مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية
20 - 22 ربيع الأول 1441 هـ

المجلد الثالث

المحور الثاني
الإعلام الجديد وآفاق التواصل الأدبي

المحور الثالث
الإعلام الجديد بين بلاغة الخطاب وآليات التحليل

arabic_iu arabicsmc.com

مؤتمر
الإعلام الجديد واللغة العربية

المجلد الثالث

المحور الثاني
الإعلام الجديد وآفاق التوصل الأدبي
والمحور الثالث
الإعلام الجديد بين بلاغة الخطاب وآليات التحليل

إن ما يَرد في البحوث من وجهات نظر وآراء، إنما تُعبر عن آراء كاتبيها،
دون أدنى مسؤولية على الجامعة

الإعلام الجديد والأدب التفاعلي

آفاق التواصل الأدبي

"بين التأصيل والتأهيل"

إعداد

د. محمد بن عبد الله بن حسين الشدوي الغامدي

أستاذ الأدب والبلاغة المشارك بجامعة الباحة

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وإمام المتقين، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن سار على هديه إلى يوم الدين، وبعد:

جاءت هذه الدراسة بعنوان: الإعلام الجديد والأدب التفاعلي (آفاق التواصل الأدبي بين التأصيل والتأهيل)

وفيها:

❖ **أهمية الموضوع**: نظرًا للتقدم العلمي والتكنولوجي الذي شهده العصر الحديث فقد توهم كثير من الباحثين بأن هذه التكنولوجيا والتقنيات الحديثة قد وصلت إلى أعلى درجات الاختراع والتجديد، وأنها قد تدخلت في جميع شؤون الحياة وما تزال تتدخل حتى في الأعمال الإنسانية الإبداعية والتي منها الأدب واللغة حيث ذهبوا إلى أن التأليف والتلقي لتلك الإبداعات يجب أن يخرج من نمط اللغة الخطية المنطوقة والمكتوبة إلى نمط تفاعلي متفرع في ظل معطيات حركة التقنيات الحاملة للنص على اعتبار أن الأدب في جميع فنونه لم يعد فعلاً وجدانيًّا صرفًا، وشرعوا في متابعة التحولات، وتسارع التقنيات الحاملة للنص اللغوي الأدبي المتفرع في أساليبه التعبيرية، وصوره الموسَّعَة التي أصبحت البلاغة فيها تشمل كل حركة فاعلة تؤدى لاستخدام آليات خاصة لتوليد معانٍ معينة، يقصدها المؤلف أو يتوصل إليها المتلقي متغافلين أن اللغة بمقوماتها الذاتية هي أول محطة ينطلق منها النص الإبداعي باحثًا عن كل وسيط إعلامي مناسب يوصل الخطاب الإبداعي (الرسالة) إلى المتلقي بكفاءة وأمانة لا تنقطع بانقطاع التيار الكهربائي أو خلل في الاتصالات الإلكترونية، وهذه الدراسة ترى أن من المهم الوقوف أولاً على ما يقصده بعض المهتمين والباحثين بكل من:

- الإعلام الجديد.

- الأدب التفاعلي.

ثم بعد ذلك تبحث آفاق التواصل الأدبي بين التأصيل والتأهيل.

❖ **أسباب اختيار الموضوع**: الرغبة في خدمة اللغة العربية وآدابها، وبحث آفاق التواصل الأدبي.

❖ **هدف البحث**: يهدف هذا البحث إلى دراسة ما يسمى بالإعلام الجديد والأدب التفاعلي ثم تتبع آفاق التواصل اللغوي الأدبي عند العرب على مر العصور، وما تتميز به اللغة العربية من إمكانات هائلة تؤهلها للتفاعل مع معطيات كل عصر في ضوء ثقافته العلمية والتكنولوجية.

❖ **منهج البحث**: اعتمدت الدراسة على المنهج النظري التطبيقي الذي يهتم بعرض ودراسة القضايا الأدبية، ويتتبع بالدراسة والتطبيق آفاق التواصل اللغوي الأدبي في لغتنا العربية الخالدة، وكشف الطاقات الكامنة فيها، والتي لم تصل إليها التكنولوجيا والتقنية الحديثة بعد مما يؤكد حيوية لغة القرآن الكريم وتفوقها، وقدرتها على التفاعل والتواصل بجميع أشكال التواصل الإنساني في أي مجتمع، وفي أي عصر.

❖ **الدراسات السابقة**: من الدراسات التي تطرقت لجوانب ذات علاقة بالموضوع:

- أدوات التقنية في التلقي الشعري المعاصر من الورقية إلى اليوتيوب للدكتور للدكتور عبد الرحمن المحسني.

(علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، مج ١٨، ج٧٢ ، ١٤٣٢هـ)

- اللغة والثقافة، المستويات والأبعاد، حميد لحمداني، (اللغة والإنسان، نادي جدة الأدبي المملكة العربية السعودية،عدد ١٦١، أبحاث ملتقى قراءة النص الحادي عشر /٤/ ١٤٣٢هـ)

- الأدب الرقمي بعيدًا عن استعراض العضلات،(مجلة فرقد الإبداعية، الطائف، العدد ٢٥، ١٤٤٠هـ)

وهذه الدراسات وأمثالها ولو أنها تدور في نفس دائرة الموضوع إلا أنها لم تحدد مفهوم الإعلام الجديد ولا مفهوم الأدب التفاعلي، كما انها لم تتطرق إلى آفاق التواصل اللغوي الأدبي بين التأصيل والتأهيل، وهذا ما تتعهد ببحثة دراستنا هذه.

❖ **مشكلة البحث**: عالجت الدراسة مفهومي الإعلام الجديد والأدب التفاعلي ثم شرعت في كشف آفاق التواصل اللغوي الأدبي في لغتنا العربية وآدابها حيث قررت الدراسة بأن اللغة واللغة العربية على وجه الخصوص ما تزال تتمتع بآفاق من التواصل اللغوي والأدبي تتفوق على تقنيات التكنولوجيا الحديثة.

❖ **هيكل البحث**: اقتضت طبيعة الدراسة حسب الخطة أن تأتي على مبحثين المبحث الأول منهما تناول: **الاتصال وضرورة اللغة في السياق الإعلامي في ظل ثورة الإعلام ومغالطات دارسي الأدب التفاعلي**.

والمبحث الثاني وفيه **آفاق التواصل اللغوي والأدبي في لغتنا العربية**، وتناول الإمكانات الهائلة للغة العربية وتفاعلها مع معطيات كل عصر، وتفوق اللغة العربية على التقنية والتكنولوجيا الحديثة، بل وقدرتها على صناعة الخطاب اللغوي المتجدد، وتسبقهما مقدمة، وتليهما خاتمة تحوي أهم النتائج والتوصيات.

❖ **مستخلص الدراسة:**

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مفهومي الإعلام الجديد، والإعلام التفاعلي موضحة ما وقع فيه بعض الدارسين من أغاليط، ثم شرعت في دراسة آفاق التواصل اللغوي الأدبي في لغتنا العربية خصوصًا، وما تتمتع به هذه اللغة من طاقات تواصلية تفاعلية جعلت منها لغة شابةً فتية لا تشيخ على مر العصور رغم ما توصلت إليه البشرية من تكنولوجيا وتقنيات حديثة.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة منها: إن اللغة العربية لغة قادرة بما أودع الله فيها من خصائص أن تفي بمتطلبات كل عصر من العصور، وإمداده حسب حاجته بآفاق من التواصل الإعلامي والتفاعلي، كما أنها ما زالت تختزن طاقات تعبيرية هائلة تعجز دونها التكنولوجيا الحديثة، وإنما يحتاج المتعاملون معها من مبدعين ومتلقين إلى حسٍّ وثقافةٍ وخيال واسعٍ، كما أنَّ اللغة العربية لغة حيوية مرنة يمكنها التفاعل مع وسائل التواصل مهما كانت دون أن تفقد خصوصيتها، وأن التفرعات التفاعلية التي يراها بعض الباحثين إنما تنطلق كلها من اللغة لخطية منطوقةً أو مكتوبة، وأن الخيط اللغوي الفكري والنفسي للغة هو الذي يمد تلك التفرعات التقنية المزعومة بالحيوية والتفاعلية، وأن التقنية مهما بلغت من تطور ستظل قاصرةً عن اللغة خاصةً فيما يتعلق بالصور الفنية والنفسية التي يختلف المبدعون والمتلقون في درجة إنتاجها وتصورها.

ABSTRACT

This study aims at recognizing two terms: the new media and the interactive media. The study starts by studying the prospects of the literary and linguistic communication in the Arabic language specifically and how this language is rich in communicative interactive energies that make it ever active, never becomes old throughout the ages no matter how technologically developed and sophisticatedly equipped humans are. The most important result is that the Arabic language is capable of, with its divine characteristics, meeting the needs of all ages and providing them with their future needs of media communication and interaction. Moreover, the Arabic language still embodies huge amount of expressive potentials that surpass new technology. It only needs the taste, culture and broad imagination of creators and recipients. The Arabic language is also lively and flexible that it can interact with social media without losing its properties. The interactive branches that are observed by some researchers are all based on the written or spoken language and the linguistic thinking and psychological thread of language the thread that provides the alleged technical branches with energy and interactivity. No matter how technology is developed it will fall short in comparison to language regarding the artistic and psychological images that creators and the recipients differ in its creation and imagination.

المبحث الأول

الاتصال وضرورة اللغة في السياق الإعلامي في ظل ثورة الإعلام ومغالطات دارسي الأدب التفاعلي.

للاتصال أهمية كبيرة في السياق الإعلامي باعتبارها نظام علامات وضرورة اتصالية يقوم على ثلاثة محاور:

التفاعل – اللغة – الإعلام.

بدأ الإنسان في هذه الحياة الدنيا منذ وجوده فيها بالتفاعل مع غيره مما خلق الله على هذه الأرض من إنسان وحيوان ونبات وجماد بواسطة اللغة حاملة أفكاره وأحاسيسه ومشاعره إيجابًا أو قبولًا لما ينفذ إلى قلبه وعقله ونفسه من خلال حواسه الخمس التي أنعم الله بها عليه لتصب في قواه الكبرى عقله وقلبه ونفسه صورًا ومسموعات ومرئيات وخيالات لا نهاية لها فتختلج في صدره لتأخذ صورة لغوية نفسية فكرية تخرج في شكل كلام لغوي مع ما يصاحبه من ردود أفعال أخرى صوتية وفعلية تقذفها الصدور على الألسن باحثة عن متلقٍ يعيد يفسرها فيتأثر بها ويحاول يعيد صناعتها وإنتاجها من خلال صور كثيرة تتفاوت في درجاتها من عصر إلى عصر عبر ذلك الحامل اللغوي الذي يتفاعل داخل ذاته بطاقة تفاعلية عالية في حروفه ومفرداته وتراكيبه وحقيقة معانيها ومجازاتها بأساليبها المتنوعة في تفرعات تفاعلية هائلة تقوم فيما بعد بالارتباط التفاعلي الخارجي في كل ما من شأنه زيادة فاعلية الرسالة المتمثلة في النص الإبداعي أو إعادة إخراجها في ضوء رؤيوية المتلقي وقدراته ومعارفه وأحاسيسه.

وإن أول ما تفاعل معه النص اللغوي الطبيعة بكل ما تحتويه حيث استعان بها الإنسان في محاكاة معاناته وأحاسيسه وأفكاره واستمد منها خيالاته وتصويراته وحملها تبعات أفراحه وأتراحه وهكذا استمرت رحلة الكلمة ذات الطاقة التعبيرية تنظم إلى أخواتها مكونة تراكيب لغوية تعبيرية تنفث بصداها في كل وسيط صالح يشاركها تفاعلها

ابتداء بصوت الطبيعة وأشكالها وحركاتها المتمثلة في قطعها المتجاورة من إنسان وحيوان ونبات وجماد فمنها ما يردد إنتاجه ومنها ما يساعد المتلقي على فهمه أو إعادة إنتاجه في صورة فنية متصلة عبر العصور المتعاقبة منذ وجود الإنسان إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

ومن خلال تلك المسيرة الطويلة تنوعت وسائل الإعلام الناقلة لتلك النصوص الأدبية والتي تفاوتت ما بين عصر وآخر مسلِّمةً كلها بأن اللغة هي العمود الفقري للعمل الأدبي وأن جميع الوسائط الثانوية الحاملة لبعض أجزاء النص الأدبي لا تطيق حمله دون اللغة المنطوقة والمكتوبة وأن ما تفرع إليه النص الأدبي عبر وسائل غير لغوية تظل مدينةً للغة وطاقاتها الهائلة بالفضل والأسبقية.

يقول الله تعالى: ﴿ ۞ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۖ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢٩ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٣٠ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابٗا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴾[المائدة: ٢٧- ٣١]، فاللغة في الآيات السابقة "تكاد تصور ألفاظها مشاهد الطبيعة، وتمثل كلماتها خطرات النفوس، وتكاد تتجلى معانيها في أجراس الألفاظ، كأنما كلماتها خطرات الضمير، ونبضات القلوب، ونبرات الحياة "[(١)].ذًا فالحياة كلها – بما فيها اللغة – تقوم على:

البحث – العمل – الإنتاج، واللغة فكرُ وإحساس ومعانٍ في النفس تجيش في النفس نتيجة ما تم من تفاعل بين الإنسان وما حوله، وما سكبته حواسه الخمس في قواه

(١) الأوابد، عبد الوهاب عزام، ص: ٧٩، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، ٢٠١٢م.

الكبرى (العقل – القلب – النفس) تتساقى فيما بينها بعملية التأثر ثم تقوم بردة الفعل اللغوي(المعنى) الذي يأخذ في البحث عن ثنائي مناسب (اللفظ) للخروج في شكل صوت لغوي حاملٍ لكل تلك الأفكار والعواطف آخذًا في تكوين قوالب أدبية فنية إبداعية صالحة للتفاعل مع كل وسيط من شأنه إيصال الرسالة في أحسن صورة ممكنة.

إن الإنسان بهذه اللغة الصوتية قد تفوق بها وارتقى على بقية الخلق، وأصبح أكثر تفاهمًا مع مثيله الإنسان لتغدو الحياة بعد ذلك أكثر يسرًا وجمالاً وسرعة من حيث اختزالها للعالم والظواهر والتجارب، وأصبحت اللغة مفتاحًا لتحقيق الذات في نطاق فرديتها ضمن الدائرة المحدودة، وفي نطاق أوسع ضمن دائرة وجودها التفاعلي والاجتماعي.

ومع اهتداء الإنسان إلى اللغة الشفاهية (الكلام) يكون تمكن من حيازة أكثر أشكال الاتصال فاعلية.

والاتصال اللغوي ضرورة حتمية في السياق الإعلامي، ورغم أن الله أخرجنا من بطون أمهاتنا لا نعلم شيئًا كما في قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ أَخۡرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ شَيۡـٔٗا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ﴾[النحل:٧٨] إلا أنه سبحانه وتعالى ركَّب في الإنسان جهازه الصوتي اللغوي الفطري الذي يعتبر طريق اللغة وأساسها، وطالما وجد الأساس فإن فرعيات أخرى بدأت تنبع منه أو تصب فيه مما يؤكد لنا أن " الإنسان لا يوجد قبل اللغة، لا نسليًا ولا تطوريًّا، فنحن لن نصل أبدًا إلى حالةٍ يكون الإنسان منفصلاً فيها عن اللغة./.../ إن اللغة هي التي تعلّم تعريف الإنسان، وليس العكس"[1].

(١) هسهسة اللغة،رولان بارت،ترجمة د. منذر عياشي،الأعمال الكاملة(٥)،ص:٢٧،مركز الإنماء الحضاري، دمشق ١٩٩٩م.

لقد أحدثت اللغة في حياة الإنسان تطورًا هائلاً كما أنه أحدث بدوره في اللغة تطورًا أيضًا، وبالاندماج الكلي بين الإنسان واللغة تجلت واحدة من أعمق الحقائق الفكرية والثقافية وهي أن الإنسان هو اللغة بكل ما تعنيه.

إن اللغة لم تكن تعبيرًا عن إنسانية الإنسان فحسب، وإنما أصبحت حاضنة وصانعة لتعبيراته في الوجود، فلا فكر بلا لغة، ولا سياسة بلا لغة، ولا اقتصاد بلا لغة، ولا إعلام بلا لغة، ولا أدب بلا لغة ولا علم بلا لغة ولا ثقافة بلا لغة، بل نستطيع أن نقول بكل صراحة وثقة: لا إنسان بلا لغة.

إن اللغة بما تتميز به من انثيالها على لسان الإنسان تعتبر أداة اتصالية مهمة يهدف إلى الإخبار والتفاهم والتواصل وتعريف الأشياء صوتيًا، ومع تطور المعرفة الإنسانية ونضوج أساليب الكتابة ومن ثم الطباعة برزت حاجة الناس في عالم الإعلام المتنوع إلى اللغة التي أضحت في فضاءاته (حاملاً) للمعرفة والمعلومات و(محمولاً) في آنٍ معًا مما لا يدع شكًّا في عدم إقصاء هذه اللغة مهما تقدمت وسائل التواصل والإعلام، وكيف لنا أن نقصي أداةً ركب الله فينا جهازها، وشق في خلقتنا منافذها وسبلها ؟ ولولم تكن اللغة هي أم التواصل، والحامل الأمين بل جعلها الله تعالى أداة معجزة آخر الرسالات السماوية حيث ورد " واجعل كلامي في فمه فيكلمهم بكل ما أوصيه به "(سفر التثنية: 18-19) " ويكون أن الإنسان الذي لا يسمع لكلامي به باسمي أنا أطالبه "[1].

وباللغة جعل الله معجزة محمد عليه السلام بين فكّيه، ثم صيّرها ماثلة بين كفيه فجمعت له معجزة ما بين فكيه معجزات الأنبياء جميعًا بين كفيه، وبذلك تكون اللغة ــ واللغة العربية خصوصًا – معجزة كونية جعل الله طاقتها في كلمة (كن) ذلك الأمر

(١) ينظر: مناظرة بين الإسلام والنصرانية: مناقشة بين مجموعة من رجال الفكر من الديانتين الإسلامية والنصرانية، ٢١٩، طبع ونشر: الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، الإدارة العامة للطبع والترجمة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٧هـ.

الإلهي العظيم الذي انساقت له المخلوقات طائعة، وباتت على الإيمان قانعة. وللتواصل اللغوي غايات لخصها التوحيدي بقوله:" وأما الصورة اللفظية فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن (...) إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام، وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام (...) ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا ما زجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار "[1]، وهنا يشير التوحيدي عبر هذا التعريف إلى جميع أنواع الغايات المتوخاة في التبليغ اللساني وهي:

١. غاية تحقيق الإفهام: تحقيق الفهم المجرد بعيدًا عن أي غرض آخر.

٢. تحسين الإفهام: تحقيق الفهم في صورة إبداعية فنية جميلة.

٣. غاية تحقيق الطرب والأنس: مصاحبة المعاني اللغوية لألحان الموسيقى (الكلام المغنّى به).

وهنا نستنتج أن اللغة فيها سعة كبيرة من التفاعلية مع كل وسيط غايته زيادة فاعلية النص، والتفاعل معه من قبل المتلقي إلا أن اللغة تظل ذاتية التفاعلية في المقام الأول في ضوء الغايات الثلاث السابقة، وفيها مرونة للتفاعل مع الوسائط والتفرعات الأخرى غير اللغوية، ولكنها تظل تحت هيمنة التأثير اللغوي الذي يمتد إلى المتلقي عبر الوسائط والتفرعات المختلفة.

وقد جمعت آية في كتاب الله تعالى ثلاثة أفعال إجرائية للتواصل اللغوي الأدبي تجعلنا نقف مشدوهين أمام عظمة لغة القرآن الكريم، وما فيها من التفرعات والتفاعلات الفعلية التي تجعل من المتلقي إنسانًا متفاعلاً من خلال نصٍّ تفاعلي يجمع بين الفكر والعاطفة معًا قال تعالى: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۝١ يَهْدِيٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ ۖ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا﴾[الجن١-٢].

(١) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي،ت: أحمد الزين وأحمد أمين، ج٣ ص:١٤٤، دار مكتبة الحياة، بيروت،(د.ت)

- **إنا سمعنا:** سمع فعل صوتي سمعي.
- **قرآنًا عجبا:** نصٌّ تفاعلي مؤثر.
- **يهدي إلى الرشد:** يهدي فعل بصري.
- **فآمنا به:** فعل فكري عقلي قلبي يمثل أعلى درجات التفاعل.

إن الإعلام الفاعل والأدب التفاعلي المتمثل في الآية السابقة يقودنا إلى ما يسمى التفكير السيميائي في اللغة والأدب حيث إن السيميائيات علم حديث " موضوعه الأول والأساس هو المعنى وأشكال وجوده "[١] أو هو " علم يدرس أنساق الإشارات: لغات، أنماط، إشارات المرور..."[٢]، وبهذا التعريف يستغرق ميدانها " أي نظام للعلامات مهما كانت ماهيته، ومهما كانت حدوده مثل: الصور، والحركات، وأصوات الطرب، والأشياء (...) مما يشكل على أي حال أنظمة للدلالة "[٣]، والذي يهمنا هنا ان السيميائيين استعاروا السيميائية من اللسانيات بعد أن أدركوا أن اللغات البشرية أنظمة سيميائية، وأن الأنموذج السيميائي يبدو في نظام الدلالة اللغوية أوضح منه في غيرها، وأحسن تمثيلاً للمبادئ والمقولات مما يؤكد أن كل المفاهيم: العلامة، القيمة، الاختلاف، التقابل، العلامات الترابطية، العلامات التركيبية، والنظام، والسياق، والمقام، والتفرعات وغيرها ما هي إلا امتداد وتشكُّل للنظام اللغوي.

إلا أن من المغالطات التي يمارسها الباحثون والدارسون في مجال الإعلام والأدب التفاعلي أنهم يفصلون بين ما يسمونه الإعلام التقليدي المتمثل عندهم في الصحف

---

(١) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص: ١٧، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ٢٠٠٣م

(٢) علم الإشارة السميولوجيا، بيار جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ٢٣، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

(٣) geanne martinet,clefs pour lasemiologie ,p;7

والمجلات والإذاعة والتلفزيون، وما يطلقون عليه الإعلام الجديد الذي يقوم على تدفق المعلومات عبر شبكة الإنترنت والهاتف الجوال جاعلين ما يسمونه الإعلام الجديد محدودًا في اندماج ثلاثة عناصر هي:

١. الكمبيوتر.

٢. الشبكات.

٣. الوسائط المتعددة.

ثم أطلقوا على ذلك الإعلام الجديد بعدة مسميات منها: الإعلام الرقمي، الإعلام التفاعلي، إعلام المعلومات إعلام الوسائط المتعددة، الإعلام الشبكي الحي، الإعلام السبروني، والإعلام التشعبي أو الإعلام المتفرِّع.

والأمر الذي لا جدال فيه أنه يجب ألا نطلق مسمى الإعلام الجديد على إعلام عصرنا فقط فكل عصر له إعلامه على مر العصور، وما كان جديدًا في عصر ذهب يصبح قديمًا باليًا في العصر الذي يليه، ومن هنا يجب أن نغير مسمى الإعلام الجديد إلى مسمى الإعلام المعاصر ؛ لأن العلم والاكتشافات والتقنيات والتكنولوجيا لن تقف عندنا، وسيأتي بعدنا عصور وكل عصر له دولته ورجاله، وإبداعاته وتقنياته.

أما الأدب التفاعلي الذي يعرِّفه أهل عصرنا الحديث بأنّه " الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلا إذا أُعطي المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص "[1] عبر تلك الوسائط، وهذا حد الأدب التفاعلي عندهم.

(١) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص:٤٩، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م

أقول لهم: هذا إعلامكم في عصركم الذي تعيشونه، وقد سبقكم قبله عصور كثيرة ظهر في كل عصر منها إعلام جديد بالنسبة لأهل العصر، ثم تبعه عصور وكل أهل عصر يدعون إعلامًا جديدًا تفرضه عليهم ظروف عصرهم الفكرية والفنية والثقافية والاجتماعية وكل الظروف المحيطة على اختلاف أنواعها، وكل عصر بنى على ما وصل إليه أهل العصر السابق لهم، ثم أضافوا ما أضافوا من جديدهم إلى أن حلّ عليكم عصركم الذي شهد تغيرات كثيرة، وانفجارًا معرفيًّا وتكنولوجيًّا هائلاً أعمى بصائركم وبصيرتكم عن روح الإعلام والتواصل، وأساسه الممتد على طول العصور، تلك الروح التي لولاها ما عاش لكم شيء من مكونات إعلامكم الجديد هذا ! إنها اللغة روح كل عمل فكري وأدبي إبداعي.

أما من حيث تفاعلية الأدب فإن الأدب الإنساني منذ أن وجد الإنسان على هذه الأرض هو أدب تفاعلي، وأن اللغة هي مادة ذلك الأدب التفاعلي ووسيطه الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما بلغ البشر من رقي وتقدم.

إن تلك الروح هي اللغة الإنسانية التي بدأت مع الإنسان منذ لحظات وجوده الأولى في هذا الكون لتمتد حيةً عبر العصور عبر الأساليب التعبيرية التي تمتلئ بها فنون الأدب التفاعلي الذي اكتسب فاعليته من خلال اللغة المنطوقة والمكتوبة التي أكسبته فاعليته وحيويته عبر نظامها اللغوي الذي حفظ للغة قدرتها على التعبير والتصوير وقوة الخطاب الذي تتظافر فيه الأبعاد الجمالية الاستدلالية والعقدية والأخلاقية في تشكيلة لغوية هي نسيج وحدها ولا حد للأدب التفاعلي فيها لأن وسائطه اللغوية والفكرية والنفسية لا حد لها في عالم الإبداع والخيال.

ولو دققنا النظر في لغتنا العربية لوجدنا تلك التفاعلية التي توجب إعادة التفكير في أوصاف الكلام المنطوق وكذلك أوصاف الكلام المكتوب، ولكن هناك مجال للبحث في آفاق التواصل اللغوي والأدبي التي تمثل روافد قوية امتد من خلالها الخطاب اللغوي ليبقى

الخطاب الذي لا يشيخ، ولا يضعف خاصة في لغتنا العربية التي تفردت بخصائص مميزة لا نظير لها في اللغات الأخرى تؤجج التفاعلات النصية بكل أنواعها في حضور الخطاب اللغوي.

والدراسة لا تعيب على أهل هذا الزمان استخدامات هذه الوسائل وتنوعاتها لما لها من أثر على فعلي الكتابة والقراءة، ولكن تعيب عليهم ثورتهم على اللغة وعدم الاكتراث بطاقاتها الذاتية التي تزيد من التلاحم مع تلك الوسائل الحديثة، بل ما زال في اللغة المنطوقة والمكتوبة طاقات تفوق طاقة التكنولوجيا الحديثة في كتابة النص وقراءته وتحليله.

كما تعيب عليهم نعتهم للإعلام الحديث بقولهم الجديد مما يوحي بانقطاعٍ عن القديم الموروث، ومصادرة الجديد المرتقب، وما يدريهم ؟! فربما يأتي عصرٌ يفوق عصرنا بمراحل بعيدة ! فقد أخبرنا نبيُّنا محمد عليه السلام بقوله:" والذي نفسي بيده لا تقوم الساعة حتى تكلم السباعُ الإنسَ، وحتى تكلِّمَ الرجلَ عذبةُ سوطه، وشراكُ نعله، وتخبره فخذُهُ بما أحدث أهلُهُ من بعده "[1] فأيّ جديد يزعمون ؟.

والأَمَرُّ من هذا أن هناك دولاً استعمارية تسعى إلى إيجاد الجماعات المتخيلة بأساليب جديدة عميقة ربما أضاعت هويتنا العربية من خلال صناعة هوية جديدة تجعل الناس يقرأون بلغة واحدة – لغة الغالب – تتحول مع الأيام إلى لغة مشتركة، كما يصبح الإعلام من خلالها بمثابة وسيط غير مباشر للتناغم الذهني والتفاهم اللغوي سعيًا لصناعة المشتركات الوهمية التي يمكن اختراقها، ومن ثم الوصول إلى صناعة عالمٍ تريده تلك الدول الغالبة أن يكون (قريتها الكونية) تطبعه بثقافتها، وتضع له مشتركاته التي تخرج المجتمعات من خصوصيتها إلى عالم يموج بعضه في بعض، فأوجدت تلك الدول أجيالاً حبسوا أنفسهم في قمقم عصرهم، وضاعت بصائرهم فيما رأت أبصارهم فإن هذه الدراسة

(١) صححه الألباني في السلسلة الصحيحة برقم ٧٠٨٣.

تصحح لهم ما وقعوا فيه من أخطاء جعلتهم يرمون اللغة بالتقصير في بلاغة التعبير، والضعف في توسيع مساحات التفكير، ولم يعلموا أن اللغة هي من نفث في وسائل إعلامهم روح الحياة، وأن وسائلهم تلك من دون اللغة إذ ما هي في الأصل إلا وسائل حفظ واسترجاع، وأن النص الأدبي لا يكون تفاعليًّا من خلالها ما لم تمثل اللغة روحه وجسده.

إن اللغة هي وسيلة التواصل الكبرى، وأنها روح العمل الأدبي، كما أنها الوسيلة الوحيدة المتجددة التي تقبل التآزر مع غيرها من وسائل التواصل والتعبير الأخرى، ولكنها تبقى هي وسيلة التعبير، والحامل الوحيد للفكر والمشاعر والأحاسيس، وكل ما نراه ونسمعه ونحسه من وسائط التواصل الحديثة ما هو إلا طريق لغوي جديد، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يوجد فكر وإحساس بلا لغة أو لغة بلا فكر وإحساس ولهذا تبقى اللغة هي ساحة الأدب التفاعلي بين الأفراد والأمم بلا منازع مهما اختلفت سبل الإخراج.

والنتيجة...إن جميع ما أنتجه الإنسان من وسائل ووسائط تفاعلية ستظل عاجزة ما لم تكن نواتها اللغة، بل كل أشكال هذه الوسائل التفاعلية ما هي في جوهرها إلا نمط لغوي وإن خرجت عن الصوت اللغوي الملفوظ حيث ستبقى اللغة طاقتها الكامنة التي ما زالت بالنسبة لنا سرًّا غائرًا شهدنا بعض آثاره، ولم نسبر كل أغواره.

وأما قول بعضهم:"إن الكتابة النثرية... تفتقر إلى الفنية الأدبية"[(١)] وهذا ضعف في المؤلفين لا في اللغة- وكأن اللغة لم تعد قادرة على الاتساع لساحة الأدب التفاعلي، وإن الإعلام الجديد بات يبحث عن بدائل أقوى كان لزامًا علينا أن نتبين الأمر ونبينه، وندقق فيه النظر ونعيّنه، ولن يتأتى هذا إلى ببحث تأصيلي نكشف من خلاله آفاق التواصل اللغوي والأدبي في لغتنا العربية من التأصيل إلى التأهيل.

---

(١) أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة،د. إسراء حسين جابر، ص: ٧، الطبعة الأولى، الشركة العربية، مصر،٢٠١٧م.

المبحث الثاني
آفاق التواصل اللغوي والأدبي في لغتنا العربية

سننطلق في دراسة آفاق التواصل اللغوي والأدبي بين التأصيل والتأهيل من منظور النصية الشبكية عند (آرسيث) حيث يعرفها بأنها " منظور يتعلق بالنص نفسه بغض النظر عن الوسيط الذي يحمله ؛ فإذا استعان النص بوظائف التشكيل والكتابة فإنه حينئذٍ (نصٌّ شبكي)، وفي المقابل إذا كان النص الإلكتروني لا يسمح للمتلقي المستخدم بالاستعانة سوى بوظيفة التأويل من بين الوظائف المميزة والمتاحة له، فإنه لا يختلف عن النصوص الورقية التقليدية [(١)]، ومعنى ذلك أن مفهوم النص الشبكي عند الدارسين المحدثين " يركز على النظام الآلي للنص بوضعه تشابك البيئة وتعقيدها جزءًا متممًا للعملية الأدبية "[(٢)]، ومعنى هذا ان النص التفاعلي الشبكي يحتاج إلى مجهود غير بسيط من القارئ / المستخدم ليسمح له بالنفاذ إليه، ودخول فضاءاته.

وهذه الدراسة ستثبت بالأدلة القاطعة أن النص الشبكي التفاعلي عبر آفاق اللغة يتخذ مجالاً أوسع بكثير من مجال الشبكة الإلكترونية، ويرجع ذلك إلى كون النص الأدبي تحمله اللغة العربية التي تكتنز آفاق التواصل اللغوي التي ما زالت تعجز دونها التكنولوجيا الحديثة المتمثلة في النص الشبكي بمفهومه المحدود، وما تلك الشبكية والتفرعات التفاعلية إلا بعض صورٍ من التقاطعات المحسوسة التي تحكم النصوص الأدبية المقدَّمة عبر الوسيط الإلكتروني، والتي نشأ منها مصطلح (الأدب التفاعلي)، وهو عندهم " الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقِّيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني. أي من خلال

(١) الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص: ٢٩.

(٢) السابق، ص: ٣٠.

الشاشة الزرقاء "[١]، أما مصطلح الأدب التفاعلي الذي تسعى إليه هذه الدراسة فهو الأدب الذي يوظف آفاق التواصل اللغوي والأدبي ذات التقاطعات الرهيبة مع العلوم والثقافة والتكنولوجيا في وجود فكر متوقد، وحسٍّ مرهف، وثقافة متنوعة، وخيالٍ واسع يتمتع به المبدع والمتلقي معتمدًا على طاقات اللغة الذاتية التي تخاطب الفكر والعاطفة معًا على اعتبار أن الوسيط الإلكتروني إنما هو صورة تولدت مع توظيف الحاسوب ربما تكون متطورةً من أشكال قديمة اتخذت من الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي وأنها رغم تطورها ستظل دون طاقة اللغة وآفاقها الصالحة لكل زمان ومكان.

إن ما ستقدمه هذه الدراسة يتخطى مرحلة الترابط الإلكتروني إلى مرحلة التقاطع الفعلي بين مجموعة من الإبداعات العلمية والأدبية تجعل من النص اللغوي الأدبي نصًّا تفاعليًّا بامتياز حينما يأخذ من كل العلوم وسائط تجعل المبدع والمتلقي في أعلى درجات الإنتاج والتلقي.

وحتى يتسنى لنا سبر أغوار آفاق التواصل اللغوي الأدبي ذات الطاقات التفاعلية الهائلة حريٌّ بنا أن نتخيل النص الأدبي اللغوي سواء النص ذي الجملة الواحدة، أو النص الطويل بأنه خطٌّ صوتي لغوي فكري نفسي يبدأ رحلته من ذات المبدع إلى ذات المتلقي متقاطعًا مع نقاط شبكية هائلة من التقاطعات الفكرية والنفسية والاجتماعية والثقافية في صورة تجعل من المتلقي منتِجًا آخر للنص الإبداعي بحسب قدرته على جمع شيء من تلك التقاطعات الهائلة التي يتفاوت فيها متلقو النص الإبداعي رغم تنافسهم إلى درجة اللانهاية من الإنتاج، ومن ثم من حق كل منهم رصد الصور الجديدة من الإنتاج والتلقي بأي الوسائط الأخرى ذات الحفظ والاسترجاع أو التجدد المستمر المتمثل في وسائل الإعلام الذي له أكبر الأثر في اللغة منذ أول صحيفة مخطوطة حتى استخدام لغة

(١) السابق، ص: ٤٩.

الإنترنت وهذا الإعلام يبقى – في رأيي – لغةً قيد الاستعمال حيث يتمثل في ظاهرة لغوية تمظهر بها الفكر والسياسة استجابة لحاجات البشرية في سعيها لتكثيف التواصل الإنساني باعتبار اللغة هي الأداة الأساسية للإعلام تحريرًا وشفاهةً، وحتى نتمكن من التعامل مع آفاق اللغة العربية وطاقاتها الكامنة لابد أن نستحضر ما تمارسه القوى الكبرى المتمثلة في العقل والقلب والنفس داخل كل إنسان منا، وهي تختلج بما يرد إليها عبر منافذ الحواس المختلفة، ثم تنقل ذلك الاختلاج من خلال اللغة بتقنياتها المختلفة المتمثلة في الصوت اللغوي ذي المفردة والتركيب والأسلوب حيث تسبح تلك القوى الثلاث في فضاء اللغة الرحب الذي لا يمكن أن تصله وسائل التقنية الحديثة مهما بلغة من دقة ووضوح.

ولذلك نجد أن الله تعالى اختار اللغة وليس غير اللغة وسيلة حاملة آمنة ودقيقة ومرنة، وقابلة للتجدد والتوسع إلى درجة اللانهاية لرسالاته إلى عباده كأعلى نص لغوي إلهي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

- فما آفاق التواصل اللغوي الأدبي تلك ؟ ومن أين تتقد جذوتها ؟ وما صورها ؟ وما مدى الاستفادة من تلك الطاقات اللغوية الكامنة ؟ وبم توصي هذه الدراسة حيال ذلك ؟
- كيف نتعامل مع التكنولوجيا الحديثة في ظل آفاق التواصل اللغوي والطاقات الكامنة للغة العربية ؟

يسري الكلام في آفاق التواصل اللغوي الأدبي، ومادته الأساسية السلسلة المتعاقبة من الصوت البشري الذي يصدر من عدة أعضاء من جسم الإنسان – إن تكن كل أجزاء الجسم – تتعاون فيما بينها لإنتاج هذا الكلام الذي نسمعه ونسميه (اللغة)، وتسمى مجموعة الأعضاء التي تسهم في عملية إصدار الكلام البشري " الجهاز

النطقي"[١]، وهذه تسمية مجازية فالإنسان لا يملك جهازًا عضويًّا مسؤولًا وحده عن النطق، وإصدار الكلام وإنما يدل هذا – في رأيي – على عظم الصوت اللغوي وما يحمله من مشاعر وأحاسيس وأفكار لا طاقة لعضوٍّ أو جهاز واحدٍ بحملها، ومن هنا تبدأ رحلة شبكية الصوت اللغوي من التكوين إلى التأثير والتأثر.

ومن خلال هذه الرحلة سنتبين آفاق التواصل اللغوي الأدبي وهي:

أولاً: حيوية اللغة العربية:

من المقولات المشهورة لدى علماء العربية أن "اللغة فكر" وهي "وعاء له"، وأنها "كل لفظ وضع لمعنى"[٢]، وأنها "طريق الدلالة على ضبط كلمة لها وجوه متعددة في الاستعمال" وأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٣]، وهي عند إمام البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ) "عبارة عن نظام من العلاقات والروابط المعنوية التي تستفاد من المفردات والألفاظ اللغوية بعد أن يسند بعضها إلى بعض، ويعلق بعضها ببعض، في تركيب لغوي قائم على أساس الإسناد"[٤]. ونظرية "النظم" عند الجرجاني معروفة عند أهل اللغة، فهي لا تقف عند نظم الألفاظ والحروف والأصوات والتراكيب وإنما تهتم بنظم المعاني، يقول موضحا علاقة اللفظ بالمعنى: "إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس

(١) علم الأصوات لمالمبرج، ص: ٤٣، تعريب: عبد الصبور شاهين، (د.ت)

(٢) مختصر ابن الحاجب."مبادئ اللغة " ص٢٢٠،دراسة وتحقيق: نذير حمادو جامعة سطيف الجزائر، دار ابن حزم ٢٠٠٦م

(٣) الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني. (عالم الكتب-بيروت) تحقيق محمد علي النجار. طبعة ٢٠٠٦م.

(٤) دلائل الإعجاز للجرجاني، تحقيق وتعليق محمود محمد شاكر، ص: ٤٤-٤٨، مطبعة المدني، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق"[١]، وقد وردت تعريفات بالمعنى نفسه عند علماء اللغة المحدثين إذ جعلوها "أداة تواصلية واصفة"، وإذا كان ثمة شيء يمكن أن ينوب عنها تحليلا أو تفسيرا من العلامات غير اللغوية، كالرموز والأرقام، فلابد منها لكي يستدل بها عليها ويهتدى بها إلى معانيها ويوصل بواسطتها إلى الدلالات المقصودة منها. وبذلك غدت –على حد تعبير تمام حسان – "منظمة عرفية للرمز إلى نشاط المجتمع تشتمل على عدد من الأنظمة يتألف كل واحد منها من مجموعة من المعاني تقف إزاءها مجموعة من المباني المعبرة عن هذه المعاني، ثم من طائفة من العلاقات التي تربط فيما بينها"[٢]. فهي من أرقى المؤسسات الاجتماعية لأن بناء المؤسسات الأخرى يتطلب سبق وجودها فيما هي غير محتاجة بالضرورة في وجودها إلى مؤسسات غيرها كما أن العلوم بمختلفها بحاجة إليها لأنها بها توجد وبتطورها تتطور، وتؤكد تعريفات المحدثين على البعد الاجتماعي للظاهرة اللغوية ودورها في دينامية الحركة الفكرية التفاعلية داخل المجتمعات البشرية، وعلى قيمتها في التنشئة الثقافية والإنتاج الفكري والعلمي داخل البيئات الاجتماعية. وهي بهذا تحدث بصمة مميزة للشخص ولتوجهاته الفكرية وانتمائه الثقافي والاجتماعي، يتجلى ذلك في الألفاظ المستخدمة والأساليب التعبيرية، والصور التخييلية، والمدلولات والأفكار المعبر عنها.

إن الحركة الفكرية التفاعلية للظاهرة اللغوية تمنح اللغة العربية حيوية كبيرة في ذاتها من جهة تتمثل في كثير من الخصائص اللغوية تجعلها لغة مرنة تتفاعل مع حركة الحياة، وتساير الزمان في تطوره في كل عصر لتمتعها بمنطق داخلي يحكمها، ومن جهة أخرى

(١) السابق، ص: ٤٤-٤٨.

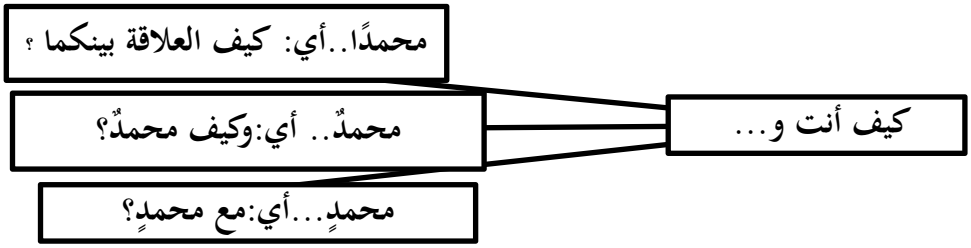
(٢) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، ص: ٣٣، عالم الكتب الطبعة: الخامسة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

لتمتعها بمنطق وجودي يتمثل في منطق الحياة ذاته لأنها لغة غالب كلماتها معربة متحركة راقصة.

ومن خصائص اللغة العربية تلك:

١. **الإعراب:** ويقصد به احتفاظ اللغة العربية بالحركات في أواخر الكلمات فتعطي بذلك منطقًا حضاريًا على اختلاف أوضاع الكلام الإعرابية المتنوعة، ومع صعوبة الإعراب في اللغة العربية إلا أن في الصعوبة مزية أحيانًا ؛ فاللغة وجدت للتعبير عن المعنى، والإعراب تبدو به اللغة العربية كآلة متقدمة معقدة في مكوناتها لكنها تقدم مزايا أفضل من لك الآلة الأخرى السهلة في مكوناتها واستعمالاتها لكنها لا ترقى في مزاياها إلى الآلة الأولى ؛ ولهذا فإن اللغة العربية بالإعراب تؤدي ما لا تؤديه اللغات التي تفتقد لهذه الميزة، وبهذا يكون الإعراب أوسع مجالاً في التعبير عن المعاني وتنوع الدلالات.

ومن الأمثلة على حيوية اللغة العربية الإعرابية التي توجب على المتلقي تلقيها بشبكية إعرابية متفرعة حسب الإيقاع الصوتي الإعرابي قولنا:



وبهذه الخاصية الإعرابية تبدو اللغة العربية كآلة تقنية متقدمة، وغيرها من اللغات المبنية آلات بالية لا قيمة لها.

فالإعراب تعبير عن المعاني، ويعطي دلالات أوسع.

والإعراب له أهمية بالغة في حمل الأفكار ونقل المفاهيم، ودفع الغموض، وفهم المراد والتعبير عن الذات، فابن فارس يرى أن الإعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ، يهدي إلى التمييز بين المعاني والتوصل إلى أغراض المتكلم عن مجمل عواطفه وأفكاره ومعانيه وذلك أن قائلا لو قال: «ما أحسن زيد»، غير معرب، لم يوقف على مراده، فإذا قال: «ما أحسَنَ زيدًا» أو «ما أحسَنُ زيدٍ» أو «ما أحسَنَ زيدٌ» أبان بالإعراب عن المعنى الذى أراده»[1].

٢. **الاشتراك**: وهو أن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر نحو «العين» تحتمل: «عين الماء»، و«عين المال»، و«عين السحاب»[2]، ومن الألفاظ المشتركة ذات الدلالات الكثيرة «رب» وتعني في اللغة: «السيد» و«المالك» يقال: رب الضيعة، ورب الدار.

٣. **القياس**: وهو استنباط مجهول من معلوم، ومن القياس في العصر الحديث ألفاظ كثيرة دعت الحاجة إلى استعمالها في التعبير عن كثير من حقائق الفلسفة والعلوم والفنون مثل: المصدر الصناعي كالجاهلية والرهبانية، وما يصاغ على وزن «فعّال» للمبالغة مثل: السبّاك والبرّاد، واسم الآلة على وزن «مفعال» مثل «محرار»، وهو ما يعرف «بالترومتر»، وما هو على وزن «مفعل» مثل: «منجل» فاشتقوا على قياسه: «مجهر» وهو المسمى «بالميكروسكوب»[3].

(١) الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، ص: ١٦١، دار الكتب العلمية، بيروت،، ١٩٩٧م.

(٢)المزهر في علوم اللغة للسيوطي،ج١،ص: ٢٩٢، ت: فؤاد علي منصور، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م

(٣) انظر: فقه اللغة العربية، ص٧٢.، كاصد ياسر الزيدي، عمّان: دار الفرقان، ط١، ٢٠٠٤م

٤. **التعريب (الاقتراض):**

التعريب هو عملية تهذيب كلمة خارجية وفقا لأوزان العربية وأبنيتها، وهوصيغ كلمة أجنبية بصبغة عربية أو رسم لفظة أعجمية بأحرف عربية عند انتقالها حتى تتفوه بها العرب على مناهجها، فالعربية لها القدرة الفائقة على تمثيل الكلام الأجنبي وتعريبه حسب قوالبها والذي يعد من أخص خصائصها، وكان اتساع دائرة اللغة العربية وتنمية علاقات العرب بالأجانب ونقلهم العلوم عن الثقافات المستجدة مثل الفارسية والهندية واليونانية مما دفعهم على الأخذ منها كلمات وتعبيرات متنوعة ومصطلحات مستحدثة متطورة، فالعربية اقتبست من هذه الثقافات الاصطلاحات العلمية والأدبية والإدارية والطبية والفلسفية وغيرها من التقنيات والمعارف من الدرجة الأولى، ومما عربت العربية عن الأعاجم على سبيل المثال: الترياق، والطلسم، والقولنج، والسرسام، والقبان والقنطار، والأصطرلاب، والفردوس، والقسطاس وغيرها عن الرومية، والياقوت، والجلنار، والبلور، والكافور والزنجبيل، والدسكرة، والاستبرق، والديباج، والسندس، والسكنجبين، والبركار، والصابون، والتنور عن الفارسية والأنسون والسقمونيا، والمصطكى، والبقدونس، والزيدفون من اليونانية، والفلفل، والجاموس، والشطرنج، والصندل وغيرها من اللغة الهندية والسنسكريتية[١].

٥. **الإيجاز**: وهو من أبرز خصائص العربية، ويشمل هذه اللغة حروفها وألفاظها وتراكيبها منطوقة ومكتوبة فمثلاً: الحرف (ع) له أربعة أشكال في العربية (**ع– ع– ع – ع**) وفي اللغة الأجنبية نحتاج إلى حرفين مقابل حرف واحد في العربية لأداء صوت معين كالخاء (kh) والجيم (dg) [٢].

(١) فقه اللغة وأسرار العربية للثعالبي، ص: ٣٣٨، المكتبة العصرية، صيدا، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ

(٢) انظر: نحو وعي لغوي، د. مازن المبارك، ص: ٦٢-٦٣. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٩م.

وخلاصة القول: إن اللغة العربية بهذه الخصائص إضافة إلى ما تتميز به من خصائص أخرى كسعة أصوات حروفها، وتوسعها اللغوي مثل الاشتقاق والنحت والنقل المجازي، وكذلك سماتها التركيبية ذات التناغيم والإيقاعية المعبرة عن المعاني، والمد والتقلص على الصعيدين النحوي والبلاغي كالإطناب والحذف، إضافة على الصعيد الصرفي من توسع في المعاني وذلك بزيادة حرف أو أكثر على الفعل، وغير ذلك من آفاق التواصل اللغوي يجعلها قادرة على الاستجابة للتطور الحضاري والتعبير عنه ليس العربي أو الإسلامي فقط؛ وإنما العالمي، وهذا يعني قدرتها على الاتساع لكل تطورات العصر والتوليد والاستيعاب بل والتعبير عن كل الحالات والأحوال والإجابة عن كل سؤال معلوماتي علمي أو ثقافي أو تجاري أو صناعي أو سياسي أو أدبي.

٦. طبقات المعنى في اللغة العربية:

يمكن للصيغة أن تتقلب بين دلالتين: مركزية وإيحائية، وهو أمر قلَّ أن توصف به التراكيب النحوية في عمومها؛ لأن الصيغة لها معنى معجمي ثابت مستقر داخل المعجم بالعرف اللغوي باستثناء التغييرات التي تطرأ على البنية، فقد يؤدي التغير في بنية الكلمة إلى تغيير المعنى الدلالي الذي تؤديه هذه الكلمة، وينضاف إليها المعنى الزائد (الدلالة الهامشية أو الإيحائية) وذلك إذا وضعتْ في سياقات جديدة، فكل سياق جديد توضع فيه يصحبها ظلال من المعاني مختلفة تبعا لسياقها.

والأمر بالنسبة للتركيب مختلف، فليس هناك تركيب ذو دلالة ثابتة أو مستقرة؛ لأن تركيبًا ما دون سياق لا يتصور أن يستعمل، إذا استثنينا الأمثال ؛ نظرًا لاعتمادها على السياق المشترك بين المورد والمضرب.

هناك دلالة مشتركة بين كل الأشكال التركيبية، المتشابهة نحوًا، وأطلق عليها الدلالة السطحية العامة التي تسمى بالدلالة الأساسية أو الأصلية بوصفها تُوَلَّدُ ابتداءً مع

الشكل الأصلي للتركيب قبل أن يعتريه أيّ تغيير أو عدول عن أصل تركيبه، وتُسْتَصحَب مع سائر التنوعات التركيبية لأصل التركيب بوصفها دلالة أساسية.[١]

وهناك معان ثابتة وأخرى متحركة، وهو ما يؤكده الدكتور أحمد جمال الدين من أنَّ الدلالة العميقة هي تلك الدلالة الإضافية الناشئة عن بناء التركيب على غير أصله – في الغالب – وهي دلالة لا تمدنا بها المفردات المعجمية، وإنما تمدنا بها طبيعة التفاعل النحوي بين عناصر التركيب المعدول به عن الأصل[٢]، وبإمكان المتلقي المبدع أن يخرج بدلالات أخرى مبعثها سياق العمل الإبداعي، وشبكيته التفاعلية مع العلوم الأخرى، وقد ينقله من دلالته وحقله الأدبي إلى دلالة وحقل آخر، كما فعل الحسن البصري عندما دلالة بيت امرئ القيس من دلالته على التغزل بالنساء في حقل الغزل الفاحش إلى حقل الموعظة والدلالة على أن الدنيا لن تدوم لأحد:

اليوم عندك دلها ودلالها..... وغدًا لغيرك كفُّها والمعصمُ[٣]

يقول الدكتور أبو موسى:" واعلم أن التمثُّل بالشعر باب أوسع من المجازات والكنايات، وهو باب الإشارات التي تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، ويقوم هذا الباب

(١) بحث بعنوان: التفاعل النحوي والدلالة العميقة، د. أحمد جمال الدين أحمد، ص: ١٣٤، كتاب "العربية والدراسات البينية – المؤتمر الدولي الرابع لقسم النحو والصرف والعروض بدار العلوم: ٢٠٠٧م.

(٢) مقال نشر في كتاب "العربية والدراسات البينية – المؤتمر الدولي الرابع لقسم النحو والصرف والعروض، بدار العلوم، مارس: ٢٠٠٧م – جامعة القاهرة، ص: ١٣٤.

(٣) دلائل الإعجاز للجرجاني، ص: ١٣.

الجليل على انتزاع الشعر من دوائر السياق، ونفض بعض دلالاته، وإصباغ دلالات جديدة عليه، والخروج بالمعاني إلى مساحات أوسع "[١].

٧. الدلالة الصوتية:

من حيوية اللغة العربية الدلالة الصوتية: "تلك الدلالة المستمدة من طبيعة الأصوات، فإذا حدث إبدال أو إحلال صوت منها في كلمة بصوت آخر في كلمة أخرى – أدَّى ذلك إلى اختلاف دلالة كل منهما عن الأخرى، أو هي: "المعاني المستفادة من نطق ألفاظ معينة"[٢].

وقد أصَّل عبقري اللغة ابن جني لهذه الدلالة، فعقد بابًا في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، وبابًا في إمساس الألفاظ أشباه المعاني، وبابًا في قوة اللفظ لقوة المعنى، جمع فيها ابن جني أمثلة تُبين القيمة التعبيرية للحرف (الصوت) الواحد في حال البساطة، وأيضًا في حال التركيب.[٣]

لقد رأى أن الحرف الواحد يقع على صوت معين، ويوحي بالمعنى المناسب؛ سواء أكان هذا الحرف أولًا، أم وسطًا، أم آخرًا، وذلك في حال البساطة ؛فمثال ما وقع فيه الحرف أول الكلمة: "العسف والأسف، والعين أخت الهمزة، كما أن الأسف يعسف

(١) قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، ص: ٣٤، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٨م

(٢) الدلالة الصوتية والصرفية في سورة يوسف في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ومناهجها، ص:٢؛ د. نادية رمضان النجار بحث منشور بكتاب المؤتمر العلمي التاسع بكلية دار العلوم ٢٠٠٧م.

(٣) ينظر: الخصائص (٢/ ١٤٥) وما بعدها، ودراسات في فقه اللغة؛ د. صبحي الصالح (ص١٤١) وما بعدها، دار العلم للملايين، ط ١٣– ١٩٩٧م.

النفس وينال منها، والهمزة أقوى من العين، كما أن أسف النفس أغلظ من التردد بالعسف، فقد ترى تصاقب اللفظين لتصاقب المعنيين"[١].

ومن ذلك: قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا ﴾ [مريم: ٨٣]؛ أي: تزعجهم وتُقلقهم، فهذا في معنى تهزهم هزًّا، والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة؛ لأنها أقوى من الهاء، وهذا أعظم في النفوس من الهز؛ لأنك قد تهز ما لا بال له؛ كالجذع وساق الشجرة، ونحو ذلك" [٢]، ولا يفوتنا هنا التنغيم الصوتي الثري بإمكانياته التعبيرية عن المواقف الانفعالية المختلفة إذ يعد "التنغيم بمثابة المرآة التعبيرية اللغوية التي تعكس الحالة النفسية أو الانفصالية التي تقع في خلفية المنطوق اللغوي "[٣]

٨. التفريع: شبكيةٌ لغوية بلاغية تفاعلية والقرآن الكريم والحديث الشريف يعلمنا كيف نوظف هذه الطاقة اللغوية: لعل من أقرب التعريفات للتفريع الذي يتعلق بدراستنا هذه تعريف عبد الرحمن حبنكة الميداني فقد ذكر التفريع في صورة تقربه لفكرة ارتباط الفرع بالأصل ؛ إذ يقول: " ومعلوم أن كون الشيء فرعًا لشيء آخر، ينتج عن ارتباطه به ارتباط الفرع بالأصل، والمتكلم الأديب يبني على ما تصور فيفرِّع فكرةً عن فكرة، ويبنيها عليها كما يكون الولد فرعًا لأبويه، وكما تكون أغصان الشجرة ونواميها فروعًا لساقها وجذرها، وهذا ما يطلق عليه في البديع: التفريع "[٤]، والفرع – حسب

(١) الخصائص (٢/ ١٤٦).

(٢) الخصائص (٢/ ١٤٦).

(٣) علم الأصوات، د. محمد أحمد محمود، ص: ٢١٣، الطبعة الأولى، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٢٤هـ.

(٤) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ٤٢٥/٢، عبد الرحمن حبنكة الميداني،الطبعة الأولى،دار القلم، دمشق، ١٩٩٦م

دراستنا هذه – من عمل المتلقي الذي يجعل ما يخرج به من النص الأدبي فروعًا تتعاضد مع الأصل لتؤلف وحدةً متماسكة تعمل على استخراج مكامن النص المضمونية وتؤسس لدلالات جديدة تثري المعنى، ومن أشكاله البلاغية التي تجعل النص تفاعليًّا (الترتيب والتعقيب والمقابلة والتقييد والتخصيص والتكميل والتتميم والتذييل واللف والنشر والاحتراز)

ثانيًا: المعنى و معنى المعنى وما يكونانه من الفضاء الواسع لدى المبدع والمتلقي:

اللفظة لا تحقق البعد التصويري البليغ مقطوعة من الكلام التي هي فيه، لكن بما تتواصل مع معناها بمعنى ما يليها من ألفاظ، "وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعدُ مكانها من النظم وحُسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤنستها لأخواتها؟ وهل قالوا، لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة إلاّ وغرضهم أنْ يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها؟ "(١)

فالنظم ليس شيئاً غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، ومعاني النحو تابعة لترتيب المعاني في النفس لتحقيق الدلالة أو ما يسميه الجرجاني معنى المعنى، وهذا يعني أن الكلام يمر بمراحل تعبيرية يمثلها الشكل التالي:

المرحلة الأولى: ترتيب المعاني في النفس مقرونة بألفاظها (المرحلة المعجمية أو المعنى الدّال).

المرحلة الثانية: ترتيب ألفاظ المعاني حسب معاني النحو (مرحلة التركيب).

المرحلة الثالثة: خلق البعد التصويري (معنى المعنى أو مرحلة التصوير).

(١) دلائل الإعجاز للجرجاني، ص: ٤٤-٤٥.

فاللفظ هو مادة الأدب، لكن يتدخل النظم في تلاحم الدلالات لخلق صورة أو معنى على مصور فالمعنى هو ما وجد قبل التعبير، وبالتالي الغرض الذي يقد به المتكلم وهو متعدد الدلالات، وقد حصره عبد القاهر الجرجاني بشكل عام في مجموع دلالات الألفاظ في سياق بحيث لا يكون قاصرا في تأدية واجبه نحو الفكرة والمضمون الفلسفي بل يتعدى إلى الخلق الذي يخرج به التركيب من إحساس وصورة وصوت وفكرة و"كل ما ينتج عن سياق من فكر وإحساس وصورة وصوت." [(١)]، والمعنى الذي تعرض إليه الجرجاني من دلالات الألفاظ المفردة اعتبر لبنة لما شكله الفكر المتقدم الحالي وهذا ما عرف بـ "سمانتيك" أو علم الدلالة والذي اعتبر فرعا من علوم البلاغة فهو يدرس اللفظة المفردة من داخل دراسة المعنى فيرى في المعاني أنفس الألفاظ والتي تجلت في المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك.

فتتضح عملية الخلق الفني عند الجرجاني بما ينتج عن السياق فتكون فيها الصورة الأدبية نتيجة له ويشترط في هذا الأخير ترتيب الألفاظ باعتبارها أوعية للمعاني وبالتالي تنبثق وتتعايش معها، فهو يرى إذا جسد اللفظ أولا في النطق يجب أولا أن يجسد المعنى في النفس فكلاهما يترتب في الفكر وفي اللفظ والمعنى عند الجرجاني متماسكان في محتوى الأدب، فالمعنى يستدعي اللفظ واللفظ يعبر عن المعنى ويتجسد هذا في قوله:"واعلم أن ما نرى إنه لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول "المعنى" ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في موقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق".[(٢)].

(١) الصورة البلاغية عند الجرجاني منهاجا وتطبيقا، ص: ٢١٧، أحمد علي دهمان، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م.

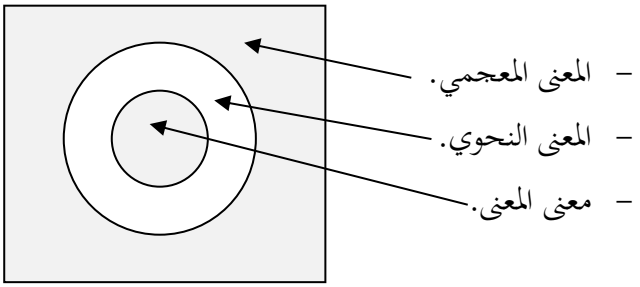
(٢) السابق، ص: ٢٦٠

إن تطبيق نظرية معنى المعنى على القول "فإني جبان الكلب مهزول الفصيل" يتم وفق البحث في دلالة اللفظ والوضعية والتي يدور مجراه في أن الكلب جبان والفصيل هزيل. أما الانتقال إلى المعنى المراد أو ما يسمى بمعنى المعنى هو أن الكلب مكفوف عن النباح وهذا لكثرة عابري السبيل فأعياه النباح حتى سكت عن ذلك أما الفصيل المهزول لأن أمه ذبحت للضيف فهذه دلالة على الكرم وحسن الضيافة.

إن دراسة معنى المعنى عند الجرجاني شكلت في التشبيه والتمثيل والاستعارة، وقد ألمح إلى أن معنى المعنى يقوم على مستويات متفاوتة في الدلالة والتأثير معاً. وقد كانت له وقفته النقدية حين تحدّث عن التناوب بين المختفي والظاهر وضرورة الارتقاء باللفظ نحو شأن قوة التمثيل من الزاوية العقلية بغية الوصول إلى اللذة اللغوية في تتبع صور الجمال وخلق الصورة الفنية.

إن الفرق الذي يحدث القطيعة بين لغة العلم والآداب هو أن دلالة الأول تقتصر بالمعنى المحدد للعبارة فهذا يعكس نظرة التي تجاوز إلى ذلك أي من المعنى اللغوي إلى معنى آخر بما يتم فيه توظيف كل ألوان البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل وهذا ما سمي بلغة الأدب.

إذن إن جميع الأشكال البلاغية والمجازية منها خاصة كلها تتلاحم لتؤدي بعدا ثانيا وهو المعنى العميق للفكرة التي من خلالها تبرز جواهر تجربة الشاعر وبالتالي تسمو الصورة المجازية لتؤدي غرض معنى المعنى. فالاستعارة هي أكثر الأنواع البلاغية دلالة إذا أحسن استعمالها في الصياغة وهذا لما تكسبه من دلالة وإيحاء وهذا لا يمكن في حذف أحد طرفي التشبيه فيها فلقد تجاوزه إلى قوة التصوير.ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا أن نتخيل شبكية المعنى ومعنى المعنى في النص الإبداعي كما في الشكل التالي:



وبالطبع ما تزال التقنية الحديثة قاصرة عن معنى المعنى، وستبقى عاجزةً لأن معنى المعنى تصويرٌ له أبعاده الفكرية والنفسية التي لا يستوعبها إلا النفس المتخيلة.

ثالثًا: الغناء والإنشاد والتمثيل والرسم والخطابة والتأليف والوسائط الحاسوبية تخرج بالنص الإبداعي اللغوي إلى آفاق تجعل المتلقي يبدع في تلقي النص في صورة أكثر تفاعلية دون انقطاعٍ عن اللغة:

إن اللغة مرآة الفكر وأداته، وثمرة العقل ونتاجه، ثم هي معرض الثقافة الإنسانية وحضارتها، ووسيلة للتواصل البشرى يعبر بها الإنسان عما يختلج في صدره من أفكار ومشاعر، وما الفنون والوسائط الأخرى إلا صورٌ ممتدة لصوت الخطاب اللغوي الذي تشكل في متون مرئية ومسموعة، وهي في الأصل ما هي إلا محاولات من المتلقي لفهم النص الإبداعي اللغوي، ثم الخروج به إلى مدارات أوسع قد تجعل النص فوضويًا إن لم يتمتع المتلقي بشيء من فهم القيود الفنية الخاصة بكل فن آخر يخرج إليه النص الإبداعي اللغوي.

أما إذا كان المتلقي مثقفًا محترفًا للتعامل مع الأصوات الجديدة للنص اللغوي فإن تقنية النص الأدبي تزداد روعةً وانتشارًا تتوافق مع طبيعة النص الأدبي.

لقد حرص المبدعون من الشعراء والخطباء قديمًا وحديثًا على الاستعانة بكل ما يساعدهم على إيصال خطابهم اللغوي إلى المتلقي فنحن نقرأ في تاريخ الأدب العربي كيف كان الأديب حريصًا على مقومات التفاعل مع إنتاجه منذ أن كان يصعد على

نشزٍ عالٍ من الأرض أو يستعل له راويةً يروي أدبه، أو مغنيًّا ينشد من شعره بل لقد وصل بهم الأمر إلى اختراع الآلات الموسيقية والصوتية التي تجعل من النص الأدبي اللغوي نصًّا أكثر تفاعلية.

وبالطبع كل عصر من العصور كان يضيف على وسائل انتشار النص الإبداعي وسائل تقنية تفاعلية، كل عصر بحسب قدرات أهله العلمية والأدبية والصناعية.

وانظر إلى هذا الشكل التوضيحي الذي يوضح تفرع النص الأدبي ودورة حياته التفاعلية عبر الفنون والوسائط أو الحاملات الأخرى دون تجاهل للحامل اللغوي الذي يمثل عموده الفقري:

المبدع..... المتلقي

النص الإبداعي

↓

إعادة الإنتاج عبر:

- **الغناء و الإنشاد:** فكم من نصٍ أدبي كتبت له حياة طويلة من خلال منشد بارع !أضاف عليه نغمًا ساحرًا يجعل معاني النص اللغوي تنفذ إلى القلوب والنفوس.
- **النحت والرسم:** وكم من نص لغوي خرج في لوحة معبرة من خلال خيال رسام أو نحّات مبدع يجعل المعاني ماثلةً للعيان ومحسوسة لكل متلمس للإبداع.
- **التمثيل:** ومن النصوص الأدبية ما يمكن تمثيله كالروايات والمسرحيات التي تتمثل أحداثها شاخصة المعاني والأفكار من خلال ممثلين بارعين يخرج النص اللغوي من خلال تمثيلهم كائنًا حيًّا في جميع تفاصيله، والنص اللغوي لذلك يحتاج إلى إعادة تأليف من كاتب مسرحي يعيد معماريته ليكون صالحًا للتمثيل.

- **الكتابة النقدية**: يمكن من خلالها إعادة إنتاج النص الإبداعي في صورة جديدة يترك عليها الناقد بصماته التفاعلية التي تجعل من المنتج الأصلي له متلقيًا من جديد يعيد فيه حساباته الإبداعية والتفاعلية وإن لم يكن من خلاله فمن خلال أعمال قادمة.
- **الفضاء الإعلامي**: وأعني به كل التقنيات الممكنة التي تجعل من النص اللغوي الإبداعي تضفي على النص الأدبي موسيقا حالمة توافق مع طبيعة النص من شجن وسعادة وغير ذلك أي أننا نستخدم الميديا الجديدة من تصوير وخدع سينمائية وتصويرية بحسب ما يريدها المبدع المتلقي من إضافات صوتية وتصويرية وتمثيلية وغير ذلك مما من شأنه زيادة دائرة عنصر التخييل لدى متلقٍ آخر ليبحث هو بدوره عن وسائط تفاعلية أخرى وبذلك يعيش النص في آفاق تفاعلية أساسها اللغة وطاقاتها الكامنة ممتدةً إلى تفريعات أخرى ممكنة تزيد من جذوة التفاعل النصي الإبداعي.

والشيء المهم الذي نلاحظه هنا هو أن المتلقي المبدع يوظف التقنيات الممكنة في نطاق دائرة قدرته التخييلية الخاصة التي تختار من تلك الوسائط والتقنيات ما تراه مناسبًا مما يدل على أن لتفاعل النصي الحقيقي إنما طرفاه الأساسيان هما خيال المبدع الأصلي المتمثل في التصوير اللغوي الذي يسري تأثيره إلى خيال المتلقي المبدع الذي يحاول أن يبرهن على قدرته التخييلية الإنتاجية للنص من خلال نقل النص الأدبي عبر وسائل متوفرة لديه تشهد له ببراعة التلقي والإنتاجية من خلال ما يوفره من روافد تفاعلية مع النص المتلقّى والخروج به في صور تفاعلية متنوعة.

رابعًا: اللوحات الشعرية التعبيرية فضاء خيالي واسع يفوق ما يقدمه مشهد جاهز أو صوت معبِّر غير الصوت اللغوي: واللوحة الشعرية الإبداعية مصطلح فني جديد، بدأ عمليات حفره عميقاً ودقيقاً في المنجز البحثي الشعري، وأضحى له فيه

وعليه تأثير فاعل وأثر مفعل. فالقصيدة لوحة، والشاعر رسام لوحات، وهو صاحب صنعة، يقدم لمجتمعه فناً بديعاً، في مسؤولية فنية ووسيلة إبداعية تتعامل مع الفضاء الشعري والشاعرية بكفاءة عالية، وبمواصفات تقوم على رؤى ثاقبة في الفهم والإفهام. واللوحة نص شعري فاخر ومنهج مميز، يقارب مشهد الحياة الجمالي، ويماثل الصورة الفنية البيانية، ويتعاون متقاطعاً مع الرسم والموسيقى وسائر الفنون الأخرى، ويتفاعل متوازياً مع شبكة المعلومات والقدرات والمواقف في حمل الدلالات، وتوصيل الرسائل والتماس القيم، وطرح الحلول.

وطبقاً لهذه الرؤية وهذا التصور فإن اللوحة الشعرية تكون: منهجاً إبداعياً، وصبغاً بلاغياً، ومشهداً جمالياً، واتجاهاً فكرياً، وأسلوباً شعرياً، ونصاً فنياً، وبنية لغوية، وتجربة شعورية، وتقانة عصرية، ونضارة مستمرة، وحياة معشوقة ملونة، تحمل القضايا والرؤى، وتنقل الخطاب والرسائل.

تنهض اللوحة الإبداعية على مقومات وتقنيات أساسية في مقدمتها: التشبيه التمثيلي الممتد وهو صبغ بلاغي متسع ومركب وخلاق، فيه صنعة الفن، وإصابة الفكر، ودقة البناء. وله أشكال وأدوات متعددة ومنوعة تعتمدها اللوحات في تشكيلاتها وأبنيتها، وهذا التشبيه أهم معالم اللوحة الإبداعية. والعناية بالتفاصيل والجزئيات، ومتابعة عناصر اللون والحركة والصوت، ولمسات مرغوبة ومطلوبة في الأضواء والظلال والزوايا، والحرص على المكان والزمان. ويفرغ الشاعر للوحته يصنعها بمهارة فائقة، ويطيل الوقوف معها بالمراجعة والمعاودة، وبالتهذيب والتثقيف، ويقيمها على القص والسرد والحكاية، ويوفر لها أموراً أخرى في البنى اللغوية، والموسيقية، والجمالية. ولهذا غدت اللوحة بيانية وممتدة ومركبة ومتخصصة ومتميزة، وكل هذه المقومات والخصوصيات هي التي أكسبت اللوحة الإبداعية ألقها وحضورها وتوهجها، وجعلها من أبرز آفاق التواصل اللغوي والأدبي.

والخطاب اللغوي فنّ مثير كباقي الفنون؛ ففن الشعر– مثلاً – لا يعتمد فقط إيقاع التشكيل الجمالي وإنما إيقاع الشعور الحسي التأمليّ في صناعة ذلك الدفق الروحاني، أو الومضة الروحيّة التي تعتصر مكنون الذات؛ وتبث ألقها بشرارة الإبداع؛ والشاعر المبدع ليس خلاّقاً للغة فقط؛ وإنما خلاّق لعالم آخر يسعى إلى الدخول في أتونه ألا وهو (عالم الرؤية) أو(عالم الحلم)؛ والقصيدة اللوحة هي قصيدة الحلم أو قصيدة الولادة الجديدة؛ بحس جديد وشعور جديد؛ ومن لا يملك هذا الشعور المتجدّد لن يصل في شعره إلى مرتبة الفنّ.

وتكتفي هذه الدراسة بلوحة الناقة من معلقة النابغة الذبياني حيث يقول:

كأن رحلي وقد زال النَّهار بنا ... يوم الجليل على مستأنس وحد

من وحش وجرة موشي أكارعه ... طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

سرت عليه من الجوزاء سارية ... تزجي الشمال عليه جامد البرد

فارتاع من صوت كلاب فبات له ... طوع الشوامت من خوف ومن صرد

فبثهّن عليه واستمر به ... صمع الكعوب بريئات من الحرد

وكان ضمران منه حيث يوزعه ... طعن المعارك عند المحجر النجد

شك الفريصة بالمدرى فأنفذها ... طعن المبيطر إذ يشفي من العضد

كأنه خارجاً من جنب صفحته ... سفود شرب نسوه عند مفتأد

فظل يعجم أعلى الروق منقبضا ... في حالك اللون صدق غير ذي أود

لما رأى واشق إقعاص صاحبه ... ولا سبيل إلى عقل ولا قود

قالت له النفس: إني لا أرى طمعا ... وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

فتلك تبلغني النعمان إن له ... فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد

لقد ألبس النابغة على ناقته ظلال نفسه التي تناولها الواشون به لدى الملك النعمان، وجعل منها وحشًا قويًّا صابرًا على أذى المؤذين الذين هم في لوحته كلاب مسعورة شديدة، ولكن وحش وجرة المتمثل في (نفسه) ناقته قادرة على مقاومة تلك الكلاب حتى تصل به إلى بر الأمان (بلاط النعمان)، و" لقد خلص الشاعر العربي القديم ناقته من قيد الواقع الثقيل وسما بها وخلق عليها مشاعره الإنسانية الأصيلة من حزن وشوق وحب وسواها "(١)

إذًا فالشاعر في لوحات الناقة "الحيوان الأليف"، يوظف "الحيوان الوحشي"، وذلك ليرسم مشاعره وفكره في كل همومه واهتماماته في لوحات محملة بكثير من الدلالات والسياقات، وبغزير من الرموز والتأويلات، وتقدم مادة معلوماتية شيقة، ولا غرو فهذه اللوحات عجيبة مذهلة خارقة لها أسرارها المعلنة والخفية، وما زال الأدباء عبر العصور يرسمون في إبداعاتهم لوحاتٍ شعورية لخيال تصويري واسع.

ولا شك أن الخطاب اللغوي لوحات شعرية بصرية وسمعية، وبسيطة ومركبة تنبض بالحياة والتفاعلية التي قد ترفدها الميديا الحديثة بما تستطيع من روافد سمعية وبصرية ومشهدية، ومع ذلك تظل اللوحة التعبيرية الشعرية التي يكونها سياق الخطاب اللغوي فوق قدرات التقنية الحديثة، ومن يشكك في ذلك الأمر فليأتني بتقنية إعلامية معاصرة تنقل لنا الأبعاد التصويرية والنفسية والفكرية لقوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ٤٢-٤٤]

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، ص: ١٦٧، الطبعة الثالثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م

خامسًا: الاتساع الدلالي للهندسة المعمارية للنص الإبداعي:

يلجأ المبدعون للخطاب اللغوي إلى الهندسة المعمارية للنص الإبداعي شكلاً ومضمونًا متخذين من الترميز بوساطة اللغة أساسًا للعلاقة بين الحضارة والطبيعة باعتبار العمارة نتاجًا حضاريًّا له لغته التي تشارك في بناء النص اللغوي المعماري الذي يضم أنماطًا تواصلية شكلية وجوهرية من شأنها تحقيق التفاعل الاجتماعي.

إن النصوص الهندسية المعمارية الناتجة عن استراتيجية الترميز اللغوي تجسد من مفردات النصوص الأدبية شكلاً ماديًّا معماريًا محملًا بالعواطف والمشاعر ذات البعد النفسي الفكري الإبداعي ؛ باعتبار أن اللغة ذاتها تتحول لتعطي للكلام معنى يكون مفهومًا من خلال الشكل البنائي للخطاب اللغوي، والمعنى الجوهري له والقائمان على الرمزية التي تعد أبرز الاستراتيجيات المعتمدة في صناعة النصوص المعمارية التي يلجأ إليها المبدعون بهدف السعي إلى صناعة حالة جمالية بعملية التلقي بتأسيس رمز تواصلي يحقق هوية الفرد والمجتمع ؛ بحيث يصبح لتلك الأعمال الأدبية " وجود عن طريق عملية طويلة من التحدّر مع التعديل التدريجي والتكيفي، ونشوء أنماط جديدة للشكل واتجاه إلى التعقد المتزايد، وهذا يعني أن الأدب يتطور بالفعل لكنه لا يعني أن الأعمال الأدبية تتحسن أو تتقدم أو أنها تنمو بصورة واحدة في اتجاه واحد، أو أنه يحدده سبب واحد معين، أو أنها تستمر في نموها بالضرورة في المستقبل أو أنها تتطور بصورة مستمرة دائمة وفي كل مكان دون أن يعترض طريقها شيء ودون بدايات جديدة أو أن كل فن حديث هو أكثر تطورًا من الفن الأقدم "[1].

(١) في نظرية الأدب، د. شكري عزيز ماضي، ص: ١١٢، الطبعة الرابعة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ٢٠١٣م

وقد اتخذ التواصل اللغوي الأدبي في هذا الأفق المهم ثلاث صور تمثلت من خلالها دائرة الاتساع الدلالي للهندسة المعمارية للنص الإبداعي وهي كالآتي:

- **معمارية التشكل الصوتي الإيقاعي**: حيث يتخذ الخطاب اللغوي العربي من وحدة (الوزن) إطارًا له ثم يلجأ إلى الداخل باحثًا عن إيقاع العبارة أو الكلمة ليخرج إلى المتلقي شعرًا أو نثرًا بمصادره الصوتية المتنوعة دون خروج عن القيود الفنية التي تحفظ لكل خطاب كيانه وهويته اللغوية فخرجت الأعمال السردية على اختلاف أنواعها، والشعر على اختلاف أوزانه وبنائه التشكلي من قصائد ذات شطرين، ومقطوعات راقصة وموشحات، وتشكلات شعرية ومرسلة تناسب ظروف كل عصر وحضارته وفكره ؛ لأن هذا التشكل الصوتي له قيمة تعبيرية من حيث أهمية الصوت الدال والتدليل به على صحة قضية لغوية أو تركيبية أو أدبية أو دينية فمثل هذه الأصوات لها اثر في تشكيل المعنى، وفي الهندسة الإيقاعية للنص الأدبي، كما لا نغفل العلاقة الوطيدة بين شكل النص الإبداعي وهندسته الصوتية تلك الهندسة التي جعلت أهل مكة يخرجون من بيوتهم إلى الحرم المكي مشدوهين إلى ذلك الصوت القرآني الرهيب مع أول آية صدع بها النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.
- **معمارية البناء اللغوي الفني**: فالإنسان – بوجه عام – مفطورٌ على حب التمايز، والميل إلى المغايرة والتفرد حيث " إن لكل عصر بيانًا "كما يقول ابن شهيد، وذلك لم يتهم الشعراء كأبي تمام وأبي نواس والمتنبي بالخروج على السائد أو كسر ذائقة القراء في استعاراتهم الغريبة والجديدة، وما فيها من تباعد في وجه الشبه أو غير ذلك لأن تجديدهم كان معتمدًا على فكرهم اللغوي، ولم يصادر شيئًا مما سبقهم به الأقدمون فاستطاعوا بفعلهم ذلك أن يوجدوا متلقيًّا جديدًا متحررًا من سلطة المألوف دون تغييب له.

- **معمارية البناء الفكري الرؤيوي**: وأعني به "مجموعة الإحالات والمدخلات الرؤيوية التي ينبني بها النص الإبداعي وعليها يقوم موضوعيًا، وفكريًا ونفسيًا، وينتسج بها فضاء اللغة "[(١)]، وبذلك تكون معمارية النص لغة تعبير وتخاطب تشمل مفردات خاصة تميزها كنظام لغوي قائم بذاته، وتكون هذه المفردات مادة اللغة المعمارية للنص ووسيلتها، أهدافها تلبية متطلبات مادية ومعنوية أهمها الإيصال والاتصال والاستمرارية الحضارية، وتقف الدراسة على شاهد مذكور في ثنايا التاريخ يعكس ما لمعمارية النص الأدبي من أهمية للتفاعل بين المبدع والمتلقي، وهو موثق في مصدرين[(٢)] ؛ حيث يروى أن عبدين اشتراهما المهلهل ليغزوان معه سئما منه لضعفه وتقدم سنه، فأجمعا على قتله بعد أن أقسم عليهما أن ينشدا ابنتيه هذه قوله:

من مبلغٌ بنتي أن أباهما لله دركما ودر أبيكما

فلما رجعا إلى الحي أسمعا البنت الكبرى فقالت: ما أرى فيه شيء تخبراني به، ولكن اصبرا حتى استدعي أختي الصغيرة فلما أنشدتها قالت: هذا العبدان قتلا أبي. والدليل أن المصراع الأول من البيت يحتاج إلى ثانٍ، والثاني يحتاج إلى ما يكمله، لا يليق أحدهما بالآخر، وإنما أراد أبي أن يقول:

من مبلغ بنتي أن أباهما أمسى قتيلاً بالفلاة مجندلا

---

(١) الشعر المعاصر وإشكاليات التذوق الجمالي الحديث، هشام سعيد شمسان، ص: ٢٠٣، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج ١٨ /ج ٧٠،شعبان ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

(٢) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ٨٨/٨، نسخة محفوظة ٦ أغسطس ٢٠١٨م على موقع واي باك مشين.وشعر النصرانية، لويس شيخو ١٧١/٢، نسخة محفوظة ٦ أغسطس ٢٠١٨م على موقع واي باك مشين.

لله دركمـــــــا ودرُّ ابيكمـــــــا لا يبــرح العبــدان حتــى يقــتلا

فاستخبروا العبدين فاعترفا بجرمهما.، ولكن من أين لنا بمتلقٍ مثل هذه الفتاة ؟!

وقد وصلت براعة النص الأدبي إلى درجة أن هناك أبيات يمكن أن يتفاعل المتلقي معها بقراءتها باتجاهات مختلفة تشرك المتلقي في إعادة بنائها مبنى ومعنى بتفاعلية منقطعة النظير، ونختار منها شواهد تفاعل معها كثيرٌ من الناس من خلال شبكات التواصل المختلفة مما يدل على حيوية النص الإبداعي العربي، وصموده أمام التحديات ومنها:

ألـــوم صديقـي وهــذا محـــــال

صديقــي أحبـــه كــلام يقـــــال

وهـــذا كـــــلام بليـــغ الجمـــال

محـــــال يـــقال الجمــال خيـــال

والإبداع المعماري في هذه الأبيات.....أنك تستطيع قراءتها.أفقيا ورأسياً.!

و هذا البيت يقرأ من الجهتين كلمة كلمة:

مودته تدوم لكل هول... وهل كل مودته تدوم

وهذه قصيدة شعرية عجيبة، نظمها إسماعيل بن أبي بكر المقري . رحمه الله – والعجيب فيها أنك عندما تقرأها من اليمين إلى اليسار تكون مدحا، وعندما تقرأها من اليسار إلى اليمين تكون ذماً.

طلبوا الذي نالوا فما حُرمـوا..... رُفعتْ فما حُطتْ لهـم رُتبُ

وهَبوا وما تمّتْ لهم خُلـقُ.... سلموا فمـــا أودى بهـم عطَبُ

جلبوا الذي نرضى فما كَسَدوا.... حُمدتْ لهم شيمُ فـما كَسَبوا

وقراءة النص الأدبي باتجاهات مختلفة يعطينا مؤشرًا حقيقيًّا على حيوية النص الإبداعي العربي.

وما يزال النص الإبداعي العربي وسيظل حيًّا عامرًا بالحيوية والرؤيوية متى ما وجد الكاتب المبدع والمتلقي المثقف.

سادسًا: حساب الجُمَّل شفرات إبداعية بين المبدع والمتلقي لم تستثمر بعد:

حســـاب الجمـــل طريقـةٌ حســابية تُوضَــع فيهــا أحــرف الهجــاء العربيــة مقابــل الأرقــام، بمعـنى أن يأخـذ الحـرف الهجـائي القيمــة الحســابية للعــدد الــذي يقابله وفق جدول معلوم.

جدول حساب الجمّل							
ا	1	ح	8	س	60	ت	400
ب	2	ط	9	ع	70	ث	500
ج	3	ي	10	ف	80	خ	600
د	4	ك	20	ص	90	ذ	700
ه	5	ل	30	ق	100	ض	800
و	6	م	40	ر	200	ظ	900
ز	7	ن	50	ش	300	غ	1000

يقوم حساب الجُمَّل، الذي يسمّى أيضًا حساب الأبجدية على حروف أَبْجَدْ أو الحروف الأبجدية، وهي:

أبْجَـدْ، هـوز حطِّـي، كَلَمُـنْ، سَـعْفَص، قَرَشَـتْ، ثَخَـذْ، ضَـظَغْ. ومجموعها ثمانية وعشرون حرفًا؛ تسعة منها للآحاد، وتسعة للعشرات، و تسعة للمئات، وحرف للألْف. والجدول التالي يبيّن طريقة المقابلة بين الحروف والأرقام في حساب الجمّل.

طريقة حساب الجمّل: إذا قرأت عن حدث وقع في سنة (جمر)، مثلاً، فهذا يعني في حساب الجمّل أنّ الحدث قد وقع سنة (٢٤٣)؛ لأن الحرف (ج) يقابله الرقم (٣)، والحرف (م) يقابله الرقم (٤٠)، والحرف (ر) يقابله (٢٠٠) فمجموع الحروف ج + م + ر = ٣ + ٤٠ + ٢٠٠ = ٢٤٣. فإذا زاد العدد على الأَلف (ويقابله الحرف غ) وُضع قبل الحرف (غ) حرف مناسب. فالخمسة الآلاف يقابلها (هغ) وهي تساوي (٥ × ١٠٠٠)، وأربعون ألفًا يقابلها (مع) وتساوي (٤٠ × ١٠٠٠). وهكذا يكون تركيب أيّ عدد تريده بالحروف التي تلائمه.

وقد استخدم العرب منذ الجاهلية إلى صدر العصر العباسي طريقتين للعدّ الحسابي، فكانوا إذا أرادوا أن يسجلوا عددًا في البيع والشراء مثل: (٩٥٠ دينارًا) دوّنوه كتابة بالحروف هكذا: تسعمائة وخمسون دينارًا، أو سجَّلوه بحساب الجمّل هكذا: ظن؛ لأن قيمة الظاء (٩٠٠) وقيمة النون (٥٠). ثمَّ انتشر استخدام هذه الطريقة في العصور المتأخرة، خاصة في العصر المملوكي في ما عرف بالتاريخ الشعري الذي ظل معروفًا مستخدمًا إلى زمان قريب. والتاريخ الشعري يقوم على إيراد الحدث المؤرخ له ضمن بيت من الشعر أو قِسْم منه، ويكون غالبًا بعد كلمة أرِّخ أو أحد مشتقاتها، ومثاله قول أحدهم يذكر تاريخ طبع كتاب المخصَّص في اللّغة لابن سِيْدَه في سنة ١٣٢١ هـ: **أقول لمّا انتهى طَبْعًا أؤرِّخُهُ... جاء المخصّص يروي أحسنَ الكَلِم**.

وبجمع قِيَم حروف الشطر الثاني من البيت . وهو القِسْم الواقع بعد كلمة أؤرخه . نحصل على التاريخ المطلوب فكلمة (جاء) قيمة حروفها (٤)، والهمزة لاقيمة لها، وكلمة (المخصص) قيمتها (٨٥١) وكلمة (يروي) قيمتها (٢٢٦) وكلمة (أحسن) قيمتها (١١٩) و(الكلم) قيمتها (١٢١) فيكون المجموع ٤ + ٨٥١ + ٢٢٦ + ١١٩ = ١٣٢١ وهو التاريخ الذي تمَّ فيه طبع الكتاب، وتتميز هذه الطريقة بالاختصار وجمع الأعداد الكثيرة في كلمة واحدة أو كلمات، وهذا ما جعل حساب الجمّل سهل الاستخدام في نَظْم العلوم والمعارف وتاريخ الأحداث. كما يمكن أن يكون نوعًا من التَّعْمية أو التَّشْفير بتحليل الأعداد المعطاة إلى مجموعة حروف مكونة بذلك لُغْزًا أو شفرة.

ومن الأمثلة ما " قد ذكر القرماني في تاريخه عند الكلام على فتح القسطنطينية سنة (٨٥٧ هـ)، أن السلطان محمداً فاتحها حباه الله هذا الفتح لكونه أعلم الملوك، وأعدلهم، وأحسنهم سيرة، وأخلصهم نيه وطوية. قال وضمَّن بعضهم هذا المعنى في تاريخ الفتح، فقال:

رام أمر الفتح قوم أولون... حازه بالنصر قوم آخرون

وقعت لفظة " آخرون " تأريخ فتح المدينة. وقيل في تاريخها أيضاً " بلدة طيبة "[١].

وهذا أيضاً نموذج آخر ذكره الشيخ العلامة محمد بن صالح العثيمين – رحمه الله – عن شيخه الشيخ عبد الرحمن السعدي حينما تم بناء المسجد الجامع بمدينة عُنيزة من بلاد نجد بالمملكة العربية السعودية سنة (١٣٦٢هـ) قال:

جُـــد بالرضـــا واعـــط المنـــى مـــن شـــاركوا فـــي ذا البنـــا

تأريخـــــه حـــــين انتهـــــى قـــول المنيـــب " اغفـــر لنـــا "

والشـــهر فـــي شـــوال يـــا ربِّ تقبـــــل سعينـــــا[٢]

والخلاصة في هذا أنه يمكن تطوير هذا الحساب بحيث يمثِّل لنا تفرعات حاسوبية رقمية منطلقة من النص اللغوي نفسه يبدع من خلالها أصحاب النصوص الأدبية، ومن ثم يبدع المتلقي في كشف أسرار النصوص.

سابعًا: القوالب الضمنية في النص من حكم وأمثال وتوقيعات واقتباسات تضع المتلقي في تفرعات خيالية مترامية الأطراف ربما فاق بفهمه لها مساحة المبدع الأصلي للنص الإبداعي: تمثل قوالب الحكم والأمثال والتوقيعات الموجزة في بنائها الواسعة في مضامينها تفرعاتٍ تفاعلية ضمن النص الأدبي الإبداعي تجعل المتلقي بفهمه لتلك الفنون اللغوية يتفرع بخياله إلى آفاق رحبة من خلال الوظائف التي تؤديها تلك القوالب اللغوية ضمن النص الأدبي ومنها: الوظيفة التعليمية، والوظيفة الأخلاقية،

(١) معجم البلاغة العربية،بدوي طبانة، ص٣٢، الطبعة: الثالثة،دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٨ هـ.

(٢) شرح نظم الورقات في أصول الفقه، الشيخ محمد بن عثيمين ، ص٢٤٠.مؤسسة الشيخ ابن عثيمين الخيرية، ١٤٣٤هـ.

والوظيفة النفسية، والوظيفة الحجاجية، الوظيفة البلاغية الجمالية، وجميع هذه الوظائف وغيرها من نفحات النص ذي الجملة الواحدة المتمثل في واحدٍ من هذه القوالب تمد المتلقي بإشعاعات إبداعية، فالأمثال أصدق شئ يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها ، و تقاليدها وعاداتها ، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية ، وهي أقوي دلالة من الشعر في ذلك لأنه لغة طائفة ممتازة،أما هي فلغة جميع الطبقات، وقد لقيت هذه الأمثال شيوعا لخفتها وعمق ما فيها من حكمة وإصابتها للغرض المنشودة منها وصدق تمثيلها للحياة العامة ولأخلاق الشعوب قال النظام: "يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبية وجودة الكتابة فهو نهاية البلاغة "[(١)].

والحكمة قول موجز بليغ تختزن كثيرًا من التجارب الإنسانية فتحفظها في ذلك النص الموجز البليغ الذي متى ما حُرِّكت أيقونته بالقراءة الإبداعية ضمن النص الإبداعي الكبير شعّت بأنوار من التفرعات الفكرية والنفسية والفنية تجعل من المتلقي مبدعًا جديدًا للنص المتلقّى إذ ربما يفوق فهمه لمضمون الحكمة فهم منتج النص الأصلي فيخرج من النص بتفرعات جديدة لم تكن على البال.

أما التوقيعات فهي محصلة الأمثال والحكم والنصوص العالية التي آمن الموقعون بسلطتها وطاقتها فانتقوا أكثرها جودة وقدرةً على التعبير إضافةً على ما تنطوي عليه من جمال تصويري، وما تختزنه من قدرات على التأثير مما يجعلها تضطلع بدور إقناعي بما تؤديه من وظيفة حجاجية من خلال آليات أسلوبية وبلاغية.

إن تلك التوقيعات التي تزخر بها نصوص من الشعر والنثر ليس الغرض منها التزيين كما يقول الأقدمون:" فإن تضمين المثل السائر، والبيت الغابر البارع، مما يزيِّن

(١) الأدب الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٤٥، طبعة دار الكتاب، القاهرة، (د.ت)

كتابك"[١]، وإنما لو نظرنا إلى تلك الاقتباسات باعتبارها آليات حجاجية تضطلع في التوقيعات بوظيفة إقناعية مما جعل بعض الدارسين يصنفها ضمن"حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها وتواترها "[٢]، ومن أبرز التوقيعات المستندة إلى الأمثال قول معاوية موقعًا في كتاب عبد الله بن عامر عندما سأله أن يقطعه مالاً (عقارًا، أرضًا) بالطائف: " عش رجبًا تر عجبًا "[٣]، ومن المعلوم أن "المثل حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج نهاية إحداهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها "[٤]، وما دام المثل والحكمة حجة فإن إيرادهما – في مقام مخصوص- سيكون الغرض منه هو التأثير في المخاطب أو إقناعه لأن " المثل يؤثر في النفس مثل تأثير الدليل"[٥]، والدليل يتمثل في الحكمة القائمة على التجربة والبرهان.

والمتلقي عندما ينظر إلى هذه القوالب بعين الفاحص فإنه سينظر – مثلاً – إلى توقيع معاوية السابق على أنه مثل يربط بين الأزمان والعجائب بعلاقة شرطية إذ المثل " عش رجبًا تر عجبًا " محمول على معنى الشرط (إن تعش رجبًا تر عجبًا)، وقوله: رجبًا. كناية عن السنة، ومعنى هذا أن ظهور العجائب مشروط بتجدد الأزمان والسنين ؛ فما

(١)العقد الفريد،ابن عبد ربه، ٢٥٧/٤، ت: عبد المجيد الترحيني، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

(٢) في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، ص: ٩٠، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

(٣) العقد الفريد، ابن عبد ربه، ٢٨٨/٤.

(٤) في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، ص: ٨٢.

(٥) الجدل في القرآن، الرازي، ص: ٢٣٢و٢٣٣، نقلاً عن كتاب " في بلاغة الكتاب الإقناعي " محمد العمري، ص:٨٤.

على الإنسان إلا أن يعيش زمانه ليكون شاهدًا على عجائبه المتجددة بتوالي الشهور والأحوال.

والمثل له أبعاد حجاجية كثيرة من أبرزها أن طلب عبد الله بن عامر يخرج عن المعتاد، كما أنه غير مقبول أخلاقيًا ولا يليق بشخص مثله أن يتقدم به، ولا بد من العدول عن طلبه لما اتسم به من عجب وغرابة.

وكلمة " رجب " تنطوي على دلالات إنسانية ودينية عميقة مفادها أننا نجرد هذا الشهر من قيمه الدينية والإنسانية النبيلة لنعوضها بالمطامع الشخصية الضيقة.

ثامنًا: عملية التساقي التأهيلية المتمثلة في أبعاد الكلمة في سياق النص الإبداعي وإشعاعاتها المختلفة في ضوء الخط اللغوي النفسي، وثنائية القراءة الأفقية والرأسية، وربما العكسية المستعملة الكلام المهمل للجملة العربية تفوق خاصية النص المتفرع لدى أنصار الوسائط التكنولوجية:

التساقي من قولهم:" تساقى القوم: سقى كلٌّ واحد صاحبه بجمام الإناء الذي يسقيان فيه ؛ قال طرفة بن العبد[1]:

وتساقى القومُ كأسًا مُرَّةً.....وعلى الخيل دماءٌ كالشَّقِر

وبذلك فإن عملية التساقي نقصد بها هنا ثنائية تقوم بين طرفين أو أكثر في كل ما أوجد الله من إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد أو لغة حيث إنه ليس هناك شيء من هذه الموجودات إلا وهو يتساقى مع غيره بصورة تبادلية لا يدركها إلا من يتبصر، ويعمل عقله في كل ما يدركه.

(١) انظر لسان العرب لابن منظور، المجلد الرابع، ص ٦١٨، طبعة دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٣م

فالجلد والدم مكونان مهمان لجسم الإنسان ويتساقيان فيما بينهما ليظهر وجه الإنسان وجسمه بوجه عام في أحسن تقويم كما ذكر الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[التين:٤] فإذا حصل لذلك التساقي القويم ما يعطل مساره اتخذ ذلك التساقي مسارًا بشعًا كما يصوره المتنخل الهذلي في قوله[1]: **مجدّلٌ يتَسَقّى جلدُهُ دمه..... كما تقطَّرَ جذعُ الدَّومَةِ القُطُلُ.**

فهنا انعكست صورة اللحم والدم القويمة عندما انعكس وتغير مسارها إلى صورة قبيحة موحشة إذ لم يعد الجلد حيًّا يتسقى دمه في مجراه الحسن الذي فطره الله عليه، وإنما أصبح تسقيه لدمه في صورة أسفنجية لا حياة فيها ومن هنا يتضح لنا أن من عملية التساقي بين طرفين أو أكثر ما ينتج خيرًا إذا جاء على الصورة المتلائمة والقويمة بين الأشياء وأجزائها، أما إذا ضعف ذلك التساقي أو تناكرت الأطراف فيما بينها فإن الأمور تكون إلى الاختلاف أقرب.

والذي يهمنا هنا هو عملية التساقي في النص الأدبي الإبداعي حيث يجب أن ننظر إلى اللغة المنطوقة والمكتوبة بأنها خيط وهمي نفسي فكري رهيب يشع بالتفرعات الكثيرة التي تجعل من الجملة في اللغة العربية تيّارًا كهربائيًا يمر من خلاله سيل عظيم من العلوم والفنون والأحداث المتخيلة والحقيقية باعتبار أن خط التيار اللغوي من أقوى التيارات المؤثرة على الإنسان، وأن الكلمة لها طاقة عظيمة تفوق الطاقة الذرية.

ولما كانت اللغة العربية بهذه المكانة فإن العلماء والأدباء لن يجدوا عنها مناصًا لتسجيل إبداعاتهم العلمية والأدبية جاعلين من اللغة تلك حاملاً مشتركًا يجمع بين العلمية والأدبية في كثير من الأحيان وحافظًا فكر الأمة وثقافتها.

(١) لسان العرب، المجلد الرابع، ص: ٦١٨.

ولعل من المناسب هنا أن تورد الدراسة بعض الأمثلة للتساقي هذا بين العلوم والآداب فهذا الطبيب العربي الشهير ابن طفيل الذي تحدث عن مرض السكري وشخّصه في القرن السادس الهجري، واقترح علاجه، وحفظ لنا كل ذلك في نص شعري جميل يبقى شاهدًا حيًّا مدى الأزمان على قدرة اللغة العربية وحيويتها على الوفاء بالتعبير اللغوي الأدبي عن كل جوانب الحياة الإنسانية حيث يقول(١):

تعـــرف ذي العلـــة باليونـــانِ "ديابيطـــا" فـــي منطـــق اللســـانِ

وهـــي التـــي يُشـــرب فيهـــا المـــاءُ ولـــيس فـــي الجـــوف لـــه بقـــاءُ

تهـبط فـي ذا الحـين مـن كـلاهُ قوتـــه حتـــى يلـــي مجـــراهُ

ويـــدفع المجـــاري للمثانـــةْ فـــي ســـرعة ولـــم يطـــلْ زمانـــهْ

ويخـــرج البـــول بـــلا تلويـــن كأنـــه مفـــارق فـــي الحـــين

فهـــو إذا كـــان كـــذا رديُّ فـــي حالـــه ونوعـــه وبـــيُّ

ثم بعد ذلك خصص عنوانا لعلاج هذا المرض ذكر فيه أنواعا من النباتات ومركبات من الدواء منها ما يمكن الانتفاع به إلى الآن،و مثل أرجوزة ابن طفيل وغيرها دليل قاطع على قدرة اللغة العربية على حمل كل العلوم والمعاني العلمية والأدبية فهي تتمتع عن غيرها من اللغات الإنسانية بتفاعلية تتمثل في كثير من التقاطعات العلمية والنفسية والتخييلية تجعل المتلقي في يقظة تامة، وفي تفاعلية مع النص اللغوي من خلال ما يلي:

- **أبعاد الكلمة**: حيث إن الكلمة تكتسب أبعادًا كثيرة نظرًا لكثافة التنوع الظرفي المحيط بها مكانيًا وزمانيًا وإنسانيًا، كما إن " الكلمات مأهولة، تختبئُ في ثناياها نصوصًا وتراثًا وأجناسًا من تعدد أبعادها الذاتية والمكتسبة، والمتلقي للنص الأدبي يجب أن يفعل

(١) أرجوزة ابن طفيل، المحفوظة بخزانة القرويين المسجلة تحت رقم ١٩٦٩.

في ذهنه تلك الأبعاد التي يثيرها النص اللغوي الأدبي من خلال لغته المنطوقة أو المكتوبة، وتلك الأبعاد هي:

- البعد الصوتي: وأعني به ذلك الصوت اللغوي المدوي في أذن المتلقي، والذي يثير فضوله لمعرفة ملابسات ذلك الصوت وظروفه المحيطة به، ولذلك يلجأ بعض المتلقين للنصوص الأدبية إلى سماعها وتحليلها صوتيًا إيمانًا منهم بما يفجره الصوت اللغوي من تعبيرات مهمة.
- البعد اللغوي – المعجمي (بكارة اللغة).
- البعد المجتمعي: مدلول الكلمة في حياة الناس وما لها من وقع في العلاقات الاجتماعية).
- البعد التاريخي (ارتباط الكلمة بالوقائع التاريخية).
- البعد السياسي (حين تأخذ الكلمة مضمونا سياسيًا).
- البعد الاقتصادي (لغة التعاملات الاقتصادية ومفاهيمها).
- البعد النفسي (علاقات الأنا والـ (نحن) باللغة).
- البعد الديني العقدي (ما تحمله الكلمة من دلالات في النص الديني).
- البعد الفولكلوري (ما ترمز له الكلمة في الحكم والأمثال وعرف الناس).
- البعد الجمالي (ما ينحته الأدباء أو ما يشكلونه جماليًا في لغتهم الخاصة).

وهذا التعدد في أبعاد الكلمة يعني ارتباطها التفاعلي بالثقافة، وما يجب أن يكون عليه المتلقي من سعة الأفق، ومرونة التعامل مع كل ما يحيط به وهو يصارع تلك الأبعاد داخل دائرة النص الأدبي الإبداعي.

كما يجب على المتلقي أن يكون صاحب مهارة في التعامل التفاعلي مع اللغة وخصائصها التركيبية فهو مطالب على سبيل المثال بملاحقة الخيط اللغوي الوهمي الفكري في النص كي لا تفلت منه المعاني والتحليلات التي تصنع منه كما تعلمنا لغة القرآن

الكريم إنسانًا قادرًا على تقدير المحذوف في مثل قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْءَانًا سُيِّرَتْ بِهِ ٱلْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ ٱلْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ ٱلْمَوْتَىٰ﴾[الرعد:٣١] فيقول مباشرةً ودون تردد: لكان هذا القرآن.

وبالطبع فإن هذه القدرة التفاعلية في المتلقي، والتي أثارها النص اللغوي ستجعل منه إنسانًا تفاعليًا يبحث عن الوسائط الفنية اللغوية أو غيرها عند ذلك تحفظ له ما وصل إليه من إبداع وإخراج جديد للنص الأدبي.

واللغة العربية لغة يمينية ولكن المتلقي الحاذق ربما يتجاوز اتجاه الخط القرائي إلى الاتجاه العكسي الذي يجعله يكتشف التساقي العكسي الذي يمكن أن نرمز له بالرمز (⟺) بين المشبه والمشبه به في مثل قولنا: محمد كالنهر ؛ حيث البحث في العلاقة بين الدلالة الوضعية (دلالة النهر على المجرى المائي) وبين صفة ما (كدلالة النهر على الكرم) التي هي دلالة مجازية تجاوزت ما تواضع عليه أهل اللغة فقد أصبح للنهر صفة إنسانية هي صفة الكرم أليس هو الذي يمدنا بالماء الذي هو مصدر الحياة ؟! فالنهر (المشبه به) تساقى مع (المشبه) في صفة العطاء والكرم، وهذه النظرة العكسية في الإسناد أدت ببعض المتلقين إلى التفكير في الكتابة والتحدث بالكلام المهمل كمقلوب زيد (ديز)، ورأوا أنها توظيف وتقنية جديدة للكلام المهمل بحيث يمثل شفرة تستخدم في أيام الحروب، أو التحدث في الأسرار الخاصة في وجود أشخاص آخرين، وهذه وصلت عند أهالي شدا الأعلى إلى درجة تسميتها بالظاهرة اللغوية.

ويمكن توظيف عملية التساقي اللفظية هذه مع أقسام الدلالة الأخرى من قبل المتلقي وهي الإشارة، ثم العَقد، ثم الخط، ثم الحال، وتسمى نُصْبَة وهي "الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من

جهة البرهان"[١]، وترى الدراسة أن النصبة من أهم الدلالات التي يجب أن يستحضرها المتلقي للنص الأدبي لما فيها من إيقاظ للخيال وتحسس أوضاع الأشياء.

تاسعًا: السياق وعلاقته بالنص: – السياق اللغوي. – سياق الموقف:

الدلالة السياقية أداة إجرائية و إطار منهجي تقوم أساسا على تحليل المعنى الذي يمر عبر مراحل للوصول للمعنى المقصود؛ فالعناصر غير اللغوية المختلفة عوامل مساعدة لتحديد المعنى، لأنها تصاحب عملية التكلم أو قراءة النص قراءة معبِّرة.

اللغة مؤسسة اجتماعية قائمة الذات، تتداخل فيها مختلف العناصر و تتشابك لتجعلها وظيفة، وهذا ما يجعل المعنى حصيلة للمواقف الحية التي يمارسها الأشخاص في المجتمع، ومن الضروري أن يكون لدى المتلقي الذي يريد أن يتفاعل مع النص الأدبي المعرفة التامة بنوعين من السياق وهما:

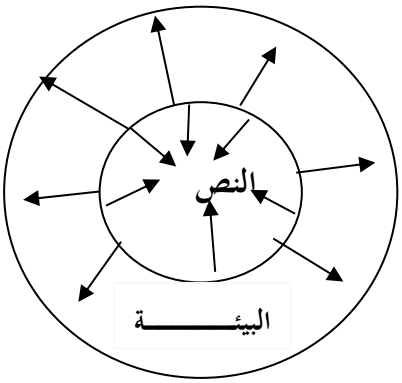
- **السياق اللغوي**: وهو في معناه الواسع يشمل النص الأدبي كله، وأما في معناه الضيق فهو: " التركيب أو السياق الذي ترد فيه الكلمة، ويسهم في تحديد المعنى المتصور لها "[٢]، والسياق اللغوي سياق داخلي تفاعلي في ضوء آفاق اللغة العربية، ويتفاعل بدوره مع سياق الموقف.
- **سياق الموقف**: ويسمى أيضًا بسياق المقامي، أو سياق الحال، أو السياق الخارج عن النص، ويُقصَد به السياق الخارجي الذي يمكن أن تقعَ فيه الكلمة، ويشمل كلَّ ما يحيط باللفظة من عناصرَ غيرِ لغوية تتصلُ بالعصر، أو نوع القول، أو جنسه، أو

(١) البيان والتبيين للجاحظ، (١ /٧٥-٨٣).ت: عبد السلام محمد هارون، الطبعة: السابعة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م.

(٢)معجم اللسانيات الحديثة، سامي عياد حنا و كريم زكي حسام الدين ونجيب جريس، ص: ٢٨، مكتبة لبنان،، ١٩٩٧م

المتكلِّم، أو المخاطَب، أو الإيماءات التي تعطي للفظةِ دلالتها، فكلمة سياق تشمل هذا النوع من القرائن أيضًا، (ويمكن أن يتسعَ المعنى المألوف لكلمة "سياق"، ليشملَ الظروف التي تحيط بالكتابة أو القول... وقد يتسع المعنى أخيرًا ليشمل أيَّ شيء يعود إلى ذلك العصر نراه مناسبًا لتفسيره)؛ وذلك أن "المعنى المعجمي ليس كل شيء في إدراك معنى الكلام، فثمة عناصرُ غير لغوية ذاتُ دخل كبير في تحديد المعنى، بل جزء أو أجزاء من معنى الكلام من ملابَسات وظروف ذات صلة"[١].

إذن نستخلص من كل ما سبق أن السياق ينقسم إلى قسمين هما: السياق اللغوي، والسياق غير اللغوي أو سياق الموقف الذي يعني كل ما يحيل على خارج النص أو ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية اقتصادية، اجتماعية، نفسية...) وهو متولد في الأصل من أبعاد الكلمة التي سبق ذكرها في عملية التساقي مما يمكننا من وضع صورة تفاعلية توضيحية للنص في ذهن المتلقي على الشكل التالي:



ومن الممكن أن تنعكس البيئة الخارجية على النص فيصطبغ ببعض ألوانها مما يتيح للمتلقي الولوج داخل النص وإضاءة جوانبه الداخلية وكل ذلك يتم في عملية تفاعلية

(١) علم اللغة، محمود السعران، ص (٢٨٨)، دار الفكر العربي الطبعة: الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م

يستحضر معها المتلقي في السياق اللغوي سياقات ذات علاقة مثل: السياق الصوتي والسياق الصرفي والسياق النحوي والسياق المعجمي والسياق الأسلوبي.

أما سياق الموقف فيستحضر معه السياق العاطفي والاجتماعي والثقافي وغير ذلك مما من شأنه التعايش مع النص الأدبي بكل مكنوناته.

عاشرًا: النص الإبداعي كائن حي في حالة سكون يبعث بالقراءة فيحيا من جديد بأشكال جديدة:

وذلك أن النص الإبداعي يصل إلى المتلقي في صورته اللغوية التي ارتضاها له منتجه الأصلي، ثم يقع بين أيدي المتلقين ما بين مغن ومنشد وموسيقي ورسام وممثل ومخرج ومصمم وكاتب وناقد، وحتى الإنسان العادي يصبح بالتلقي لذلك النص متفاعلاً ولو بالرقص أو الترديد والغناء، بل إن المبدع الأصلي للنص يصبح متلقيًّا حين يتابع نقاط الإعجاب في نصه من الجمهور على اختلاف أنواعهم وربما يسأل نفسه عن سبب إعجاب أحدهم بنصه أو بجزء منه، وقد تكون تلك العملية التفاعلية أثناء عملية تصفيق أو تهليل أو أي استجابة تفاعلية له ؛ ولهذا يختلف الناس في تلقي النص الإبداعي كل حسب حسه وثقافته وتفاعله، ولذلك من الصعب ضبط عملية التلقي لصعوبة عدم ثبات نقاط التركيز واتساع رقعة مراكز الاهتمامات التي تؤسس طروحات هذا التوجه النقدي الذي يهتم بالمتلقي ويساعده "على تحديد الإطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكون هو أساس التشعب والانتشار"[(١)]، ومن هنا يمكن أن تتلاقى هذه الدراسة مع القائلين بالأدب التفاعلي من حيث الاهتمام بالمتلقي الذي ترى الدراسة أن المبدع الأصلي لا يموت كما يزعم بعض النقاد، وإنما يصبح متلقيًا من الطراز الأول لإنتاجه

(١) دليل الناقد الأدبي، سعد البازعي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا، ص ٢٨٢.، ميجان الرويلي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، (د.ت).

الأدبي، وبهذا يكون المبدع و المتلقّي في مستوى واحد و يمكن أن تتحقق عملية التّفاعل، فالمشاركة الفعليّة للقارئ هي التي تضع التّفاعل في أعلى مراتبه.

ولنعلم أن المتلقي يكون في أعلى درجات التفاعلية مع النص الأدبي وغيره من المثيرات إذا سلم من معوقات كثيرة منها: الاستغلاق اللغوي، وسوء الظن بالآخرين، والحسد والكبر، وبلادة الحس، وقلة الثقافة والاطلاع، وفقد المهارة مع الطرف الآخر إنسانًا أو حيوانًا أو جمادًا أو لغة أو آلة.

وفي البدء و الختام فـ" الإنسان –كما قيل- حيوان اتصالي، و لا تقوم للمجتمع الإنساني قائمة دون نظام للاتصال، الذي اعتبره البعض شرطا من شروط بقاء الكائن البشري، و تاريخ البشرية، من عصور نقوش الأحجار إلى بث الأقمار، يمكن رصده متوازيا مع تطور وسائل الاتصال التي تربط بين الأفراد و الجماعات. و يشهد هذا التاريخ أن الاتصال كان دوما وراء كل وفاق و صراع "[1]، ولكن الذي يهمنا هنا هو النص الإبداعي والتلقي الجمالي له حيث يحتل القارئ أو المتلقي موقعًا استراتيجيًا بصفته عنصرًا فاعلاً وإيجابيًا في العملية الفنية يجعل من النص الأدبي موضوعًا جماليًا، وأعني بالموضوع الجمالي " حالة تعين العمل الأدبي التي فيها يتم تجسيد وتعيين الكيفيات المتكافئة جماليًا، المحددة بواسطة التأثير الفني، مثلما أعني به انسجامًا لهذه الكيفيات ومن ثم تأسيس للقيمة الجمالية "[2]، وفي الختام ترجو الدراسة أن تكون غاية تكنولوجيا المعلومات في الأساس هي الارتقاء بالمتلقي من مستهلك إلى مشارك فعّال، يستطيع في النّهاية النّفاذ إلى أعماق العمل الأدبي.

(١) الثقافة العربية و عصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، نبيل علي سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يناير، ٢٠٠١.، ص ٣٤٩.

(٢) الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق، ص: ٤٦٥، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٩٢م.

الخاتمة والتوصيات

استعرضت هذه الدراسة قضية الإعلام الجديد والأدب التفاعلي، فبينت أن نعت الإعلام المعاصر بالجديد تسمية جائرة تضيع جهود الإعلام السابقة واللاحقة لعصرنا هذا، ومن الضروري تسميته بالإعلام المعاصر خروجًا من هذا الحرج، أما الأدب التفاعلي الذي قصره أدعياؤه على الأدب الرقمي أو الشبكي المعاصر فقد ضيّقوا دائرة التسمية التي تتسع لكل العصور باعتبار أن التفاعلية ليست محصورة بالتكنولوجيا الحديثة، وإنما كل عصر له ظروفه التي تسمح لأهله بدرجة معينة من تلك التفاعلية في ضوء حسهم وثقافتهم.

وأما آفاق التواصل الأدبي فقد أصلت لها الدراسة، وأثبتت بالشواهد أن النص الأدبي له لغته التي يتفرع منها إلى آفاق كثيرة تبتدئ بالصوت والحركة والتمثيل والإنشاد والتصوير والتخييل وتنتهي بالوسائط الإلكترونية الحديثة التي تعتبر هي أيضًا لغةً متفرعة من لغة النص المنطوقة أو المكتوبة.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **الحديث الشريف.**

١. الأدب الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة دار الكتاب، القاهرة، (د.ت)

٢. أرجوزة ابن طفيل، المحفوظة بخزانة القرويين المسجلة تحت رقم ١٩٦٩.

٣. أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة،د. إسراء حسين جابر، الطبعة الأولى، الشركة العربية، مصر،٢٠١٧م

٤. الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي،ت:أحمد الزين وأحمد أمين،دار مكتبة الحياة،بيروت،(د.ت)

٥. الأوابد، عبد الوهاب عزام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، ٢٠١٢م

٦. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن الميداني، الطبعة الأولى، دار القلم،دمشق، ١٩٩٦م

٧. البيان والتبيين للجاحظ،.ت: عبد السلام محمد هارون، الطبعة: السابعة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م.

٨. التفاعل النحوي والدلالة العميقة، د. أحمد جمال الدين أحمد، كتاب "العربية والدراسات البينية – المؤتمر الدولي الرابع لقسم النحو والصرف والعروض بدار العلوم: ٢٠٠٧م.

٩. الثقافة العربية و عصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، نبيل علي سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يناير، ٢٠٠١م

١٠. الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية،سعيد توفيق، الطبعة الأولى،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٩٢م.

١١. الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني. (عالم الكتب-بيروت) تحقيق محمد علي النجار. طبعة ٢٠٠٦م.

١٢. دراسات في فقه اللغة؛ د. صبحي الصالح، دار العلم للملايين، ط ١٣-١٩٩٧م.

١٣. الدلالة الصوتية والصرفية في سورة يوسف في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ومناهجها،د. نادية رمضان النجار بحث منشور بكتاب المؤتمر العلمي التاسع بكلية دار العلوم ٢٠٠٧م.

١٤. دلائل الإعجاز للجرجاني، تحقيق وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

١٥. دليل الناقد الأدبي، سعد البازعي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا.، ميجان الرويلي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، (د.ت)

١٦. الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، الطبعة الثالثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م

١٧. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،سعيد بنكراد، منشورات الزمن،مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ٢٠٠٣م

١٨. شرح نظم الورقات في أصول الفقه، الشيخ محمد بن عثيمين ،.مؤسسة الشيخ ابن عثيمين الخيرية، ١٤٣٤هـ
١٩. الشعر المعاصر وإشكاليات التذوق الجمالي الحديث، هشام سعيد شمسان، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة مج ١٨ /ج ٧٠،شعبان ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٢٠. شعر النصرانية، لويس شيخو، نسخة محفوظة ٦ أغسطس ٢٠١٨م على موقع واي باك مشين.
٢١. الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت،، ١٩٩٧م.
٢٢. الصورة البلاغية عند الجرجاني منهاجا وتطبيقا، أحمد علي دهمان، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م.
٢٣. العقد الفريد،ابن عبد ربه، ت: عبد المجيد الترحيني، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م
٢٤. علم الإشارة السميولوجيا،بيار جيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
٢٥. علم الأصوات، د. محمد أحمد محمود، الطبعة الأولى، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٢٤هـ.
٢٦. علم الأصوات لمالمبرج، تعريب: عبد الصبور شاهين، (د.ت)
٢٧. علم اللغة، محمود السعران، دار الفكر العربي الطبعة: الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م
٢٨. فقه اللغة العربية، كاصد ياسر الزيدي، عمّان: دار الفرقان، ط١، ٢٠٠٤م
٢٩. فقه اللغة وأسرار العربية للثعالبي، المكتبة العصرية، صيدا، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ

٣٠. في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
٣١. في نظرية الأدب، د. شكري عزيز ماضي، الطبعة الرابعة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ٢٠١٣م
٣٢. قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٨م
٣٣. لسان العرب لابن منظور، طبعة دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٣م
٣٤. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، عالم الكتب الطبعة: الخامسة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م
٣٥. مختصر ابن الحاجب. "مبادئ اللغة "،دراسة وتحقيق: نذير حمادو جامعة سطيف الجزائر، دار ابن حزم ٢٠٠٦م
٣٦. مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م
٣٧. المزهر في علوم اللغة للسيوطي، ت: فؤاد علي منصور، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م
٣٨. معجم البلاغة العربية،بدوي طبانة، الطبعة: الثالثة،دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٨ هـ
٣٩. معجم اللسانيات الحديثة، سامي عياد حنا و كريم زكي حسام الدين ونجيب جريس، مكتبة لبنان،، ١٩٩٧م
٤٠. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، نسخة محفوظة ٦ أغسطس ٢٠١٨م على موقع واي باك مشين.

٤١. مقال نشر في كتاب "العربية والدراسات البينية – المؤتمر الدولي الرابع لقسم النحو والصرف والعروض، بدار العلوم، جامعة القاهرة ٢٠٠٧م

٤٢. مناظرة بين الإسلام والنصرانية:مناقشة بين مجموعة من رجال الفكر من الديانتين الإسلامية والنصرانية،طبع ونشر: الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، الإدارة العامة للطبع والترجمة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٧هـ.

٤٣. نحو وعي لغوي، د. مازن المبارك،. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٩م.

٤٤. هسهسة اللغة،رولان بارت،ترجمة د. منذر عياشي،الأعمال الكاملة(٥)، مركز الإنماء الحضاري، دمشق ١٩٩٩م.

بلاغة الإيجاز في منشورات (تويتر) في نماذج من تغريدات الشعراء في المملكة العربية السعودية

إعداد
أ.د. محمد صالح الشنطي
قسم الأدب والبلاغة – كلية اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

بداية لا بد من تأكيد انتماء هذه الورقة لموضوع المؤتمر الذي حمل يتصل بالإعلام الجديد واللغة، فالوظيفة التواصلية الإعلامية إحدى المعايير النصية السبعة السبك والحبك والقصدية والإعلامية والتقبلية والمقامية والتناص[١].

ثم إنها بالنسبة لوعاء النشر في تويتر إحدى مواقع التواصل الاجتماعي التفاعلية التي تعدّ من أبرز منابر الإعلام الجديد، وليس من شك في أن هذه المواقع أنتجت نصوصا أدبية ذات خصائص جديدة موضوعيا وفنيا ميّزتها على(نحو ما)عما هو مألوف في النصوص، وهنا يبرز سؤال مهم: هل يمكن اعتبار التغريدة الشعرية قصيدة تفاعلية أم رقمية، وما بين التفاعلي والرقمي فرق واضح؛ فالتفاعلي هو الذي يتخذ وسيلة حديثة تستفيد من إمكانات جهاز الحاسوب والشبكة العنكبوتية والوسائط الرقمية الحديثة التي من شأنها أن تجمع بين الشاعر والمتلقي على صعيد واحد يمكن القاريء من الحوار مع المبدع عبر الشاشة، وتمكن الشاعر من الاستفادة من المؤثرات البصرية والسمعية بوصفها متممة للنص وليس مجرد ديكور تزييني. الأمر الذي يجعل المتلقي شريكا في إبداع النص من خلال التفاعل معه والإضافة إليه والتعليق عليه أماالقصيدة الرقمية فهي تلك التي "يتم تشفيرها أو إنها مبنية رقميا، وليست مبنية أصلا بقدرة الشاعر الفنان الذي أنتجها بواسطة اللغة أما القصيدة التفاعلية فهي نتاج تفاعل اللغة بالدرجة الأولى، مع المكونات الأخرى التي جادت بها التكنولوجيا الحديثة، ويضع النقاد الشاعر العراقي مشتاق عباس معن بوصفه أول من قاد هذا النوع من الكتابة"[٢].

ولتويتر نظامه الخاص الذي حدد حجم منشوراته فكان لابد من أن يتدبر أصحاب الحسابات فيه أمرهم فيلجؤون إلى الإيجاز، وهو ملمح بلاغي له مواصفاته في علم المعاني، وكان لابد من الخروج على القواعد البلاغية التقليدية التي قوامها في هذا المبحث الحذف والقصر، فسلك المغردون سبلا متعددة في هذين الإطارين الفضفاضين، ولم يعد

الحديث عن الإيجاز مقصورا على دائرته التي حددها البلاغيون القدمى؛بل أصبح يغطي مساحة واسعة تتسع لفضاءات رحبة في العلوم البلاغية الثلاثة؛ بل تعدّت المعيارية إلتي اصطنعنها البلاغة التقليدية إلى الأسلوبية في بعدها الوصفي وأفقها الرحب؛ ولكننا في كل الأحوال لا بد أن نلاحظ أن التنكر للمداخل البلاغية المعروفة في هذا اللون من ألوانها أمر غير ممكن؛ فهي لن تضيق بحال عن ما أحدثته الطفرة الرقمية من سمات أسلوبية، وفي هذا المربع التي تتباعد أضلاعه لتشكّل فضاء بلاغيا واسعا تأتي هذه المقاربة التي اتكأت على الاستقراء لنماذج مختارة من التغريدات الشعرية لتنفذ إلى أساليب الإيجاز التي اصطنعها الشعراء ليس فقط للتغلب على محدودية المساحة المتاحة، ولكن للتواؤم مع طبيعة التلقّي ذات الإيقاع السريع وافتقاد القدرة على التلبّث والرغبة في متابعة الفيض الهائل من المنشورات.

إن المنهج الذي حاولت أن اتّبعه في هذه المقاربة الموجزة لا يخارج عن نطاق الاستقراء ثم الوصف ثم التحليل وفق ما يعرف بالمنهج الإنشائي الذي يتقرّى البنية التشكيلية الجمالية ويعمل على استنطاقها برؤية الشاعر أو رؤياه.

في دراسته الموسومة ب(تشكلات الشعر العربي في تويتر – الشعر السعودي نموذجا) يشير الدكتور ماهر الرحيلي إلى أن مئات من الشعراء أسسوا مواقع لهم في تويتر ناهيك عن المؤسسات المعنية بهذا الشأن والأفراد الذين يعيدون تدوير المنشورات الشعرية، ويشير إلى عدد من الشعراء الذين عرفوا بغزارة إنتاجهم في هذا المجال، وإلى أشكال متعددة من التغريد الشعري يتراوح ما بين الالتزام بالحيز المحدد في نصوصهم فيهتمون بالفكرة ووإبداء الشعور حولها بإيجاز فلا يجتزئون ما ينشرونه من قصائدهم، وثمة من يلجأ إلى نشر القصيدة بالكامل في عدة تغريدات، ويتميزون عن زملائهم الآخرين بأنهم لا يتوجهونإلى مخاطبة الجمهور التويتري بعامة؛ بل يستهدفون متابعيهم فحسب، وآخرون يينشرون عنوان القصيدة وجزءا من القصيدة ويحيلون من خلال الرابط إلى النص كاملا

وآخرون يستثمرون لقطة الشاشة، ويشير إلى الفنون الشعرية الناهضة في تويتر: الثنائيات وشعر الصورة وشعر الومضة والمساجلات الشعرية وشعر المرأة[٣].

وقد حاولت في هذه الورقة أن أركز على جانب واحد فحسب من جوانب التغريدات الشعرية يتمثل في النصوص الشعرية الناجزة التي تنشر في تغريدة واحدة سواء في إطار الحيز القديم الذي كان محددا من قبل أو بعد أن ضوعف هذا الحيز، وكذلك ما اجتزئ من نص طويل دون أن ينشر الباقي في تغريدات متممة اعتقادا مني أن الجزء المنشور يتضمن جوهر رؤية الشاعر في القصيدة ويعد لونا من ألوان إيجاز الحذف بشكل أو بآخر.

وقد استفدت من بعض الدراسات التي نشرت حول نصوص التويترية (٤) ولعل التركيز كان على الجانب التطبيقي فحسب؛ فقد اخترت من النصوص الشعرية ما أعتقد أنها تمثل ألوانا من بلاغة الإيجاز؛ ولم أضع في اعتباري أي توجّه آخر؛ فليس بمقدوري تتبّع هذا العدد الهائل من النصوص التي تتدفق يوميا في نهر تويتر.

الإيجاز بين بلاغة الجملة وبلاغة النص:

الإيجاز اقتصاد في اللغة يبلغ المراد بأقصر الطرق وأسرعها وأكثرها تأثيرا؛ وبأقل جهد، وقد لخص أسلافنا مفهوم البلاغة بقولهم: "البلاغة الإيجاز" وعرّفوا البلاغة بأنها مراعاة الكلام لمقتضى الحال، ومن الواضح أن القول الثاني يتمم الأول؛لأن مراعة الكلام لمقتضى الحال، سواء لدى المتكلم أو المتلقي أو السياق تعني الاقتصاد في الاختيار لتحقيق هذا الهداف بأقل ما يمكن من الكلام، فالتكيّف مع حالة المرسل الذي يريد أن يريد أن يعبر عما يدور في خلده لمتلق في عجلة من أمره في سياق فضاء محدود يستلزم اختيار عبارات موجزة على نحو يراعي ذلك كله، وهذا يشير إلى ما نحن بصدده من مقاربة للتغريد الشعري متفقا مع أفصح العرب نبينا الكريم عليه الصلاة والسلام، وقد

جاء في الأثر " أوتيت جوامع الكلم وأختصر الكلام اختصارا" وهذا منسوب إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو أفصح العرب وأوضحهم بيانا وأبلغهم قولا.

وقد بدت بلاغة الإيجاز متجلية في اللسان العربي وفي بنيته الأساسية، فقد كان للحركات دلالتها التي تغني عن الشرح، وللحروف معانيها التي تختصر المعنى، وتجاوز الأمر ذلك إلى معظم مباحث النحووالبلاغة ومختلف أجناس القول من الخطب إلى الرسائل إلى التوقيعات والحكم والأمثال وجوامع الكلم وفي علوم المعاني والبيان والبديع، وقد أشار ابن خلدون إلى أن ذلك كله – يعني الاقتصاد في التعبير عن المقصود المتمثل في الحركات والحروف والهيئات – ملكة اختص بها العرب في ألسنتهم غير متكلفين لصناعة ولا متجشمين لعناء(٥).

والإيجاز –كما عرّفه السكاكي – الحصول على المعنى دون الرجوع إلى أصل اللفظ، وأداؤه بأقل عبارات متعارف عليها من قبل الأوساط. وهو الذي يقول:"البليغ من أخذ بخطام الكلام وأناخه في مبرك المعنى، ثم جعل الاختصار له عقالا والإيجاز له مجالا فلم يندّ عن الأذهان، ولم يشذ عن الآذان "(٦).

وقد جعل ابن المقفع السكوت بلاغة حين سئل عنها فأجاب بأنها اسم لمعان كثيرة، منها ما هو في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون في الرسائل وخاصة هذه الأبواب الوحي فيها الإشارة إلى المعنى، وختم ذلك بقوله " لإيجاز هو البلاغة" وعلّق على ذلك ابن رشيق بقوله " فهذا ابن المقفع جعل السكوت بلاغة رغبة في الإيجاز. وهو الذي يعرف البلاغة بأنها إجاعة اللفظ وإشباع المعنى، وينقل عن خلف الأحمر قوله " البلاغة لمحة دالة"(٧).

وواضح أن السكوت ربما أشارت إليه مساحات البياض في الكتابة وتوزيع البيت الشعري على السطور بديلا عن الشطرين في السطر الواحد، والأشارة تتمثل في الرسوم والصور والموسيقى التي تلازم التغريدات الشعرية الصوتية.

وقد ذهب عبد القاهر إلى القول: بأن مامن اسم حذف إلا وكان حذفه أحسن من ذكره، وقد عدّ ابن جني الحذف شجاعة العربية[٨] وجل ما نلحظه من ألوان الإيجاز في الكتابات الشعرية الإلكترونية والتشكيلات الكتابية يدخل في باب الحذف [٩].

وقدد تشدد أعلام كبار في حجم شاتوبريان وفولبير في ضرورة الإيجاز إلى الدرجة التي كان لايسمحون فيهابإعادة الكلمة مرتين في النص؛ أما بوالوا فيرى أنه ينبغي أن تعلم كيف نوجز لنتعلم كيف نكتب[١٠].

ومن الواضح أن جل من قاربوا هذا الموضوع كانوا يقصدون الحديث عن بلاغة الجملة كما عولجت في كتب اللاغة القديمة؛ ومعظهور المناهج النصوصوية واللسانيات الحديثة فقد بدا التركيز واضحا على بلاغة النص كما هو الحال بنحو النص؛ وقدا بدا أن التمييز بين نحو النص في بعض مؤلفات المعاصرين لا يكاد يبين.

المصطلحات الرديفة للإ يجاز:

أما المصطلحات الرديفة فتتمثّل في: الاختصار والحذف والإضمار والقصر والتكثيف؛ وقد عرف الحذف بأنه ما لفظ فيه ثم حذف تخفيفا، والمضمر ما لم ينطق به ولكنه مضمر في النيّة[١١].

وقد عدت الإشارة المجردة نوع من الحذف، والإشارة لا يفوقها في الحدس والتجريد إلا الصمت والإضراب عن الكلام، والتخلي عن الكلام معناه الاتصال المباشر بالمعاني والحقائق[١٢].

وأما القصر فمصطلح بلاغي معرف يتمثا في تخصيص الصفة وحصرها، والتكثيف يعني تركيز المعنى في ألفاظ ثرية الدلالة وتراكيب وافرة البث.

وقد غلب مصطلح الإيجاز عند البلاغيين؛ أما مصطلح الاختصار فشاع لدى النحويين[١٣] وفي اعتقادي أن الاختصار يأتي مرحلة تالية للكتابة المطولة سواء في الجملة أو في النص فهو يتعلق بالكم؛ من هنا جاء ارتباطه بالنحو لأنه إجراء يمس المنجز من القول:

فقد ورد في معجم (الفروق اللغوية للعسكري):

الفرق بين الاختصار والإيجاز أن الاختصار هوإلقاؤك فضول الألفاظ من الكلام المؤلف من غير إخلال بمعانيه، ولهذا يقولون اختصر فلان كتب لاالكوفيين أو غيرها،إذا ألقى فضول ألفاظهم، وأدى معانيهم في أقل مما أدوها فيه من ألفاظ؛ فالاختصار يكون في كلام قد سبق حدوثه وتأليفه والإيجاز هو أن ينبني الكلام على قلة اللفظ وكثرة المعاني" [١٤].

ولكنه في المبحث الخاص مصطلح يطلق على الإيجاز الذي لا حذف فيه، وبعضهم يجعله قسما من عدة أقسام في هذا النوع من الإيجاز:

و أما الأنواع الأخرى فهي:

إيجاز التقدير: وهو أن يقّدر فيه معنى زائد على المنطوق ويسمى ب (التضييق)، في مثل قوله تعالى "من جاءه موعظة من ربه فانتهى فله ما سلف".

الإيجاز الجامع: أن يحتوي اللفظ على معان متعددة " إنه الله يأمر بالعدل".

لقد أكدت النظريات اللسانية الحديثة على مبدأ الاقتصاد في اللغة، وركزوا على مبدأ الخفة والإفهام، وهما قوام الاقتصاد اللغوي الذي أصبح مبدأ لسانيا[١٥].

ولعل من الواضح أن الإيجاز سمة أسلوبية لغوية لا تتعلق بالكم من حيث الكثرة والقلة؛ إنما تحددها العلاقة بين المكونات اللغوية واستثمار الظلال والإيحاءات التي توحي بها؛ وثمة من يرى أن الحذف هو الظاهرة الأبرز حتي قيل: "إن اللغة العربية لغة الحذف "

ولكن المقصود به هنا ليس الحذف النحوي،و إنما هو حذف ضمني مستكنّ في طرائق النظم.

ولعل من أهم جماليات الإيجاز ما أشارإليه بعض النقاد من كسر أفق التوقع لدى القارئ أو ما أسموه باغتصاب أفق الانتظار فيما يتعلق بمسار المعنى عبر الحذف اللفظي والإضافة الدلالية، ما يمنح الشعور بلذة خفية تحدث نوعا من الإيقاع الداخلي. وعبر جدلية الإخفاء والظهور والمعلن والمسكوت عنه

ومن المفيد أن أشير إلى أن الجاحظ لفت إلى مسألة بالغة الأهمية تومئ إلى خصيصة في السليقة العربية، لا سيما أنه العروبي المنافح عن العرب ولغتهم في مواجهة المد الشعوبي الذي يتنقص مزاياهم ويتتبع عوراتهم، فهو يقول " الإطالة صناعة والإيجاز طبع"(١٦).

وثمة إشارات للرماني تخص الإيجاز بمعزل عما هو متعارف عليه في تعريف الإيجاز ربما يفيدنا فيما سنذهب إليه من التماس لبلاغة الإيجاز فيما ينشر في مواقع التواصل الاجتماعي، على نحو مالاحظه من طرائقه التي تتمثل في سلوك الطريق الأقرب لإيصال المقصود دون الأبعد؛ ثم تجنب التشعيب بالوقوف على جوهر الغرض دون تفصيل وتهميش يذهب إلى الإسراف في التعبير دون مسوغ. ثم التأكيد على ماهو مستحسن دون ما هو مستقبح وهذا باب فيه شيء من الغموض لأنه يقتصر على لون معين من ألوان الكلام، وهو يرى أن الإشارة المجردة نوع من الإيجاز.

ولعل أقرب ماينا سب الموضوع قيد الدرس هو ما أوضحه أبو هلال العسكري في قوله "ولا أعرفه (أي الإيجاز) إلا بلاغة في جميع الشعر لأن وكذلك سبل الشعر أن يكون كالوحي ومعانيه كالسحر مع قربها من الفهم"(١٧) فالوحي والسحر يتم توصيل المراد عبرهما بأقصر الطرق بما يبهر ويدهش.

وكذلك ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني حين جعل السياق مبدأ أساسيا في فهم جماليات الإيجاز أو للتمكن من تأويل النص في إشارة واضحة إلى وظائف اللغة: الوظيفة الإخبارية والتأثيرية والحجاجية، حيث التواصل والإقناع والتأثير، هي جوهر النظرية التداولية في الدراسات المعاصرة(١٨).

ولعله بدا واضحا أن مفهوم الإيجاز ليس محدّدا بحدود مصطلحية صارمة؛ بل هو نسبي يرتبط بالسياق الذي تتبدّى من خلاله المواقف والمواقع، موقف المرسل وموقع المتلقي ورؤية كل منهما والرسلة ووظيفتها، وقد تنبه الشعراء إلى أهمية المقام، فهاهو ابن نباتة المصري يقول:

أوجز مديحك فالمقام عظيم من دونه المنثور والمنظوم

و يقول أبو العتاهية:

يخوض أناس في الكلام ليوجزوا وللصمت في بعض الأحايين أوجز

ويقول خليل مطران:

وجزت حين بلغت ذكرى غيهم إيجاز لا عي ولا إعياء

بعض السكوت يفوق كل بلاغة في أنفس الفهمين والأربـاء

أما أغراض الإيجاز فيهمنا منها ما أشارت إليه كتب البلاغة من ضيق المقام عن إطالة الكلام، فالحيز محدود – ولكنني في هذه المقاربة لا أقف عند المفهوم المتعارف عليه في بلاغة الجملة؛ ولا أتجاهله؛ بل سأعمد إلى توظيفه في ما يمكن أن أعبرعنه بالإيجاز النصي الذي ينطوي على ظواهر بلاغية تتصل بالإيجاز على نحو أو آخر – ولهذا يلجأ أرباب التغريدات الشعرية إلى الإيجاز تقيدا بالحيز المحدد، ولكن ذلك ليس السبب الوحيد للجوء إلى الإيجاز، فثمة جماليات أخرى للإيجاز، مثل تكثير المعنى وفتح فضاءات التأويل

وكسر التوقع فيما يتعلق بمسار المعنى، حيث يمنح ذلك الشعور باللذة الخفية بما يحدثه ذلك من من موسيقى داخلية وإضافات دلالية[١٩].

لا بد من الإشارة إلى أن ما سأشير إليه من بلاغة الإيجاز ليس مقصورا على النص المنشور بوصفه تغريدا؛ بل له علاقة بالجماليات الشعر بعامة وبأسوب الشاعر ومنحاه الفني.

وقدأضيفت إلى هذه المفاهيم المتعلقة بالإيجاز مفاهيم أخرى إثر تقدم وسائل النشر على المواقع الإلكترونية؛ ولعل من أهمها فضاء الكتابة والتوزيع عبر أشكال مختلفة حتى فيما يتعلق بالشعر التناظري محدد الشكل سلفا في شطرين متقابلين فقد خضع لمنطق الكتابة الجديدة، ولعل النظام الإيقاعي الصارم الذي انتهجته القصيدة العربية يجد مخرجا له يتسق مع الحالة الشعورية والنفسية في إعادة هيكلة القصيدة بتوزيع الشطرين على عدة سطور، وهذا التوزيع يخضع لاعتبارات منها قدرة البرمجة الإيقاعية إذا صح التعبير على اختصار الشريط اللغوي، وبالتالي يكون ذلك لونا من ألوان المجاز[٢٠].

تويتر وبلاغة الإيجاز:

يعدّ هذا الموقع الإلكتروني من مواقع التواصل الاجتماعي تحولا مهمّا ثقافيا واجتماعيا بما تميّز به من خصائص تتمثّل في التفاعل النشط والجماهيرية الواسعة والتنوع والتلقائية والفورية، ويعد منبرا جامعا لمختلف فئات المجتمع؛ وهذا جعله ينطوي على ميزات وسوءات، ولكن إذا أخذنا الجانب الذي يعنينا في هذا المجال، وهو الجانب الأدبي فإننا سنجد أن التغريدات الشعرية بخاصة والأدبية بعامة اتسمت بخصائص أسلوب الخطاب في تويتر فضلا عما تميّزت به من خصائص فنية أيضا، وقد أشار الدكتور الغذامي في كتابه الذي تحدث فيه عن ثقافة تويتر مشيرا إلى ما أسماه الأعاصير الثقافية الكاسحة حيث تتغلب عليه حركة الأصابع في سباق محموم مع الذهن بتلقائية فطرية دون تمعّن ودون تدقيق بمآلات الكلام، وربما اختلفنا معه في بعض جوانب هذه المسألة؛

ولكن مقولتة الآنفة صحيحة – فيما أظن – على وجه الإجمال، حيث يرى أنعدام الثبات والانضباط خاصية من خصائص أسلوب الخطاب التفاعلي في تويتر، ولكن بالقدر الذي نتوقع فيه أن تكون التغريدة بوصفها مقولة تعبر عن وجهة نظر صاحبها يركّز فيها على الوظيفة التوصيلية للغة يحرص فيها الشاعر على أن تستكمل تغريدته الشعرية جمالياتها التي تجعله متميّزا بأسلوبه الخاص، ولذلك أتوقع أن يتلبّث طويلا قبل إطلاق تغريدته، قد لخّص الغذّامي أهم خصائص الأسلوب في تويتر في أربع نقاط: التغريد فيه يتمثل في كونه قولا على قول حيث السمات التفاعلية غير المشروطة والمتنوعة بتنوع المغردين وثقافاتهم، ثم ردّ الخطاب ثم صناعة الخطاب، ثم ثقافة الصورة التي تتميز بالدقة والسرعة والتلوين، ثم ما أسماه بالأسلوب البصلي الذي يتمثل في لا مركزيّة الخطاب وإنما يظل لكل تغريدة منحاها الخاص بحيث يتشكل المعنى على هذا االنحو الآركيولوجي إذا صح التعبير، وهذا يتجسد في الاقتصاد اللغوي والتأنق القولي والتسديد التعبيري؛ ولعل في هذا شيء من التناقض مع ما سبق الإشارة إليه من تلقائية وفطرية وانعدام الانضباط..ولعل ما يهمنا في هذا المقام الاقتصاد والتأنق والتسديد، وهي ملامح بلاغة الإيجاز.

ومهما يكن من أمر فإن مقاربة نماذج من الشعر المنشور في تويتر تحديدا ينفي عن ان هذا اللّون من الخطاب ما لحق بالمنشورات الأخرى من مآخذ رصدها الدكتور الغذامي أيضا، مثل ما أسماه بالمهايطة واحتكار الفضاء وحزبية الرأي والنميمة الألكترونية وما إلى ذلك، ثمة إشارة إلى ما تميّز به التغريد الشعري في تويتر، وهو الإيجاز النبيه والومض المكثّف. والتغريدات الشعرية نصوص تفاعلية تأخذ بعين الاعتبار ردود فعل القراء من المتذوقين والنقاد، بعضهم يرد شعرا، وهناك دراسات متخصصة في هذا المجال.

ولعل من اللافت للانتباه أن بعض الباحثين في لغة التواصل في تويتر يستثنون النصوص الأدبية من شعر وسرد وخطابات أخرى فيرون أن الكتابة في تويتر خالية من

الانفعالات وأنها محض تواصلية براجماتية تداولية فحسب، وهي ذات ثقافة معلوماتية سهلة سريعة تعتمد على الإكليشيهات والمختصرات والصيغ الجاهزة يتنكب السعي وراء ابتداع الألفاظ والتراكيب الجديدة، وهو قد يؤدي إلى شيوع ظاهرة التشظّي أي قراءة شظايا النصوص، ولعل هذا يصدق على كثير مما ينشر في تويتر؛ ولكنه لا ينطبق على النصوص الأدبية التي ينشرها أدباء متمكّنون من فنهم(٢١).

ولعل قول سعد الرفاعي:

قل للمغرّد كي تكون مغردا أوجز، وجدّد فكرة التغريد

يومئ إلى ما ينبغي أن تكون عليه التغريدة من إيجاز(٢٢).

وفضلا عما لاحظه وأورده من كتبوا عن التغريد ووسائل الاختصار التي تفضي إلى الإيجاز من استعانة بالمختصرات المتعارف عليها، مثل (ت) تحقيق أو توفي و(ص) صفحة وما إلى ذلك، استخدام الأرقام بدلا من الحروف أو الأسماء الثنائية بدلا من الثلاثية أو الاكتفاء باسم العائلة والاكتفاء بصفة واحدة في تعريف الشخصيات بدلا من سلسلة الأوصاف التي تتصف بها، وتجنب المترادفات والبيعد عن الحشو واستخدام مفردات زائدة هي من آثار الترجمة، مثل (تم وقام وعبارة عن) وتكرار (كلما) و(بقدر) وهو ليس مما قصدت إليه من إيجاز، إذ يدخل ذلك في باب البلاغة؛بل من قبيل الإجراء، وليس من البلاغة في شيء(٢٣).

أهم سمة من سمات الإيجاز – إذا ضربنا صفحا عن ألوان من الإيجاز تتعلق بالشكل أشارإليها بعض االدارسين من اهتمام بالكم فبنوا تغريداتهم على ثنائيات أو ثلاثيات من الشعر العمودي أو اقتصروا فيها على ما يمكن وصفه ببيت القصيد، فاختاروا بيتا أو بضعة أبيات تمثل جوهر القصيدة المطولة التي تم الاقتباس منها، أو لجأوا إلى سبل أخرى كالتصوير الرديف الذي يسلط الضوء على رؤية الشاعر ومغزى القصيدة وما إلى ذلك من وسائل – هو البعد البلاغي في الدرجة الأولى بغض النظر عن البعد الكمي، وإن

كان الفصل بين اللونين لا يكاد يبين:، وسأحاول أن أشير إلى ألوان من الإيجاز اتسمت بها التغريدات الشعرية السعودية، وهي مجرّد عيّنات لا علاقة لها بأي اعتبارات سوي التمثيل لما تميّز به التغريد الشعري من بلاغة الإيجاز في النص المنشوربصفته وحدة نصية، وليس بمعايير بلاغية جزئية تركز على الجمل فحسب.فهو فن من فنون القول باعتباره حدثا كلاميا تاريخيا ظرفيا (كلام محصوص في مقام مخصوص) وفق المفاهيم اللسانية(٢٤)

ويمكن رصد ألوان من الإيجاز الذي يعد خاصية نصية كلية وليست مقصورة على الجملة وإطارا جامعا لألوان منها في جملة من التغريدات الشعرية التي اخترتها بوصفها نماذج دالة على النحو التالي:

إيجاز الخلاصة (الاقتصاد اللغوي):

وهي أبسط أنواع الإيجاز لأنها ترتكز حول فكرة محددة تنزع منزع الحكمة أو الأقوال المأثور يكون في التغريدات التي تدور حول موضوعات تنطوي على قيم عامة ومعان شائعة يختصرها الشاعر في أبيات محددة، يكون قد خطّط لها مسبقا وفق تصور مرسوم، كما في تغريدات عيسى جرابا التي جمعها في ديوان مستقلا تحت عنوان (على أغصان تويتر) [٢٥].

وقدآثرت أن أقف عند نماذج منه ابتداء لأنه يضم مجموعة كاملة من التغريدات الشعرية التي تنبثق عن تصوّر واضح لدى الشاعر عما يغرّد به وعما تتسم به التغريدة الشعرية من خصائص أسلوبية وأهمها الإيجاز.

قسّم الشاعر ديوانه إلى عدة أقسام كل غصن اختص بموضوع من موضوعاته الثمانية: النجوى والصلاة على محمد والوطن والصباح والجراح والحنين والشكوى والحب وربما نلمح في ذلك شيئا من التزام الغرضية التقليدية، ولكننا نلاحظ أيضا السمة البصلية في كل حقل من هذه الحقول حيث لا مركزية التعبير وإحاطة كل تغريدة بمعنى من المعاني بحيث تتشكل طبقات المعنى دون أن تعنى بالمركز، هذه سمة من سمات الإيجاز وبلاغته

التي تدعوك إلى النظر في كل تغريدة دون البحث عن المعنى المركزي، وهذا يؤكد مبدأ الاقتصاد اللغوي.

وإذا كانت هذه السمة تتمثل في هذا اللون من الشعر التناظري الذي ينهض على مبدأ التراكم في نماذجه التقليدية فإن ما يتميز به التغريد الشعري هو الحرص على الأناقة اللغوية، والأناقة بطبيعتها تنفي الترهل والرؤى الفضفاضة والتكدّس غير المنضبط، ولعل هذا النوع من التغريد يظل بمنأى عن استدعاء النص الطويل الذي يجتزئ فيه بعض الشعراء المغردين أبياتا قليلة من قصائدهم يرون أنها تمثل بيت القصيد.

وقد تراوح التشكيل الشعري في تغريدات عيسى جرابا ما بين الحكمة التي تعمد إلى تكثيف المعنى في بيتين أو أكثر من الشعر فيما يعرف بجوامع الكلم، والدعاء والنجوى الحميمة والاستغفار والتبتّل في محراب الله والوعظ والإرشاد، وهي موضوعات تستدعي الإطالة، ولكن الشاعر يسير بها على نهج الأقوال المأثورة التي تتناقلها الألسن، وهذا يتطلب قلة الجمل وتكثيف المفردات:

يطول بك الليل... لكن من وراء عباءاته السود فجرا

إذا أقعدتك الهموم.. فقم ورتل " فإن من العسر يسرا"

فالصياغة اللغوية هنا تقوم على تقديم الحكمة التي تنهض على معجم تتكاثر فيه الدلالات وتختصر فيه الجمل، ويكثر فيه الحذف بألوانه المختلفة ويصدق عليها قول النفري: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " [٢٦] وربما تراسلت مع ذلك النوع من أقوال الصوفية المعروف بالمواقف، وهي نصوص حوارية، وأطلق عليها اسم الشذرة والإشارة واللطيفة وهي مترابطة دلاليا وتعتمد على الإجمال دون التفصيل، الأمر الذي يحدو بالشاعر إلى استثمار ألوان من البيان تفضي إلى بلاغة الإيجاز.

ويمكن الوقوف عند التغريدة السابقة لتتضح معالم الأسلوب الذي لجأ إليه الشاعر

يطول بك الليل

السؤال الذي يتبادر إلى الذهن (لماذا ؟)

واضح أن هناك محذوف مضمر سهل الاستدعاء؛ فمن المتعارف عليه أن الليل يطول حين يكون الإنسان مهموما أو موجوعا أو ملتاعا عاشقا.. إلخ، وهذا يمكن استنباطه من السياق، كذلك فإن الاستشهاد بالآية الكريمة يستحضر النص القرآني الذي وردت فيه الآية لاستكمال المعنى المطلوب.

و الغصن الخاص بالوعظ والإرشاد ثمة نماذج قامت فيها بلاغة الإيجاز عنده على استثمار أساليب الشرط، حيث يوجز في جملة الشرط ما يتمنى فتحتشد بالمعني في كناية تتناسل منها معاني المعاني وفي جواب الشرط يوجز السبيل إلى تحقيق الغاية، ففي تغريدته على سبيل المثال:

إذا رمت السماء... فقم وهيئ من النجوى ،،،جناحا للصمود

كذلك فإن الأسلوب البياني الاستعاري ملمح من ملامح الإيجا ز؛ فالليل والفجر والعباءة كلها تفتح باب التأويل لاستكشاف مزيد من المعاني مهما كانت محدودة ومباشرة في هذا النوع من الشعر.:

وتشرق في عيون الليل شمس إذا أشعلت مصباح السجود

فالبيت الأول يقوم على أسلوب الشرط حيث تقدّمت أداة الشرط إذا، وهي ظرف لما يستقبل من الزمان وتنطوي – وهي المفردة المكونة من حروف ثلاثة – على الزمن الآتي بما يتضمّنه من إشارات زمنية وحدثية مجهولة وجملة الشرط مكونة من فعل وفاعل هوعبار عن حرف (التاء المبنية على الضم) وتدل على الذات بكينونتها وهويتها وفاعليتها، والسماء وهي مجاز فيه حذف لكلمة ربّ السماء، فضلا عن أن النجوى أيضا فيها حذف؛ فالنجوى – هنا مناجاة المعبود جلا وعلا – بماتحتويه من دعاء وخشوع والجناح تعبير مجازي جناح الطائر للصعود إلى رب العالمين..

وفي تغريدات الدعاء ينهض الإيجاز على الإشارة المطلقة بحذف المضاف إليه في قوله (يارب) رب الكون والإحياء والأ شياء وكل ما يتصل بها ويتفرّع عنها، وفي استخدام م الخبرية التي تستخدم للتكثير، وتأتي بعدها النكرة فتكون التكثير والتعميم والشمول عبر الإشارة اللغوية التي تستخدم فيها مفردات مبهمة قابلة للتفسير وفقا للسياق، وحذف متمّمات الجمل من جارو مجرور وظرف:

يـــارب كـــم مـــن مهجـــة باتـــت تؤمـــل في عطائـــك

تـــدعوك ضـــارعة إليـــك ولـــيس تســـأم مـــن دعائـــك

فـــامنن علـــى الســـارين نحـــ ـــوك ظـــامئين إلى ضـــيائك [٢٧]

وجدير بالذكر أن التغريدات هنا واضحة المعنى بلا لبس، وربما اختلفت في خصائصها اللغوية تماما عن المواقف والإشارت واتفقت في الفكرة والحجم، وسنجد في اللون الثاني من ألوان الإيجاز الذي سنشير إليها فيما بعد في موقع آخر خصائص مشتركة مع تلك التي أشرنا إليها في لغة الصوفية.

الومضة الساردة الواصفة:

وأما تغريدات الوطن، الثنائيات منها والرباعيات فقد جمع فيها بين لونين من ألوان المجاز الذي يكتفي بالعلامة الساردة واللمحة الواصفة في مثل قوله:

ســـارت بنـــور الله مملكـــة علـــى درب الهـدى.. والكـون يقفـو سـيرها

أنهـــار أمـــن مـــن مآذنهـــا جـــرت رقراقـة الإحســاس فاســأل طيرهــا[٢٨]

فالسرد يوميء إلى تاريخ طويل اختصره في السير على درب النور ملخصا حقبة طويلة مضمرا تفاصيلها عبر علامات سيميائية تتمثل في مفردات ثلاث: السير والدرب والنور؛ أما الوصف فيتمثل في صورة فنية مختزلة في المآذن والأنهار والأمن ثلاثية أخرى، يعضدها برهان عبر أسلوب إنشائي طلبي يتضمن السؤال والإجابة بكل تفاصيلها.

إيجاز ا التمثيل:

في هذا النوع من الإيجاز يعمد الشاعر إلى تصوير مشهد تمثيلي يعبر عن الفكرة الرئيسة التي يريد أن يعبر عنها مختصرا التفاصيل الكثيرة التي قد يحتاج الشاعر إليها عبرصور متعددة كما في تغريدته الآتية: في غصن الجراح:

غرست بصدرك رمحي..كما غرست مرارا بصدري رمحك
سقطنا جريحين... أحمل في فؤادي جرحي وتحمل جرحك
ولم نجن شيئا سوى حالك من الذل يطفيء صبحي صبحك
بكينا ونبكي دما... بينما علينا جميع الخلائق... تضحك [٢٩]

يتمثل الإيجاز في هذه التغريدة في مشهد يصور فيها الشاعر ما آل إليه الحال الناتجة عن الخصومة واستثمر في هذا الإطار جملة من الأساليب البلاغية تتمثّل في الكناية، وفي ردّ العجز على الصدر الذي من شأنه رغم مافيه من تكرار أوشبهه يغني عن الوصف المطول ففيه تلميح دون تصريح، فرد العجز على الصدر يغني عن تفاصيل جديدة محيلا إلى ماسبق في البيتين الأولين، والتكرار يقوم بالمهمة ذاتها (صبحي وصبحك) فهو تكرار لكلمة صبح مع اختلاف الضمير المضاف إليه وهذا يغني عن شرح التفاصيل، ثم المقابلة بين بكاء المخالطب والمخاطب يقابل ضحك الآخرين وهذه المقابلة تكشف عن مفارقة تستلزم شرحا طويلا فهي تستغني عن التصريح بالتلميح.

إيجاز الصمت والإضمار واستعارة النسق:

أعني بإضمار الحديث الإشارة إلى أن الصمت ينطوي على تفاصيل لا يتسع لها المقام في قوله في غصن الحب:

قالت هلا... فأجابها قلبي هلا وتحدث الصمت الفصيح وفصّلا
ما أضيع اللحظات إلا لحظة تهدي إلى الأحباب عمرا أطولا

فإضمار الحديث عبر الإشارة إلى الصمت يطلق العنان للخيال ليتصوّر ويستدعي كل ما يتعلق بما يدور بين العاشقين في لحظة تختزل الزمن ليتسع للعمر بكامله واستعارة نسق الخطاب في (ما أضيع اللحظات) من بيت في (رباعيات الخيّام):

مـــا أضـــيع العمـــر الـــذي مـــربي مـــن غـــير أن أهـــوى وأن أعشـــقا

فإنه يستدعي كل ماورد في القصيدة عن العشق والحب [٣٠].

الاقتباس الناقص:

وهو لون من ألوان الحذف، ولكنه ليس حذفا في صلب الخطاب ولكن في النص المنقول حيث يكتفي الشاعر بكلمة واحدة مما ورد في الآية الكريمة في قوله تعالى " اهبطوا منها جميعا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين" في قوله:

يغـرب العمـر... كمـا تغـرب الشـمس قـد يلـين العـيش... لكـن يقسـو

رحلـة الحرمـان مـذ قـال"اهبطوا..." فـإذا بـالأرض.. مـيلاد ورمـس[٣١]

فبالإضافة إلى الاقتباس الناقص هناك الاستعاضة عن التفاصيل بالتشبيه الذي يقصد به التوضيح والبيان،وهو تشبيه (مجمل) حذف فيه وجه الشبه غروب العمر كغروب الشمس وتكثيف لالمعنى عن طريق الثنائيات الضدية التي تستدعي أوجه التضاد دون أن تذكرها (يلين ويقسو، ميلاد ورمس).

التكرار بدلا من التفصيل:

وهو البعد المناقض للتفصيل بعد الإجمل بوصفه لونا من ألوان الإطناب، وهوأقرب إلى إيجاز القصر منه إلى إيجاز الحذف، فالتكرار فيه إيحاء يناقض الإيجاز، ولكنه في السياق لذي يأتي فيه يغني عن التفصيل فتكرار (أنا عاشق بديل لذكر كثير من التفاصيل التي يبين فيها مبلغ عشقه:

أنـــا عاشـــق للصبح...أســـكبه في مهجـــة الإحســـاس خفـــق ســـنا

أعلنت عشقي للصباح... فمن مثلي.. يقول بملء فيه أنا [٣٢]

فهو يعشق الصبح دون أن يبين لماذا وما يعجبه وسبب عشقه، فيجمل الحديث ولا يفصله، وفي البيت الثاني يعلن تحدّيه دون أن يحدد أو يبين سبب هذا التحدي فيجمل ولا يفصل.

إيجاز الغموض (بلاغة الغياب):

والمقصود بالغموض هنا عدم بيان محور الخطاب واخفاء المقصود وترك المجال للمتلقي يستكشف بنفسه مقاصد الشاعر واللواذ باللغة الملتبسة الدلالة والإشارات غير المحددة كما في تغريدة الشاعر عوض بن يحيى على سبيل المثال:

قلبي سيوصلني إلى ما يعرف
فبأي أقداري يدور المرجف
يا طائري المحموم في برهانه
جفت فيوضاتي وطار المعطف
لا باب للتخمين إلا خطوة
تندى على دربي الرتيب وتنشف
ستظل تفتح ذاتها من ذاتها
يضيفنا الخلاص المنصف
وعلى تكايا الله ترقد حيرة
لم يستفق شيخ بها أو أسقف[٣٣].

غموض يستحوذ على الثيمة الرئيسة في القصيدة، فثمة جهل بالمحور الرئيس للنص عبر سلسلة من المحذوفات والمضمرات، فليس ثمة ما يتتم جملة يعرف فالمفعول به وهو ما يدور الخطاب حوله محذوف، ومالذي يرجف فيه، وقد استثمر الكاتب في الإمعان بالغموض لغة صوفية تتضمن مصطلحات رئيسة تتميز بها مثل الفيوض والإشراق

والعرفان والتكايا وجمع بين ثنائيات زادت المعنى غموضا كالبرهان والعرفان والشيخ والأسقف، إن الغموض سمة تميز اللغة الصوفية التي تجمع بين الظاهر والباطن.

المعارضة والمفارقة:

يتمثل هذا اللون من الإيجاز في احتذاء نص شعري مشهور والنسج على منوال أبيات سائرة منه، فهو يستحضر النص بموضوعه وأجوائه وإيقاعه؛ ولكنه لا يحتذيه حذو القذة بالقذة؛ بل يفارقه ويقترب به مما كان يعرف بفن المحاكاة الساخرة؛ ولكنه لا يسخر ولا يجتر النص اجترارا كما أنه لا يمتصه؛ بل يحرص على مثوله ببنيته الكلية وربما تفاصيلها قاصدا الإيحاء برؤيته التي تعبر عن موقفه النفسي والفكري لكنه يستدعي معه تاريخ من السرديات التي تتعلق بشخصية الشخصية صاحبة النص، وإذا كان من الممكن أن نعتبر ذلك لونا من ألوان التناص أو المحاكاة والمعارضة فإن بلاغة المجاز تتمثل في سيل التداعيات التي يستجلبها النص القديم كما في تغريدة الشاعر فواز اللعبون.

عندي من الشعر أفراح مصورة
و من ترانيم هذا الليل لي نغم
أنا الذي رقص القاصي على شجني
و أسعدت كلماتي من به ألم
الدمع والشمع والأطياف تعرفني
و البوح واللوح والإطراق والندم
إذا رأيتم دماء الجرح ساكنة
فلا تظنو بأن الجرح ملتئم (٣٤)

ربما ذهب بنا الظن إلى اعتبار هذا اللون من الشعر معارضة على طريقة الإحيائيين فحسب؛ فإنه وإن بدا الأمر كذلك فإن للمعارضات مواصفاتها المعروفة، وهي في كل الأحوال لون من ألوان التناص يقف عند حدود البنية الإيقاعية للنص المستدعى، ولكن

هذا اللقاء الشعري المفترض بين فواز اللعبون والمتنبي اللذين لا يجمعهما زمان ولا مكان؛ ولكن ثمة حالة شعورية يفترض أنها جمعتهما ووقفت بالشاعرعند حدود البنية الإيقاعية للنص والموضوع الذي يتعلق بالذات الشاعرة المعتدة

" ليست المعارضة في حد ذاتها نسخة مسحوبة على صورة فنية أصلية،عند شوقي وليست هي ترجمة لنص من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة. إنما المعارضة عنده مشهد تكميلي،يبني على أصل لكن لا يتقيد به،ويتبنى بعض ما فيه دون أن يقصر في مزيد إثرائه.فيصح لنا أن نعتبر المعارضة عند شوقي "قراءة جديدة " للتراث(٣٥).

الجزء ممثلا للكل:

في مبحث المجاز المرسل في البلاغة العربية (علاقة الجزئية) أي دلالة الجزء عن الكل كما في قوله تعالى (فتحرير رقبة مؤمنة) وهذا ا يعد مجازا بالمفهوم الواسع؛ ولكن تجلياته تتبدى في استثمار الشاعر لهذه الخاصية على نحو أكثر شمولا كما يتجلى في التغريد الشعر، حيث يركّز الشاعر على صفتين جماليتين من مظاهر الجمال فحسب، هما الصوت والرشاقة، وإن كان المحور الرئيس هو الصفة الثانية التي ألح عليها الشاعر مستغنيا عن معالم الجمال الأخرى فكانت صورة الصفر محور التشكيل عنده كما جاء في تغريدة جاسم الصحيح:

تعالي فقد أدمنت صوتك مثلما
فطيرة دراق تحلي مشاعري
و لا تخجلي إن كان صدرك ناحلا
كما الصفر إن الصفر أحلى الخواصر
تناسل في المنفى فكان عشيرة
بلا وطن.. فاستوطنت في دفاتري
أدلل أصفاري وأغلي فراغها

فأمنحها في الرسم شكل الأساور

الإيجاز (ثنائية النفي والإثبات)

يلجأ الشاعر في تغريداته الشعرية تكيفا مع المساحة المحدودة إلى جملة من الأساليب متنوعة؛ منها النفي الذي يغني عن الشرح الطويل يعقبه الإثبات عبر صور مجازية خاطفة لا يتلبث عندها ولا يستقصي عناصرها كما في التغريدة التالية لجاسم الصحيح:

غنيت لا طربا هناك وإنما
ألوي سواعد خيبتي بغنائي
غنيت حد تبرمي بمصائري
وعناصري.. غنيت حد عوائي (٣٦)

تتبدى مظاهرالإيجاز في التغريدة في الإطار العام للنص الذي يتجّلى في النفي الذي يدرأ الشبهات دون تفصيل لها أو وقوف عندها، فهو لا ينشد الطرب وما يدل عليه من لهو ومتعهكما هو مألوف في الغناء فقد اكتفي بكلمة واحدة (لا طربا) وأتبع النفي بالإثبات الذي ي لم يسهب في تفاصيله وإنما ألح على توكيده عبر التكرار والصورة الخاطفة التي تنفتح على فضاء شاسع من التأويل (لي سواعد الخيبة) وما تحتمله هذه الصورة الكنائية من تفسير وتأويل واستثمار الطاقة المجازية الكامنة في مفردات، مثل الخيبة والمصائر والعواء والتبرم:

أولا الحذف: المفعول به غنيت (ماذا؟)

ثانيا: هناك التضمين المطلق للمكان عبر اسم الإشارة (هناك)

ثالثا: التصوير الكنائي: ألوي سواعد خيبتي، وما يفضي إليه المشهد من تداعيات لإيحاءات الصورة

رابعا: حذف إلى (حد)

خامسا: المفردة الجامعة لمعان متعددة (تبرمي)

سادسا: الجمع المحتوي على التعدد (مصائري)

سابعا: الإيجاز القائم على المفارقة الغناء والألم ومايفضي به من إيحاءات.

ثامنا – اختيار كلمة محورية تكرارها يغني عن خطابات متعددة

فقد تعددت مظاهر الإيجاز على قاعدة أساسية تؤطره، وهي كما سبقت الإشارة (النفي والإثبات) الإيجاز هنا جاء من خلال الحذف والكناية والجوامع والتكرار والصورة المجازية وتعميم المكان والصورة الخاطفة والمفارقة

كل ذلك جاء في بيتين من الشعر وفق التشكيل التناظري الذي تحول إلى شكل الشعر الحر ومن خلال توزيع الجمل والمفردات على السطور

لم يتلبّث عند الصوت؛ بل جاوزه إلى الفكرة الرئيسة ممثلة في الصدر ضاربا صفحا عن بقية الملامح الجمالية الأخرى لأن رشاقة الصدر ملمح جمالي يشير إلى رشاقة الجسم كله، وهي الصفة الرئيسة المستحبة.

وفي هذا الإطار يأتي التركيز على جانب من جوانب الذات الشاعرة تعد مفتاحا للشخصية وبابا للولوج إلى سائر أنحائها، كما فعل الشاعر جاسم الصحيح حين سلّط عدسته على فلسفته الأبيقورية التي تتعلق باللذة التي أحد أهم أركانها عش ببساطة وابحث عن المتعة بحكمة، فاللذة عنده بداية الحياة السعيدة وغايتها وهذا دال على فلسفة حياة ورؤية ذات بعد وجودي

المرآة المقعرة:

يلجأ الشاعر أن يقدم التغريدة متمحورة حول فكرة ذات جوانب متعددة فيختصر فلسفة حياته من خلالها، يقدمها في صورة تغني عن شرحها تفصيلا فتبدو الصورة وما يكملها من جوانب مختلفة وكأنها تقليص للمشهد كما يتبدى في المرآة المقعرة، كما في التغريدة التالية لجاسم الصحيح الذي قدم من خلالها صورة ذاتية في حالة تشكل محورا

واحدا يدور حو اللذة فكانت صورة التمرد على الآباء والولع بالأنوثة والشغف باللذة الحسية سلسلة من التجليات تنعكس في مرآة ذاته تغني عن شرح فلسفته برمتها:

بستان ذاتي فض ختم سياجه
و امتد خارج بصمة الأباء

حتى كبرت وتحت جلدي كوكب
من لذة.. متمرد الأضواء

فإذاا اغتسلت فثمة نهر أنوثة
وإذا اتكأت فثم تل نساء

و إذا تلبسني غرام حبيبة
فصلت حسب مقاسه أعضائي

فالشاعر يركّز هنا على جانب من فلسفة الحياة عنده كما تمثلها الفيلسوف اليوناني أبيقور، وقد لخص فيها رؤيته للحياة وهذا الجانب من شأنه أن يستدعي بقية الجوانب ويميط اللثام عن الشخصية، فهو قد خرج من ربقة الماضي الذي تحررمن قيوده وانطلق ينشد متعته التي تتمثل في الأنثى [٣٧].

أما فيما يتعلق بمظاهر بلاغة الإيجاز فتتمثل في الكناية التي تستقطر معى المعنى أي خلاصة الدلالة عبر تعبير موجز موح قد يستلزم شرحه صفحات، ومعلوم أن بلاغة القول قد تتأتى من خلال استثمار البيان الذي ينهض بكليته على المجازة، والمجاز يختصر تاريخ الدلالة في المفردات ويفتح آفاق التأويل، ونحن في الإيجاز نتكيء على أحدى ظاهرتين بلاغيتين: الكناية والاستعارة، وكل منهما تختزل المعنى:

التعبير الاستعاريالاستعارة	التعبير الكنائي
بستان ذاتي	فض ختم سياجه
متمرد الأ ضواء	امتد خارج بصمة الآباء
سواعد خيبتي	
نهر أنوثة	تحت جلدي كوكب
تل نساء	فصلت أعضائي

ومن مظاهر الإيجاز في التغريدة الإشارات إلى نصوص غائبة والتداخل النصوصي أولا – مع المعجم النزاري تناصا دلاليا فيما يختص بالأنوثة (فصلت حسب مقاسها أعضائي) فضلا عن مفرداته المألوفة واعتداده بياء المتكلم التي تعبر عن نرجسية كامنة كما في:(فصلت من جلد النساء عباءة / وبنيت أهراما من الحلمات) وذلك في قصيدته الرسم بالكلمات فضلا.

ثانيا– مع المعجم بالدلالي الخاص بحقل الأنوثة حيث افتضاض الخاتم وتل النساء ونهر الأنوثة وما إلى ذلك.

وهذا يغني عن ذكر كثير من التفاصيل لأن استدعاء النصوص الغائبة أثناء عملية التلقي يسلط الضوء على ما توحي به تلك النصوص من تفاصيل تم الاستغناء عنها.

أما الإيجاز بمفهومه البلاغي التقليدي فيكمن في الحذف والقصر؛ أما الحذف فيتمثل فيما يكمل معنى اللذة ومجالها، وماجاء بعد فثم نهر أنوثة ينساب مع الماء مثلا.

وأما الملمح الثالث من ملامح الإيجاز فيتمثل في المعجم الشعري، فقد اختار مفردات ذات طاقة دلالية ثرية تتفجر من تراثها النصوصي والتداولي من ناحية ومن أبعادها الصوتية والصرفية وسياقها التركيبي من جانب آخر:

مثل (فضّ) وهي كلمة ذات تاريخ دلالي متعدد الحقول فيما يتعلق بالبعد الحسي والمعنوي والمعرفي والبصمة والأنوثة، فالبصمة تتوزع اصطلاحيا ومعنويا على كثير من الحقول المعرفية، وكذلك الأنوثة.

الفجوة السردية:

معروف أن مصطلح الفجوة متعلق بالزمن من ناحية وبأساليب السرد من ناحية أخرى؛ أما من حيث الزمن ففيه إغفال لفترات زمنية محددة؛ أما من حيث الأسلوب السردي ففيه تجاهل لتفاصيل حدثية يرى السارد أنها يمكن أن تستنتج من السياق، ويصدق هذا على النهج الحكائي في الشعر، وهو في التغريد الشعري لون من ألوان الإيجاز تفرضه المساحة المخصصة كما في تغريدة الشاعر محمد إبراهيم يعقوب:

تعبت تزيح الحزن عن مرآتها
ما الانتظار تعلّق وتورّط

كل الرسائل لم تصل
أعصابها
مالا تضن به وما لا تفرط
الهاتف المحمول
لم يأبه بها
لو مرة تحنو الحياة وتغلط

منذ المحادثة الأخيرة
روحها انقبضت
وفي أفكارها تتخبط[٣٨]

يتخذ الإيجاز هنا طابع الفجوة في السرد حيث تحذف الوقائع ويستغنى عنها بالإلماح بدلا من الإفصاح؛ فثمة مأزق وقعت فيه الأنثى العاشقة يشير إليه عبر الفعل تعبت شيء ما أتعبها أخفاه الشاعر وجعلنا نحاول أن نتبيّنه من خلال الصورة التي أبرز بها نموذجه الأنثوي، تحدث عنه بضمير الغائب على لسان راو عليم هو الذات الشاعرة، وقد استغنى عنه بالوقف عند توصيف أزمة الانتظار، حيث وقف عند هذا المأزق مختصرا هذا التوصيف باستثمار مصدرين مطلقي الدلالة: تعلّق وتورّط، وقد اختار مفردات مفتاحية تومىء إلى الأحداث ولا تفصّلها،فالهاتف المحمول يشير إلى أنها في انتظار من يخاطبها بشأن من الشؤون التي تتعلق بمأزقها الذي يفهم من السياق أنه مأزق عاطفي، كذلك إشارته إلى الرسائل التي تقع في إطار الحقل الدلالي المتعلق بالاتصال (الهاتف المحمول)، كذلك عبّر عن مأزق التوتر الذي تعاني منه ويتمثّل في انتظار فرج مأمول (وصل ما انقطع) وقد تكاثفت الدلالة التي تومئ إلى الأزمة من خلال حشد هذه المفردات المتعلقة بالانتظار والتأرجح بين حدود اليأس والأمل، واستخدام الشاعر للطاء بوصفه حرف روي يدخل في باب بلاغة الإيجاز لأن إيقاعه الصوتي حيث انطباق الفكين العلويين والسفليين على اللسان يعبر عن ثقل الموقف وحدة الأزمة.

جماليات التنكير وبلاغة الإيجاز:

النكرة تفيد التعميم وتفيد التكثير ولها جمالياتها الخاصة التي تحدث عنها البلاغيون، وفي بعض التغريدات يتبدى استخدام النكرة على نحو ملحوظ، وثمة جانب آخر يتعلق بتنكير المعرفة من حيث الدلالة، ففي التغريدة الشعرية التالية جملة من النكرات تبدو ظاهرة أسلوبية شديدة الوضوح تتمثل في كل سطر: تاريخ، سند، مسافة، فكرة، قدر سورة، رسل، أخطاء، مسالمة، شظايا، قصائد، اثنتا عشرة مفردة، أي ما يقرب من نصف الألفاظ في النص، ولعل أبرز ظاهرة فيها دلالتها على التكثير والعموم. إياد حكمي:

سمّيه تاريخا بلا سند
ومسافة حذفت من السبل
أو فكرة ولدت بلا قدر
أو سورة نزلت بلا رسل
وخذيه
أخطاء مسالمة
و دعي شظاياه الأخيرة لي
لك أنت ما قالت قصائده
ولي التي اختنقت ولم تقل [٣٩].

تنكير المعرفة كما في المخاطب وموضوعه، وهوذات أخرى في هذا النص لون من ألوان الإيجاز، بمعنى أن المعرفة يمتلك تاريخا في وعي الشاعر أو المخاطب يتم اختزالها لبعثه على نحو آخر بتعريف سياقي جديد، وكذلك السبل إذ تبدو هنا أل التعريف جنسية وهي وفقا للقاعدة معرفة لفظا لا معنى، فالسبل جنسية مجازا لا حقيقة؛ أما أل في (الأخيرة) فهي ملتبسة بين الجنسية والعهدية وذلك لغموض الموصوف، غير أنه وفقا للسياق يمكن اعتبارها عهدية تقديرا بوصف المخاطب معهودا لدى الذات الشاعرة، وصفة التنكير جاءت من مفعول الفعل الرئيس في النص وهو الضمير المتصل فقد جاءت المفاعيل بعده منكرة (تاريخا وفكرة وسورة) وكلما اتسع مدى العمومية في التنكير انفسحت آفاق التأويل، وقد تعززت بلاغة الإيجاز من خلال حذف الفاعل واستعمال الأفعال المبنية للمجهول، فيها جمع بين مختلفات وأعناق متنافرات وغموض تنفسح له فضاءات التأويل.

سيمياء (العنوان):

حين يتكون العنوان من كلمة واحدة بوصفها علامة دالة على حشد من المعاني لتعدد السياقات التي وردت فيها من قبل (نبض)، وهي نكرة مطلقة الدلالة، مرتبطة بالقلب الذي هو ملتقى العواطف المختلفة التي تنتمي إلى حقول متباينة، من هنا جاءت تفرش جناحي التأويل على مختلف الاتجاهات، والنبض فيه دلالة على الرهبة والخوف والترقب والانتظار، فإذا ارتبط بالمفردة الأولى الصمت تداعت أطياف القلق، وإذا نسبت إلى الحبر كان التعبير عن العواطف والأحوال، قس على ذلك بياض الصفحة الذي يضيق عن نقل أصداء هذا النبض، وإذا ارتبط بالصوت أو الصمتا والزفيرو الشهيق والضلوع والخيال احتشد بالدلالة:

كما في تغريدة بعنوان "نبض" لل أ،د ماهر الرحيلي

يقيني أن الحبر قليل
أن بياض الصفحة سوف يضيق
أن الصوت يبح
أن الصمت يلح
وأن حكاية قلبي سوف تشوه بالأصوات
سيكفي النبض

ويسمع خلف خلف ضلوع اللحظة
بين زفير حن
وبين خيال شهيق (٤٠)

لعل أبرز ظاهرة في هذه التغريدة الشعرية هذا الإيجاز البليغ الذي تختزل فيه الجمل عبر سيمياء مفرداتها وتراكيبها حقولا واسعة من الدلالة، هذه الفجوات بين العبارات

وتلك الثنائيات الضدّيّة والمفارقة التي تصنع سياقا خاصا والتكرار الذي ينهض بعبء الربط والانسجام:

فالنبض علامة سيميائية تتسع لجملة من الدلالات ما بين خفوت وضعف وصخب وحياة، غير أن العبارة التالية توحي بالضعف والعجز عن التعبير فالحبر قليل لا يسمح بالاستفاضة في الشرح والبيان، والصوت المبحوح ينئر بالقصور عن البوح، والصمت الملحاح يخنق الصوت، فيحل النبض محله ويعبر عنه، والانزياح الاستعاري الذي ينسب الضلوع للزمان افي راهنيته، وحضوره الآني وتقديم الزفير على الشهيق، كل تلك العلامات تقول الكثير في قليل من العبارات التي تضيق لتتسع فضاءات التأويل.

فالحبر والبياض والصوت والصمت والزفير والشهيق سلسلة من العلامات التي تنتج سيميائيتها حقولا من الدلالات تفترع آفاقا من المعاني لا حصر لها.

الرسم بالحروف (التقطيع الصوتي)

استثمار فضاء الكتابة من خلال توزيع الكلمة وتشظيتها واستثمار إيقاعها الصوتي لون من ألوان الإيجاز من شأنه أن يوحي بدلالات يمكن أن تستلزم نصا طويلا يتم اختصاره في هذا التشكيل البصري للكلمة؛ علما بأن التغريدة مقتطعة من نص طويل ولكنه يمثل مركز انبثاق الرؤية الشعرية على النحو الذي نجده في تغريدة شتيوي الغيثي:

أنا نبتة في أديم السؤال
أسفّ تراب الحقيقة في كل واد
وأمتح من بئر أجدادي القدماء

أنا كل طين تشكل من حرف
شين

وتاء

وياء

و واو

وياء [٤١].

نص مقتطع من قصيدة ذات رؤية كلّية جوهر البلاغة في إيجازها يتمثل في كونها بؤرة النص الأصلي ومحور الإيحاء فيه؛ فالإيجاز فيها وإن كان قائما على الحذف بمفهومه الذي ينهض على الاختيار؛ غير أنه ذو ملمح آخر يمثّل البحث عن الكثافة الدلالية التي تمثل المدخل الرئيس لاستشراف الرؤية في النص، فقد اختار الشاعر مقطعين من القصيدة، وهذا التقطيع الصوتي لاسم الشاعر شتيوي تتحول فيه الحروف من الإيحاء إلى التجسيد فتصبح اللغة هي مادة الخلق وعصب المعنى وليس وسيطا، وبهذا يوجز الشاعر رؤيته فالإيجازهنا يتمثل في فناء المدلول في الدال، حيث يصبحان هما العلامة وما تومئ إليه، فضلا عن استدعاء نصا آخر للشنفرى في قصيدته (لامية العرب) من خلال قوله (أسفّ تراب الحقيقة) الذي يحيلنا إلى قول الشنفرى (أستفّ ترب الأرض) متقمصا نموذج الصعلكة القديم في نسخته العصرية التي يتماهى معها الشاعر.

إعادة إنتاج المشهد بالإحالة إلى مرجعياته:

يلتقط الشاعر عناصر النص من خلال معجم شعري يحيل إلى نصوص متعددة،يعيد إنتاجه الشاعر في شكل جديد مفجرا ينابيع المعاني من رصيده الدلالي المختزن، على نحو ما نجد في تغريدة فاروق بنجر:

ويوما فيوما

تؤالفك السابحات البعيدة

والظل

في خضرة الماء

و الكلمات/

الكتاب/

حديث الثواني

و نجوى أنيس

*****

أتدرين

عما قليل تجاذبك الذكريات

طفولات هذي الهنيهات

عابرة

كالنسيم الحميم

فضاء النوارس

في الشاطئ القرمزي

مختلفة

في حنين العروس(٤٢).

فنحن أمام معجم كثير من مفرداته وتراكيبه ذات رصيد استعمالي في نصوص إبداعية سابقة متكاثرة المعنى، متعددة الدلالة؛ فضلا عن الغموض الذي ينهض على فتح باب التأويل على مصراعية وقد سبق أن أشرت إلى أنه لون من ألوان الإيجاز، ويتأسس على حذف مقدّر ليؤول إلى قاعدة نحوية أوبلاغية؛ بل يعود إلى ذائقة المتلقي، فالإشارات الزمنية في بداية النص منقطعة عن مرجعيتها وسياقها تحتمل شتى آفاق التأويل والتقدير، وكذلك (السانحات االبعيدة) تعيد المتلقي إلى متون النص التراثي التي وردت فيه كلمة (السانحات) و(السوانح) نقيض البوارح وماتدل عليه من معنى يشكل قاعدة للتأويل.

وقس على ذلك ما أتم به الشاعر المقطع الأول من النص، وكل جمله تدور في فلك دلالي مشترك (الكلمات والكتاب والحديث والنجوى) ثم الجامع بين ذلك كله والخضرة والماء مما يجعلك تعيد تشكيل المشهد وتسدّ الفجوات بين عناصره المختلفة، وعلى هذه الشاكلة التي تتمثل في بثّ عناصر الصورة وإعادة صياغتها من جديد بسد الفجوات والعثور على العلائق التي تربطها بعضها ببعض يأتي المقطع الثاني من النص؛ فالذكريات والهنيهات والطفولة العابرة وانسيم والنوارس والشاطئ القرمزي عناصر للوحة تتشكيلية بعناصرها التجانسة في حقلها الدلالي حيث المرتكزات الزمانية والمكانية والحيوية:شاطئ البحر والنوارس والهنيهات وتلك الحركة التي تيضج بها الصورة فتتحول إلى مشهد حي.

التماهي:

أعني بذلك اللجوء إلى عرض الذات في مرآة الأشياء والتماهي معها؛ وفي ذلك قراءة للذات عبر ما توحي به الأشياء أو المعاني اللتي تومىء إلى المطلقات التي تعبر عنها المصادر مما يفسح المجال لالتقاط التفاصيل على مدى المساحة التي تتيحها المعاني المجردة كما في تغريدة بدرية العتيبي

أتلو عري الخطيئة
في رماد النبع
فأتلألأ في عروق
عذراء شهية
أستعيد ذاتي
في العبث الأخضر
خطوط يدي الملتهبة
مشحونة بعبورك المجنون
لتقطف غيمة ثائرة

وننشد تدفق الريح

في غلالات الشهوة الأخيرة(٤٣)

وصف اللحظة بالإيماءة والإشارة والتلميح دون التصريح تقع في إطار (الإيجاز) فثمة سرد يؤطر الوصف دون إستثمار لأي سمة من سماته التي تقوم على التوالي والتعاقب؛بل يظل التزامن الطابع المميز فالخطاب دون التاريخ هو سيد الموقف في مشهد' فكل الأفعال مضارعة ومنها ماهو موصول بلام التعليل (أتلو وأتلألأ وأستعيد ثم لتقطف وننشد) وكلهاتقع في مربع الوصف الذي يستوقف الزمن ويضمر حركته وهذا إيجاز يقوم على الإضمار على مستوى الأسلوب والتقنية، وقد جاءت سلسلة الأوصاف لتثبت اللحظة وتوحي براهنيتها. وينهض التراسل بين الأفعال والحواس المؤدية لها دورا في بلاغة الإيجاز، فالعري والخطيئة يتلازمان في السياق الدلالي.

رماد النبع، فالرماد الذي هو ناجم عن النار يتراسل مع الماء التي هي نقيض النار؛ وعبر هذا التراسل والمفارقة تتوالد المعاني ويتسع فضاء التأويل.،وكذلك العبث الأخضر وهذه ظواهر تقع في دائرة المدرسة الرمزية فالرماد ينتمي إلى حقل دلالي مختلف عن الحقل الدلالي للخضرة؛ بل هو نقيضها، والغيمة الثائرة فالغيمة منتظرة الهطول، والثورة عكس الانتظار والسكون والقطاف فعل متأخر عن الهطول، وهكذا عبر هذه المفارقات والتراسلات تتفتق المعان وخصب الإيجاز النص.

وغلالات الشهوة تفضي إلى الاقتران بين الفعل والستر والغلالة نقيض الستر، وهذه العلاقات المجازية تسهم في تفتيق المعاني وتكثيرها.

بيت القصيد:

حين يختار الشاعر بيتا واحدا من قصيدة طويلة يعده ممثلا لرؤيته فيما يعرف (بيت القصيد) ثمة كلمة تتكرّر، وفي تكرارها تكتسب معاني جديدة تنبثق عن المعنى الرئيس

وتضيف تجليات جديدة في سياق جديد فتحتشد الدلالات في أقل المفردات، يتجلى ذلك في تغريدة محمد جبر الحربي:

حاربت بالحب حتى عاد منتصرا

لا يهزم الحب طبع الحب غلاب(٤٤)

بيت اجتزأه الشاعر من قصيدة طويلة ليجعله تغريدة مستقلة، ولكنه حرص على الإشارة إلى القصيدة كاملة وإرفاقها مصوّرة، وهذا شائع في كثير من التغريدات، فالذي يميزها اختيار الشاعر لها وفق ما تم التعارف عليه بأنه بيت القصيد كما أشرت؛ ولهذا اختار الشاعر الجملة الأولى من البيت لتكون عنوانا للقصيدة علما بأن البيت ليس مطلعا لها، ومن ظواهر الإيجاز هذه الحكمة التي ذيل بها البيت وتعدّ من جوامع الكلم.

إن حشد الشاعر لمفردة الحب التي تكررت في البيت الواحد تنداح حول كل منها ظلال من المعاني لاحدود لها وكذلك لفظة الحب، فما يبدو تكرارا إيجاز في حقيقته، فالحب في بداية البيت جاء في سياق السلاح الذي يستثمره الشاعر في حرب ضروس متعددة المجالات، وهنا الحرب لفظة مجازية تكتنز بمعان كثيرة، ثم كررت للمرة الثانية في نطاق نفي الهزيمة في كل الساحات أيضا وجاءت الثالثة في مجال آخر مختلف هو الطبع الذي هو قارّ.

في كل الأحوال وهي بلا حصر، أما اللفظة الثانية فهي الانتصار والغلبة، وقد جاءت معادة مرات ثلاث في دائرة دلالية واحدة هي النصر والغلبة ونفي الهزيمة؛ مما يستدعي كثيرا من الشرح والبيان اختصر في هذه التكرارات.

الإيجاز بتكثيف المجاز:

التعبير المجازي ينطوي على رصيد ثر من المعاني فضلا عن المعنى الحقيقي وإيحاءته، ولا يكاد يخلو نص شعري من تعبيرات مجازية تمثّل متكأ أساسا لشعريته؛ وفي التغريدات

التي تضم نصوصا قصيرة يصبح المجاز ذا وظيفة مهمّة تتمثل في الإيجاز على نحو ما نرى في تغريدة عوض بن يحيى:

لا تسألي خافقي عن كنه أمطاري
ولا جفون الهوى عن حلمها الساري

هي انتشائي الذي فاضت سحائبه
على يديك فصارت حقل أزهار

فيها من البرق عمر مر بي عجلا
كأن جنته رقص على النار

ومن رعود بكائي نغمة شطحت
عن الدموع، لكي تهديك قيثاري(٤٥)

المجازات بأشكالها كافة تخدم بلاغة الإيجاز، فالمجاز الذي هو انزياح بالضرورة يشيع في هذا النص بحيث تبدو كل مفردة من مفرداته ممثلة للون من ألوان المجاز؛ فالخافق هو القلب يختصر بصفته الكنائية القلب، وما يتصل به من خفقان بسبب الحب والدهشة وكل ما يؤدي إلى اضطراب النبض. والأمطار والسحب والأحلام والقيثار والرقص وما إلى ذلك.

الحوار المضمر:

موقف حواري في مشهد بين الذات الشاعرة والكون، لغة الخطاب بينهما مضمرة، ولكنها تستعيض عن لسان المقال بلسان المقام (الحال)،إنه الصمت الذي يصفه الشاعر في موقف درامي عوضا عن النطق كما في تغريدة محمد تركي:

أواصل السهر
جالسا قبالة الليل
لا أغمض عيني
و لا يغمضهما
على أحدنا أن يستسلم

لون آخر من بلاغة الإيجاز، مصرح به ومسكوت عنه ومرموز إليه، المصرح به صورة تتجسد في مشهد أطرافه من عناصر كونية وإنسانية في حوار صامت بوسع القارئ أن يتخيل ما يمكن أن يدور بينهما من حديث وصاحبه يقصد إلى بيان رؤيته وهي تحتاج إلى استقراء واستنباط وهو المسكوت عنه،ومغزى يرمز إليه الشاعر من خلال هذا التشكيل اللغوي، وهو المرموز له.

التوقيعة الشعرية:

معروف أن التوقيعات من فنون النثر القديم، وتكون عادة تعليقا على نص رسالة أو عريضة أو طلب في كلمات موجزة مختارة من جوامع الكلم أو مصوغة على غرارها، وتأتي التغريدة الشعرية أحيانا وكأنها جواب لسؤال مضمر على القاريء أن يستنتجه استنتاجا أو تعليقا على موقف، وقد تتعدد صيغه وأشكاله من قارئ لآخر، فيتسع لصيغ كثيرة، وتبدو الإجابة عن السؤال المفترض معلّلة في صيغة مقدّمات منطقية يترتب عليها نتيجة مقتضبة؛ ولكنه منطق الشعر الذي يشكّله الخيال يأتي عبر الصورة كما في تغريدة الشاعرة ليلى إبراهيم:

أكتب
كي آنساك
فتثمر أشجارك
بكثافة في داخلي (٤٦)

هذا النص أشبه بالتوقيعة تقوم بلاغة الإيجاز فياه على إجابة على سؤال مفترض مفاده لماذا أكتب، وينطوي على مفارقة، حيث الحضور والنسيان، الحضورعبر الكتابة والغياب ممثلا عبر النسيان.

ثمة ألوان أخرى كثيرة تستثمر الصورة والرسم والزخرفة والأشكال المختلفة والموسيقة وتعدّمتممة للنص وجزءا منه فتكون النص في صورته اللغوية موجزا تعوضه المرفقات الأخرى وتكمله، ولايتسع المقام لمزيد من الأمثلة، وأكتفي بالإشارة إلى تغريدات الدكتور حسن النعمي التي يلقيها مصحوبة بالموسيقى:

إذا جد منها الهوى نسيت أيامي

وقلتلها.. خذيني غريب

إني إليك مقيم(٤٧).

فالإلقاء مصحوبة بالموسيقى التصويرية التي تهيىء أجواء التلقي وتوحي بالحالة الوجدانية متممة لهذا النص القصير الموجز، وبما أورده الدكتور ماهر الرحيلي من رسوم وأشكال لا يتسع المقام لها وأكتفي بالإحالة إلى نماذجها في كتابه الذي أشرت إليه سابقا(٤٨).

الخاتمة

خلاصة ما يمكن قوله عبر هذا العرض لمختلف أشكال الإيجاز في التغريدات الشعرية التي ذكرتها: إن الإيجاز الذي قصدت إلى بيانه يؤكد مبدأ النصوصية في التعامل مع الظاهرة البلاغية دون أن يغفل السمات البلاغية كما أبان عنها أسلافنا من البلاغيين، فعمدت إلى الاجتهاد في بلورة الظواهر البلاغية الكلية في النماذج التي اخترتها وعمدت في تحليلها إلى الاستفادة من المصادر البلاغية الموروثة باعتبارأن البلاغة النصيّة ليست منبتّة الجذور عن علوم البلاغة كما صنفها القدماء، وأود أن أؤكد ألملامح التي أشرت إليها قد لا تكون نتاجا مباشرا لفن التغريد الشعري دون غيره؛ بل ربما كان كثير منها من الملامح الأسلوبية التي تميز شعر الشاعر خارج هذا الإطار؛ ولكنها في كل الأحوال سمات أسلوبية بارزة في التغريدات التي استشهدت بها.

وأهم الظواهر التي تندرج في إطار الإيجاز بوصفه ظاهرة بلاغية كلية في النصوص المختارة تتمثل في:

الاقتصاد اللغوي بوصفه سمة مميزة للإيجاز النصي بعامة، والومضة الساردة التي يقدم من خلالها الشاعر رؤيته عبر السرد الخاطف يتبعه بالوصف الذي يلتقط الجوهر،و التمثيل من خلال المشهد الشعري، وبلاغة الصمت التي تتمثل في الإضمار واستعارة النسق،والاقتصار على اقتباس ناقص من القرآن الكريم تاركا المجال للمتلقي كي يتمه من ذاكرته موفرا للمادة اللغوية في إطار الاقتصاد اللغوي وفق تعبير اللسانيين، وكذلك الغموض المتعمد وانزوع نحو المعارضة التي تقوم على المفارقة، ونيابة الجزء عن الكل، وثنائية النفي والإثبات، وأسلوب المرآة المقعرة واستثمار تقنية الفجوة السردية، واللجوء إلى تنكير المفردات قصدا مقصودا، والتركيز على سيميائية العنوان،و استثمار التقطيع الصوتي

وفضاءاته الرسم بالحروف والإحالات المرجعية وتكثيف المجاز والحوار المضمر والتماهي والتوقيعة وبيت القصيد، وما إلى ذلك.

وربما ستلزم الأمر دراسات نصية لتغريدات كل شاعر أو لكل تيار يضم عددا من الشعراء متكئا على إحصاءات تتقصّى وتصنّف وتختار، وهذا ما ليس بوسع باحث فرد النهوض به؛ بل لابد من وجود أكثر من فريق بحثي، وهذا ما توصي به هذه الورقة.

محمد صالح الشنطي
قسم الأدب والبلاغة
كلية اللغة العربية
الجامعة الإسلامية
المدينة المنورة

الهوامش

(١) عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جامعة الكويت، كلية الآداب، ٢٠١٢

(٢) محمد المحفلي، القصيدة التفاعلية أم القصيدة الرقمية، شبكة حياة ٢٠١٨/١/٢٥ www.hayatweb.com › article

(٣)أ.د. ماهر الرحيلي، الذات والقلم، دراسات نقدية في الأدب السعودي، منشوات ضفاف، بيروت، ٢٠١٨

(٤) راجع:

- د. عبد الله عبد الرحمن الحيدري، فن صياغة التغريدات ومقالات أخرى، الرياض ١٤٣٨
- د. عبد الرحمن بن حسن المحسني، فصول في تعانق الأدب مع التقنية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠١٨
- عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦
- فطيمة ميحي،البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجا) مقارنة سيميو دلالية جامعة باتنة – الجزائر – ٢٠١٣.
- أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت، دار الوفاء، الإسكندرية، د.تإدريس بليميلح القراءة التفاعلية، دراسة نصوص شعرية حديثة، دار تو بقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٠

(٥) ابن خلدون، المقدمة، اعتنى به شيخ مصطفى، مطبعة الرسالة، ناشرون، بيروت٢٠٠٥ ص ٦١٢.

(٧) السكاكي، مفتاح العلوم، طبعه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧ ص ٢٦٥ ٢٧٧.

(٨) ابن رشيق، العمدة، ص٢٤٣.

فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية ص٣٧.

(٩) انظر: مصطفى الجويني ث، الفكر البلاغي الحديث، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ص ١٩٩٩،،٥٨.

(١٠) ملاوي صلاح الدين، تقدير الحذف والإضمار في ضوء نظرية العامل النحوي، مجلة المخبر، منشورات الأدب العربي، جامعة بسكرة، ٢٠٠٥ ع ٢ ص ١٢٨

(١١) راجع: محمد الصغير ناني، النظريات اللسانية واتلبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ص٢٦٩

(١٢) عبد الله جاد الكريم، الاختصار سمة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٣٧.

(١٣) أبو هلال الحسن بن عبد اللهبن سهل العسري الفروق اللغوية، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية،١٩٧١ لمكتبة الوقفية للكتب المصورة ص٥١.

(١٤) المرجع السابق.

(١٥) محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغة الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ص٢٤٨.

(١٦) انظر: أحمد الورداني، قضية اللفظ والمعنونظرية الشعر عند العرب، دار الغرب الإسلامي بيروت ٢٠٠٤، ص٧٩٨.

(١٧) عبد العزيز موافي،قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٩٥ .

(١٨) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، المجمع الثقافي أبو ظبي، ١٩٩٧.

(١٩) راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطابالأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ع ٣٩٩ يوليو ٢٠٠٤.

(٢٠) راجع: عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، القاهرة ٢٠٠٦ ص ٢١٩٥.

(٢١) مجموعة مؤلفين، تحرير أ.د عبد الرزاق الصاعدي، واقع النشاط اللغوي في مواقع التواصل الاجتماعي: تويتر نموذجا، الحسابات الخادمة للغة العربية للدكتور عبد الله أحمد القليصي، مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة العربية، الرياض، ٢٠١٥ ص ٢١٦.

(٢٢) د.عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، فن صياغة التغريدات ومقالات أخرى، الانتشار العربي، الرياض، ١٤٣٨ ص ٢٢، ٢٣.

(٢٣) د. منصور مبارك ميغري، نظام القول في العربية (الخصائص التركيبية والدلالية والتداولية) مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة الغربية، الرياض ٢٠١٥ ص٣٨.

(٢٤) صدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة ٢٠١٦وقدم له الشاعر الدكتور فواز اللعبون

(٢٥) محمد بن الحسن بن عبد الجبار النفري، دار الكتب، بيروت، ١٩٩٧ ص٥١-٥٢.

(٢٦) المصدر السابق ص١٩.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٣٧.

(٢٨) المصدر نفسه،ص ٦٩.

(٢٩) الخيام، الرباعيات، ترجمة أحمد رامي.

(٣٠) عيسى جرابا، على أغصان تويتر، مصدر سابق، ص ص٤٤-٤٥ .

(٣١) المصدر السابق.

(٣٣) عوض بن يحيىTwitter (@abosbha) | Twitter
https://twitter.com › abosbha

(٣٤)*https://twitter.com/fawaz_dr*

(٣٥) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات – المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة١٩٩٦م– ص٢٦٢.

نص المعارضة وإعادة إنتاج المعنى.. دراسة في معارضات الإحيائيين، محمود فرغلي علي موسى.

https://www.alukah.net/publications_competitions/0/40373/#ixzz5zxCtcKc6

(٣٦) جاسم الصحيح Twitter · (@sihayijm)(٣٦)
https://twitter.com/sihayijm

(٣٧) إسماعيل مظهر، فلسفة اللذة والألم،

(٣٨)

محمد إبراهيم يعقوب:auf Twitter
https://twitter.com › mohyag6 › status

(٣٩)

إياد الحكميTwitter (@Eyad_Hakami) |
https://twitter.com › eyad_hakam

(٤٠) أ.د. ماهر الرحيلي Twitter · (@Alrehaily_Maher)
https://twitter.com/Alrehaily_Mahe

(٤١) شتيوي الغيثي Twitter · (@shtiwialgithi)
https://twitter.com/shtiwialgithi

(٤٢)

فاروق بنجر | (@FaroukBanjar) تويترTwitter -
https://twitter.com › faroukbanja

(٤٣) https://twitter.com › Badriahalotaib › status

(٤٤) محمد جبر الحربي Twitter · (@mjharbi)
https://twitter.com/mjhar

(٤٥) عوض بن يحيى (مصدر سابق)

(٤٦) ليلى إبراهيم الأحيدب Twitter | (@laila_al_ohaidb)(٤٦)

(٤٧) https://twitter.com/HassanAlnemi

(٤٨) أ.د ماهر الرحيلي، الذات والقلم (مرجع سابق)

بلاغة السرد في الإعلام الجديد

إعداد

أ.د. مصطفى الضبع

كلية الآداب – جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

– المملكة العربية السعودية

بسم الله الرحمن الرحيم

في عصرنا الحديث يتجاوز الإعلام كونه يؤدي دورا إخباريا، إلى كونه وسيلة ربط بين الشعوب والأمم والأفراد والمجتمعات، وقد تصاعدت أهميته مع اتساع الجغرافيات وتعدد المجتمعات مما جعله واحدا من وسائل التنمية الاقتصادية:" لقد تم ربط الإعلام منذ زمن بعيد بالإنتاج وبالعمل إلا أن الصلة بين الاقتصاد والإعلام أصبحت بارزة الآن أكثر فأكثر وأضحى الاتصال قوة اقتصادية مهيمنة وعاملا حاسما من عوامل التنمية الحقيقية في مختلف أنحاء العالم "[١]، وبوصفه نشاطا إنسانيا خاضعا لمجريات الحياة فإنه يتطور مستفيدا من أدوات العصر التي لم تقف عند تطوير أدواته وإنما تطوير مفاهيمه أيضا، وهو ما يضعنا إزاء مصطلح الإعلام الجديد:" ذلك الإعلام المعتمد بالأساس على الوسائط الجديدة المستثمر لما تطرحه التكنولوجيا بوصفها القاسم المشترك في كل نشاط إنساني، وقد تعددت تعريفاته دون أن تغادر جميعها اعتماده على تكنولوجيا العصر، تلك التي يطرحها ليستر في تعريفه:" هو مجموعة تكنولوجيات الاتصال التي تولدت من التزاوج بين الكمبيوتر والوسائل التقليدية للإعلام، والطباعة والتصوير الفوتوغرافي والصوت والفيديو"[٢]، وهو ما يجعل الإعلام في حالة من البحث الدائم عن طرائق جديدة

(١) مصطفى المصمودي: **النظام الإعلامي الجديد** – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٩٨٥، ص ١١٤.

(٢) تأكيدا لذلك تطرح نسرين حسونة جانبا كبيرا من هذه التعريفات والأسماء، منها: الإعلام الرقمي، الإعلام التفاعلي، الإعلام الشبكي، الوسائط السيبرونية ، إعلام المعلومات ، إعلام الوسائط المتعددة .

انظر: نسرين حسونة: الإعلام الجديد، المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف – شبكة الألوكة – ص ٢، وما بعدها

https://www.alukah.net/culture/0/67973/

لتحقيق وظيفته، طرائق لا تتوقف على تطوير أدواته فحسب وإنما على تطوير أساليب التحقيق مستثمرا الأدوات الجديدة للعصر.

يعتمد الإعلام الجديد على أدوات متاحة للجميع، الشباب، الشيوخ، متوسطو التعليم، أصحاب الدرجات العلمية العليا، مما يفتح المجال للتنوع على أقصى درجاته، ويمنح متلقيه القدر الأكبر من طرح المادة الخاصة بكل منهم، ويجعل من الكمبيوتر والجوال ومن بعدهما شاشات التلفزيون مساحة أوسع للتنافس، وجميعها تحقق الاتصال من حيث هو وسيلة حياة لا تستقيم حياة البشر دون الاعتماد عليه في الحياة الإنسانية.

تتسع أدوات الإعلام الجديد لتشمل عددا كبيرا من التطبيقات التي يقوم عليها الإعلام الجديد، وهو ما نصت عليه لائحة النشر الالكتروني الصادرة عن وزارة الثقافة والإعلام في المملكة العربية السعودية مطلع (٢٠١١) وتضم أربعة عشر تطبيقا: النشر الالكتروني – الصحيفة الالكترونية – المنتدى الالكتروني – المدونة – موقع عرض المواد المرئية والمسموعة – الإعلان الإلكتروني – البث عبر الهاتف المحمول – الموقع الشخصي – المجموعات البريدية – الأرشيف الالكتروني – غرف الحوارات – العنوان الإلكتروني – وكالة الأنباء الالكترونية – دار النشر الالكترونية [(١)]، وجميعها أصبحت ضرورة فرضتها ظروف اللحظة التاريخية التي اتسمت بفجوة إعلامية تعانيها دول العالم الثالث، دشنتها الأفكار الاستعمارية، وعملت الزيادة السكانية أحيانا، وممارسات بعض الأنظمة السياسية أحيانا أخرى على اتساع الفجوة الإعلامية في بعض البلدان مما شجع الأفراد

(١) سعد بن محارب المحارب: **الإعلام الجديد في السعودية، دراسة تحليلية في المحتوى الإخباري للرسائل النصية القصيرة** – جداول للنشر والتوزيع – الكويت ٢٠١١، ص ص ٩١- ٩٤.

والمؤسسات على استثمار شبكة الانترنت في تقديم إعلام مواز للإعلام التابع للأنظمة [١].

يتجاوز الإعلام الجديد كونه التقليدي القائم على البث الأحادي أو البث من طرف واحد إلى كونه إعلاما يعتمد على:" التفاعل الذي يختار فيه الناس احتياجاتهم ويشاركون هم في الوقت ذاته ليس بالرأي فقط ولكن بإعلام شخصي خاص بكل فرد على حدة، هو الذي يتحول فيه المشاهد والمستمع إلى User.... وبموجب نظام الإعلام الجديد يمكن لوسائل الإعلام أن تقدم لكل شخص ما يريد في الوقت الذي يريد....هو ليس إعلام صحفيين وكتاب وقراء، ولكنه مجتمع متفاعل يتبادل فيه الأعضاء خدماتهم ويحصلون على احتياجاتهم الأساسية ويمارسون أعمالهم اليومية"[٢].

مقاربة الإعلام الجديد في فرديته تعد نوعا من مقاربة نماذج محكومة ببلاغتها الذاتية، كشفا عن بلاغة التواصل في اعتمادها مجموعة من الطرائق من بينها بلاغة السرد بلاغة السرد بوصفها واحدة وسائل الاتصال، ونظاما من أنظمة تحقيق البلاغة الاتصالية، ومن بلاغة السرد إلى بلاغة الاتصال يتحرك البحث مستهدفا الكشف عن بلاغة السرد بوصفها واحدة من محققات بلاغة الاتصال، وبوصفهما نظاما يستثمر جمالياته المؤثرة، مستقطبا قاعدة عريضة من الجماهير التي يحقق الخطاب تأثيره فيها.

أوجد ظهور وسائل التواصل الاجتماعي قنوات للبث المباشر من جمهورها في تطور يغير من جوهر النظريات الاتصالية المعروفة، ويوقف احتكار صناعة الرسالة الإعلامية لينقلها إلى مدى أوسع وأكثر شمولية، وبقدرة تأثيرية وتفاعلية لم يتصورها خبراء

(١) انظر: عواطف عبد الرحمن: **قضايا التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث**- المجلس للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٩٨٤. ص ١٥٩، وما بعدها.

(٢) عباس مصطفى صادق: **الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات** – دار الشروق – عمان ٢٠٠٨، ص ٥١-٥٢.

الاتصال"[١]، وهو ما عمل على إرضاء الذائقة الإنسانية حين عمل على توسيع نطاق تنوعها، ولم يعد المواطن مجبرا على تعاطي إعلام الدولة أو الاكتفاء بالبث التلفزيوني بمعناه التقليدي وإنما الإفادة التقنية الجديدة التي تتيح الربط بين الإصدارات الأحدث من الأجهزة التلفزيونية وشبكة الانترنت مما جعل اليوتيوب أكبر قناة تلفزيونية في العصر الحديث، قناة ترضي الجميع وتتسع مادتها لتشمل جميع الثقافات المعروفة على الأرض، وهو ما يدعم العمل الإعلامي الفردي الذي يعد واحدة من أهم سمات الإعلام الجديد:" الإعلام الجديد يشير إلى حالة من التنوع في الأشكال والتكنولوجيا والخصائص التي حملتها الوسائل المستحدثة عن التقليدية خاصة فيما يتعلق بإعلاء حالات الفردية والتخصيص وهما تأتيان نتيجة لميزة رئيسة هي التفاعلية" [٢]، ذلك الإعلام الذي أصبح إعلاما بديلا على حد تعبير ستيفن كولمان وكارين روس [٣].

من بين الطرائق التي يعتمدها الإعلام الجديد تلك الطريقة القديمة الحديثة التي لم تفقد صلاحيتها لدى البشر: السرد من حيث هو نظام يقوم على عمادين أساسيين: الإحكام، والقص، بوصفها نظامين يتكاملان لإنجاز الخطاب في صورة جمالية تعمل على إنتاج مستوياتها المتعددة.

ينطلق البحث من مفهوم الإعلام الجديد وما يعتمده من طرائق السردية لإنجاز خطابه الجماهيري المؤثر، وكيف يعتمد السرد وسيلة فاعلة في تشكيل هذا الخطاب، عبر نماذجه المختارة لتحقيق مستهدفاته:

---

(١) فيصل محمد عبد الغفار: **شبكات التواصل الاجتماعي** – دار الجنادرية للنشر والتوزيع – عمان ٢٠١٥، ص ١١٣.

(٢) عباس مصطفى صادق: **الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، ص ٣٤.

(٣)- ستيفن كولمان، كارين روس: **الإعلام والجمهور** – ترجمة: صباح حسن عبد القادر – دار الفجر للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠١٢، ص ١٢٨ وما بعدها.

١. **الخطاب المقروء**: نماذج من صفحات بعض الأدباء عبر وسائل التواصل الاجتماعي (محمد الرطيان – غازي القصيبي).

٢. **الخطاب المرئي**: الصورة (تحليلا لصورتين من الصور الثابتة) – الفيديو (تحليلا لثلاثة نماذج من الفيديوهات المتداولة).

أولا: النص المقروء :

في ظل الثورات المفتوحة، وما منحته التكنولوجيا الجديدة للحياة الإنسانية من قدرات إعلامية جعلت من جهاز الموبايل أداة إعلامية ومن حامله إعلاميا ينضاف إلى جيوش الإعلاميين الافتراضيين الذين يبدلون مواقعهم من مقعد المشاهد إلى موقع الإعلامي والعكس، مجتهدين في استخدام تطبيقات التكنولوجية في تقديم مادة إعلامية متنوعة يكون فيها الإعلامي الافتراضي بمثابة فريق العمل المتكامل: مذيعا ومصورا ومخرجا ومهندس ديكور، وسيناريست ومعدا،، وهو فريق لا يغادر الإعلامي الافتراضي معه فرديته، إذ يكون الذات الإنسانية الوحيدة مع فريق من التطبيقات وجهاز واحد.

١- **محمد الرطيان** [(١)]:

أنا متفائل:

في هذه اللحظة، وفي أماكن مختلفة من هذا العالم، يحدث الآتي :هنالك ولد يتدرّب بجانب والده على البيانو.. غداً سنراه موسيقاراً عبقرياً .هنالك ولد يلعب في شارع ترابي – في حيّ فقير - غداً سيدهشنا بأهدافه الرائعة مع نادٍ شهير .

(١) محمد الرطيان: كاتب ومغرد، من أشهر المغردين السعوديين على تويتر، يتابعه أكثر من مليوني متابع، وله ١٧٢٠ تغريدة، صدر له: كتاب ٢٠٠٨- ما تبقى من أوراق محمد الرطيان (رواية) محاولة ثالثة ٢٠١١- وصايا ٢٠١٢، التغريدة المشار إليها منشورة بتاريخ الثالث من يونيو عام ٢٠١٨.

هنالك شاب يتهمه رفاقه بالغرابة والانطواء، غداً سيذهلنا ببرنامج إلكتروني مذهل هنالك رجل تجاوز الستين من عمره، قضى نصفه في معمل الأبحاث، غداً سيعالج أمراضنا بدواء عجيب هنالك صبية تتفتح أزهارها وأسرارها، غداً سيذوب العالم بضحكتها هنـ ....خبر عاجل :قذيفة تُبيد عائلة بأكملها في سوريا. أنا متشائل!

مابين ضمير المتكلم في تكراره تتحرك سردية محمد الرطيان منتجا متوالية سردية تقارب واقعه فتقدم نموذجه السردي الموجز والدال عبر مجموعة من التقنيات:

- **المتوالية السردية**: استخدام وحدة سردية متكررة التركيب مختلفة المعنى تتمحور كل منها حول ذات واحدة تعد رمزا في حد ذاتها، والسارد يعتمد في طرحه على تقنية بلاغية تنتمي إلى علم المعاني: الإطناب (الإجمال بعد التفصيل)، فبعد أن طرح مجموعة من الأشخاص يشكلون أسرة إنسانية، يجمع الأسرة فيما يقع وينقله الخبر العاجل، فالقذيفة التي تبيد أسرة بأكملها في سوريا تحيلنا إلى إنتاج احتماليتين: أنها الأسرة ذاتها التي جاء الأشخاص السابقون تمثيلا لها أو رمزا لها أو أن تكون الأسرة الواقع عليها فعل الإبادة رمزا للتجمع البشري، وأن القذيفة تحيل رؤية البشرية عن التفكير في مستقبلها كما يراه السارد، إذ هي تشغل التفكير بطرح حدث يقضي على كل الآمال، وهو ما يجعل السارد يتحول من فعل التفاؤل إلى فعل التشاؤل، تلك المفردة المنحوتة من مفردتي "التفاؤل " و"التشاؤم" والتي وإن جاءت مزيجا من المفردتين فإن الغلبة الصوتية فيها للتشاؤم(١).

(١) يعتمد ذلك على غلبة حروف مفردة التشاؤم وإن تشابهت في حروفها الأولى مع مفردة التفاؤل، حيث الفارق يقع في حرفين: الشين مقابل الفاء، والميم في النهاية مقابل اللام، وقد فرض النحت نفسه على مستخدميه خاصة وعلى مستخدمي العربية عامة، وأصبح من القوة بحيث يصعب استخدام البديل الدال على غلبة التفاؤل على التشاؤم، نعني: التفاؤم.

- **هرميـة التكـوين**: يتـدرج السـارد مـن القاعـدة إلى القمـة، فالغلبـة العدديـة في التشكيل الخماسي لعناصر المشهد لصالح النشء، والتشكيل الإنساني يضم أربعة ينتمون للجيل الحاضر (ولدان + شاب + صبية)، إضافة على واحد ينتمي للجيل الماضي(رجل ستيني)، والسارد يقيم هرمه السردي ليس على أساس بشري فقط وإنما على أساس من هرمية الإنجاز، فالمنجزات المنسوبة للأشخاص تطرح خمسة عناصر تشكل مفردات الكون أو متطلبات الحياة الإنسانية: الفن (الموسيقى) – الرياضة (كرة القدم)، التكنولوجيا (برنامج الكتروني) – الطاقة الإيجابية (ضحكة الصبية) – العلاج (الدواء العجيب).

- **مخالفة المنظور**: لا يتعامل السارد مع المشهد وفق الرؤية السطحية (الراهنة) لمن هم في وضعية قريبة ظاهريا من الفشل أو يحكم عليها الآخرون بذلك (يتهمه رفاقه بالغرابة والانطواء)، وإنما هو محكوم بالرؤية العميقة للعالم والأشياء مما يجعله يتحرك قدما للأمام راصدا الوضع الآن، وما سيكون عليه لاحقا، والسارد في رؤيته يخالف المنظور السطحي الذي يحكم الآخرين أو يحكمون من خلاله، وإنما هو يتحرك في رؤيته وفق طاقة التفاؤل التي تعمق رؤيته تتعمق رؤية للمستقبل ولما ستكون عليه الأشياء في المستقبل المدرَك للبشرية.

- يعتمد السارد تكرار تركيب لغوي محدد إنتاجا لإحكام السردية، وتحقيقا لما يتغياه النص: ظرف + اسم نكرة + جملة صفة (فعل مضارع+ مكان أو شيء+ إشارة مستقبلية (غدا) تحمل التفاؤل عبر الإشارة للزمن القريب)، وهي صيغة تكرارية تتطور مع تقدم السرد تشكيلا للمشهد فاتحة أفق توقع التلقي الذي يظل غائبا غير محدد عبر صيغة لا تحيل إلى مكان معين أو أشخاص محددين حتى يستقر التلقي عند العلامة المكانية الوحيدة المطروحة نصيا " سورية" مما يجعل المتلقي يعيد قراءة النص مهتديا بالاسم الذي يضيء أفقه موجها النص وجهة مغايرة لها دلالتها في سياقه المختلف.

٢- غازي القصيبي ونظرية الرؤوس السردية:

واحدة من مقولات الدكتور غازي القصيبي واسعة الانتشار عبر صفحات التواصل الاجتماعي:

" لو كل ريال من أموال الدولة يصرف في محله لكان أعمدة الإنارة من ذهب"[١].

وهي واحدة من المقولات التي تعد أكثر انتشارا عبر صفحات التواصل الاجتماعي وتكون بمثابة رؤوس سردية تستدعي سرديات اجتماعية عبر دوائر اجتماعية وإنسانية تتحرك فيها المقولة وغيرها من المقولات المشابهة للكاتب.

في مستواها الأول تبدو المقولة بعيدة عن السرد إذ لا تتضمن ظاهريا عنصرا من عناصره، لكنها في مستوياتها الأعمق تطرح دلالتها عبر مجموعة الدوائر التي تتحرك فيها من الأقرب(السطحي) إلى الأبعد (العميق)، وهي مجموعة دوائر أساسية:

- دائرة المحلية (حيث تنطبق المقولة أو يمكن تطبيقها على الواقع المحلي)، مما يجعل المتلقي في هذه الوضعية قادرا على التفكير في مردودها والتحقق من ذلك المردود في قدرته على وصف جانب من حياة الناس في منطقة ما من العالم.
- دائرة القومية العربية (حيث يمكن للمقولة أن تنسحب على الواقع العربي على اتساعه).

(١) عند إدراج المقولة في محرك البحث جوجل تظهر أكثر من مئة نتيجة لتكرارها في صفحات تويتر والفيسبوك وغيرها من مواقع الدوريات كاشفة عن انتشارها في عدد من المقالات الصحفية، واستخدام البعض لها بوصفها منطلقا للحديث عن الفساد أو غيره من المشكلات الاجتماعية في الوطن العربي.

التغريدة منشورة على صفحة باسم الدكتور غازي القصيبي وقد تجاوز إعادة تغريدها الألف مرة:
https://twitter.com/ghaziquotess1/status/819942462823301120?lang=ar

- دائرة العالم أو دائرة الإنسانية حيث تتكرر الحالة أو تنسحب المقولة على الأوضاع العالمية حيث الفساد بضاعة عالمية او آفة يعاني منها المجتمع الإنساني بكامله.
- عبر هذه الدوائر تتضمن أشخاصا يمثلون حالات تؤكد المقولة، وقد كانوا سبب إنشائها، فما كان السارد ليقولها ما لم يكن قد عاين من الحالات ما دعاه لإنشائها وإطلاقها عبر مدونته الفكرية لتصبح واحدة مما يتناقله الناس عنه، ويتم تداولها عبر المواقع والمقالات والمؤلفات وغيرها مما يمنحها قدرا من الحضور والانتشار الدالين.

وفي جميع دوائرها تتنوع السرود التي تثيرها في متلقيها، حيث كل متلق يستحضر ما يعرفه من قصص الفساد التي تختزلها المقولة، فالفساد ليس مجرد كلمات لها طبيعتها الأخلاقية وإنما هي شبكة من الوقائع التي تفسر المصطلح وتؤكد وجوده في الحياة الإنسانية، وكل منا حين يفكر في الفساد يجد أدلته من واقع ما يردده الآخرون من حكايات أو ما تتداوله وسائل الإعلام مما هو معروف منها، مما يجعل المصطلح يمثل نوعا من تفجير الطاقة السردية الكامنة في النفس أو الكامنة في الواقع في إشارته للفساد المتمثل في سوء الإدارة.

وفي واحدة من مظاهر تلقي النص اعتمادا على كون السارد له خبرته في الإدارة مما يجعل منها مساحة قابلة للتصديق وواقعية المقولة بوصفها اختزالا لتجربة صاحبها (السارد) الذي لم يكن ليقولها ما لم تكن نتيجة واقعة / وقائع أفضت إلى إنتاجها وتداولها بين من يستخدمونها ممن يعرفون الرجل ويتناقلون مقولاته.

النص بوصفه رأسا سرديا، يستقطب الحكايات المشابهة منتجا شبكة من النصوص الموزعة بين المستخدمين والمتداولين، مما يجعل من نصه مثيرا يستنهض الذاكرة أو يكون هو في حد ذاته فكرة تسكن رأس متلقيها يستدعيها في الحالات المشابهة، تماما كما نستدعي الأمثال والحكم في المواقف المماثلة.

اعتمد النص صيغة الشرط والجواب، والشرط معلق بالأداة (لو) الرابطة بين حدثين ثانيهما رهين بأولهما، وتحققهما رهين بتوفر أشخاص في زمن معين يعملون على تحقيق الحدث / الأحداث، وهو ما يمنح الجملة بعض عناصر سرديتها، وقد جاء فعل الشرط (يُصرف) مبنيا للمجهول فاتحا المجال لتعدد السرود وفق تعدد مجالات التحقق، فكل شخص يحقق الفعل ينتج سردية تنضاف إلى قائمة الأشخاص المتوفرين على التنفيذ وفي الوقت نفسه يكون لكل منهم سرديته الخاصة.

كان لوسائل التواصل الاجتماعي بوصفها واحدة من أشكال الإعلام الجديد، كان لها دورها الفعال في انتشار القصة القصيرة جدا، ومنحها حجمها الصغير قدرة على الوصول إلى جمهور القراء، وهو ما استثمره كثير من كتاب السرد العربي، فراحوا ينشرون نصوصهم عبر المواقع الالكترونية وصفحات التواصل الاجتماعي ومجموعات الواتس آب وغيره من التطبيقات، ويمكن لنظرة سريعة على موقع " القصة العربية" بوصفه واحدا من المواقع الأكثر انتشارا، وشهرة بين الكتاب العرب، تكشف النظرة عن أرقام دالة وإحصائيات كاشفة عن نشاط الموقع على مدار تاريخه منذ إنشائه عام ٢٠٠١:

عدد الدول المشاركة:٢٣ دولة – عدد الكتاب: ١٦٥٢ كاتبا عربيا – عدد النصوص: ٢٠٢٧٣ نصا – عدد الكتب: ١٢٤ كتابا – عدد التعليقات والتفاعلات: ١٠٧٨٤٣– عدد القراءات:٤٦٠٧٦٥٠٦ – عدد التوقيعات: ٤٠٦٠ – نصوص في الانتظار ١٥٠٢ –كتاب جدد في انتظار نشر نصوصهم ٥١– عدد زوار الموقع:٢١٣٩٦٤٣٨ زائرا.

وهو ما يعكس بوضوح استثمار كتاب القصة للشبكة العنكبوتية في موقع واحد هو مجرد نموذج لمئات الصفحات والمواقع وإن جاءت من بعده في الأهمية والتنظيم والشمول وتنوع المادة السردية.

ثانيا: الخطاب المرئي:

في الإعلام الجديد يمثل الفيديو المادة الأضخم كما، والأكثر تنوعا والأكثر تأثيرا مقدمة عن اليوتيوب وسطوته وتنوعه وقدرته على هضم الصورة الثابتة والكتابة والصوت والحوار والموسيقى وغيرها من أدوات الإعلام، ويمكن للمتابع لموقع اليوتيوب أن يكتشف قنوات جديدة تنضاف يوميا وعلى مدار الساعة يمكننا متابعة آلاف المواد التي تبث في كل دقيقة، مواد إعلامية تتنوع توجهاتها وتحولت معها كثير من أجهزة الهواتف المحمولة إلى منصات إطلاق المواد الإعلامية المتنوعة.

١- **إعادة بث**: تلك المواد التي تبث على قنوات التليفزيون الرسمية والخاصة ويتم إعادة بثها عبر قنوات خاصة بهذه القنوات أو يقوم أشخاص هواة بإعادة البث عبر قنواتهم الخاصة.

٢- **إنتاج خاص**: تلك الفيديوهات التي يقوم عليها (youtubers) يوتيوبرات[١] يبثونها عبر قنواتهم الخاصة وتتنوع مادتها حسب تخصصات اليوتيوبرات أو هواياتهم أو وظائفهم حيث يستثمرون خبراتهم في مجالات مختلفة ويخاطبون الملايين من المشاهدين[٢]،

---

(١) جمع يوتيوبر وهو صانع المادة اليوتيوبية، ومقدمها واللفظ مشتق من اليوتيوب:" يوتيوبر المعروف أيضًا باسم شخصية يوتيوب أو صانع محتوى اليوتيوب، هو اسم يطلق على صانعي المحتوى في موقع اليوتيوب، ويعتبر اليوتيوبر الذي اكتسب شعبية من مقاطع الفيديو الخاصة به على موقع مشاركة الفيديو يوتيوب .تدعم الشبكات أحيانًا مشاهير اليوتيوب. وبعض منها لديه شركات راعية تقوم بالدفع لوضع منتجاتها في لقطات عبر اليوتيوب".

الموسوعة الحرة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AA%D9%8A%D9%88%D8%A8%D8%B1

(٢) وفق إحصائيات اليوتيوب فإن متابعي القنوات المتعددة على اليوتيوب يبلغون مائة (١٠٠) مليون مشاهد يوميا.

وفئات اليوتيوبر ليست حصرا على الشباب أو الكبار وإنما تتسع لتشمل الأطفال الصغار ما دون سن البلوغ [١].

التناص البصري:

يعتمد الفيديو المرئي عدة طرائق للتأثير، من أبرزها ما يمكن الاصطلاح على تسميته:" التناص البصري" الذي يقوم على إعادة بث مقاطع فيديو أو صور تم نشرها من قبل في سياقات مغايرة (مراعاة لحقوق الملكية الفكرية في إعادة بث مادة تحتفظ بهذه الحقوق).

في التناص البصري يعتمد اليوتيوبر على الجمع بين نصين، نص بصري سابق تتعدد مصادره: فيلم روائي- فيلم تسجيلي – برنامج تلفزيوني – أغنية مصورة- صورة – ملصق إعلاني- رسم كاريكاتيري، أو نص مقروء: مقطع مصور من صحيفة أو كتاب – وغيرها من المواد الإعلامية التي يتناص البرنامج معها توثيقا أو تعليقا أو تحليلا، ناقلا المادة السابقة من سياقها القديم ومن سرديتها السابقة إلى سردية جديدة، منتجا مساحة من الحيوية التي يحققها الحوار بين النصين.

١- خواطر: سردية الصورة مع الحكي:

يقيم برنامج خواطر سردية مساحتها العالم وفق جغرافيته الواسعة حيث يتحرك البرنامج منتخبا فضاءات مغايرة جامعا بين سردية الرحلة، وأدوات الإعلام، ولغة الحكي، تلك اللغة التي تتخذ مظهرين أساسيين:

(١) تسمح قوانين إدارة اليوتيوب بأن يفتح الصغار قنواتهم شريطة أن يكون هناك ولي أمر بمثابة الوصي والمتابع لموقع الصغير، وهو ما يعني حرية الصغار في ممارسة حقوق البث لمواد من إنتاجهم، وهو إن بدا نوعا من الإعلام الفئوي في التقديم (أن يقدمه صغار مستهدفين صغارا مثلهم) فإنه يتجاوز الفئوية في المشاهدة فليست مشاهدته حكرا على الصغار وإنما هو متاح للكبار أيضا.

- لغة الحكي على لسان مقدم البرنامج.
- لغة التوثيق عبر الكاميرا.

وهو ما يعني اعتماد السرد على ساردين اثنين:

- **مقدم البرنامج**، ويقوم بدور الراوي أولا، والمعلق على الصورة والمفسر لها ثانيا، ثم الرابط بين الحكايات من جهة، والرابط بين الصورة والمادة الصوتية من جهة أخرى، وفي كثير من الأحيان يكون الراوي المشارك في الحدث (في الحلقة الرابعة عشرة من خواطر ٨ يشارك المقدم مع طلاب المدرسة في بعض الأنشطة المدرسية) [١] يضاف إلى ذلك الحلقات التي يشارك فيها الشقيري مع الشباب في بعض الأعمال الخيرية: بناء المساكن، توصيل المياه للقرى المحرومة وغيرها من الأعمال التي يتجاوز فيها السارد دوره في الحكي وتشكيل مادة الحكايات المسرودة شفاهيا إلى المشاركة في الأحداث مع احتفاظه بوظيفته الأولى التي يمنحه بعض سلطة الحكي وكونه المصدر الأساسي في تشكيل خطاب السرد على مدار حلقات البرنامج المتعددة ومواسمه المتتالية، وهو ما يعني مساحة التأثير الشفاهي والبصري للسارد.

- **الكاميرا**: وتمثل الأداة البصرية التي تشارك مع الشقيري في اعتماده على لغة الجسد في تشكيل المرئي، فيما تنفرد الكاميرا بعدد من الوظائف: التوثيق وتأكيد مسرودات السارد الأول، تقديم المادة المسرودة، إنتاج التناص البصري حيث تتضافر لغة الحكي المنطوقة مع الصورة في تشكيل النص وتقديمه في صورة عصرية تشتغل على حاستي السمع والبصر وتحفزان الخيال للذهاب لما هو أبعد من نطاق الصورة المدرَكة.

عبر حلقات البرنامج (خواطر) عامة وحلقات اليابان خاصة يتشارك الساردان في تقديم ثلاثة أنواع من السرديات تمثل في حد ذاتها مستويات للسرد، تتمثل في:

---

(١) الحلقة بعنوان " التربية قبل التعليم " من إحدى المدراس في كوريا الجنوبية:
https://www.youtube.com/watch?v=F2H3FaVHJck

- **السردية الكبرى**: تنتمي للتاريخ، مفرودة على مساحة قطاع ممتد من الزمن، وهي إعادة إنتاج لأحداث كبرى: قنبلة هيروشيما ونجازاكي (١٩٤٥) أو غيرها من الأحداث التاريخية الكبرى في المجتمعات الإنسانية التي تشكل سردية البرنامج على مدار مواسمه الممتدة.

- **سردية المجتمع**: وتمثل سردية جماعية لا تظهر فيها أسماء شخصيات بعينها،وتركز على الأعمال الجماعية التي تمارسها فئات المجتمع المختلفة: أطفال – شباب – طلاب، وغيرهم، وهي مجموعة من الحلقات التي تقدم هذا النوع من السرديات، منها على سبيل المثال: أطفال المدارس وهم ينظفون مدارسهم، النظام الذي يمارسه الجميع في استخدام وسائل المواصلات، وفي مشاهدة مباريات كرة القدم، وتجربة مدينة كيدزينيا اليابانية (الحلقة الثانية من الموسم الخامس) [(١)]، حيث تشكل المدينة سردية اجتماعية تعد تمثيلا للمجتمع الياباني وصورة مصغرة من الحياة اليومية بوصفها سياقا إنسانيا ينبني على عدد من الشخصيات الإنسانية التي تظهر بوجوهها وفعلها دون أسمائها، والوجوه لا تعني التمييز أو كونها تمثل علامات فارقة بقدر ما هي تعبير عن الشخصية الإنسانية الداخلة في سياق اجتماعي أكبر، والسردية في واقعيتها تعتمد على خلق مساحة من التخييل المستقبلي لما سيكون عليه المجتمع الياباني أو المجتمع الإنساني وقد تربت الأجيال على ممارسة الحياة بكل تحدياتها، واكتسبوا مهارة إدارة الأزمات المختلفة (إطفاء حريق – إسعاف مصاب – إصلاح الأعطال المختلفة في المرافق العامة).

(١) **كيد زانيا**: سلسلة من مراكز الترفيه العائلي، نشأت في المكسيك ١٩٩٩، وانتشرت في بعض بلدان العالم والنسخة اليابانية من المدينة تعد الثالثة على مستوى العالم تاريخيا (٢٠٠٦)، بعد مكسيكو سيتي ومنتيري المكسيكيتين، وتقوم فكرة المدينة على أن يمارس الأطفال أعمال الكبار التي يطمحون للقيام بها في المستقبل، يمارسونها بطريقة تجمع بين متعة الترفيه وجدية التدريب مما يعمل على إكسابهم المهارات السلوكية والخبرات الحياتية المختلفة.

- **سردية الإنسان**: وتتمثل في تلك الحكايات الخاصة بالأفراد بوصفهم نماذج إنسانية، مجموعة الأشخاص الذين يعمد السارد إلى تقديمهم بوصفهم تمثيلات للواقع المعيش، في حلقة " خواطر عن " عثمان طه "كاتب المصحف الشريف [1]، يستهل الشقيري الحلقة بسؤال حقيقي يفتح الباب للسردية في عمق تفاصيلها: من عثمان طه؟، والسؤال يفتح أفق التلقي على اتساعه أمام المشاهد الذي يأخذ في البحث عن شخصية تبدو مجهولة تماما له

في النهاية وعند لحظة المكاشفة يعتمد السرد على إنتاج المفارقة حيث الشخص المسؤول عنه ليس مجهولا وإنما الجهل به يعود إلى غفلة المتلقي (المسلم على وجه الخصوص)، فالرجل هو كاتب المصحف الشريف، واسمه مدون في نهاية المصحف المتداول بين ايدي الناس، الاكتشاف يعيد المشاهد إلى نسخته من المصحف مكتشفا غفلته ومحاولا الخروج من حيز المفارقة إلى حيز التعجب منها، والسعي لاكتشاف الشخصية عبر ما يطرحه الشقيري من معلومات عنها تمثل سرديتها الذاتية وتجربتها التي ينفتح عليها المشاهد مؤهلا لتلقي المحيط الحيوي للشخصية وحكايتها وتاريخها، وما بين الأسئلة المطروحة على عدد من الناس (يمثلون شخصيات سردية بدخولهم الحكاية التي توظفهم لاستثارة التشويق والتمهيد لاستمرار السرد في ذروة وعي المتلقي الذي أهلته الأسئلة للوقوف على الشخصية المسرودة) بعدها يعمد السارد إلى تمهيد تشويقي ثان (الشقيري بمفرده يطرح فصلا آخر من التشويق ساردا بصوت الجميع، صوت كل من يشاهد أو كل من توقف عند الاكتشاف: طوال العمر يقرأ القرآن دون أن يفكر في أن المصحف مكتوب بطريقة آلية تعتمد على الكمبيوتر مثلا)، بعدها ينتقل السرد من ضمير الراوي الأول (الشقيري)، إلى الراوي الثاني (عثمان طه) الذي يظهر في النص

(١) https://www.youtube.com/watch?v=uoXzb_LcLSs

المرئي ساردا جانبا من حكايته، ومعضدا أقوال السارد الأول ومنتجا لحظة التنوير الكبرى التي تمثل الهدف الأهم من السردية كلها وهو ما يضع المشاهد وجها لوجه مع الشخصية الإنسانية التي تعمل على الكشف عن نفسها وإغلاق الدائرة السردية التي بدأت بالسؤال وانتهت بالمكاشفة.

سردية البث المباشر:

لا يقص الشقيري من الماضي، وإن بدت الحكاية مسرودة من زمن ماض فإن حضور الكاميرا يعمل على حرق المسافات الزمنية مقدما صورة راهنة يتابعها المتلقي بوصفها بثا مباشرا، وليس بإمكان المتلقي العودة للماضي إلا بالخروج من النص المسرود إلى قرائن غير نصية (تاريخ نشر النص المرئي)، وهو ما يجعل من السردية متنا متجددا مع كل مشاهدة ومع كل عملية تلق عبر الشبكة العنكبوتية (اليوتيوب خاصة).

ومع خلو البرنامج من المشاهد التمثيلية يصبح البث المباشر يستمد قوته من كونه نصا منفتحا على الواقع المتعين، واقع المشاهد المتسع، والمنفتح على العالم في شتى بقاعه، وهو مايقرب السردية من ذهن متلقيها ويجعلها حاضرة مكشوفة دون أقنعة أو دون ماكياج قد يزيف جانبا منها أو يقلل من مصداقيتها بدرجة أو بأخرى.

في النهاية تتعاضد مجموعة السرديات لتشكل سردية كبرى يتفاعل معها المشاهد دخولا فيما يمكن تسميته بمكاشفة الوجه الآخر للحياة، تحقيقا للتواصل بدرجة ما مع هذا الوجه المغاير، وهو تواصل يقوم أحيانا على المقارنة بين الأنا والآخر، والسعي إلى التغيير تأثرا بالآخر الأكثر تقدما، والسرديات في مجملها تحقق تواصلا يعتمد على أسلوب السارد في الطرح وحركة الكاميرا عبر العالم على اتساعه.

٢- حمزة نمرة وسردية الأغنية:

" أغاني الفولكلور فيها سحر، حدوتة وموضوع اتحكى من واحد للتاني، كتبه كلمة على كلمة مع شوية دندنة بقت أغنية غنوها الناس وعادوها لحد مانسيوا أصلا من بدأها

وبقيت فولكلور، الفكرة إني قررت ألم الألحان أعرف بدايتها، ومن أول من غناها؟ " هكذا يصدر حمزة نمرة [1] الحلقة الأولى من برنامجه "ريمكس "، مرتحلا عبر المكان والزمان العربيين، باحثا عن الأغاني العربية الشهيرة التي تغنى بها الناس يوما ولاقت شهرتها بين الشعوب، تختص حلقات البرنامج بتقديم قصة الأغنية وظروف إنتاجها ومرجعيتها التاريخية والاجتماعية والإنسانية مستعينا بفرق غنائية حديثة تقدم الأغاني في الساحات والشوارع في مختلف بلدان الوطن العربي وفي أوربا متفاعلة مع جمهور من المواطنين في هذه البلدان.

عبر سرديتين تتوالى حلقات البرنامج، يتضافران في إنتاج سبيكة نصية تتنوع عناصرها بين الصورة والصوت، ويؤدي مقدم البرنامج دور السارد المشارك في تقديم الحدوتة متحركا في الزمن من الماضي إلى الحاضر حيث يلتقي بالمتلقي، وحيث يكون الحاضر لحظة قادرة على استيعاب الحكاية المنتجة قديما في سياقها، عبر صلاحية الحاضر لإنتاج السرديتين:

- **سردية الحدوتة**: وفيها يعود السارد لنقطة تاريخية يستعيدها السارد بشخوصها وأحداثها والمشاركين فيها من أطراف يمثلون عصرهم، ففي الحلقة الأولى من البرنامج يعمد السارد إلى تقديم فرقة "ناس الغيوان" [2] عبر أغنية

(١) حمزة نمرة موسيقار ومغني مصري من مواليد (١٩٨٠) أحد المهتمين بالثقافة العربية والتراث الغنائي العربي، تتسم أغنياته بالإنسانية وتنشغل بالإنسان، يقدم برنامج ريمكس الذي يعتمد على إعادة إنتاج الفولكلور الغنائي العربي عبر إعادة توزيع اللحن الموسيقى وتقديمه بصورة حديثة ومبسطة، من أشهر ما قدم في هذا الإطار أغنية " الصينية " التي سبق أن قدمتها الفرقة المغربية " ناس الغيوان" التي اشتهرت في الستينيات بالدار البيضاء بالمملكة المغربية.

(٢) "ناس الغيوان" وتعني" أهل الفهامة " فرقة موسيقية مغربية، تأسست في ستينيات القرن الماضي بالحي المحمدي أحد أفقر أحياء الدار البيضاء وأكثرها شعبية، في أحد دروب الحي المحمدي ذي الحمولة التاريخية والاجتماعية في الدار البيضاء. من طرف بوجميع والعربي باطما =

"إناس إناس " [(١)]، منطلقا من فضاء مدينة الخنيفرة المغربية (وسط جبال أطلس.

- **سردية إعادة الإنتاج (ريمكس)**: وهي السردية التي تعد بمثابة المعبر بين الحدوتة الأولى المستقرة في الزمن والمنتجة مجالا حيويا يشكل صورة لزمنها، والسردية الحديثة المتممة لسابقتها حيث يعيد الفنان إنتاج الحدوتة مستنبتا إياها في زمن لاحق، ووفق آليات أخرى بصرية وسمعية بالأساس، حيث يدعم السارد حكايته معتمدا الصوت والصورة مدخلا المتلقي في نطاق الحدوتة الحديثة، موسعا من سردية النص الفني عبر منتجه الجديد.

في أغنية " الصينية " يقدم السارد / المطرب حكاية المشهد الإنساني القديم، حكاية الحنين للماضي الجميل معتمدا تعبيرا يقارب التعبير العربي الشفاهي الشهير: "كان ياما كان في سالف العصر والأوان "، ممثلا في مطلع الأغنية " **فين اللي جمعوا عليك أهل النية..آه يالصينية، دوك اللي يونسوك، فين أهل الجود والرضا** " والخطاب للصينية بوصفها رمزا للمة الأحبة وتجمعهم: أين الذين اجتمعوا عليك يوما ما، هؤلاء الطيبون

=

وعمر السيد وعبد العزيز الطاهري ومحمود السعدي، تأسيس مجموعة " ناس الغيوان " شكل النواة الأولى لانتشار لون موسيقي جديد مهم، ساهم بشكل كبير في الدفع بالموسيقى التراثية المغربية، التي كانت تعاني من إهمال طال التراث الموسيقي المغربي طوال عدة عقود وأبدع في التعامل معه لحنا وميزانا وكلمة. ناس الغيوان هي فرقة روحية للموسيقى الروحية والنغمة الشعبية تتماوج مع المواضيع ذات البعد والإشعاع الروحي الذي يلمس القلب فتهيج به غرائزه نحو المعرفة الذاتية والبحث الذهني عن مفهوماتها فتراه يوما حزينا وتراه يوما قويا صامدا مستمعا لها ينظر: الويكيبيديا الموسوعة الحرة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D8%BA%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86

(١) أغنية فولكلورية للفنان الأمازيغي محمد رويشة (١٩٥٠-٢٠١٢) والعنوان يعني بالعربية " ماذا أقول ".

أهل النوايا الحسنة، أهل الأنس، أين أهل الجود والرضا، وهو ما يشعل الحنين في إشارته للفقد، فنحن نهرب للماضي بحثا عما نفتقده في زمن يضن بأمثال هؤلاء المفتَقَدين ويقربنا بدرجة أو بأخرى من حالتهم.

٣- سردية الصورة:

يبث الإعلام آلاف الصور يوميا، مما يجعل مهمة الباحث عن صورة تمثل نموذجا للتطبيق أمرا شبه مستحيل، غير أن صورا تلقى رواجا يتجاوز توقعات ناشريها، أو كونها مجرد صورة نشرت في سياق عشرات الصورة دون التركيز عليها غير أن قصتها المعلومة حينا والمجهولة أحيانا تمثل مساحة سردية تجعل من الصورة مساحة للتأويل القائم على البحث عما وراء الصورة عبر ربطها بسياقها الأصلي.

واحدة من هذه الصور صورة العسكري الذي يحمل أحد الحجاج من كبار السن، وقد وجدت طريقها إلى الشبكة العنكبوتية منتشرة عبر عدد من الصفحات والمواقع وقنوات التواصل[١]، ومع اتساع انتشارها وتعدد المواقع التي تداولتها، فقد وضعت متلقيها في وضعيتين:

---

(١) تظهر الصورة في ٨٩٠ رابطا، وتحت عناوين متعددة ومختلفة تكشف عن طبيعة ما يمكن فهمه من الصورة التي تناقل الناس قصتها، غير أن كثيرا ممن تناقلوها لم يبحثوا عما وراءها مفكرين في قصتها، ومن هذه العناوين:

- أجمل ما يمكن أن تشاهده في موسم الحج ...مشاهد تخلع القلوب وتبكي العيون ..تصوير الحجاج.
- ما لم يلاحظه الكثير في حج ١٤٣٩/٢٠١٨ ... أجمل لقطات تدمع معها القلوب.
- 30صورة لأروع وأجمل لقطات الحج.
- أجمل صور الحج لعام ١٤٤٠ هـ.
- صورة رجل أمن سعودي في الحج تغزو العالم.

- وضعية من تلقاها عبر موقع يدرجها في سياق قصتها الأصلية.
- وضعية من تلقاها في سياق لم يربطها بسياق ما.
- وضعية من تلقاها في سياق تعليق قريب من القصة الأصلية دون إدراج معلومات حقيقية عنها.

الذين تابعوها في سياقها الحقيقي تحصلوا على عدد من المعلومات الطارحة سرديتها الخاصة، والكاشفة عن قصة لم تكشف عن أبطالها بدقة تحدد الأسماء أو تقدم معلومات عن المكان والزمان بشكل دقيق وإنما تفتح الزمان (وقت الحج)، والمكان (أماكن الشعائر المقدسة)، فاتحة أفق المتلقي على احتمالية تكرار الصورة في أمكنة متعددة في سياق الحدث، وقد كان لنشرها صداه على المستويين: الرسمي والإنساني: "غزت صورة رجل أمن سعودي، يحمل حاجاً مسناً، العالم عبر الإنترنت، إذ تداولها كثيرون بين عديدٍ من الصور في موسم حج العام الجاري ١٤٤٠هـ، مبدين إعجابهم بها.وكشفت إمارة منطقة مكة المكرمة، أن الصورة التي التقطها المصور سعود العنزي، حصلت على جائزة أفضل صورة في موسم حج العام الجاري.وأظهرت الصورة الفائزة بجائزة إمارة العاصمة المقدسة أحد رجال الأمن يبتسم أثناء حمله حاجاً مسناً، وقد رأى نشطاء في مواقع التواصل الاجتماعي، أنها تجسّد أسمى المشاعر الإنسانية، وتدل على تفاني رجال الأمن في خدمة ضيوف الرحمن" [١].

(١) بيريفان علي : **صورة رجل أمن سعودي في الحج تغزو العالم** – مجلة سيدتي – https://www.sayidaty.net/node/936801/%D8%A3%D8%B3%D8%B1%D8%A9-

في جميع أوضاع التلقي فإن الصورة تحافظ على سرديتها البسيطة في توافقها مع مقتضيات الإنسانية في بساطتها، سردية تتأسس على علاقة إنسانية تقوم على شخصين يجمع بينهما فعل العبادة: عسكري يمارس العبادة عبر فضيلة العمل، وعجوز يمارس العبادة عبر شعيرة الحج، وتشاركهما الكاميرا أو ذلك المصور الحاضر المشهد عبر العدسة، وكل منهم له مرجعيته السردية بالأساس:

- **العسكري** ابن المكان، ينتمي لسردية مجتمع أفراده مؤهلون للقيام بأدوارهم الإنسانية التي يتغير فيها مفهوم رجل الأمن من مجرد الوقاية من الخطر أو التدخل في وقت انتفاء الأمن، أو العمل على الحفاظ عليه لصالح الجميع، وعامة الناس في مكان تواجده، إلى مفهوم إنساني بالأساس أن يكون مؤهلا للقيام بدور الحفاظ على الروح الإنسانية، ومساعدة من يحتاجه للقيام بدور خاص لا يتنافى ولا يتضاد مع دوره تجاه عامة الناس، هو يمارس دورا مرسوما له لم يخالفه وإنما عمل على تطويره بفعل وعيه الإنساني (من المؤكد أن المهمة المكلف بها العسكري رسميا لا تنص على حمل العجوز أو غيره من الحجاج بدليل أنها مهمة آخرين ممن تكون مهمتهم مساعدة الحجاج غير القادرين أو ممن لهم ظروفهم الصحية الخاصة) وهو ما يؤكد مساحة التطوير التي أبدعها

العسكري بتلقائية، خاصة وأنه صيد الكاميرا ولم ينتبه لوجودها أو لم تكن في الحسبان، يضاف على ذلك أن سياق اللحظة لا يسمح للمداعبة أو الترفيه.

- **العجوز** ينتمي إلى سردية مغايرة مكانا، وثقافة مغايرة زمانا، قادم من بلد بعيد ليس معروفا، وليس مطلوبا معرفته، فالمعرفة بالبلد لن يغير من الحدث أو من السردية شيئا، هو قادم من زمن يحمل فيه تاريخه على ظهره، هو تاريخ يمشي على قدمين، تاريخ كان عليه أن يلتقي بجيل ثان لتتواصل الأجيال وتستمر الحياة عبر طاقة الإيمان لدى العجوز وطاقة الإنسانية لدى العسكري.

- **المصور** من وراء الكاميرا وهو السارد الضمني أو السارد الغائب الحاضر الذي لم يتواجد في المكان لتصوير صورة واحدة وإنما لاقتناص عدد من الصور التي يطمح إلى تفردها جميعا أو تفرد واحدة منها، وهو ما تحقق بالفعل عبر فوز الصورة بجائزة أفضل صورة في موسم الحج، فإذا كانت الجائزة تخص المصور فإن القصة بالأساس تخص المتلقي الذي يجد نفسه مدفوعا لمعرفة تفاصيل الصورة وطبيعتها، أو يروح يتأمل ما تطرحه على وعيه من معان أو تدفعه لإنتاج سرديته أو التوق إلى تكرار الحدث في صورة تتماس أو تتقارب من الحدث المطروح عبر الصورة.

التقى الثلاثة صانعين سرديتهم الخاصة، سردية لم يخطط لها أحدهم ومع ذلك يصعب الحكم عليها بالعشوائية، بحيث يبدو أن هناك مخرجا اجتهد في تنظيم المشهد وترتيب التفاصيل، ووضع كل عنصر في مكانه المناسب وصولا إلى نتيجة لها جمالياتها، كما لها وظائفها في إنتاج السردية المتحققة في جامع التفاصيل.

٤-تأثير الصورة:

أثناء أحداث الربيع العربي في مصر والتفاف الشعب حول الجيش المصري انتشرت على المركبات العسكرية ومنشآت القوات المسلحة وبعض المؤسسات المدنية وجدران بعض العمارات السكنية وعدد غير قليل من السيارات الخاصة صورة حققت انتشارا

كبيرا، الصورة في مجملها صورة بسيطة لعسكري يحمل طفلا صغيرا وتحتها مكتوب:" الجيش والشعب إيد واحدة "، بانتشارها تحولت الصورة إلى أيقونة للعلاقة بين طرفي الأمة المصرية: الشعب والجيش.

للوهلة الأولى (ومعظمنا اكتفى بها) تحمل الصورة عددا من المعاني المختزلة في التعبير عن العلاقة القائمة بين عنصري الوطن (الجيش والشعب)، فإذا ما ذهبنا إلى ماهو يتجاوز النظرة الأولى بحثا عن أو كشفا عن سرديتها عبر عنصري الصورة في بساطتها وعند من لا يكتفي بالنظرة الأولى أو عند من لا يدرك طبيعة المشهد الذي تحمله الصورة فإنه يرى فيها عنصرين سرديين: العسكري+ الطفل الصغير، مع احتمالية أن العلاقة بينهما هي علاقة الابن بالأب وأن العسكري الذي لا يجد وقتا للعودة إلى منزله يستقبل طفله الذي جاء لزيارته في مكان عمله (لاحظ خلفية الصورة الذي لا يتضمن أية معالم ولا يكشف عن أية علامات تدل على المكان، وهو ما يتناسب مع سرية الأماكن العسكرية، يضاف إلى ذلك غياب الجو الثوري من صورة كان من المفترض أن تحمل أشخاصا آخرين يكون لوجودهم أثره في الإشعار بالثورة أو التعبير عن شعب في لحظة قصوى من الوعي.

كان لهذه الصورة أن تظل حبيسة الكاميرا أو رهينة مطبوعة صحفية لا يتجاوز عدد قرائها العشرات أو المئات ولكنها تجاوزت تلقائيتها حين انتشرت عبر مجموعة من القنوات صانعة سرديتها الخاصة:

- ظهورها على وسائل المواصلات العامة.
- نشرها على الدبابات والمدرعات.
- انتشارها عبر وسائل التواصل الاجتماعي.
- بانتشارها عبر وسائل التواصل الاجتماعي.
- وجميعها وسائل عملت على تدعيم فكرة كونها الصورة الرسمية للمشهد الثوري الذي أريد له أن يتصدر المشهد ليكون وسيلة إعلامية تعبر عن مضمون أريد لها أن تحمله: السلام دستور العلاقة بين المؤسستين: الشعبية والعسكرية.

إن التساؤل عمن يكون الشخصان، يذوب تدقيقا في التفاصيل المسرودة بصريا وإن بدت تعبر عن مظهر من عدم التكافؤ بين عنصريها: العسكري بكامل عتاده ينتمي للقوات الخاصة (الصاعقة) والطفل (الشعب) بكامل عتاده الطفولي: اللون الأبيض البريء والحذاء الخفيف والنظرة المستكشفة حد الحياد، وليس بإمكانه الوقوف سوى بمساندة من حضن العسكري الذى لا يكتفى بإحكام قبضته عليه،وإنما يحكم حوله ابتسامة ذات مغزى، فيما تسند يد العسكري القوية قدم الطفل تتعلق قدمه الأخرى في الفضاء وفيما تبدو اليد اليمنى الطفولية مفرودة لا تلوى على شيء تتشبث اليد اليسرى بعلم مصر الذي يتوارى على استحياء (لولا لونه الأحمر ما أدركه المتلقي).

إن محاولة الوقوف على تفاصيل سردية الصورة يكشف عن مجموعة من الاحتمالات، منها أن الجيش ابن الشعب فكيف للابن أن يبدو في هيئة المحتضن

(بالكسر) لا المحتضن (بالفتح)؟. إنه وضع غير القابل للتطور ما لم يتدخل المسيطر، ولن يرتفع عن مستوى الأرض ما لم يرفعه الجيش ولن يصل لمستوى من مستويات الحوار ما لم يمر زمن كاف لإنضاج (الصغير) ليكون قادرا على حوار من هو أكبر منه.

لك أن ترى الصورة كما روج لها ظاهرها: حنو الجيش (بسلطته) على الشعب (ببراءته)، ولك أن ترى المشهد محاولة مبكرة لتحويل الشخصية إلى نموذج مصغر للشخصية العسكرية العابرة للشخصية المدنية أو القائمة — أحيانا – على أنقاضها (عندما ينضم المدني للجيش يتخلص — مؤقتا — من بعض جوانب مدنيته ليكون مؤهلا للشخصية الجديدة تجنبا لازدواج الشخصية الذي لا تحمد عقباه)، لك أن ترى ابتسامة العسكري محاولة لاستقطاب (سلمى طبعا) للنموذج المدني الذي يدرك الجميع صعوبة انضوائه في الشخصية الجديدة بسهولة.

لك أن ترى فيها ما يثير أسئلة (بريئة بالطبع) عن مغزى اختيار الصورة دون غيرها من عشرات الصور التي تداولتها الصحف والمواقع الالكترونية ومنها الكثير مما يصلح استثماره للإعلان عن العلاقة أو تقديم رسالة مقصودة لذاتها ولكن فكرا ما (فوقيا بالأساس) قارن بين الصور المتعددة وقرر اختيار الصورة التي أصبحت بمثابة الإعلان الرسمي عن رؤية الجيش لقضية العلاقة، والاختيار هنا هو حجر الزاوية في طرح بلاغة الصورة وتأويل دلالتها المتعددة.

إن أسئلة عن هوية الشخصين تتجه نحو محاولة إدراك قصتهما خارج الصورة وقبل أن يكونا بطلين للمشهد الذي تكتنزه الصورة، ولكنهما يتركان هويتهما خارج الصورة لصالح صناعة هوية جديدة، وإنتاج سردية أخرى مغايرة بدرجة ما تمهيدا لصناعة سردية أخرى جديدة في مشهد وضعت الصورة قانونه، وحددت مواصفاته بعناية فائقة.

تاريخيا تحكي الصورة العلاقة في إطارها التاريخي الممتد، سرديا تطرح الصورة واقع الحال المعاصر للثورة جامعة بين حكايتين متداخلتين: حكاية الطفل بوصفه علامة على المستقبل، وحكاية العسكري بوصفه علامة على الحاضر وبينهما حكاية الحدث الجامع بينهما، واللحظة التاريخية المؤطرة للوضع الراهن.

في الصورتين بوصفهما نصين سرديين تغيب الأسماء، وتختفي الشخصيات الأخرى، لصالح الحدث المتخيل الذي ترسمه سيمياء الصورة، وتبقى مجموعة الأشياء التي تسهم بقدر كبير في تشكيل الحدث، أشياء تبدو للرائي بوصفها علامات سردية: الملابس – الألوان – الإضاءة، بوصفها علامات تشكيلية تشارك بشكل كبير في إنتاج السردية، في الصورة الأولى: ملابس الإحرام الخاصة بالحاج، وملابس العسكرية الخاص بالجندي، وفي الصورة الثانية: ملابس القتال الخاصة بالمجند، وملابس الطفل، وهو ما يتأكد عبر سؤال عكسي يؤكد أهمية العلامة ودورها: ماذا يحدث لو لم تكن هذه الملابس أو كانت ملابس عادية مما تعوده الناس ؟ وبعبارة أخرى: كيف يكون الوضع لو كانت الملابس لدى الجميع ملابس الحياة اليومية مما تعوده المشاهد؟، لقد صنعت العلامات سطوتها على الصورة، وبدورها منحت الصورة سطوتها مما جعلتها مادة سردية قابلة للتصديق، ومن ثم التأثير في متلقيها لكونها بلارتوش وبلا مكياج تقترب كثيرا من الحقيقة تعبيرا عن أصالتها إذ هي ليست صورة عن أصل ولكنها أصل يتجسد في الصورة، تكتسب جماليتها لكونها جملة سردية ينطبق عليها تعبير "حدث بالفعل"، لما له تأثير في متلقيه، جملة تعتمد لغة الواقع لا لغة الخيال.

سرد الهوية:

في مفهومه العام يحقق الإعلام قدرا من هوية المجتمع، ويرسخ حقوق الهوية لدى مواطنيه، وعندما يكون لأي أمة إعلامها القادر على القيام بدوره وفق رؤية هوية الأمة فإن المستفيد الأول هو المجتمع حين يصبح أبناؤه على وعي بهويتهم، ويصبحون قادرين على حماية هذه الهوية، قادرين على تحقيق الانتماء لها عبر الأجيال المتوالية، فقط وحده الإعلام قبل التعليم يكون قادرا على ذلك، حيث التعليم مسألة إجبارية تواجه بقدر من المقاومة التي قد تنعدم في مواجهة الإعلام الذي يمتلك قدرا من الاختيار، فالمشاهد في الألفية الثالثة، وقد تعددت أمامه القنوات الفضائية، وقنوات اليوتيوب يمكنه الانتقال من قناة إلى أخرى، وهو في حالة من الاختيار بين آلاف القنوات، ولكنه اختيار مهما اتسعت مساحته فإنه محكوم بدائرة الثقافة الواحدة، الثقافة العربية على سبيل المثال، تلك الثقافة المحددة بلغة واحدة أو بلغة تحكم انتشارها وتحدد مشاهديها ومتابعيها، وتخلق لغة اتصال بينها وبين المشاهد، مما يمنحها تأثيرها ويحدد مساحات انتشارها، تلك المساحات المحددة بنطاقين أساسيين:

- نطاق الجغرافيا العربية الواقعة داخل الثقافة العربية على الأرض العربية.
- نطاق الجغرافيا العربية خارج الثقافة العربية وداخل ثقافة أخرى، المواطن العربي الذي يعيش ضمن جالية عربية في الغرب على سبيل المثال.

وفي كلا الحالتين يكون للإعلام دوره في تحقيق الهوية، ويصبح السرد في سياق هذه المنظومة الإعلامية أداة لتحقيق الهوية، إذ تنتمي السردية المعتمدة إلى ثقافة أصيلة تعبر عنها وتحمل جيناتها، ونحن حين نحكي فإننا نعود لمخزوننا الاستراتيجي من ثقافتنا بالأساس، وحين نستلهم الواقع المعيش فإننا نختزل واقعنا حين نكون نعيش في جغرافيتنا،

وندخل إلى منطقة المقارنة حين نسرد ونحن في إطار ثقافة أخرى[١]، وفي جميع الأحوال نحن نحقق هويتنا بقدر كبير:" الناس يبنون هوياتهم لأجل أنفسهم موظفين وسائل الإعلام والسلع الاستهلاكية..... يبني الناس هوياتهم عبر وسائل الإعلام التي يستهلكونها والثياب التي يرتدونها والكيفية التي ينمقون بها أنفسهم بل وحتى الكيفية التي يغيرون بها شكل أجسامهم عبر التمارين الرياضية أو جراحات التجميل. بعبارة أخرى يميز الناس أنفسهم عن أقرانهم بشراء وعرض سلع تعمل كعلامة رمزية ترمز لشيء متعلق بمن يكونون"[٢].

تحقق الصور هويتها عبر منحنا قصتها أو تفاصيلها السردية، وتلزمنا بالوقوف عند احتمالاتها عبر محاولتنا الوصول على الأحداث المتضمنة في الصورة، سواء ربطناها بسياقها الخارجي أم تأملناها في سياقها الداخلي معزولة عن مؤثرات خارجية، وفي كل مرة نحن إزاء نص بصري ينتمي للواقع عبر ثلاث مراحل:

---

(١) في كثير من القنوات الخاصة بأفراد يسجلون برامجهم من المنفى أو من أمكنة معيشتهم خارج أوطانهم، تأتي السردية متضمنة أو منطلقة من منطقة المقارنة، معتمدة على معرفة المشاهد بالصورة القديمة صورة الوطن التي عاشها السارد ويعيشها المروي له (المشاهد العربي)، مثال على ذلك قناة حجاجوفيتش للرحالة المصري أحمد حجاج المغامر وخبير سياحي عالمي المعروف بابن بطوطة القرن الحادي والعشرين في مشاهداته المصورة لحياة الناس في بلدان العالم، والمثال نفسه يمكن تطبيقه على برنامج خواطر نفسه في رؤيته للحياة الإنسانية في بلدان العالم ، وهو ما يضع المشاهد عند حدود المقارنة بين ممارسة حياتيه يعيشها في وطنه وممارسة مغايرة يعيشها الآخرون في بلدانهم ويكون السارد شاهدا عليها ناقلا لها عبر الكاميرا.

(٢) جون هارتلي وآخرون: **إعلام جديد ..تكنولوجيا جديدة** – ترجمة : هدى عمر السباعي – المجموعة العربية للتدريب – القاهرة ٢٠١٨، ص ٥٠.

- قبل الصورة، يمثل كل عنصر علامة صامتة أو علامة ساكنة بقوة وجودها في واقع ليس فاعلا بالنسبة لها، قد تدخل فيه التفاصيل في سياقات أخرى لا تنتمي للصورة (فالطفل في الصورة الثانية هو مجرد طفل شأنه شأن الملايين غيره، والعسكري كذلك علامة متكررة متعددة فمنطقيا ليس هناك عسكري واحد في بلد واحد)، ولكنه يكتسب دورا جديدا وفاعلية مغايرة عندما ينتقل إلى الصورة.
- أثناء الصورة ينتمي إلى نص بصري بامتياز، مشاركا في جملة سردية يكون لكل تفصيلة فيها دورها منتجة بنيتها المستقلة، ويكون من حقها علينا أن نراها بوصفها نظاما سرديا يتجاوز كونه يقص حدثا سابقا ولكنه يعمل على تحقيق سردية تقوم على التناص تناص التفاصيل مع النص الأكبر، الواقع الذي تتناص معه حيث الطفل ينتمي لسرديته الخاصة، والعسكري ينتمي لمؤسسته وقصته الخاصة وقد ضمتهما الصورة ليتخلى كل منهما عن سرديته السابقة لصالح السردية الجديدة يكون فيها بمثابة المفردة اللغوية التي تتعدد أدوارها بتعدد مواقعها ووظائفها وجمالياتها.
- بعد الصورة حيث تتحول الصورة إلى سياقها الذي جاءت منه، إلى الواقع قبل إنتاجها ولكنها هذه المرة تعد بنية غير مستقلة إذ تصبح نفسها وبكامل تفاصيلها مفردة في سياق جملة أكبر، أو جملة في سياق سردية أكبر، الواقع الذي أصبحت الصورة توثيقا لجانب من جوانبه، إذ تصبح الصورة وثيقة تاريخية واجتماعية قبل أن تكون إنسانية أو أن يراها البعض كذلك حين يحيلونها إلى منطقة الإنسانية أو يرونها من هذه الزاوية.

ينتشر الإعلام الجديد عبر قنوات فردية تولد يوميا، بوصفه واحدا من الطرائق المعتمدة في الإعلام الجديد يعمل السرد على جذب المتلقين وتوسيع دائرة التلقي عبر العمل على المسموع والمرئي والمقروء مما يعني أن السرد يتجاوز طرقه التقليدية القائمة على الحكي الشفاهي المسموع، ومن بعده الحكي المكتوب المقروء، مطورا أدواته إلى الحكي المرئي دون التخلي عن أدواته السابقة محافظا على الذائقة الفنية والجمالية في تأثيرها على المتلقي في نطاق واسع.

"فضاء النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي"

(دراسة حول تأثير هذه المواقع في التواصلية الأدبية والإعلامية)

إعداد

أ. نايف بن إبراهيم كريري

جامعة جازان

التمهيد

اكتسبت مواقع التواصل الاجتماعي اهتماماً كبيراً من قبل المستخدمين، وهو ما أوجد لهذه المواقع صدى واسعاً على مستوى شرائح المجتمع المختلفة، وبالأخص شريحة الشباب الذين يعدّون الأكثر استخداماً لهذه المواقع؛ من خلال المشاركة والكتابة والمتابعة.

وحظيت مواقع التواصل الاجتماعي في العقد الأخير باهتمام كبير على مستوى العالم، وبخاصة في عالمنا العربي الذي يشهد سنوياً ازدياداً ملحوظاً في أعداد المستخدمين، وتطوراً واضحاً في التفاعل مع هذه المواقع بمستويات مختلفة.

ويعد الأدباء في المملكة العربية السعودية إحدى الشرائح التي تتفاعل بشكل يومي في مواقع التواصل الاجتماعي، وبخاصة الشباب، وذلك من خلال نشر كثير من إبداعهم الأدبي بجميع أجناسه من خلال هذه المواقع، وهو ما يجعل الالتفات إلى هذه الظاهرة بالبحث والدراسة أمر مهم ومطلب ضروري للنظر في سيرورة النتاج الأدبي، وتسليط الضوء حول دعم مواقع التواصل الاجتماعي لهذا النتاج.

وتتمحور هذه الدراسة حول ظاهرة النص الأدبي المنشور عبر إحدى وسائل التواصل الاجتماعي، التي تعد امتداداً للتقنيات الحديثة المتطورة على الانترنت، بأشكالها المختلفة كـ (الفيسبوك، وتويتر، وانستغرام، وسناب شات، وواتس آب، ويوتيوب، وغيرها من المنصات والأشكال التواصلية..) التي تلعب دوراً بارزاً في انتشار الأعمال الإبداعية والأدبية.

ولا شك أن الإبداع الأدبي الذي بدأ ينتشر من خلال هذه المواقع المختلفة قد اتخذ صوراً جديدة، وملامح مختلفة عن الطرق التقليدية السابقة في مجالات النشر، وهو ما يجعل الوقوف عند دراسة هذه الظاهرة يأخذ أبعاداً جديدة في القراءة والنقد، في محاولة

استكشاف مكنونات النص الجديد في هذه المواقع، ومدى تأثير (إيجاباً أو سلباً) مواقع التواصل الاجتماعي على النتاج الأدبي في المملكة العربية السعودية، مع التطرق إلى مستقبل هذه العلاقة.

*** أسئلة البحث:**

وتنطلق هذه الورقة البحثية من سؤال رئيسي مفاده، ما مدى تأثير الأدباء والمبدعين والكتّاب في مواقع التواصل الاجتماعي؟

ومن هذا السؤال تتفرع أسئلة أخرى، وهي:

١- ما أسباب استخدام الأدباء لمواقع التواصل الاجتماعي؟

٢- ومتى بدأ استخدام الأدباء لمواقع التواصل الاجتماعي؟

٣- وما الذي أضافته مواقع التواصل الاجتماعي، كإعلام جديد، لمستخدميها من الأدباء؟

٤- وما التأثيرات التي لمسها واستفاد منها الأدباء على مستوى التواصل الأدبي والإعلامي؟

٥- وما المستقبل الذي ينتظر الأدباء وأدبهم في مواقع التواصل الاجتماعي؟

هذه الأسئلة، وربمّا غيرها الكثير، هي التي تتوارد اليوم في ذهنية الأدباء الذين يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي كمنصات إعلامية جديدة ورقمية لنشر إبداعاتهم الأدبية بمختلف الأجناس الأدبية.

*** منهج البحث:**

سيتبع الباحث في هذه الدارسة البحثية المنهج الوصفي التحليلي الذي يحاول من خلاله وصف هذه الظاهرة وتحليلها، وذلك من أجل فهم التصور الكامل لتأثير مواقع

التواصل الاجتماعي على النتاج الأدبي الإبداعي، وصولاً إلى النتائج التي استطاع الباحث التوصل إليها في نهاية هذه الدارسة.

*** محاور البحث:**

١. مواقع التواصل الاجتماعي، المفهوم، والأهمية:

دشّنت مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الانترنت[١] بُعداً جديداً، وصورة لما بعد الحداثة[٢] في مجال فلسفة التواصل الإنساني[٣]، فجاءت هذه المواقع ببعد تواصلي وإعلامي مختلف عمّا وصلت إليه وسائل الإعلام التواصلية السابقة أو (التقليدية)، فأثّرت على كثير من القضايا والاستخدامات بما في ذلك الأدب وقضاياه المتعددة، وهو ما سيكون محور حديث هذا البحث، حيث وفّرت هذه المواقع فضاءً جديداً ومتطوراً للنص الأدبي بمختلف أجناسه وأشكاله الأدبية باستخدام تقنيات حديثة باتت أكثر تأثيراً على

(١) عرفت وسائل الاتصال والإعلام تطورات كبيرة في مجال التكنولوجيا ارتبطت أساساً بظهور الانترنت إلى ظهور الويب 1.0، تباعاً مع هذا ظهور ما يعرف بالويب 2.0، والذي ساهم في خلق وزيادة مجال التفاعلية في الانترنت، ومن أحد أهم أشكاله اليوم "شبكات التواصل الاجتماعي. المرجع: بحث بعنوان: "الويب وتأثيره على بنية الخبر الصحفي عبر شبكات التواصل الاجتماعي"، نور هميسي ونجيب كامل، منشور في مجلة الدراسات الإعلامية، عن المركز الديمقراطي العربي، ع: ٢، أبريل ٢٠١٨، ص٢٥٧.

(٢) تقسم الثورة التكنولوجية ما بين عصري الحداثة وما بعد الحداثة، حيث بدأ استخدام تعبير "وسائط التواصل" في عشرينيات القرن العشرين. وبعد جيل، أي في خمسينيات القرن، استخدم تعبير "ثورة الاتصالات". وتعد وسائل الإعلام التقليدية بعد اكتشاف الطباعة؛ كالراديو، والصحافة، والتلفزيون، من ثورة الاتصالات في عصر الحداثة، أما الانترنت ووسائطه المتعددة الأخرى فهي تنسب إلى عصر ما بعد الحداثة.

(٣) مع تسارع ثورة الاتصالات الحديثة بدأ في الظهور نوع جديد من التواصل الإنساني مع الآلة، والذي بدأ يشق طريقه اليوم في مجال الاستخدام أو ما بات يُعرف بالذكاء الاصطناعي.

المتلقي، وذلك من خلال استفادة المبدع / الأديب من الوسائط الإلكترونية الحديثة في نشر إبداعه الأدبي مستغلاً هذه الثورة التقنية والمعلوماتية التي برزت بشكل متسارع خلال العشر سنوات الأخيرة، ومن أبرز أمثلتها اليوم على الساحة: يوتيوب، وفيس بوك، وتويتر، وسناب شات[١].. وغيرها.

وتطوّرت مواقع التواصل الاجتماعي خلال هذه السنوات الأخيرة، وتعددت منصاتها لتصبح الأكثر استخداماً من قبل ملايين البشر على كوكب الأرض، وهو ما لفت الانتباه والاهتمام بشكل أكثر لهذه المواقع من قبل شريحة واسعة من المستخدمين والمستفيدين، واستطاعت بتقنياتها الحديثة أن تكون اليوم بديلة عن المواقع الإلكترونية الأخرى التي سبقتها في النشأة والاستخدام، لتصبح شبكات إعلامية[٢] معلوماتية مهيمنة ومسيطرة عبر طرقها الحديثة وإمكاناتها المتطورة وخدماتها المتعددة، والأهم من ذلك سرعتها في الانتشار وسهولة استخدامها في التواصل، مقابل تقنيات الإعلام التقليدي (الإذاعة، الصحافة، والتلفزيون) المحدودة.

ولعلّ تطوّر وسائل الاتصالات الحديثة، وبخاصة الهاتف النّقال، هو ما منح مواقع التواصل الاجتماعي كلّ هذا البعد والاهتمام، فجذبت الملايين من المستخدمين، ومع

(١) غالبية هذه المواقع أنشئت خلال سنوات متقاربة، حيث أنشئ موقع فيس بوك في عام ٢٠٠٤، وتويتر في عام ٢٠٠٦، ويوتيوب في عام ٢٠٠٥.

(٢) يختلف الباحثين والدارسين في الحقل الإعلامي حول وضع مواقع التواصل الاجتماعي ضمن قائمة الوسائل الإعلامية أو عدم اعتبارها ضمن وسائل الإعلام، وذلك لأن كثيراً من هذه المواقع ما هي إلاّ منصات لكثير من الأخبار والمعلومات التي تبرز في وسائل الإعلام أخرى المعرفة، كالإذاعة والصحافة والتلفزيون، ولكن بدأنا نشهد تطوراً ملحوظاً في تحوّل هذه المواقع إلى منصات حقيقية لكثير من الأحداث والأخبار التي أصبحت تعتمد عليها وسائل الإعلام التقليدية.

وجود هذه المواقع على هيئة تطبيقات إلكترونية يسهل الوصول إليها من خلال الهاتف النقال، وهو ما دفع الكثيرين إلى استخدامها ومتابعتها والمشاركة فيها بضغطة زر واحدة، فتلاشت حواجز النشر الحديثة أمام تلك التي كانت تمارسها منظومات الإعلام التقليدي حول ما ينشر وما لا ينشر، وأصبح الفرد من خلال هذا الفضاء السيبراني الحديث حر فيما يريد أن ينشره أو ما لا ينشره، فتغيرت مفاهيم كثيرة في النشر، وخضعت قوانين دول العالم للمطبوعات والنشر لكثير من التعديل وقليل من التطوير(١).

وبرزت أهمية مواقع التواصل الاجتماعي من خلال الخصائص والمميزات التي ارتبطت بها في عالم الاتصالات الحديثة، والثورة الاتصالية العالمية التي تطوّرت منذ بروز هذه المواقع والخدمات التي قدمتها في مجالي التواصل والنشر، فأصبح التواصل البشري من خلالها في غاية السهولة والبساطة وفي متناول المستخدمين الذين استفادوا من خدمات هذه المواقع في مختلف المجالات والتخصصات.

ولعلّ ما يعكس أهمية مواقع التواصل الاجتماعي هو هذا الإقبال على متابعتها واستخدامها، ولا نبالغ إن قلنا أنها أصبحت المصدر الأول لكثير من الأخبار والمعلومات والمتابعات لهؤلاء المستخدمين، وذلك نظراً لسهولة استخدامها والوصول إليها بطرق مختلفة. وكما حرص الأفراد على تواجدهم في مواقع التواصل الاجتماعي، فقد حرصت المؤسسات والمنظمات والدول على تواجدها واستخدامها لهذه المواقع لإيصال صوتها ورسالتها إلى كثير من المتلقين والمتابعين، وهو ما عزز هذه الأهمية التي باتت تتمتع بها مواقع التواصل الاجتماعي، وذلك من خلال الخصائص التالية:

(١) تختلف دول العالم في مواكبة تشريعاتها وتنظيماتها لمواقع التواصل الاجتماعي من دولة إلى أخرى، وذلك يعود إلى عجز بعض الدول في عدم وضع تشريعات وقوانين تواكب هذه الوسائل الإعلامية الحديثة، ويعود أيضاً إلى عدم ثبات هذه الوسائل والمواقع على صورة واحدة فهي متغيرة ومتطورة ومتجددة بشكل دائم.

١- لا يزال استخدام مواقع التواصل الاجتماعي بشكل مجاني، وهو ما أسهم في زيادة عدد المستخدمين والمستفيدين من الخدمات التي تقدمها هذه المواقع.

٢- كثير من تطبيقات مواقع التواصل الاجتماعي تدعم مختلف اللغات الموزعة على جميع قارات العالم، ولذلك قاد هذا إلى دخول كثير من المستخدمين إليها والتسجيل فيها والاستفادة من الخدمات التي تقدمها.

٣- قلصت مواقع التواصل الاجتماعي الفجوة الزمنية التي كان يعاني منها المستخدمين في التواصل مع مستخدمين آخرين، وهو ما زاد الإقبال عليها واستخدامها.

٤- أسهم تطوّر مجال الهواتف النقالة في دعم تطبيقات مواقع التواصل الاجتماعي، وباتت الاستفادة من خدمات هذه التطبيقات السبب في اقتناء هذه الهواتف الحديثة، ومتابعة الإصدارات الجديدة منها كل عام.

٥- قلّة التكاليف المادية لمواقع التواصل الاجتماعي في مقابل التكلفة العالية التي تواجه كثير من وسائل النشر التقليدية، هو ما دفع كثير من الأفراد والمؤسسات والمنظمات والدول لاستخدام هذه المواقع والاستفادة من خدماتها.

٢. رحلة النتاج الأدبي وصولاً إلى مواقع التواصل الاجتماعي:

كانت الصحافة الثقافية والأدبية، من خلال تخصيص بعض الصفحات أو الملاحق في عدد من الصحف أو المجلات الورقية والمطبوعة، هي الفضاء المتاح لنشر النص الأدبي بمختلف أجناسه الأدبية، وبرز ذلك بشكل واضح منذ بدايات ظهور الصحافة الورقية[1]

(١) يعود ظهور الصحافة الورقية في المملكة العربية السعودية إلى عام ١٣٤٣هـ - ١٩٢٤م، الذي ظهرت فيه أول صحيفة ورقية وهي جريدة أم القرى، وتبعتها في الصدور بعد ذلك العديد من الصحف الورقية.

في المملكة العربية السعودية إلى يومنا هذا، بالرغم ممّا تُعانيه الصحف الورقية اليوم أمام هذا التطور التكنولوجي والرقمي.

وقدّمت الصحافة الثقافية والأدبية طوال السنوات الماضية جهوداً ملموسة في دعم الأدب بمختلف أجناسه وأشكاله الفنية، وعكست الواقع الثقافي والأدبي عبر مراحله المتعددة، منذ البدايات وصولاً إلى العصر الحديث، والجيل الأدبي الجديد، إلاّ أن ضعفها في مواكبة النشر الأدبي هو ما جعل هذا الجيل يتحوّل عنها إلى وسائل ومواقع أخرى حديثة أسهمت في انتشار النص الأدبي، ودعم الأدباء بشكل عام، والشباب منهم بشكل خاص، ولم تكن مواقع التواصل الاجتماعي إلاّ واحدة من هذه الصور الحديثة التي دفعت بالأدب إلى آفاق أكثر رحابة واتساعاً، وهو ما جعل منها فضاءات إلكترونية جاذبة للأدب والأدباء.

وأحدث هذا الاهتمام بمواقع التواصل الاجتماعي هجرة متواصلة لكثير من الأدباء والمبدعين في عزوف أو إقلال عن النشر عبر وسائل الإعلام التقليدية وبخاصة الصحف والمجلات الورقية[1]، إلى النشر عبر هذه المواقع الجديدة التفاعلية والسريعة في عملية النشر والانتشار، ولذلك اتجه الأدباء والمبدعين إلى هذه المواقع وكونوا شبكاتهم التواصلية الأدبية على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي، لما تنطوي عليه هذه المواقع من خصائص ومزايا،

(١) قادت الصحف، وبعض المجلات الورقية الاهتمام بالشأن الثقافي والأدبي أكثر من غيرها من وسائل الإعلام التقليدية، وأحدثت حراكاً ثقافياً وأدبياً متواصلاً طوال السنوات الماضية، وذلك من خلال الصفحات الثقافية أو الملاحق الأدبية التي كانت تنشرها بشكل يومي أو أسبوعي، وكانت وجهة مقصودة لكثير من المثقفين والأدباء والمبدعين لنشر نتاجهم الإبداعي من خلال تلك الصحف، كما كان لها تأثير واضح في كثير من الأحداث والتحولات الثقافية والأدبية التي مرت بها الحركة الثقافية في المملكة العربية السعودية، وكان تأثيرها واضحاً وملموساً لكثير من المتابعين والمهتمين.

لعل من أبرزها إتاحة الانتشار بشكل لم يكن مسبوقاً من قبل عبر وسائل الإعلام التقليدية، التي تُعاني الوسائل الورقية، منها: كالصحف والمجلات العديد من المشكلات والعوامل التي أدت إلى تراجعها، ولعل من أهمها:

١- ترى بعض الصحف والمجلات الورقية أن الشأن الثقافي عبء ثقيل عليها، ولا يدر عليها مقابلاً مادياً مثل ما تدره جوانب أخرى، كالشأن الاقتصادي، والرياضي.

٢- عاشت الصفحات والملاحق الثقافية والأدبية في بعض الصحف والمجلات الورقية في حالة تذبذب دائمة بين الصدور والتوقف إلى أن توقفت في كثير منها اليوم.

٣- الأزمة الاقتصادية التي تمر بها كثير من الصحف والمجلات الورقية دفعت بالكثير منها إلى إلغاء أو تقليص صفحاتها، ومحرري تلك الصفحات، وجاءت الصفحات الثقافية على رأس القائمة التي تم إلغاؤها أو تقليصها.

فالصحافة الورقية تمر اليوم بأضعف مراحلها في تاريخ الصحافة السعودية، وذلك نتيجة للعوامل والمشكلات السابقة، والتي يُضاف إليها مشاكل إدارية، وتقنية، وتراجعات مهنية وإعلامية، فلم يعد المبدعون من الشباب السعودي يجدون فيها ما يُلبي فيها حاجتهم ولا حاجة الإبداع الأدبي الذي يقدمونه، ولذلك اتجهوا إلى وسائل الإعلام الجديد التي بدأت تحقق لهم ما يطمحون إليه، وفتحت لهم الباب أمام مساحة ممتدة وواسعة من الآليات والطرق الحديثة في نشر الإبداع الأدبي بأشكاله وأجناسه المختلفة.

وشأن الكثيرين من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي، باختلاف توجهاتهم واهتماماتهم، فقد كان لكثير من أبناء هذا الجيل من الأدباء أهدافهم في استخدامهم لهذه المواقع، والاستفادة من خدمات النشر التي تقدمها بشكل مجاني ممّا أسهم في ظهور كثير من هذا الإبداع الأدبي عبر هذه المواقع والشبكات، لم تكن لتوجد ضمن إطار

الصحافة الثقافية والأدبية التقليدي، ممّا أتاح للكثير من الأدباء والمبدعين فرصة التواصل والنشر والوصول إلى أكبر شريحة ممكنة من المتابعين والمتلقين على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي.

وارتبط النص الأدبي بالنشر الإلكتروني منذ وقت مبكر، أو لنقل مع ظهور خدمة الانترنت في عالمنا العربي[١]، وذلك بالاستفادة من الصور المتعددة للنشر التي وصلت اليوم إلى ما بات يُطلق عليه مواقع التواصل الاجتماعي، وذلك عبر رحلة طويلة، ومحطات عديدة، بدأت بإنشاء مواقع أدبية إلكترونية على شبكة الانترنت تتنوع في موضوعاتها واهتماماتها الأدبية ما بين شعر ونثر، وتبع ذلك إنشاء مواقع شخصية لبعض الأدباء بحسب إبداعهم؛ إمّا في الشعر أو القصة.. وغيرهما، ولكنّ فكرة المواقع بنوعيها لم تصمد طويلاً أمام تحوّلات عالم الانترنت وخاصة مع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي، وحتى إن لم تختفي تماماً إلاّ أن وهجها خفت كثيراً أو تلاشى في بعضه الآخر، وانتقل كثير من أصحاب هذه المواقع إلى منصات التواصل الاجتماعي، وأصبحت تلك المواقع عاجزة عن الصمود أمام اكتساح شبكات التواصل الاجتماعي التي باتت الأنشط اليوم لما تحظى به من تغذية كبيرة لمحتواها في مختلف مجالات وفنون الأدب.

(١) دخل الإنترنت إلى المملكة العربية السعودية للمرة الأولى في عام ١٩٩٤م عندما حصلت المؤسسات التعليمية والطبية والبحثية على تصريح بالدخول إلى شبكة الإنترنت. ودخل الإنترنت رسمياً إلى المملكة في عام ١٩٩٧م بموجب قرار وزاري، وسمح للعامة بالوصول إلى الإنترنت في عام ١٩٩٩م. المرجع: موقع انترنت السعودية الإلكتروني، على الرابط:
.https://web2.internet.sa/ar/internet-in-saudi-arabia/

وكما تنوع النشر الإلكتروني قبل ظهور مواقع التواصل الاجتماعي، فظهرت في عالم الانترنت؛ المدونات الشخصية[١]، والمنتديات الإلكترونية[٢]، والمجموعات الإلكترونية، وغيرها من المواقع التي دعمت النشر الأدبي في فضاء الانترنت.

ولا شك أن هذه المساحات الإلكترونية قدمت دعماً ملموساً للنص الأدبي بأجناسه المختلفة، بل أسهمت أيضاً في ظهور أشكال أدبية جديدة تتخذ من سطوة التكنولوجية الحديثة داعماً لظهورها، وتمنحها مساحة جديدة ومختلفة عمّا كانت عليه في السابق عبر وسائل الإعلام التقليدية، فظهر النص الأدبي الإلكتروني الذي يتخذ من البيئة الإلكترونية الخالصة مكاناً له ويتواجد من خلالها بأشكال مختلفة، وقد لا يشابه النص التقليدي الذي اعتدنا على مشاهدته وقراءته، وأصبح الحكم على انتشاره وتأثيره مرهون بعدد المتابعين والمشاهدين والمعلقين والمتداخلين على هذه المواقع.

٣. نشأة الجيل الرقمي التفاعلي، وتأثير التواصلية الأدبية الجديدة:

تُعد فئة الشباب من أكثر فئات المجتمع استخداماً لمواقع التواصل الاجتماعي، فاتجهوا لاستخدامها والاستفادة من خدماتها الإلكترونية بمختلف الاتجاهات؛ ومن ذلك الاتجاه نحو النشر الأدبي والإبداعي، وأمام هذا الاهتمام من قبل الشباب بهذه المواقع فقد أطلقت عليهم مسمّيات عدة، منها: جيل التطبيقات الإلكترونية، أو الجيل الرقمي، وبات الشباب هم السمة الأبرز في استخدام هذه المواقع، ويشاركهم في ذلك الاستخدام بعض الأجيال السابقة التي بدأت ترى فيها أهمية ملحوظة في التواصل والاستفادة من الإمكانات التقنية.

(١) ظهرت المدونات العربية لأول مرة في عام ٢٠٠٤.

(٢) يعود إنشاء أول منتدى في المملكة العربية السعودية إلى عام ١٩٩٩.

ويرتبط هؤلاء الشباب بالتكنولوجيا ارتباطاً فطرياً وأول ما يلجؤون إليه بشكل تلقائي هو الانترنت لتواصلوا ويفهموا ويتعلموا ويبحثوا. لكن الأمر لا يقتصر فقط على طريقة استخدامهم للتكنولوجيا بل إن نشأن هذا الجيل في العصر الرقمي لها أعمق الاثر على تفكيرهم، حيث غيّرت الطريقة التي تعمل بها عقولهم ويمكنك أن ترى ذلك في سلوكياتهم إذ يتصرفون بصورة مختلفة(١).

إنّ جيلاً من الشباب الأدبي أحسن الاستفادة من مواقع التواصل الاجتماعي في نشر مواهبهم الأدبية، ووجد من خلال هذه المواقع والمنصات الإعلامية الجديدة ما يدعم توجههم نحو النشر الثقافي والأدبي، فكانت هذه المنصات داعماً لكثير من الإبداعات الأدبية بأجناسه المختلفة؛ من شعر وقصة ومسرحية ورواية.. وغيرها، وهو ما أحدث تأثيراً واضحاً من خلال هذه المواقع، ومثل هذا النوع من النشر الواسع عالماً جديداً، فكانت هذه المنصات الآلية الحديثة إحدى طرق النشر لدى هؤلاء الشباب، والتي من خلالها يستطيعون أن يقيسوا مدى التفاعل والاهتمام والمتابعة، وباتت التغذية الراجعة أكثر سرعة عمّا كانت عليه في وسائل الإعلام التقليدية.

ولأن الاستفادة من مواقع التواصل الاجتماعي لم تكن مقصورة على النشر الأدبي فقط، فإن البعض تعدّى ذلك إلى الاستفادة من هذه المواقع لنشر أخبارهم الخاصة والعامة المتعلقة بحراكهم ومشاركاتهم الأدبية، ومن ذلك الإعلان عن إصداراتهم الأدبية بصورة إلكترونية يتعدى تأثيرها ما كانوا يلمسونه مقارنة بالنشر في وسائل الإعلام التقليدية، ناهيك عن تجاوز الكثير من العقبات والعراقيل التي كانت تواجههم عند النشر في أي مطبوعة ورقية أو إذاعية أو تلفزيونية.

(١) نشأة الجيل الرقمي، دون تابسكوت، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دار قنديل للطباعة والنشر، ط١، دبي ٢٠١٥، ص٢.

فأنتجت مواقع التواصل الاجتماعي ما يمكن أن نُطلق عليه، وهو ما أطلقه بعض الباحثين، أدب مواقع التواصل الاجتماعي؛ الذي وُلد ونشأ في هذه المواقع، وتأثر واستفاد من طرائق النشر الإلكترونية الجديدة التي توفرها هذه المواقع. وقد سبقت هذه التسمية تسميات أخرى، مثل: الأدب التفاعلي[١]، أو الأدب الإلكتروني، أو الأدب التقني. وجميع هذه التسميات كانت تستمد مسمّياتها من البيئة الجديدة التي وُلد فيها هذا الأدب، وهي بيئة الانترنت، فاستفادت من الخصائص والمميزات التي تقدمها شبكة الانترنت.

ومكّنت مواقع التواصل الاجتماعي الأدباء لإيجاد مساحة واسعة من خلال هذه المواقع المختلفة لنشر إبداعاتهم الأدبية، واستطاع هذا الجيل الأدبي الاستفادة من التواصلية الاجتماعية لهذه المواقع وتحويلها إلى تواصلية أدبية، وتنوع الإبداع الأدبي المنشور في مواقع التواصل الاجتماعي من موقع إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى آخر، فقد يستوعب موقع كالفيسبوك نشر قصيدة أدبية، أو قصة طويلة، فيما قد لا يتعدى النشر على موقع تويتر لبعض الأبيات الشعرية في التغريدة الواحدة، وقد تستوعب نشر قصة قصيرة جداً، فيما يقدم يوتيوب مساحة من النشر المرئي لفنون عديدة من الإبداع الأدبي، إضافة إلى مساحات أخرى كالواتس أب، وانستغرام، وسناب شات، وغيرها.. وهكذا تقاسمت مواقع التواصل الاجتماعي أجناس الأدب المختلفة، وبات لكل موقع تواصلي جنس أدبي واحد أو أكثر يختص به وينمو ويتطور من خلاله، وتتوافق خصائص النشر المميزة له مع هذا النوع من الأدب أو ذاك.

(١) ومن الأمثلة على ذلك الرواية الإلكترونية التي تستخدم في كتابتها تقنية الروابط التي تنقل القارئ من صفحة إلى أخرى على الانترنت، ولها تقنيات أخرى في الكتابة، وفي عالمنا العربي العديد من النماذج التي قدّمت هذا النوع من الكتابة المرتبط بشكل كامل بالإنترنت.

ويأتي اتجاه المبدعون الشباب في المملكة العربية السعودية إلى شبكات ومنصات التواصل الاجتماعي لنشر وترويج إبداعاتهم الأدبية المختلفة، بعد أن بدأت هذه المنصات في إحداث تأثير واضح في المجتمعات المحلية والعربية والعالمية، على مختلف المستويات، ولذلك رأى الجيل الأدبي من الشباب السعودي أهمية وحجم هذا التأثير والاهتمام من قبل الجماهير المتابعة والمتلقية، والمشاركة عبر هذه المنصات الإعلامية الجديدة، والتي تعد بمثابة طوق النجاة، من وجهة نظرهم، وأنها الحلّ الملائم لنشر إبداعاتهم الأدبية من خلال هذه المنصات، وذلك في ظلّ انحسار الأدب والإبداع في وسائل الإعلام التقليدية، من: (صحافة، وإذاعة، وتلفزيون..)، وتراجع واضح من قبل هذه الوسائل الإعلامية التقليدية فيما يتعلق بالشأن الإعلامي الثقافي والأدبي.

هذا الاتجاه من قبل المبدع إلى منصات ومواقع التواصل الاجتماعي كان له تأثيراً كبيراً على إنتاجهم الأدبي، وبخاصة في ظل التقنيات الحديثة التي توفرها هذه المواقع عند النشر من خلالها، من حيث إضافة المؤثرات التقنية على بنية النص الأدبي الذي يقدمه المبدع؛ كالصور، ومقاطع الفيديو، والصوت، والروابط الإلكترونية التشعبية، والتغذية الراجعة من قبل المتلقين والمتابعين، وغير ذلك..، وجميع ذلك في قالب تفاعلي مع الجمهور المتابع للمبدع على هذه المنصات والمواقع، واختصاراً للزمن، الذي بات يقاس بالثواني والدقائق، الذي يقطعه الإبداع في الوصول إلى الجماهير من متلقين وغيرهم، ومعرفة عدد القراءات والتعليقات والإضافات على النص الأدبي، واختفاء الحواجز التي كانت تعيق هذا المتابع أو المتلقي في التواصل مع الأديب أو المبدع بشكل مباشر وسريع من خلال المساحات التي تتيحها مواقع التواصل الاجتماعي.

ويمكن تحديد أهم **العوامل الإيجابية** لمواقع التواصل الاجتماعي على المبدع والإبداع الأدبي، وذلك من خلال النقاط التالية:

١- ساعدت مواقع التواصل الاجتماعي جيل الإبداع الأدبي في الانتشار والتوسع وزيادة نسبة المتلقين بعد أن كان المبدع يجاهد في الوصول إلى الجمهور.

٢- ساهم نشر الإبداع الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي على التعريف بكثير من المبدعين، وبخاصة الجيل الشاب منهم.

٣- أضاف تواجد الإبداع الأدبي على منصات التواصل الاجتماعي مدونة جديدة يمكن من خلالها التعرف على هذا الإبداع، ممّا يساهم في وصوله للمهتمين والدارسين والنقاد.

٤- ساهم تواجد الإبداع الأدبي على منصات التواصل الاجتماعي في إثراء المحتوى العربي على شبكة الانترنت، ودعم هذا المحتوى بمختلف الفنون والأجناس الإبداعية والأدبية، وهو دعم فردي وينظر من المؤسسات المبادرة لدعم هذا الإثراء.

٥- قدّمت مواقع التواصل الاجتماعي الإبداع الأدبي بصورة جديدة ومختلفة عمّا كانت عليه في السابق، من حيث العديد من الإضافات التقنية والفنية التي ترافق نشر النص الأدبي.

*** التأثيرات الإيجابية والسلبية:**

ولذلك وجد الأدباء من الشباب وغيرهم في موقع التواصل الاجتماعي الفضاء الرحب الذي كان يفتقده سابقاً في إطار تجارب النشر عبر وسائل الإعلام التقليدية، وبدأ مرحلة جديدة من خلال هذه المواقع في النشر الأدبي لها خصائصها وأنماطها ومميزاتها، التي شملت جميع الأجناس الأدبية التي يكتبها المبدع اليوم، والاستفادة من كافة التقنيات الحديثة التي تتميز بها تطبيقات ومواقع التواصل الاجتماعي، ومن أهم هذه **التأثيرات الإيجابية** التي طالت المنشور الأدبي في هذه المواقع المختلفة، ما يلي:

١- يمكن من خلال مواقع التواصل الاجتماعي الجمع بين عدد من الوسائط المتعددة، حيث يمكن المشاهدة والسماع والقراءة للنص الأدبي في لحظة واحدة، عبر استخدام المؤثرات التقنية في النص المنشور كالصوت والصورة والفيديو.

٢- التغذية الراجعة التي يحظى بها المنشور الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي من قبل المتلقي وبشكل فوري بعد النشر.

٣- التحكم في النشر والطريقة التي يود الأديب نشر إبداعه الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي.

٤- غياب حارس البوابة، الذي يقرر ما ينشر وما لا ينشر في مواقع التواصل الاجتماعي، ولكنه سيكون أمام حارس آخر ألا وهو الجمهور.

٥- تنوع المنصات التواصلية الاجتماعية التي في إمكانية الأديب النشر من خلالها في وقت واحد، أو استخدامه لمنصة واحدة فقط.

٦- الجمهور العريض والواسع لمواقع التواصل الاجتماعي مقارنة بالجمهور المتابع لوسائل الإعلام التقليدية.

٧- إنّ فهم أبعاد وطرق التعامل الصحيح مع مواقع التواصل الاجتماعي، من منطلق الجيل الرقمي يساعد الأديب والمبدع في الاستفادة القصوى من هذه المواقع.

٨- ظهور فنون أدبية جديدة مرتبطة بمواقع التواصل الاجتماعي، على غرار: القصة القصيرة جداً في تويتر، بحيث لا يتجاوز عدد أحرفها ٢٤٠ حرفاً.

٩- إمكانية استخدام الكثير من التقنيات الحديثة، كالرسوم التصويرية التفاعلية "موشن جرافيك" أو "الموشن انفوجرافيك"، وغيرها من التقنيات الأخرى[١].

٩- إن النشر عبر مواقع التواصل الاجتماعي قد يكون فرصة للأديب في إيصال ما يكتبه إلى الآخرين عبر لغات أخرى من خلال اهتمام الآخرين بترجمة هذا الإبداع الأدبي.

١٠- الانفتاح على العالم من خلال استخدام الأديب لمواقع التواصل الاجتماعي، وهو ما يمكن الأدب من الانتشار عبر بيئات جديدة ومختلفة، كما يسهم في تحول نظرته عن العالم وتوسع مداركه وقضاياه الكتابية والإبداعية.

وكما وأنّ هناك تأثيرات إيجابية لمواقع التواصل الاجتماعي على الإبداع الأدبي، فإن هناك أيضاً **تأثيرات سلبية**، لعل من أهمها ما يلي:

١- غياب الاهتمام بالتوثيق والحفظ والأرشفة لما ينشره الأديب من إبداع على مواقع التواصل الاجتماعي عبر وسائط حفظ أخرى متعددة.

٢- غياب الخصوصية في مواقع التواصل الاجتماعي، وانتشار السرقات الأدبية، وعدم تطور قوانين حفظ الملكية الخاصة.

٣- اختفاء بعض مواقع التواصل الاجتماعي فجأة وإغلاق القائمين عليها لهذه المواقع، وبالتالي فقدان مساحة من النشر الإلكتروني للأدب.

٤- منشورات مواقع التواصل الاجتماعي تمثل اللحظة الراهنة، ولذلك فإنّ النشر من خلالها محدّث بشكل دائم، وما قد ينشر في أول اليوم قد يصبح قديماً في

---

(١) الرسوميات المتحركة هي الرسوميات الحاسوبية التي توظف الفيديو أو التحريك لإظهار مشهد حركة وهمية أو مظهر متغير. المرجع: موقع ويكيبيديا، على الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%B3%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%A7%D8%AA_%D9%85%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D9%83%D8%A9.

آخره، ويفقد تفاعل جمهور هذه المواقع معه التي انتقلت إلى التفاعل مع منشورات أخرى محدّثة.

٥- في ظلّ عزوف الأدباء المتميزين عن النشر في مواقع التواصل الاجتماعي، فإن ذلك فتح المجال للنشر الأدبي الهزيل ولمن يمتلك الموهبة وقد يمتلك فقط الجهور.

٤. مستقبل النتاج الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي:

أمام هذا الواقع البهي الذي جاءت به منصات التواصل الاجتماعي للإبداع الأدبي، إلاّ أن مستقبلها ليس واضحاً بجميع تفاصيله حول كل ما يود المبدع معرفته وبيان كثير من الجوانب المتعلقة بهذه المواقع، ولعل من أهم هذه الجوانب هو مدى استمرارية هذه المواقع مستقبلاً، فهل تكون صورة مكررة لكثير من التجارب والمواقع الإلكترونية السابقة التي ظهرت واختفت فجأة، أم أنّ هذه المواقع حالة جديدة من التواصل ربما تستمر طويلاً في المستقبل، وبخاصة عندما نشاهد تطورها التقني يوماً بعد آخر، وهو ما يعد بالمزيد من هذا التطور، ومن هذه المواقع التي قد تتخذ صوراً مختلفة.

وتُعد مواقع التواصل الاجتماعي اليوم، قيمة متغيرة، ومتجددة، ومتطورة، في عالم الإعلام الجديد، فهذه المواقع ليست ثابتة، وربما ليست دائمة أيضاً، بل هي متغيرة ومتطورة وبشكل متسارع، نظراً للإمكانات والأدوات والخدمات التي تقدمها للمستخدمين والمستفيدين بكافة أنواعهم، ومنهم الأدباء والمبدعين السعوديين، ففي كل ظرف زمني قصير تظهر لنا مواقع ومنصات وشبكات تواصل اجتماعية جديدة، ولكل واحدة منها مميزاتها الخاصة والمختلفة عن غيرها، وتختلف الكتابة والنشر من خلالها من موقع إلى آخر، ومن منصة إلى أخرى.

ولذلك فإن استمرارية منصات ومواقع التواصل الاجتماعي بكل هذا الزخم التطوري والتجديدي، فإن المستقبل الإعلامي سيكون لهذه المنصات والمواقع في المستقبل القريب، على حساب وسائل إعلامية أخرى عديدة تقليدية منها وحديثة ما لم تواكب هذا التطور والتحديث، وذلك بالنظر لأعداد المستخدمين والمتابعين في جميع أنحاء العالم، وبالنظر مرة أخرى إلى المهتمين بتطويرها يوماً بعد آخر.

ويطرح مؤلفا كتاب تاريخ اجتماعي لوسائط التواصل، لا بد أن يكون التركيز على التغيرات بدلاً من الاستمرارية، وذلك لأن دخول وسائط تواصل جديدة لم يؤدّ إلى التخلي عن الوسائط القديمة، التي بقيت على التوازي مع الجديدة وتتفاعل معها، فقد حافظت المخطوطات على أهميتها في عصر الطباعة، وهو ما حدث بالنسبة إلى الكتاب والراديو في عصر التلفزيون. ويجب أن يُنظر إلى وسائط التواصل باعتبارها منظومة دائمة التغير، متضمنة تغيرات تكنولوجية تمارس فيها عناصر مختلفة أدواراً أصغر أو أكبر[١].

وقبل أن نسأل عن مستقبل النتاج الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، لا بد أن نسأل عن ما مستقبل مواقع التواصل الاجتماعي..؟، وهو سؤال عريض أمام العالم أجمع اليوم. صحيح أن الأدب ليس مرهون بمواقع التواصل الاجتماعي جاءت أو ذهبت، ولكن وكما لا يزال السؤال عن مستقبل وسائل الإعلام التقليدية، فإن السؤال عن مستقبل هذه المواقع سيبقى في أذهان كثيرين من المهتمين والدارسين والباحثين.

وإن ظهور الانترنت، ومنصات التواصل الاجتماعي مكّنتا كثيراً للأدب والأدباء من وسائل نشر جديدة ومتطورة وفائقة السرعة خلاف وسائل النشر التقليدية، ولذلك فإن

(١) تاريخ اجتماعي لوسائط التواصل، آسا بريغز وبيتر برك، ترجمة: نور الدين شيخ عبيد، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط١، المنامة ٢٠١٧، ص١٩.

ظهور المزيد من النتاج الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي مستقبلاً سيكون مرهوناً ببقاء هذه المواقع وتطورها، وبزوالها سيختفي كل هذا النتاج الأدبي المنشور على هذه الشبكات الاجتماعية، ما لم يُحفظ عبر وسائط أخرى، أو أنّ هذا الأدب سيكون مرهوناً مرة أخرى بتطور المزيد من منصات التواصل الاجتماعي وبأفكار جديدة وخدمات حديثة.

٥. توصيات البحث:

- تبني مشاريع تسهم على المستوى الفردي والمؤسسي في إيجاد توأمة إيجابية بين المبدعين الشباب في مجال الأدب ومجال الحوسبة والبرمجة الإلكترونية، وذلك من أجل الاستفادة من عوالم الانترنت الشاسعة، وتقديم أفكار تدعم الأدب العربي كأن تكون هناك مبادرات تقنية حديثة لإيجاد منصات أو شبكات اجتماعية على غرار ما هو مستخدم اليوم، وتطويرها بما يتناسب وتقدم العلم التكنولوجي الحديث، وتكون منفتحة التوجه لجميع المستخدمين من أنحاء العالم، وبذلك يمكن تجاوز بعض المخاطر التي تتهدد مواقع التواصل الاجتماعي اليوم.
- الحاجة إلى المزيد من الدراسات البينية التي تتعرض إلى الأدب ومواقع التواصل الاجتماعي، وتحليل هذه الظاهرة بصورة أكبر وأعمق من خلال الكثير من النماذج الأدبية على الساحة الإلكترونية اليوم.
- الحرص على التوثيق الإلكتروني لمواقع الأدباء الشخصية في مواقع التواصل الاجتماعي، وذلك لحفظ حقوق الملكية الفكرية التي يسهل انتهاكها في هذه المواقع.
- تبني مشاريع مؤسساتية لمواقع أدبية لعدد من الأدباء والمبدعين من أجيال مختلفة تساهم في انتشار كثير من الأدب والإبداع عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

- لابد من تطور الحركة النقدية لمواكبة هذا الأدب المنشور عبر مواقع التواصل الاجتماعي، والاهتمام بالأجناس الأدبية الجديدة التي ظهرت في كثير من هذه المواقع.

القصيدة الموريتانية الحديثة وشعرية الفيسبوك
رؤى ومداخل قرائية

إعداد
د. ولد متالي لمرابط أحمد محمدو
أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية
وآدابها، كلية الآداب والفنون
جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

بسم الله الرحمن الرحيم

١. إضاءة:

يهدف هذا البحث إلى رصد جانب من تحولات الشعر الموريتاني الحديث عبر تحوله من فضاء النشر التقليدي إلى النشر الحر عبر فضاء الفيسبوك، وهو معطى جديد غيّر من وعي الشاعر الموريتاني ووضعه أمام خياراتٍ وإكراهاتٍ جديدةً لم تكن موجودة سلفًا، ولكنه في الوقت نفسه وفّر له ميدانًا رحبًا للعبور إلى وعي القارئ المحلي والعربي، في زمن أسرع وبكلفة أقلّ.

ينطلق هذا البحث من **أشكلة الموضوع** ليفصح عن بعض الهواجس المحورية المصاحبة للتجربة الشعرية الموريتانية الجديدة على وسائل التواصل الاجتماعي، ويمكن صياغة تلك الهواجس على النحو التالي: **هل يختلف النشر عبر فضاء الفيسبوك عن النشر الورقي التقليدي؟ وهل تتضمن القصيدة الفيسبوكية فنيات ورؤى جديدة تجعلها متمايزة من الناحية الفنية أم أن الأمر لا يعدو مجرد تغيير وعاء النشر من الورق إلى الموقع التفاعلي الرقمي (الفيسبوك)؟ وماذا عن المتلقي الجديد لهذا المنشور، وهل لديه الوعي والاستعداد الكافي لاستقبال النص الشعري، أم أن هذا النص لا يعدو في نظر قرّاء هذا الفضاء أن يكون تدوينات خاطفة قل من يتوقف عندها إلا بإشارة إعجاب أو تعليق عابر؟**

من هذا المنطلق؛ يحاول هذا البحث أن يقدّم مجموعة من الرؤى والتصورات النقدية حول تجليات النص الشعري الموريتاني الجديد عبر فضاء الفيسبوك بوصفه جزءًا من الفضاءات الرقمية الحديثة التي تشكل وعي المجتمعات وتوجهها —طوعًا أو كرهًا– عبر نمط جديد من الإنتاج الثقافي والتلقي والتفاعل مع المقروء الذي يتم استقباله بشكل دائب ومتسارع وبوتيرة غير متناغمة أو منسجمة تجمع ما بين الغث والسمين، والجد والهزل، والوعي واللاوعي... وهي إشكالات تضع الناقد من جيلنا في حيرة من أمره تجاه

ما ينشر عبر هذا الوعاء الذي أخذنا على حين غرة، وما زلنا نتلمس الخطوات الأولى لتشكيل وعي قرائي نقدي مؤسس على ميكانيزمات علمية صلبة قادرة على استيعاب النص الأدبي الفيسبوكي.

٢. من الورق إلى الإنترنيت:

من الجلي أن شبكة الأنترنيت «وفرت طرقًا جديدة للتواصل، واستطاع بعض الشعراء استغلالها لصالح النص وترويجه، وبقي عدد كبيرٌ جدا منهم على هامشها وبعيدًا عن التعاطي معها، ربما خوفًا وربما ترددًا».[١] كما أن هناك جدلاً نقديا محتدما في السياق العربي حول النص الأدبي المنشور على هذه الشبكة، وطبيعة التعامل معه نقديًا، وهو الجدل الذي أدى بعددٍ من الأدباء إلى البقاء في دائرة النشر الورقي في الوقت الذي يوغل العالم في العبور إلى فضاء مستقبل رقمي هائل لا مكان فيه للورق.

لقد اتجه كثير من الأدباء عربيًا وعالميًا إلى فضاء الأدب الرقمي بوصفه «بديلاً عن أدبٍ ورقيّ ما عاد مقنعًا لمحدودية ترويجه، وكساد السّوق التجارية للورق وفرط مصادرة الكتاب وانسداد آفاقه، واهتزاز الكليغرافيا الخطّية أمام الرّجة الرقمية العنيفة وسيل العولمة الثقافية الجارف».[٢] وفي سياق هذا الوضع الجديد؛ «لم يعد الحديث عن اقتحام التكنلوجيا وتطبيقاتها الرقمية عوالم الأدب وأبراجه حديثًا مستغربًا، ولم تعد الأصوات

(١) عبد الهادي صالح/ مستقبل الشعر بين سطوة السرد وهيمنة الصورة، مجلة عبقر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، العدد، يوليو ٢٠٠٨، ص ١٥.

(٢) الهادي إسماعيلي/ من قضايا الأدب والمعلوماتية: سيبرنيطيقا الأدب، مجلة قوافل، العدد ٣١، مايو ٢٠١٥، ص ١٤٦.

المطالبة باجتراح العوالم الإلكترونية والانتفاع بها أدبيًا أصواتًا متفرقةً أو مستهجنةً».[١] وإن كان هذا لا يمنع من الإشارة إلى أن ولوج الأدب –آخر قلاع الإنسان في مواجهة طغيان آلة التكنلوجيا الرهيبة– إلى فضاء الرقمية؛ جعل بعض الباحثين يؤكد أن إنسان العصر الحديث «باع إنسانيته وإحساسه بالواقع والوجود وانخرط في عالم تغزوه الأرقام والعلامات الضوئية وتحكمه الإلكترونات والبروتونات».[٢] إلا أن للموضوع زوايا إيجابية أخرى إذ أن زيادة تفاعل العالم مع الأدب المنشور على الشبكة يفتح لهذا الأدب فضاءات رحبة ويجعل إمكانية قراءته من لدن كل فرد أمر في منتهى السهولة.

وفي السياق الموريتاني لم تعرف البلاد ازدهارًا حيويًا للنشر الورقي، بل عرفت بعض التجارب التي تمارس النشر الأدبي والثقافي بصورة متقطّعة، وبمستوى فني متواضعٍ جدّا من حيث جودة الإخراج الفني، ولعل العامل الأبرز لهذا الواقع، هو غياب المؤسسات الكبرى التي تستثمر في الثقافة، وضعف الاهتمام الرسمي بدعم وتشجيع الإبداع وخلق مؤسسات حيوية قادرةٍ على نشر النص الشعري الموريتاني عبر قنوات ثقافية جادة وحيوية تضمن له الوصول إلى المحلي والعربي والعالمي. ومع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، وخصوصًا موقع الفيسبوك، وجد كثير من الشعراء فسحة لنشر إنتاجه الأدبي في فضاء مفتوح على العالم. من هذا المنطلق؛ يمكن أن نقسّم الشعراء الموريتانيين في ضوء علاقتهم بالفيسبوك إلى أنماط:

---

(١) أحمد زهير رحاحلة/ إشكاليات المتلقي في ضوء الإبداع الرقمي: المفاهيم والشروط والوظائف، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١١، العدد ٤، صفر ١٤٣٧هـ/ كانون أول ٢٠١٥، ص ٣١.

(٢) كلثوم زنينة/ مبدأ التواصل مرجعية الأدب الرقمي بين التكنولوجيا والفكر الفلسفي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد ٣، ٢٠١٢، ص ١٦٥.

- **شعراء من الجيل التقليدي** الذين لم يسمعوا بعد بالفيسبوك إلا بشكل عابر بحكم الحاجز الذي يفصلهم عن استيعاب التقنية الجديدة ومحدودية استعدادهم لذلك، وهم غير معنيين بالنشر فيه أو الاطلاع على ما يدور حوله.
- **شعراء من جيل السبعينات وما بعدها**، وقد خاضوا من قبل تجربة النشر الورقي في الصحف والمجلات، وقد وجدوا فضاء مناسبًا لإعادة نشر بعض قصائدهم أو إضافة بعض النصوص الجديدة من خلال هذا المنبر، خصوصًا أن أغلبهم يحيط نفسه، أو تحيط به هالة إعلامية؛ وجد الفرصة للدفع بها إلى الأمام من خلال هذا الفضاء التفاعلي السريع.
- **شعراء من الجيل الجديد (مواليد التسعينات ومطلع الألفية الجديدة)** لم يخوضوا بعد تجربة النشر الورقي، وينتمون إلى الجيل الذي توجهه الرقمية عبر فضاءاتها الجارفة، وهؤلاء يمارس أغلبهم النشر عبر فضاء الفيسبوك، بل إن هذا الفضاء كان شاهدًا في الغالب على مختلف محاولاتهم الشعرية وما تشهد من تحول وتطور. وقد وجد هؤلاء فسحةً فاعلة وحيوية لنشر إبداعاتهم الشعرية والتفاعل مع مسار الحركة الشعرية العربية في أقطار عربية أخرى.

إن فضاء التكنولوجيا الحديثة قد غير بشكل في أوعية إنتاج الثقافة وأنماط تلقيها؛ إذ من الواضح أن «هذا التحول في أدوات التواصل مع المعرفة بالشكل الخدماتي السريع والفعال، يساهم في تطور أشكال التعبير التي لا شك أنها تعبر عن تحول عميق في الرؤية إلى العالم».[1]

(١) زهور كرام/ الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٤.

ولعل من ميزات الإعلام الجديد (وتحديدًا الفيسبوك) أنه أتاح للشعر الموريتاني المعاصر التفاعل والانتقال إلى فضاء التلقي العربي الأوسع في مختلف الأقطار العربية مشرقًا ومغربًا، وهذا التلقي يكسر حاجز الصمت والانطواء الذي عانى منه هذا الشعر قديمًا وحديثًا؛ بحكم إكراهات النشر وصناعة الكتاب التي وَأَدَتْ كثيرًا من إنتاج الشاعر الموريتاني الحديث، وأبقته حبيس أدراج مكتبه الخاص، يضاف إلى ذلك تأثير **أطروحة المركز والأطراف** التي أسهمت بلا شك تغييب الأدب الموريتاني عن فضاء التداول والدرس النقدي العربي.(١)

وبالرغم من التّحول الرّقمي الهائل؛ الذي يشهده العالم، والمنطقة العربية، إضافة إلى توجه الجيل الشاب في موريتانيا إلى الاستخدام المفرط لشبكة الأنترنيت؛ إلا أن النشر الأدبي الإلكتروني مازال يواجه إكراهات متعددة تحول دون اتساع دائرته. حيث أكد المتابعون أنه ما زال «دون المستوى المطلوب من حيث الكم والكيف مقارنة بالإمكانات والطاقات الفكرية والعلمية المتجددة في موريتانيا، إلا أن الرغبة المتجددة في تعلم استخدام الكمبيوتر، والتواصل والتعامل عبر الأنترنيت؛ مع انخفاض تكاليفه، عوامل يعول عليها في زيادة هذا المستوى في المستقبل».(٢)

(١) بموجب هذه الأطروحة ظلت غالبية الدراسات المؤثرة في الحركة النقدية العربية تعنى بنصوص الأدب المشرقي؛ وتتجاهل في الغالب نصوص الأدب المغاربي وأدب الجزيرة العربية، وقد وجهت هذه الأطروحة تاريخ الأدب العربي على مدى عقود من الزمن، وانحسر تأثيرُها منذ ثمانينيات القرن الميلادي بالنسبة لبعض الدول؛ وإن ظلت تداعياتها مستمرة.

(٢) مريم بنت محمد المصطفى ولد الجيد/ الكتابة الإلكترونية في المجتمع الموريتاني المعاصر، مجلة حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط، العدد ١٢، ٢٠١٥، ص ٢٩٠.

٣. شعرية الفيسبوك:

الفيسبوك هو الوسيط الرقميّ الفاعل اليوم في مجال نشر النصوص الشعرية الموريتانية على شبكة الأنترنيت، حيث يمتلك غالبية الشعراء الموريتانيين –خاصة من جيل الشباب– صفحات نشطة على هذا الموقع؛ وهو ما أتاح لهم فضاءً حيويًا للنشر في بلد ظلّت صناعةُ الكتاب فيه متعثرة إلى وقت قريب؛ حيث واجه النشر الورقي صعوبات جمة ألقت بظلالها على مسار الحركة الأدبية والنقدية في البلاد منذ ستينيات القرن الميلادي المنصرم.

نصادف على موقع الفيسبوك صفحات عامرة بالإنتاج الشعري لكل من: **محمد ولد الطالب، ببهاء بديوه، محمد النبهاني محبوبي، أحمد ولد الوالد، النبهاني أمغر، الشيخ ولد بلعمش، جاكيتي الشيخ سك، الشيخ ولد نوح، محمد ولد إدوم، هيبة الشيخ أحمد، خديم رسول الله ولد زياد، محمد محمود ولد عبدي**...، وهذه إطلالة شعرية موجزة منشورة على صفحة الشاعر أبو بكر المامي: (١)

(١) البيت منشور على صفحة الشاعر بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/boubecrin18?fref=ts

٣. ١. أسئلة الكتابة:

لعل المعطى المحوري الذي ينبغي أن نتوقف عنده في هذا السياق، يتعلق أساسًا بالسؤال: ما الذي يميز النص الشعري الموريتاني المنشور على فضاء الفيسبوك؟ وبصيغة أخرى: هل تتمايز قصيدة الفيسبوك فنيًا؛ بحكم طبيعة وعاء النشر الذي اختاره الشاعر؟ ولعل الإجابة على هذا السؤال تفترض أن نقدم الملاحظات التالية:

- يستخدم الشعراء الموريتانيين الفيسبوك بوصفه أداة لتوصيل النّص الشعري إلى جمهورٍ عريضٍ من القرّاء، وهم بهذا يعتبرونه بديلاً أو فضاء موازيًا للنشر الورقيّ بإكراهاته الجمة التي يعاني منها المشهد الأدبي الموريتاني.
- لا شك أن عددًا وافرًا من نصوص الشعراء الموريتانيين الفيسبوكية تتسم بالفورية؛ وهو ما يجعلها تفقد في الغالب دهشة التوجيه التي تصاحب عادة محاولة جذب المتلقي إلى فضاء النص، هذا إذا استثنينا تلك النصوص التي سبق أن نشرها أصحابها ورقيًا، أو على الأقل كتبت للتداول عبر فضاء النشر التقليدي الذي يفترض مستوى من النضج الفني والمراجعة والتنسيق من أجل استقبال قرائيّ أبهى.
- لا شك أن فضاء الفيسبوك مجالٌ رحبٌ للإفصاح عن رؤية الشاعر الفنية؛ حيث يُقْدِم الشاعر على نشر نصوصِه للقرّاء؛ وهو يدركُ تمامَ الإدراك أنها ستصل إلى أكبر قدر من المتلقين؛ وهذه القصدية الفنية تخوّل الناقد التعامل مع النصوص المنشورة على هذا الموقع بكلّ أريحية مثلما يتعامل مع المنشور الورقي.

٣. ٢. إشكالات القصيدة الفيسبوكية:

٣. ٢. ١. البناء الفني:

من الملاحظ أن النصوص الشعرية الموريتانية المنشورة على الفيسبوك تتجاذبُها تياراتٌ فنيةٌ شتّى، تتراوح بين التقليد والتجديد والحداثة؛ وهي اتجاهات تتداخل أحيانا لدى الشاعر الواحد بحسب اللحظة الفنية التي ينشر فيها، كما يأتي ذلك التنوع تعبيرًا عن الاختلاف الفني المسيطر على أجيال الشعراء الموريتانيين بحسب تنوع مشاربهم الفنية والقرائية.

انطلاقا من هذا التصور؛ مازال النّص العمودي ذي التوجه الكلاسيكي حاضرٌ بأبهته الجمالية؛ حيث يجد القارئ الموريتاني ذاته في البنية الموسيقية التراثية؛ ولذا لا مناص للشاعر الموريتاني من العبور عبر فضاء هذه البنية والمكوث في مداراتها زمنًا ليس بالقليل من تجربته؛ حتى ولو كانت رؤيته الفنية تسعى إلى التجاوز والمغامرة في عوالم الشعر الحديث؛ ذلك أن ذوق القراء الموريتانيين ما زال مفتونًا بجماليات الشعر ذي البناء الفني التراثي؛ لغةً وإيقاعًا وتمثلاً للنماذج التراثية العليا. ويمكن أن نقف على جانب من هذا التوجه في نص الشاعر **ببهاء بديوه** المعنون بـ (**هواجس الليل**):[١]

(١) قصيدة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100001338464114&fref=ts

ببهاء بديوه
ساعة واحدة · نواكشوط، موريتانيا ·

هَوَاجِسُ اللَّيْلِ

تَرِيدِينَ مَرْجًا لَيْسَ يَنْضُبُ زَهْوُهُ
وَلَيْسَ لَهُ خَلْفَ الأَوَانِ يُبُوسُ
إِذَا أَشْرَقَتْ أَزْهَارُهُ فَكَأَنَّمَا
عَلَى الأَرْضِ مِنْ إِشْرَاقِهِنَّ شُمُوسُ
تَغَنَّتْ بِهَا الأَرْجَاءُ فَهْيَ حَمَائِمٌ
وَطَابَتْ بِهَا الأَنَاءُ فَهْيَ عَرُوسُ
وَكَيْفَ التَّغَنِّي بِالدِّيَارِ دَوَارِسًا
وَهَذِي دِيَارٌ مَا لَهُنَّ دُرُوسُ
رَوَائِقُ لَمْ يَلْمَسْ حَصَاهُنَّ لاَمِسٌ
وَلَكِنَّ أَحْلاَمًا هُنَاكَ تَجُوسُ
فَأَصْبَحْتُ لَا تَنْحُو بَنِي الْهَمِّ وُجْهَةٌ
وَذَلَّلْتُ عَادَاتِي وَهُنَّ شُمُوسُ
إِذَا مَا طِلاَبُ النَّازِحَاتِ تَعَذَّبَتْ
بِهِنَّ، وَإِنْ فَاتَ الطِّلاَبَ، نُفُوسُ
يَكُونُ لَنَا مِنْ فَوْتِهِنَّ بَشَاشَةٌ
بِهَا الْقَفْرُ رَوْضٌ وَالْخَلاَءُ أَنِيسُ

ففي هذا النص تتجلى البنية الكلاسيكية العتيدة على مستوى الإيقاع واللغة والصورة الشعرية؛ وهي بنية ليست غريبة على شعراء موريتانيا المعاصرين، وإن كان الشاعر **ببهاء** يصنّف على أنه أحد أبرز رواد الشعر الحداثي في موريتانيا؛ وهو منحى يتجلى بوضوح من خلال ديوانيْه (**أنشودة الدم والسنا**)[١] و (**نشيد الضفاف**)،[٢] حيث تسيطر قصيدة التفعيلة ذي المنحى الرمزي على توجه الشاعر في عمليه السابقين. وتجدر

(١) صدر عن مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥، وقدم له الناقد المصري المعروف، الأستاذ الدكتور: عز الدين إسماعيل.

(٢) صدر عن اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، د. ت.

الإشارة إلى عناية الشاعر ببهاء بنصوصه الشعرية المنشورة ورقيًا أو إلكترونيًا، حيث الضبطُ التامّ لكلمات النص على مستوى البنية القرائية (تشكيل جميع حروف الكلمة)؛ مما يعني توجيه القارئ وجهةً دلاليةً ومعنويةً محدّدة يتغيّا الشاعر توصيلها إلى المتلقين.

كما نصادف نفس المنحى لدى شاعر من جيل التسعينات وبداية الألفية الجديدة، وهو المرحوم الشيخ ولد بلعمش في قصيدته (نقوش مسافرة):[١]

الشاعر الموريتاني الشيخ ولد بلعمش
24 نوفمبر، 2014 ·

نقوش مسافرة

اشرب فليلك بالهيام جديرُ *** كل الكؤوس إلى يديكَ تشير
لا توبَ في سهر الدموع لبستَه *** إلا و فيهِ من الرَّجاء بَخورُ
أوتيتَ مزمارا يعتق بوْحه *** جَدَلُ الضفاف و رملُها المسحور
أنتَ المُسافرُ لا ظلال لِسريه *** حتى ظلالك في السراب هجيرُ
قاسمتَ زادك كل قلبٍ جائع *** ماذا سيبقى و الجياع كثيرُ؟!
تخفي ابتسامك إن فرحتَ بومضة *** ما لمْ يُنرْ ليل الوجوه سرورُ
أيامُ عمركَ للرحيل مدائنٌ *** وحروفُ شعركَ للحنين جسور
لم ترسُم الصحراء فيك منارةً *** إلا و عيرٌ خلفَها ونفيرُ
ودَّعتَ قافلة الحجيج فلم يَزلْ *** في الكف من أثر الوَداع عبيرُ
عيناك مبصرتانِ بعدَ عماهُما *** فعليهما ألقى القميص بشيرُ
تتلو على الأسحار من نبأ الهوى *** أن الأحبة ذنبهمْ مغفورُ
تأتي من الطرف القصي كفكرةٍ *** و يشيبُ في لحظاتك التفكيرُ
وجه ابن تاشفّين يَقبسُ نورَه *** من وجنتيكَ ، فيوسفًا ستَصيرُ
ها أنتَ تبحرُ ثم ينغلق المَدى *** قَدَرٌن بينهُمَا الفَنار منيرُ
يتهيب الطوفانُ كل سفينة *** فيها على الألواحِ منك سطورُ
ما بين ذاك الطود و الموج المُحدِّق فيكَ للقمر المنير عبور
ستُعانق الجَنَّاتِ أندلسيَّةً *** فتغارُ منها خيمةٌ و غديرُ
و نقشتَ في روح النخيل حكاية *** عنْ سدِّ مأربَ ربعُها مهجورُ
وطفقتَ من وَرَقي على الحسرات تخصِفُ يا أبي و أنا بك المستور
قدرٌ علينا أن نسيرَ وربما *** تتوقف الدنيا و نحن نسير!

٣. ٢. ٢. الفضاء البصري:

من الملاحظ أن كثيرًا من الشعراء يعمدون إلى نشر صور إيضاحية إلى جانب النص الشعري، وأحيانا يعمد بعضهم إلى نشره غفلا من الصور والأيقونات؛ كما نلاحظ لدى

(١) قصيدة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/AlsharAlmwrytanyAlshykhWldBlmsh/?fref=ts

بعضهم عدم العناية بالتنسيق الشكلي والهندسة البصرية؛ وهو أمرٌ لا شك أنه يعود إلى صعوبة تنسيق النصوص الشعرية العربية في فضاء الويب وعدم معرفة بعض الشعراء ببرامج التصفيف والإخراج على فضاء الشبكة العنكبوتية؛ وبالرغم من ذلك هناك بعض الشعراء الذين تظهر لديهم عناية خاصة بكتابة النص الشعري على مستوى جمالية الشكل البصري، ويمكن أن نأخذ نموذجًا على ذلك من منشورات الشاعر الشاب: محمد محبوبي، كما يلي:(١)

حيث يلاحظ القارئ عناية خاصة لدى الشاعر بتنظيم النص الشعري وتنسيق بنيته الشكلية مما أكسب النص بعدًا جماليًا واضحًا على مستوى الإخراج البصري؛ وهو بعدٌ يدفع القارئ بلا شك إلى التفاعل مع النص؛ كما يعطي الناقد انطباعًا واضحًا عن القَصْدِية الفنية التي يتعامل بها الشاعر مع نشر إنتاجه الشعري على صفحته في الفيسبوك؛ حيث يتجاوز الأمر مجرد نشر النصوص الشعرية بشكل عابر إلى توجيه تلك النصوص إلى نمط معين من القراء في مقدمتهم المتخصصون في مجال الدراسات الأدبية.

(١) أبيات للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/mouhamed.mahboubi?fref=ts

ولابد أن نشير هنا إلى أن النص الشعري العربي في النصف الثاني من القرن العشرين عرف موجة إبداعية واسعة سميت في النقد العربي الحديث بـ (**التشكيل البصري**)؛ ويقصد به توظيف فضاء الورقة وعقلنة البياض والسواد واستخدام الأيقونات ونوع الخط وسمكه؛ لتوجيه التلقي نحو مداخل النص الإبداعية، وهو مدار اشتغل عليه كثيرٌ من الشعراء؛ ولكن النشر الرّقمي للنص الشعري على شبكة الأنترنيت له فضاؤه البصري الخاص وآلياته العلامية والأيقونية التي تفرض على الشاعر التحول إليها حتى يضمن أن يشدّ النص انتباه المتلقي؛ ويؤثر في وجدانه القرائي.

٣. ٢. ٣. الشاعرُ ناقدًا:

من الطريف في فضاء الفيسبوك؛ تلك الملاحظات والعتبات النقدية التي تتناول مفهوم الشعر والإبداع والتي يسجلها الشعراء على صفحاتهم بشكل مستقل أو بوصفها عتبات للنصوص المنشورة؛ وهي ملاحظات تسهم في توجيه وعي التلقي، كما تقدم للقارئ الناقد انطباعًا أوليًا عن توجهّات الشاعر وخلفياته الفنية، وهي ملاحظاتٌ وجد الشاعر في فضاء الشبكة مجالاً خصبًا لإطلاقها بعيدًا عن مسار الكتابة عن تجربته الشعرية؛ تلك الكتابة التي غالبا ما تكون في خريف العمر الشعري، وتحتاج بنية نظرية أكثر رسوخًا وتمكنًا، وقدرة على التنظير والبناء المنهجي لا يتحملها نَفَس كثير من الشعراء.

فعلى صفحة الشاعر الشاب محمد محبوبي نصادف التدوينة التالية التي تلخص رؤيته لجوهر (الشاعر):[١]

(١) تدوينة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/mouhamed.mahboubi?fref=ts

وفي صلب إشكالية الإبداع يقدم الشاعر أبوبكر المامي رؤيته لتحولات القصيدة؛ قائلاً:[١]

كما نشر الشاعر **أدي ولد آدب** على صفحته الفيسبوكية رؤية موجزة لما يسميه (**الشعر الحار**)، وقد عبر الشاعر عن تلك الرؤية شعرًا؛ ممهدًا له بتأطير نظري:[٢]

---

(١) تدوينة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https://www.facebook.com/boubecrin18?fref=ts

(٢) تدوينة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https://www.facebook.com/search/top/?q=%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%20%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%B1&epa=SEARCH_BOX

أدي آدب
٢٤ مارس، ٢٠١٨ ·

فاتحة الشعر الحار

أبيات كتبتها ذات مرة ، بعدما طال الجدل العقيم حول الشعر الحر، والشعر العمودي...و..و..فأردت أن أنبه، إلى أن الخاصية الألصق بجوهر الشعرية ، هي الحرارة الإبداعية، المتوهجة بعنفوان عناصر "التجربة"، المناقضة- طبعا- للبرودة الفنية القاتلة لروح الشعر،حين يتحول "تجريبا"، بغض النظر عن الحرية والتقييد في حد ذاتهما،كان هذا قبل أن أبدأ في محاولتي بلورة تصور شبه نقدي، عن رؤيتي هذه حول "الشعر الحار":

إنْ يُشْرق اللهَبُ المقدَّسُ.. في دَمِي
ويهز جذْعَ الروح وجْدٌ.. يَنْهمي
تسَّاقط الثمَراتُ:
والجَمَراتُ..
والكلِماتُ..
والنغَماتُ..
مـالئـةً فَـمِـي :
شِعْرا.. يُسَجِّلُ نَبْضَ قَلْبي نبْضُه
ويرجُّ مِقْيَاسَ الحرارة .. في دَمِي
أنا إنْ تَلَبَّسَني القَصِيدُ رأيْتَنِـــي
أرْنُو إليْكَ... ولا أراكَ..أنا عَمِ
أهْذِي بصَحْو المَحْوِ..تكْتُبُني الرُّؤى
فإذا حــُروفي .. غابَةٌ منْ أنْجُــمِ

وبالعودة للموقع الإلكتروني للشاعر ولد آدب نجده يفصح عن الأسس والمنطلقات التي توجه هذه الرؤية، حيث صاغها في شكل أطروحات نقدية تستهدف تقديم مشروع جديدٍ للإبداع الشعري العربيّ. وتكمن أهمية هذه الرؤية في أنها لا تستهدف صياغة وجهة نظر خاصة حول الإبداع الشعري فحسب، وإنما تسعى إلى اقتراح سياق جديد

لكتابة الشعر العربي، ومراجعة كثير من المسلّمات والنظريات النقدية التي كتبت حوله قديما وحديثا.

وفي سياق بنائه لرؤيته الإبداعية المؤسِّسة لمفهوم الشعر الحار حسب تسميته، سلّط ولد آدب معاول الهدم على جميع المفاهيم الفنية التي تأسس عليها الشعر العربي قديمًا وحديثًا (الشعر العمودي، الشعر الحر، القصيدة النثرية؛ أو ما يسميه: الشعر النثري أو المنثور)، وكأنه لا قواسم مشتركة تربط الشعر الحار بهذه المفاهيم، يقول ممهدًا لتقديم رؤيته: «وسط غابة شجراء من المصطلحات تنْزَرِعُ على طول خريطة القصيدة العربية، عبر فضائها الزماني المنداح، اخترت أن أسم تجربتي الشعرية باسم خاص هو (الشعر الحار) حيث وجدت أن ذلك السيل الفائض والرائج من المصطلحات ينبني على معايير هشة وغائمة، ولا يمكن أن ترتكن عليها تجربة شعرية تتلمس طريق النجاح، لأن معايير تلك المصطلحات غير لصيقة بماهية الشعر وكينونته، وأنا لست ملزما باجترارها، لأنها ليست ذات كفاية وصفية، ولأنني لست ببغاء عمياء».[١] ثم يحيل الشاعر ولد آدب إلى أن جوهر الشعر في تصوره، هو الحرارة، التي تتمحور حولها رؤيته للإبداع: «إنه الشعر الحار. لأن الحرارة هي السمة المفقودة في أغلب هاتيك المصطلحات المنبوذة، ولأن الحرارة هي السمة الأكثر التصاقا بماهية الشعر وكينونة الإبداع، فأي شعر يفتقر لهذه الحرارة لا ينفعه كونه عموديًا، أو حرًا، أو نثريًا، أو قديمًا، أو حديثًا. وإذا تحققت لا يضره خلوه من تلك المواصفات العرضية الأخرى، لأن الحرارة جوهر الشعر في نظري».[٢]

---

(١) أدي ولد آدب/ الشعر الحار، رؤية نظرية حول الكتابة والإبداع منشورة على موقع الشاعر على شبكة الأنترنيت من خلال الرابط التالي: http://www.eddiadebba.com/?page_id=8

(٢) المرجع نفسه.

تضاف رؤية ولد آدب السابقة إلى عشرات الكتابات والتدوينات التي نصادفها على صفحات ومواقع الشعراء على شبكة الأنترنيت؛ وهي تعطي انطباعًا واضحًا أن الشاعر يكتنِزُ في لاوعيه رؤية نقدية حول الفن والكتابة؛ وهو بحاجة دائمًا إلى التعبير عن تلك الرؤية عبر خواطر نظرية تلبس جلباب النقد أو عبر ترميز الشعراء ولغتهم الموشومة بلعبة الخفاء والتجلي.

٣. ٢. ٤. ندرة التناول النقدي:

بالعودة إلى مختلف الدراسات النقدية الموريتانية الصادرة إلى عهد قريب نجدها –باستثناءات محدودة– خالية من الإحالة إلى النصوص المنشورة على شبكة الأنترنيت وتحديدًا تلك المنشورة على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي؛ بل إن غالبية المقاربات التي تناولت تلك النصوص لا تعدو أن تكون مقالات عامة منشورة على شبكة الأنترنيت؛ وهو ما يطرح بوضوح ضرورة التساؤل عن موقع النقد الموريتاني الحديث من النّص الرقمي؛ في ظل اتجاه غالبية الشعراء إلى النشر على شبكة الأنترنيت بديلاً عن النشر الورقي وإكراهاته الصعبة، فضلاً عن تجاوز سياقه الزمني.

على النقاد الموريتانيين أن يكسروا حاجز تجاهل النص الشعري المنشور على شبكة الانترنيت؛ وذلك بإصدار دراسات نقدية جادة تؤطر له وتقدم مقاربات أصيلة لمدراته الفنية، كما عليهم أن يعوا جيدًا خصوصيات النشر الرقمي وسياقاته العلمية والثقافية التي أنتج فيها، إضافة إلى الاطلاع بوضوح على تفاعلات الشاعر في عالم الأنترنيت وقصديته الواضحة لتوظيف الكتابة الرقمية وأيقوناتها لخدمة النص الشعري وجذب انتباه المتلقي وتوصيل الرسائل الفنية إلى القارئ الناقد المتخصص، وهو أمرٌ يلاحظ بوضوح لدى كثير من الشعراء الموريتانيين من رواد النشر على شبكة الأنترنيت.

كما تنبغي الإشارة هنا إلى أن النقاد الموريتانيين لم يستغلوا شبكة الأنترنيت بشكل جاد وواعد لنشر دراساتهم ورؤاهم النقدية؛ وكل ما هو موجود من إنتاجهم على الشبكة لا يعدو أن يكون ملاحظات وأفكار عابرة لا تلبي طموح القراء لفكّ شفرات النص الشعري الموريتاني الحديث المعبأ بالأسئلة والتحولات الفنية الواعدة.

٤. خاتمة:

لا بد من القول في نهاية هذه المقاربة إن النص الشعري الموريتاني على فضاء الفيسبوك هو نص واعد؛ نظرًا لحيوية الفضاء الرقمي الذي يتحرك فيه وسرعة تفاعل الشعراء معه؛ في بلد ظلّ الحصول على الإنتاج الفني للشعراء فيه محفوفًا بالكثير من الصعاب؛ لندرة النشر الورقي، واتجاه دور النشر –في الغالب– إلى مجالات ثقافية وفكرية غير الإبداع، إضافة إلى ضعف الجهود الرسمية الساعية إلى تشجيع الأدباء ونشر إنتاجهم في كتب ومجلات ثقافية رصينة. في ضوء ما تقدم؛ ظل الشعر الموريتاني حبيس الفضاء المحلي، وظل كثيرٌ من القراء والمثقفين العرب يجهلون سياقاته النظرية والثقافية، رغم سريان المقولة العربية الشهيرة عن موريتانيا ووصفها بأنها «بلد المليون شاعر»؛[(١)] وهي مقولة لا تنسجم لدى القارئ العربي مع ما هو متوفر من الإنتاج الأدبي للشعراء الموريتانيين على المستوى العربي، وهذا هو سر غياب النص الشعري الموريتاني عن كثير من الدراسات الأدبية والنقدية التي صدرت في المشرق عن تاريخ الأدب العربي الحديث وأبرز تياراته الفنية، إضافة طبعًا إلى إكراهات أطروحة "المركز والأطراف" التي بلا شك كان لها دورٌ في تغييب هذا الشعر عن سياق التلقي العربي. ومما لا شك فيه أن النشر الرقميّ للنص

(١) تشتهر موريتانيا اليوم بلقب «**بلد المليون شاعر**»، وهو شعار إعلامي انطلق في ستينيات القرن المنصرم مع مجلة (**العربي**) الكويتية، في تحقيق أجرته حينها عن موريتانيا، وكانت بعثة المجلة في تجولها بين المدن الموريتانية صادفت الكثير من الشعراء، وعايشت عن قرب عشق الموريتانيين للشعر، وقد أعدت المجلة حينها تحقيقا موسعا عن موريتانيا، نشر في زاوية «**أعرف وطنك أيها العربي**» تحت عنوان: «**نواكشوط.. أحدث عاصمة في أقصى منطقة من وطننا العربي**»، من هنا اشتهر اللقب عربيًا، على اختلاف واضح في التفاعل معه، والإقرار به، تبعا للاختلافات الثقافية بين مناطق الوطن العربي، ومقدار اطلاعها على الإنتاج الشعري الموريتاني. انظر: مجلة العربي الكويتية، العدد ١٠١، ابريل (نيسان) ١٩٦٧.

الشعري الموريتاني أتاح للقارئ العربي التفاعل مع كثير من النصوص الشعرية الموريتانية المنشورة على الشبكة، وهو ما سيسهم بلا شك في اطلاع القراء والنقاد العرب على مختلف مسارات الشعر الموريتاني الحديث ومدارسه الفنية.

ولا بد أن نشير هنا إلى بعض العوائق التي نرى أنها ما تزال تواجه نشر النص الشعري الموريتاني الحديث على الفيسبوك، ومن أبرزها:

- ❖ سرعة النشر الرقمي؛ بما لا يتيح فسحة للقارئ الناقد للتفاعل مع النص الأدبي؛ فضلاً عن اختفاء النصوص الأدبية في زحمة التدوينات العامة التي تصدر عن رواد الموقع، في ظل طغيان ثقافة التدوين عن الأحداث اليومية العابرة والتفاعل مع ما يكتب عنها، بدل التلقي الثقافي الجادّ للنصوص الأدبية والآراء والأفكار والنظريات العلمية.
- ❖ عدم مواكبة تلك النصوص بقراءة نقدية جادة وسريعة تنشر على الشبكة؛ حيث يلاحظ عزوف كثير من النقاد الموريتانيين عن نشر دراساتهم على شبكة الأنترنيت، بل إن كثيرًا من النقاد ما زال يتوجس خيفة من النشر الإلكتروني، ويتعامل مع المنشور الورقي باعتباره ما يستحقّ الدرس والقراءة المعمقة. وهو ما يجعل النص الأدبي الرقمي في موريتانيا ضحية التلقي الآني السريع؛ ليغيب في زحمة الشبكة.
- ❖ عدم امتلاك كثيرٍ من الأدباء الموريتانيين لمشروع هادفٍ للنشر الرقمي، فغالبيتهم ينشر بشكل عابر دون جدول زمنيّ خاص، ودون أن يخصص صفحة مستقلة أو ركنًا خاصًا لمنشوراته، بل إن كثيرا من تلك المنشورات غالبًا ما يأتي تفاعلاً مع أحداث ومناسباتٍ لحظيةٍ، وهو ما يجعل القارئ الناقد لا يجد طموحه القرائيّ الكافي في جزء كبير من تلك النصوص.

❖ لا بد من الإشارة هنا إلى بعض الهواجس التي تحيط بالنشر الأدبي على صفحات الفيسبوك من المنظور النقدي؛ حيث أشار بعض الباحثين إلى صعوبة «تحديد ما إذا كان توفر أي شخص على صفحة فيسبوكية خاصة لنشر كتاباته الأدبية [تخوّله] أن يسمى كاتبًا رقميا، بحيث، من دون شك، ستثار مشكلة المعيارية الإبداعية والقيمة الجمالية والفنية والفكرية أيضا للمادة المنشورة، نظرًا لغياب هيأة تحرير أو لجنة مراجعة أو نظام (Système) الرقابة القارئة، تلك المصفاة الآدمية التي تجيز أو تمنع نشر أعماله؛ إذ ليس كل ما ينشر على صفحة الفيسبوك إبداعًا أدبيًا، لكن قد يكون الفيسبوك بشكل من الأشكال ورشة لتطوير آليات ومهارات الكتابة والإبداع ونحت خصوصية الشخصية الأدبية».[١]

ويبقى من المهم أن نشير أخيرًا إلى أن الشعر الموريتاني المنشور على فضاء الفيسبوك يفتح عوالم جديدة للقراءة؛ كما يطرح مجموعة من الإشكالات والتساؤلات الأدبية والنقدية؛ وهو ما يفترض أن يتجه النقاد إلى مقاربته عبر دراسات نقدية جادة؛ تنطلق من أسس نظرية صلبة؛ كما تراعي سياقات نشر هذا النص في خضم الثورة الرقمية الهائلة والمتسارعة التي يشهدها العالم.

(١) عبده حقي/ من هو الكاتب الرقمي، مجلة الملتقى، المغرب، العدد ٢٩، شتاء ٢٠١٣، ص ١٣٨-١٣٩.

المصادر والمراجع

١. إسماعيلي الهادي:

❖ من قضايا الأدب والمعلوماتية: سيبرنيطيقا الأدب، مجلة قوافل، العدد ٣١، مايو ٢٠١٥.

٢. بنت محمد المصطفى ولد الجيد، مريم:

❖ الكتابة الإلكترونية في المجتمع الموريتاني المعاصر، مجلة حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط، العدد ١٢، ٢٠١٥.

٣. بديوه، ببهاء:

❖ قصيدة منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https://www.facebook.com/profile.php?id=100001338464114&fref=ts

٤. حقي، عبده:

❖ من هو الكاتب الرقمي، مجلة الملتقى، المغرب، العدد ٢٩، شتاء ٢٠١٣.

٥. رحاحلة، أحمد زهير:

❖ إشكاليات المتلقي في ضوء الإبداع الرقمي: المفاهيم والشروط والوظائف، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١١، العدد ٤، صفر ١٤٣٧هـ/كانون أول ٢٠١٥.

٦. زنينة، كلثوم:

❖ مبدأ التواصل مرجعية الأدب الرقمي بين التكنولوجيا والفكر الفلسفي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد ٣، ٢٠١٢.

٧. صالح، عبد الهادي:

❖ مستقبل الشعر بين سطوة السرد وهيمنة الصورة، مجلة عبقر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، العدد، يوليو ٢٠٠٨.

٨. كرام، زهور:

❖ الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٩.

٩. المامي، أبو بكر:

❖ نص منشور على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/boubecrin18?fref=ts

١٠. محبوبي، محمد:

❖ نص منشور صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/mouhamed.mahboubi?fref=ts

١١. ولد آدب، أدي:

❖ تدوينة ونص للشاعر منشور على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/search/top/?q=%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%20%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%B1&epa=SEARCH_BOX

❖ الشعر الحار، رؤية نظرية حول الكتابة والإبداع منشورة على موقع الشاعر على شبكة الأنترنيت من خلال الرابط التالي:
http://www.eddiadebba.com/?page_id=8

١٢. ولد بلعمش، الشيخ:

❖ نص منشور على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/AlsharAlmwrytanyAlshykhWldBlmsh/?fref=ts

المحور الثالث

الإعلام الجديد بين بلاغة الخطاب وآليات التحليل

بلاغة الخطباء في وسائل التواصل الاجتماعي

إعداد

أ. أحلام بنت هندي بن محمد القرني

طالبة دراسات عليا قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مُقَدِّمَة

كان للخطابة منزلة رفيعة منذ اليونانيين إلى عصرنا الحاضر؛ حيث كانت تدرس عند اليونان قبل أرسطو لما لها من أثر كبير في الإقناع، ولسهولة تعلمه واتقانه، وأصبح لهم مرتبة عالية في العصور من الإسلامية وما بعدها،" وكانت لغة الخطابة سهلة سلسة، ولعل هذا هو السبب الأول في تفوقها على الشعر وتخطيها الفنون الأخرى فالشعر لغة الخاصة لا يفهمها إلا الشعراء والأدباء بعكس الخطابة فهي لغة العامة"[(١)].

وكان انعكاس هذا الاهتمام على عصرنا بشكل كبير، لم يعد الخطيب الذي يعلو منبر الجمعة ليتحدث ويؤثر على الناس؛ بل أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي منبرا متاحًا على مدار الساعة لمن أراد نشر معتقداته وأفكاره، كما يستخدمه الأئمة والشيوخ لما فيه من يسر وسهولة بالغة وعلى هذا الأساس سيكون بحثي في صلب هذا الموضوع بعنوان:

(بلاغة الخطباء في وسائل التواصل الاجتماعي).

ولما كانت الخطابة أسلوبًا من أساليب الإقناع المهمة في وقتنا الحالي وخاصة في وسائل التواصل الاجتماعي، كانت اللغة المستخدمة فيها مساوية للاهتمام؛ لذا استدعت الحاجة أن أدون بحثا فيها، وأتعمق في دراستها.

ويهدف هذا الموضوع إلى:

---

(١) الخطباء عند العرب-٢-، راغب العثماني، وزارة الأوقاف والشئون والمقدسات الإسلامية، الأردن، المجلد١، العدد٩، ١٩٥٧/٤م، ٦٣.

١- إبراز الظواهر الأسلوبية في خطب من وسائل التواصل الاجتماعي.

٢- إبراز أهمية اللغة العربية في التأثير في الناس عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

٣- إبراز أهم الظواهر الأسلوبية في جميع الخطب المذكورة.

وفي أثناء بحثي لم أجد دراسة تتعلق بموضوعي على وجه الخصوص؛ بل منها ما يتقاطع مع بحثي من جهة الخطباء وبلاغة الخطاب.

وسرت في هذا البحث على المنهج الوصفي؛ الذي يسعى إلى وصف الموضوع وصفًا علميًا دقيقًا، والذي يجيب على الأسئلة الآتية:

١- ما صلة وسائل التواصل باللغة العربية؟

٢- كيف نعزز في الفرد استخدام اللغة العربية في خطاباته؟

٣- ما مدى تأثير الخطباء عبر وسائل التواصل؟

واقتضت الحاجة لتقسيم بحثي إلى: مقدمة، ثم التمهيد، ويشمل: تعريف المفاهيم (بلاغة الخطباء، وسائل التواصل الاجتماعي).

وبعد التمهيد بدأت في المباحث على النحو الآتي:

الفصل الأول: نماذج من الخطباء.

الفصل الثاني: أبرز الظواهر الأسلوبية.

وعند البحث واجهتني بعض الصعوبات كان أبرزها:

١- قلة المراجع المتعلقة ببلاغة الخطباء في وسائل التواصل، وذلك لجدة الموضوع.

أخيرًا أحمد الله حمدًا كثيرًا يليق بجلال وجهه سبحانه، وأشكره على تمام هذا البحث كما أتقدم بالشكر والعرفان لله على إعانته لي في هذا البحث، ثم الشكر لأبي وأمي

اللذان لهما الفضل بعد الله في دعمي وتحفيزي، ولا أنسى الدكتور إبراهيم بن عبد الله السماعيل الذي لم يكل ولم يمل في نصحي وإرشادي، والشكر الجزيل للقائمين على هذا المؤتمر لإتاحة هذه الفرصة للبحث في هذا الموضوع الذي أضاف لي الكثير من المعلومات في هذا المجال.

أحلام بنت هندي بن محمد القرني

١٤٤٠/٩/١١هـ

التمهيد

أولًا: بلاغة الخطباء: المفهوم:

نبدأ تعريف كل مفردة على حدة فنقول:

فالبلاغة لغةً: "الباء واللام والغين أصل واحد وهو الوصول إلى الشيء. تقول بلغت المكان، إذا وصلت إليه"(١).

والخطباء: "الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبه ويخاطبه خطابًا، والخطبة من ذلك(٢)".

أما في الاصطلاح:

فالبلاغة كما عرفها الخطيب القزويني: "مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"(٣)، وعرفها السكاكي: "بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها، ولها، أعني البلاغة طرفان أعلى وأسفل"(٤).

(١) مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، مادة (بلغ) ١/ ٣٠١.

(٢) مرجع سابق، مادة (خطب) ٢/ ١٩٨.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ٢٠.

(٤) مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ٤١٥.

أما الخطابة فعرفها أفلاطون قديمًا بأنها: "فن القول وبهذا الوصف يجعل من يملكون ناصيته بارعين في " الكلام" وما دام الكلام تعبيرًا عن الفكر، فإنه يجعلهم أذكياء في شيء ما"[١].

وعرفها بعد ذلك أرسطو بأنها:" الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع"[٢].

وتوالت التعريفات بعد ذلك إلى أن تحولت الخطابة من الفن إلى العلم على يد أبو زهرة حيث قال: " أنه مجموع قوانين، تعرِّف الدارس طرق التأثير بالكلام، وحسن الإقناع بالخطاب؛ فهو يعنى بدراسة طرق التأثير، ووسائل الإقناع، وما يجب أن يكون عليه الخطيب من صفات، وما ينبغي أن يتجه إليه من المعاني في الموضوعات المختلفة، وما يجب أن تكون عليه ألفاظ الخطبة، وأساليبها، وترتيبها، وهو بهذا ينير الطريق أمام من عنده استعداد الخطابة؛ ليربي ملكاته، وينمي استعداداته، ويطب لما عنده، ويرشده إلى طريق إصلاح نفسه؛ ليسير في الدرب، ويسلك السبيل"[٣].

ومن هذه التعاريف نستطيع استنتاج تعريف الخطباء فهم: من يبرعون في القول ويستطيعون التعبير عما يجول في خواطرهم بذكاء، ضمن قوانين وأسس علمية محددة لتزيد من ملكة القول عندهم، وذلك كله للوصول إلى غاية واحدة وهي التأثير والإقناع.

وبلاغة الخطباء بعد أن عرفنا كل واحدة على حدة ستكون هي: أن يبلغ الخطيب حدًا من تأدية المعنى المراد ببراعة، وذكاء وفق ما تقتضيه الخطابة من أسس؛ وذلك لإقناع المستمع بما يحمله هذا الخطاب من أدوات لاستمالت قلوبهم.

---

(١) الخطابة لأرسطو، ترجمة د.عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الطبعة الثانية،١٩٨٦م، ١٤.

(٢) مصدر سابق، ٢٩.

(٣) الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، صدره بمقدمة الشيخ أحمد إبراهيم، مطبعة العلوم،(د.م) الطبعة الأولى ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م، ١.

ثانيًا: وسائل التواصل الاجتماعي:

الوسائل لغة كما عرفها الجوهري:" الوسيلة ما يتقرب به إلى الغير، والجمع الوسل والوسائل"[١].

والتواصل هو الوصل:" وصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضد الهجران"[٢].

والاجتماعي لو نظرنا إلى مادة جمع نقول إن:" الجيم والميم والعين أصل واحد، يدل على تضام الشيء. يقال جمعت الشيء جمعًا. والجُماع الأشابة من قبائل شتى"[٣].

ويمكن تعريف وسائل التواصل الاجتماعي على الاصطلاح بأنها:" كل الأجهزة والمواقع التي تسمح لمستخدميها بمشاركة المعلومات عالميًا، وتستخدم المواقع في إزالة المسافات الافتراضية بين المشاركين للتجمع وطرح ومشاركة المعلومات، أما الأجهزة فهي التكنولوجيا التي تستخدم للدخول لتلك المواقع"[٤].

وتختلف وسائل التواصل باختلاف الأزمان منها ما هو قديم مثل الصحف والمجلات، ومنها ما هو حديث مثل المواقع الإلكترونية مثل الفيس بوك، والتويتر، والانستقرام... وغيرها الكثير.

---

(١) لسان العرب، للعلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر- بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (وسل) ج١١/ ٧٢٥.

(٢) مرجع سابق مادة (وصل) ج١١/٧٢٩.

(٣) مقاييس اللغة مادة (جمع) ج١/٤٨٠.

(٤) وسائل التواصل الاجتماعي وتأثيرها على المجتمع، Ravi Gupta,Hugh Brooks، ترجمة عاصم سيد عبدالفتاح، المجموعة العربية للتدريب والنشر(د.م)، ٢٠١٧، ٥٦.

بلاغة الخطباء في وسائل التواصل الاجتماعي:

بعد أن عرفنا المصطلحات يمكن القول إن وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة تأخذ حيزًا كبيرًا في يومنا الحاضر، وهي العامل الأول والرئيس في التأثير على عقولنا وأفهامنا بلغة بسيطة يفهمها الصغير قبل الكبير.

ويمكن القول إن امتلاك هذه الوسائل أصبح سهلًا يسيرًا يوصلك إلى أقصى المشارق والمغارب بضغطة زر واحدة، وتصلك كل الأخبار عن جميع أنحاء العالم وأنت تجلس في ذات المكان، ولكن ما يهم في هذا البحث هو اللغة التي يستخدمها الخطيب في هذه الوسائل ومدى فاعليتها وتأثيرها على المتلقي.

الفصل الأول: نماذج من الخطباء

ويمكن أن نبدأ بأشهر برامج التواصل الاجتماعي وأوسعها التي تعتبر من أكثر البرامج استخدامًا وتأثيرًا على جميع الفئات (اليوتيوب)

ومن أهم الخطابات الموجودة في اليوتيوب خطاب ولي العهد الأمير محمد بن سلمان في مبادرة مستقبل الاستثمار ٢٠١٨م حين قال:

"أهم عنصر لدينا هو الشعب السعودي ورغبة وإرادة الشعب السعودي، الشعب الذي يعيش في هذه الصحراء لديه الكثير من القيم، والمبادئ، والركائز، لكن لأنه عاش في هذه الصحراء لمدة طويلة لديه خصلتين مهمة الأولى دهاء هذا الذي جعله يعيش في صحراء صعبة، والثانية عزيمة جبارة تجعله يقاوم أي شيء ويصل إلى أي شيء متى ما اقتنع فيه، واليوم لدينا شعب مقتنع نعمل معه بشكل قوي، لوصول المملكة العربية السعودية ومشاريعها وبرامجها إلى آفاق جديدة في العالم، لكي أختم ما هو اليوم بشكل مختصر الفرق الذي سوف يكون في نيوم كزون كالمدينة التي سوف تكون داخل نيوم مثل الفرق بين هذا الهاتف(يشير إلى هاتف قديم) وهذا الهاتف (يشير إلى هاتف حديث)"[١].

رغم قصر هذا الخطاب إلا أنه حمل كثيرًا من الظواهر الأسلوبية، التي كان لها صدى كبير في وسائل التواصل الاجتماعي، وكانت لغة الخطاب فيه واضحة وسلسلة ولم تحمل أي ألفاظ غريبة أو صعبة، يمكن حصر بعض الظواهر في:

(١) بث مباشر من قناة Initative Future Investment، ٢٠١٧/١٠/٢٤.
https://www.youtube.com/watch?v=Z39de4sa09M

الظواهر الأسلوبية:

أولًا: التكرار:

يمكن تعريف التكرار لغةً:" الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد. ومن ذلك كررت"(١).

واصطلاحًا: "إعادة ذكر كلمة، أو عبارة، بلفظها ومعناها، في موضع آخر أو مواضع متعددة، من نص أدبي"(٢).

ينقسم التكرار في هذا النص إلى:

تكرار ألفاظ:

منها لفظ (الشعب) وقد تكررت هذه اللفظة أربع مرات، والمراد منها شد انتباه هذه الفئة، التي عمد ولي العهد –حفظه الله– إلى توجيه الخطاب لها، ويقول صاحب الصناعتين:" وكلام الفصحاء إنما هو شوب الإيجاز بالإطناب والفصيح بالعالي بما دون ذلك من القصد المتوسط؛ ليستدل بالقصد على العالي، وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوفر رغبته، فيصرفوه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه، حتى استعلموا التكرار ليتوكد القول للسامع"(٣).

(١) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس الرازي، مادة (كر).

(٢) البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، شفيع السيد، دار الفكر العربي– القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: ١٧١.

(٣) الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية– القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م، ج١/١٩٣.

وجاءت (الشعب) معرفة ثلاث مرات، وذلك دلالة على التخصيص فألحقها بالسعودي؛ ليخصص الشعب السعودي فقط.

وجاءت في الأخيرة نكرة وذلك دلالة على العموم؛ أي عموم الشعب كبيره وصغيره.

تكرار الأصوات:

قد كرر حرف العين واحد وعشرين مرة مثل: (عنصر، الشعب، السعودي، يعيش، عاش، جعله، صعبة، عزيمة، تجعله، اقتنع، مقتنع، نعمل، معه، العربية، السعودية، مشاريعها، العالم)، والعين أقصى الحروف الحلقية، فهو أنصعها جرسًا، وألذها سماعًا[1]، وهو حرف جهوري، يدل على القوة فكانت أكثر الكلمات في هذا الخطاب تحويه لتدعم المعنى وتعطيه القوة.

أيضا وجد التكرار في الحروف المضعفة أكثر من اثني عشر مرة، وحرف التضعيف يزيد المعنى قوة وتأكيدًا في نفس السامع مثل: (أهمُّ، الشعب، السعودي، الذي، الصحراء، الركائز، لمدَّة، الثانية، جبارة، قويٍّ، السعودية)، والتضعيف هو: تشديد أو إضافة لحرف جديد مماثل لحرف من بنية الكلمة الأصلية؛ ونتيجة لتلك الزيادة تزيد الدلالة بزيادة الصيغة.[2]

ولأن دلالته زيادة في المعنى بدأ ولي العهد -حفظه الله- بكلمة مشددة وهي أهمُّ لشد انتباه المستمعين لما سيكون بعد هذه الكلمة ولإعطاء أهمية للكلام الذي سيليه.

وكثرة الكلمات المشددة زادت في معنى الخطاب كاملًا، وأكسته معنى شريفًا مؤثرًا.

---

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور٣/٣.

(٢) ينظر: المعجم المفصل في فقه اللغة، مشتاق عباس معن، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص: ٦٥.

ظاهرة تكرار الوصل في هذا الخطاب كانت كثيرةً بشكل واضح، وذلك لربط الأفكار التي لها علاقة بفحوى الكلام مثل: (ورغبة، وإرادة، والمبادئ، والركائز، والثانية، ويصل، واليوم، ومشاريعها، وبرامجها، وهذا)

ويمكن القول إن ما أراده ولي العهد من هذا الخطاب ربط الناس بما سيحدث في هذه المدينة، وتحفيزهم على الدعم الذي لا يكون إلا منهم، فهو كمن يرفع همم الشعب لكي يصل بهم إلى قمة وتطور ملحوظ.

ثانيًا: التعريف والتنكير:

النكرة أقوى من المعرفة كما قال سيبويه: " واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة، وهي أشد تمكنًا؛ لأن النكرة أول، ثم يدخل عليها ما تعرف به. فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة"(١).

فكانت النكرات كثيرة مثل: (عنصر، رغبة، إرادة، طويلة، مهمة، دهاء، شعب، جديدة، مختصر...).

وهي الأصل كما ذكر سيبويه فكانت أكثر من وجود المعرفة، وتدل أيضًا على العموم، وانصراف الكلام إلى النكرة دون المعرفة؛ لجعل النفس تذهب كل مذهب فيدخل في اللفظ الواحد أكثر من معنى.

ثالثًا: الإيجاز:

الإيجاز سمة ظاهرة في النص وهي كما عرفها السكاكي: "أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط"(٢).

---

(١) الكتاب كتاب سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ج١/٢٢.

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، ٢٧٧.

فكانت السمة الأبرز في جميع النص الإيجاز الشديد المؤدي للغرض.

وهناك الكثير من الظواهر التي يجب الوقوف عليها في هذا الخطاب القصير المليء بالمعاني والحجج.

واستنتج أن لغة الخطاب في هذا النص كانت لغة قوية مؤثرة، لاقت ذيوعًا ورواجًا على مدى العام الماضي إلى اليوم، رغم سهولة ألفاظها وعذوبتها.

ولا يقل (التويتر) قيمة عن سابقه؛ فهو يحمل في طياته الكثير من المؤثرين الذين يستغلون عدد المتابعين في نشر آرائهم، وهو من البرامج المؤثرة في العالم، والشرق الأوسط على وجه الخصوص.

ومن الخطابات المشهورة خطاب وزير الدولة للشؤون الخارجية وعضو مجلس الوزراء الأستاذ عادل الجبير أثناء الرد على كندا حيث قال:

"**إن المملكة لا تتدخل في شؤون الدول الأخرى ولن تقبل أي محاولة للتدخل في شؤونها الداخلية، ونتعامل مع ذلك بكل حزم**

الموقف الكندي المستغرب مبني على معلومات مضللة، وإيقاف المذكورين يخضع لأنظمتنا القضائية التي كفلت حقوقهم"(١).

كان هذا الرد ذا صدى كبير، وأثر عميق في نفوس الشعب السعودي والحكومة الكندية؛ لما حمله من ظواهر أسلوبية منها:

الظواهر الأسلوبية:

أولًا: النفي:

تميز الخطاب بالأسلوب الصارم واستعمال أداتي النفي (لا، لن).

(١) صفحة التويتر الخاصة بالأستاذ عادل الجبير، ٢٠١٨/٨/٦.
https://twitter.com/AdelAljubeir/status/1026505904093646853

والنفي بلا هنا دخل على الفعل المضارع فخلصه إلى الاستقبال[١] التي تدل على "نفي الذات والصفة معًا"[٢]؛ لأن وزير الداخلية نفى ذات الفعل وصفته التي هي التدخل في شؤون الدولة، وقد أعطى قوة للمعنى؛ إذ بين موقف المملكة بشكل عام من هذا الفعل.

ولن أيضًا تكون لنفي الفعل المضارع وتخليصه للاستقبال في المعنى وفي الحال والاستقبال في اللفظ[٣].

وفي هذا الخطاب كان النفي قويا بأقوى أدوات النفي؛ لتعطي دلالة على رفض ما فعلت الحكومة الكندية في الحال ونفي حدوث هذا الفعل مجددًا في المستقبل.

ثانيًا: التعريف والتنكير:

كان لاستعمال المعرفة في هذا الخطاب جمالية خاصة؛ لتعطي للخطاب خصوصية لا تكون إلا فيه، فقد استعمل الأستاذ عادل الجبير ألفاظًا معرَّفة فيما يقارب تسع مرات مثل: (المملكة، الدول، الأخرى، الداخلية، الموقف، الكندي، المستغرب، المذكورين، القضائية)، وإنما أعطت هذه الألفاظ دلالة على الخصوصية التامة للمملكة التي تقتضي عدم تدخل أي دولة أخرى في خصوصيتها.

---

(١) رصف المباني في شرح الحروف والمعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تحقيق أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط)، (د.ت)، ٢٨٥.

(٢) البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، عبد الرحمن حنكة الميداني، دار القلم- دمشق، الدار الشامية- بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ٢١٠.

(٣) مرجع سابق: رصف المباني في شرح الحروف والمعاني،٢٨٥.

ثالثًا: التكرار:

تكرار الأصوات:

كان تكرار صوت اللام بكثرةٍ واضحةٍ حتى وصلت إلى ما يقارب تسعة وعشرون مرة مثل: (المملكة، لا، تتدخل، الدول، الأخرى، لن، تقبل، محاولة، للتدخل، الداخلية، نتعامل، ذلك، بكل، الموقف، الكندي، المستغرب، على، معلومات، مضللة، المذكورين، لأنظمتنا، القضائية، التي، كفلت)، وحرف اللام كما قال ابن منظور:" من الحروف المجهورة، وهي من الحروف الذلق"(١)، وتتميز هذه الحروف بالقوة؛ لذلك كان استعمالها بهذه الكثرة يدل على ردة الفعل المباشرة والحازمة من الأستاذ عادل.

رابعًا: الإيجاز:

كان الإيجاز الشديد هو الطريقة التي اتبعها الأستاذ عادل في رده على كندا، وهو سمة بارزة ومؤثرة في النص؛ لما حملته من رد قوي وصارم، كما قال السكاكي:" العلم في الإيجاز"(٢).

أما الوسيلة الأخيرة التي تعتبر من أقدم وسائل التواصل، التي لا تقل أهمية عما سواها (التلفاز)، فهو يعتبر من الوسائل المؤثرة على الأميِّ قبل المتعلم فهو الوسيلة لمن لا يستطيع القراءة على بقية وسائل التواصل ولا استخدام التكنولوجيا، كما نفعل مع (اليوتيوب، والتويتر... وغيرها)

ومن الخطباء المؤثرين على هذه الوسيلة خطيب وإمام الحرم النبوي الشريف د. عبد المحسن بن محمد القاسم، وله الكثير من الخطب منها خطبة بعنوان: (مكانة المساجد وتعظيمها) التي يقول فيها:

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، ج١١/٣.

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، ٢٧٧.

"أيها المسلمون:

... وأحبُّها إلى الله مواطِن عبوديته، قال – عليه الصلاة والسلام –: «أحبُّ البلاد إلى الله مساجِدُها»؛ رواه مسلم.

وذلك لما خُصَّت به من العبادات والأذكار، واجتماع المؤمنين، وظُهور شعائِر الدين.

بل لا يُؤذَى بشمٍّ رائحةٍ يكرَهُها، وعاقَبَ من كان ذا رائحةٍ كريهةٍ ألا يدخُل المسجِدَ، قال – عليه الصلاة والسلام –: «من أكل ثُومًا أو بصلاً فليَعتزِلنا، أو ليعتزِلَ مسجدَنا، وليقعد في بيتِه»؛ متفقٌ عليه"[1].

تميزت هذه الخطبة بالطول المعتدل إذ حملت معانٍ عدة، فاقتصرت على بضع أسطر من هذه الخطبة؛ لإعطاءها مزيد من التحليل، ومن هذه الظواهر:

الظواهر الأسلوبية:

أولًا: التقديم والتأخير:

لم تكن الجمل وفق السياقات المعتادة، بل حوت على مواضع تقديم وتأخير منها: (أحبها إلى الله مواطن عبوديته) وأصل الجملة مواطن العبودية أحبها إلى الله، وإنما قدمت الجملة الأولى على الثانية وذلك لشد الانتباه على خصوصية هذه المحبة لله سبحانه وتعالى كما قال سيبويه:" كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمانهم ويعنيانهم"[2]، كما وجدنا ذلك بالحديث الشريف: (أحب البلاد إلى الله

(١) بوابة الحرمين الشريفين، خطب الجمعة – المدينة المنورة–، مكانة المساجد وتعظيمها، الشيخ عبد المحسن بن محمد القاسم، ٢٤/ربيع الأول/١٤٣٨هـ، منقولة على قناة السنة النبوية. http://www.alharamain.gov.sa/index.cfm?do=cms.khutbah&hjyear=1438&hjmonth=03&hjday=24&placeid=2&browseby=khateebaudio

(٢) الكتاب كتاب سيبويه، أبي بشر، ج١/٣٤.

مساجدها)، وأصل الجملة المساجد أحب البلاد إلى الله، وهذا كما قال عبد القاهر:" إني أردت أن أنبه السامع لشيء لا يعلمه في جملة ولا تفصيل"(١).

ثانيًا: التكرار:

-تكرار الأصوات:

تكرر الأصوات المهموسة دلالة على استعذاب القلوب والنصح كما هو بارز في هذه الخطبة التي تحث على تعظيم بيوت الله فكثرت فيها الأصوات المهموسة مثل حرف الهاء الذي ذكر أكثر من عشر مرات في: (أيها، أحبها، عبوديته، عليه، الله، مساجدها، به، ظهور، يكرهها، كريهة، بيته)، وهذا يعطي للسامع الأريحية والطمأنينة لما يسمع، وكثرت الأصوات المهموسة أيضًا مثل الكاف في: (الأذكار، يكرهها، كان، كريهة، أكل) والشين والسين مثل: (السلام، مساجدنا، شعائر، يشم، المسجد).

تكرار الجمل:

كان التكرار أيضًا في الجملة في مثل: (رائحة يكرهها، رائحة كريهة)، وإنما كرر هذه الجملة للدلالة على شنيع هذا الفعل، وأنه يبغضه الله ورسوله صلى الله عليه وسلم؛ لذا كان تكرارها متتاليًا.

ثالثًا: الإطناب:

تميزت هذه الخطبة بالطول، ولكن هذا الطول لم يخل ولم يمل، فلم يكن هذا الطول الذي يبعد عن صلب الموضوع أو يشتت السامع؛ بل كان طولًا مناسبًا مدعمًا بالأدلة

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ/١٩٩٢م،١٤٥.

الكثيرة التي تعطي إثباتًا وحجة أقوى كما قال أصحاب الإطناب:" المنطق إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه"(١).

كانت لغة الخطاب مباشرةً واضحةً، أدت المعنى المراد بكل سهولة ويسر، وكان لها تأثيرها، وصداها.

والخطبة الثانية لخطيب وإمام الحرم المكي د. صالح بن عبد الله بن حميد، ولخطبه تأثيرًا كبيرًا على المستمعين، ومن هذه الخطب خطبة بعنوان: (عيد الفطر.. عيد فرح وسرور)، التي يقول فيها:

"... **فأُوصيكم – أيها الناس – ونفسي بتقوى الله، فاتقوا الله – رحمكم الله .**

نالَ السعادة وبلغَ السيادة من باتَ آمنًا في سِربه، طائعًا لربِّه، راضيًا لكسبِه، غِناه في قلبِه، علِمَ أن الدنيا خدَّاعة، لا تُساوي همَّ ساعة.. من قنِع منها باليسير هانَ عليه العسير.. ليست السعادةُ فيها أن تعمل ما تحبُّه، ولكن السعادة أن تُحبَّ ما تعمله. والصبرُ دواء العناء، والحبُّ في الله توفيقٌ من ربِّ السماء.

الله أكبر كبيرًا، والحمد لله كثيرًا، وسبحان الله بكرةً وأصيلاً "(٢).

يوحي العنوان بما يحمله هذا الخطاب من دعوة للفرح والسرور فاحتوى على ظواهر أسلوبية منها:

---

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ١٩٠.

(٢) بوابة الحرمين الشريفين، خطب الجمعة – مكة المكرمة–، عيد الفطر..عيد فرح وسرور، الشيخ صالح بن عبدالله بن حميد، ١/شوال/١٤٣٥هـ، منقولة على قناة القرآن الكريم.
http://www.alharamain.gov.sa/index.cfm?do=cms.khutbah&hjyear=1435&hjmonth=10&hjday=01&placeid=1&browseby=eidaudio

الظواهر الأسلوبية:

أولًا: التكرار:

تكرار الألفاظ:

كان لتكرار الأفعال الماضية أثرًا كبيرًا في هذا الخطاب التي منها: (نال، بلغ، بات، علم، قنع، هان)، وكأن الخطيب يقصد " أن هذه الأحداث متحققة الوقوع مقطوع بحصولها بمنزلة الفعل الماضي، فكما أنه لا شك في حدوث الفعل الماضي الذي تم، وحصل، كذلك لا شك في حدوث هذه الأفعال، إذ هي بمنزلة الماضي في تحقيق الوقوع"[(١)]، فكان نيل السعادة، وبلوغ السيادة محققٌ بتحقق الأمور التي تليه وهي: (المبيت بأمن، وطاعة الرب، والرضى لما يملك، وغنى القلب)، والعلم بخداع الدنيا، يوصل إلى القناعة، ويهون العسير، كلها أفعال ماضية ساعدت على إيصال المراد.

كما تكررت لفظة (الله) سبع مرات؛ لتعطي دلالة على اتصال الفرح بمسببه وهو الله سبحانه وتعالى، وعدم الاعتقاد بأن هذه السعادة حاصلة من غير الله، وأيضًا تكرارها يدل على العناية والاهتمام، فكأن الخطيب يشيد بأهمية الرجوع إلى الله في كل الأمور.

وكررت لفظة (السعادة) ثلاث مرات؛ وذلك لتعظيم شعيرة من شعائر الله فقد قال سبحانه وتعالى: ﴿ذَٰلِكَ ۖ وَمَن يُعَظِّمْ شَعَٰٓئِرَ ٱللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى ٱلْقُلُوبِ﴾ [سورة الحج:٣٢]

تكرار الأصوات:

تكرر صوت السين أكثر من سبعة عشر مرة مثل: (الناس، نفسي، السعادة، سربه، لكسبه، تساوي، ساعة، باليسير، العسير، ليست، السعادة، السماء، سبحان)، "والسين

(١) معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- عمان-، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ج٣/٣١٤.

من الحروف المهموسة، ومخرج السين بين مخرجي الصاد والزاي"[1]، وذلك للتنفيس عن مشاعر الفرح التي سادت المسلمين بمناسبة العيد.

ثانيًا: التعريف والتنكير:

كثر استعمال المعرفة بشكل واضح أكثر من تسعة عشر مرة مثل: (الناس، الله، السعادة، السيادة، الدنيا، اليسير، العسير، العناء، الحب، السماء، الحمد)، دلت كثرة الألفاظ المعرفة على خصوصية هذه المشاعر؛ فهي خاصة للمسلمين، ولم يجعلها الله لغيرهم، كما دلت على شدة الفرح التي كانت تعم المكان مع دخول يوم العيد.

ثالثًا: الإطناب:

السمة البارزة في هذه الخطبة الإطناب؛ للتعبير عن مشاعر السرور التي سادت المسلمين في جميع الأنحاء، وبث التهاني والتبريكات لهم.

(١) لسان العرب، ابن منظور، ج٦/٣.

الفصل الثاني: أبرز الظواهر الأسلوبية

أولًا: ظاهرة التكرار:

كان لظاهرة التكرار الحظ الأوفر في هذه الخطابات؛ إذ كانت منتشرة رغم اختلاف موضوعاتها وأزمنتها، ولكن لما للتكرار من أثر كبير في النفس، وثبوت للمعنى في الذهن، وإفهام للسامع بالمراد، كان استعمالها كثيرًا.

ويمكن القول إن التكرار في الأصوات في هذه الخطابات كان أكثر من تكرار الألفاظ والجمل، لما للأصوات من تأثير في المعنى والنفس، فالصوت الجهوري يعطي إيحاءً بالقوة، فيستعمل في الخطابات المباشرة والصارمة كما رأينا في الخطاب المباشر لولي العهد الأمير محمد بن سلمان -حفظه الله- والخطاب الصارم للأستاذ عادل الجبير، على العكس من الأصوات المهموسة، فهي تستعمل في حال اللين والرقة واستمالة القلوب إلى المطلوب في مثل خطب الجمعة في الحرم المكي والحرم النبوي الشريف.

ثانيًا: ظاهرة الإيجاز:

هذه الظاهرة تختص بالخطابين الأولين؛ لما لهما من غرض واضح مباشر فكانت سمة الإيجاز أنسب لمقامهما، ففي خطاب ولي العهد -حفظه الله- اكتفى بالإشادة على الشعب السعودي، ثم أنهى الحديث بسرعة من خلال حجة ظاهرة أمام الحضور وهو التطور الحاصل بين هاتف قديم وهاتف حديث، وكأنه يعطي موجزًا لما سيحدث في السنوات القادمة من تطور سريع وفرق كبير في المملكة العربية السعودية.

وخطاب الأستاذ عادل الجبير الذي لم تستدعي الحاجة للإطناب والإطالة فيه، فقد كان خطابًا صارمًا حازمًا يريد إيصال غرض معين ومحدد، وهو عدم التدخل في الشؤون الداخلية للدولة.

ثالثًا: الإطناب:

هذه الظاهرة اختصت بها الخطبتين الأخيرتين لما كانت الحاجة إليهما كما قال أبو هلال العسكري:" فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه"(١)، فكانت الحاجة للإطناب في الخطب أساسًا تسير عليه؛ لتوضيح المسائل التي تحتاج إلى شرح وتفصيل.

فاختصت الخطبة الأولى عن شرح وتفصيل فضل المساجد، وأهمية تعظيمها، وترتيبها المساجد على حسب شرفها إلى ثلاث مراتب، فكانت الحاجة للإطناب في تلك المواضع مهمة.

أما الخطبة الثانية فكان الحديث فيها عن العيد، وما تميز به عن سائر الأيام من نيل السعادة، وأنها لا تكون إلا بالصبر، والعمل، والرضى، وغنى القلب، فهي شروط تكسب السعادة الأبدية مقرونة برضى الله سبحانه وتعالى فهو سبحانه من يحققها للإنسان، ومن يوصله لها.

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ١٩٠.

الخاتمة

اللهم لك الحمد حمدًا لا ينفذ أوله ولا ينقطع آخره اللهم لك الحمد فأنت أهل أن تحمد وتعبد وتشكر.

كان الحديث في هذا البحث يتمحور حول مفهوم الخطباء وبلاغتهم، ومفهوم وسائل التواصل الاجتماعي، ثم انتقلت إلى تعريف بلاغة الخطباء في وسائل التواصل الاجتماعي، وبعد التمهيد بدأت بذكر نماذج للخطباء منهم ولي العهد الأمير محمد بن سلمان – حفظه الله- في خطابه الشهير عبر (اليوتيوب) عن مبادرة مستقبل الاستثمار ٢٠١٨م، ثم حللت أبرز الظواهر الأسلوبية في هذا الخطاب، وانتقلت إلى خطاب الأستاذ عادل الجبير عبر (التويتر) في الرد على كندا، وقمت بتحليل أبرز الظواهر الأسلوبية فيه، وكانت الوسيلة الأخيرة التي تحدثت عنها هي التلفاز؛ إذ تحدث عن خطابين مشهورين عبرهما وهما: خطاب إمام الحرم النبوي الشريف د. عبدالمحسن بن محمد القاسم عن مكانة المساجد وتعظيمها، وخطاب إمام الحرم المكي الشريف د. صالح بن عبدالله بن حميد عن عيد الفطر.. فرح وسرور، وتناولهما بالتحليل وذكر أبرز الظواهر الأسلوبية فيهما.

وبعد القراءة والاطلاع على هذا الموضوع توصلت إلى:

١-أن التكرار من الظواهر التي برز في الخطابات رغم اختلاف مضامينها؛ وذلك لما للتكرار من أثر عظيم في النفوس.

٢-أن لغة الخطاب عبر وسائل التواصل الاجتماعي كلما كانت سهلة واضحة، كان الأثر المترتب منها أعظم، وكان استيعاب جميع فئات المجتمع لها أقوى.

٣-أن الخطابات الحازمة المباشرة تكون بالحروف المجهورة، أما الخطابات التي تدعو للنصيحة والموعظة تحمل في طياتها الحروف المهموسة.

وعلى هذا ستكون التوصيات على النحو الآتي:

١-أوصي بدراسة الخطب، لأنه يحوي الكثير من الظواهر الأسلوبية التي لم يسعني الوقوف عليها.

٢-تخصيص دراسة كاملة لخطبة واحدة بمستوى معين؛ لما فيها من ظواهر التعمق فيها.

٣-دراسة هذه الخطب بمناهج حديثة؛ لإبراز ما فيها من جمال.

وفي الختام أحمد الله أن أعانني على تتمة هذا البحث، الذي يتمحور حول بلاغة الخطباء في وسائل التواصل الاجتماعي، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين.

ثبت المصادر والمراجع

١- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية -بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٢- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، شفيع السيد، دار الفكر العربي- القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

٣- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، عبد الرحمن حنكة الميداني، دار القلم- دمشق، الدار الشامية- بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٤- الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، صدره بمقدمة الشيخ أحمد إبراهيم، مطبعة العلوم، (د.م) الطبعة الأولى ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م.

٥- الخطابة لأرسطو، ترجمة د.عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الطبعة الثانية،١٩٨٦م.

٦- الخطباء عند العرب-٢-، راغب العثماني، وزارة الأوقاف والشئون والمقدسات الإسلامية، الأردن، المجلد١، العدد٩، ١٩٥٧/٤م.

٧- دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

٨- رصف المباني في شرح الحروف والمعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تحقيق أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط)، (د.ت).

٩- الصناعتين: الكتابة والشعر،أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.

١٠- الكتاب كتاب سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

١١- لسان العرب، للعلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر- بيروت، (د.ط)، (د.ت).

١٢- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- عمان-، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

١٣- مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

١٤- مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

١٥- وسائل التواصل الاجتماعي وتأثيرها على المحتمع، Ravi Gupta,Hugh Brooks، ترجمة عاصم سيد عبدالفتاح، المجموعة العربية للتدريب والنشر، (د.م).

١٦- المعجم المفصل في فقه اللغة، مشتاق عباس معن، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

المصادر الإلكترونية:

١- بث مباشر من قناة Future Investment Initative، ٢٠١٧/١٠/٢٤.
https://www.youtube.com/watch?v=Z39de4sa09M

٢- بوابة الحرمين الشريفين، خطب الجمعة – المدينة المنورة-، مكانة المساجد وتعظيمها، الشيخ عبد المحسن بن محمد القاسم،٢٤/ربيع الأول/١٤٣٨هـ، منقولة على قناة السنة النبوية.
http://www.alharamain.gov.sa/index.cfm?do=cms.khutbah&hjyear=1438&hjmonth=03&hjday=24&placeid=2&browseby=khateebaudio

٣- بوابة الحرمين الشريفين، خطب الجمعة – مكة المكرمة-، عيد الفطر..عيد فرح وسرور، الشيخ صالح بن عبدالله بن حميد، ١/شوال/١٤٣٥هـ، منقولة على قناة القرآن الكريم.
http://www.alharamain.gov.sa/index.cfm?do=cms.khutbah&hjyear=1435&hjmonth=10&hjday=01&placeid=1&browseby=eidaudio

٤- صفحة التويتر الخاصة بالأستاذ عادل الجبير، ٦/٨/٢٠١٨.
https://twitter.com/AdelAljubeir/status/1026505904093646853

أدب الحالة

محاولة أولية لتصنيف عبارات الفيس بوك المنشورة وتحديد أساليبها التعبيرية

إعداد

د. أحمد بن صالح الغامدي

مُقَدِّمَة

تحاول هذه الورقة أن تقدم وصفا وتصنيفا لطبيعة العبارات المنشورة في صفحات الفيس بوك Facebook، بتحليل علاقتها بفضائها، وما يمليه من خيارات تقنية وشروط اجتماعية أو مقامية، تؤثر في شكلها ومضمونها إلى الحد الذي تتمايز فيه عن مفهوم النص أولا، ثم النصوص الأدبية التقليدية أو المعروفة في فضاءات الصوت أو الورقة، وهو تمايز سيأتي الحديث عنه وعن سماته بصورة أوضح في المحور الرابع من هذه الدراسة، بعد استكمال فرضية (مقامية الفيس) والاستدلال عليها، وتحديد الفرق بين العبارة والنص.

ويعني ما سبق تجاوز الأطروحات التي لا ترى في برامج التواصل الاجتماعي وغيرها من التقنيات الرقمية إلا مساحة للعرض والنقل لا تختلف عن الوسائل الأخرى؛ حيث تقوم هذه الورقة على افتراض أن لتلك البرامج وخصوصا الفيس بوكFacebook —محل الدراسة –قدرة على الحضور في وعي الكاتب والتحكم في طريقة كتابته وأسلوب نشره، كما تتجاوز أطروحة الأدب التفاعلي أو النص المترابط؛ لأن المادة الموضوعة تحت الدراسة: هي عبارات مكتملة في بنائها، خطية في ظهورها، وليست نصوصا إلكترونية أو رقمية أو تفاعلية غير مكتملة ومتشعبة في بنيتها.

فالسؤال الرئيس لهذه الدراسة معني بالبحث عن سمات تلك العبارات المميزة لها، سواء في بنائها أو من خلال علاقتها بمحيطها، وهي محيط تفترض فيه التأثير والتوجيه، بناء على افتراضات سابقة، يمكن تلخيصها في:

١ –أن لكل مقام مقال، وهي فرضية بلاغية قديمة، كان نموذجها الأسمى هو فن الخطابة، تؤكد أن للمقام أسبقيته في الوجود، التي على الخطيب أو المنشئ عموما مراعاتها؛ حيث ستُستغل الإمكانات النظرية للفرضية السابقة للتأكيد على أسبقية الفضاء التقني الممثل في الفيس بوك Facebook، بوصفه مقاما إلكترونيا أوجد لمن يريد الدخول

إليه عقدا ضمنيا، يسعى الكتاب أو الناشرون إلى تمثله بوعي أو من دون وعي. وعليه؛ فإن هذه الفرضية توجب على الباحث ضرورة الاستدلال على مقامية الفيس بوك، وتحديد شروطها الواضحة أو المتخفية في بعض وظائف أيقوناتها المتوزعة بين جنبات صفحاتها؛ وهذا ما سيكون موضوع المحور الأول من هذه الدراسة.

٢-أن للنص وكل ما يحيط به من عناصر وسياقات ووسائط وظائف، تختلف بحسب تركيز الكاتب على أي منها، وهذا مأخوذ من النموذج اللغوي للتواصل، الذي وضعه رومان ياكبسون Roman Jakcbson، وحدد فيه مجموعة من الوظائف، كان من بينها وظيفة الوسط التي منحها التنبيه أو الاختبار(١)، حيث سيُعتمد على هذه الفرضية في مسألة التأكيد على وجود وظيفة للوسط، أشار إليها بعض النقاد(٢)، تؤكد على صحة الفرضية السابقة في القدرة على التأثير، قدرة يمنحها والعبارة وظيفة، ليس بالضرورة أن تكون متفقة مع وظيفة ياكبسون، وهذا ما سُيكشف عنه في المحور الثاني.

٣-أن لصفحات الفيس بوك تأثيرا في السلوك والرأي، وهي فرضية قادمة من الدراسات الاجتماعية(٣)، تؤكد عامل التأثير في السلوك الإنساني والنمط المعيشي، تأثيرا

(١) ينظر في وظائف العناصر التواصلية عند جاكبسون Jakcbson عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط٢؛ (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩١م)، ص ص ٧-١٦. وينظر سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط٥؛ (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م)، ص٧٤.

(٢) يؤكد عالي القرشي أن الفيس وسيط له قيم مختلفة غير النشر. ينظر عالي القرشي، إنتاج النص الإبداعي وتلقيه عبر الفيس بوك ضمن مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع (الأدب السعودي والتقنية)؛ (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠١٣م)، ص١٣١.

(٣) ومن تلك الدراسات: دراسة اجتماعية لـ(بي جيه فوغ) B. J. Vogue تؤكد فيه مدى تأثير الفيس في السلوك الإنساني. ينظر موزة العبار، الفيس بوك والعقل الجمعي، مجلة البيان www.albayan.ae ، ٢٠١٦/٠٥/٤م. ومن تلك التأثيرات ما أكده أربن كاربنسكي Arben =

قد يمتد للفكر واللغة، ومن ثم الكتابة والتعبير. وإذا كان الفيس بوك مقاما كما ترى الفرضية الأولى، ومن ثم أصبح له وظيفة كما تقترح الفرضية الثانية، فإن البحث عن آثار ذلك التعبير، وتحديدها في سمات لغوية أو موضوعية أو تعبيرية هو ما سيكون عليه المحور الثالث.

وبناء على ما سبق فإن هذه الدراسة ستحاول أن تجيب عن ثلاثة تساؤلات فرعية، متجهة إلى الفيس بوك بوصفه مقاما وفعلا، وإلى وظيفته المؤثرة في طبيعة العبارات الحاضرة في فضائه، وسماتها المختلفة عن السائد سواء أكان تقليديا أم حداثيا، مستعينا الباحث في الإجابة عليها بالمنهج الوصفي التأويلي. فسيكون الوصفي مخصصا لقراءة العبارات المنشورة واستخلاص معناها الظاهر، أما التأويلي فسيكون موجها لقراءة فضاء الفيس وما يحيط به من أيقونات ومساحات وروابط، لاستخلاص المعنى الخفي، الذي سيُرجع في تحديده إلى المرجع اللغوي، والاجتماعي، والنقدي، وأخيرا على الخبرة المكتسبة من التعامل مع عبارات الفيس. كما سيستعان بعدد من المرجعيات البلاغية، وعلمي الاتصال والتسويق، وعلم النفس، وتوظيف مفاهيمهم في الوصف والتأويل لمقام الفيس وعباراته.

=

Karbnsky في دراسة أجراها حول عينة من الطلاب سنة ٢٠١٠، وصل فيها إلى تدني المستوى التحصيلي للطلاب المدمنين على وسائل التواصل الاجتماعي، ومنها الفيس، ودراسة أخرى لميشيل فانسون Meshel Fansone تؤكد فيها تأثير تلك البرامج على نمط حياة مستعمليها. ينظر عبد القادر شريف درقاوي، الفيس بوك في الوطن العربي دراسة علمية لظاهرة المنظمات الافتراضية، مجلات مركز جيل البحث العلمي www.jirc-magazines.com، ٢٢ يونيو، ٢٠١٥م.

الفيس بوك بوصفه مقاما إلكترونيا:

يتطلب لعد الفيس بوك مقاما، تحديد العلامات الأساسية للمقام، ومقارنتها بعد ذلك بفضاء الفيس ومدى ملاءمته لها. فالمقام وجود سابق للإنشاء، يمكن تفسيره بالمكان أو المجلس[١]، الذي يأخذ قيمته من قيمة صاحبه، ومعناه من مناسبة انعقاده، فمجلس الخليفة قديما يختلف عن مجلس الوزير أو الأديب، كما أن مجلس الزواج والفرح يختلف عن مجلس العزاء والحزن، فيختلف الكلام باختلاف المجالس (المقامات)؛ في لغته ومفرداته وأساليبه وحجمه وأدائه، اختلافا دالا على وعي المنشئ بالمقام، الذي يأتي –بناء على المكان وما ينتجه من مواقف –دافعا للإنشاء[٢]، فشرطا لطريقة بنائه وعرضه، ثم هدفا لتحقيق المطابقة مع مقتضى الحال[٣]؛ سواء أكان الحال مناسبة أم حدثا طارئا أم منزلة أم حالة.

وبهذا يتضح أن المقام في بعض معانيه وصوره يتضمن في علاقته مع الإنشاء مفاهيم الدافعية والشرطية والمطابقة، وصورتي المكان والموقف. فهل تتوفر في صفحة الفيس السمات السابقة؟

---

(١) يُفسر المقام بالمجلس. ينظر المعاني www.almaany.com

(٢) لا يميز سعد الدين التفتازاني في كتابه (المطول) بين المقام والحال. ينظر سعد الدين التفتازاني، المطول على التلخيص؛ (مصر: مطبعة سنده، ١٣١٠هـ)، ص٢٧. ومن معاني الحال: "أنه الدافع إلى التكلم على وجه مخصوص". ينظر فتحي فريد، المدخل إلى دراسة البلاغة؛ (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٨م)، ص١٠٢.

(٣) تعد المطابقة مع مقتضى الحال من أهم سمات الكلام البليغ قديما، بل من أهم سمات النص التواصلي الجيد. ينظر جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال؛ (مصر: دار غريب، ٢٠٠٠م)، ص٢١.

١-علامات ما قبل النشر-أيقونة الإنشاء:

تظهر صفحة الفيس لصاحبها قبل الكتابة والنشر عددا من الأيقونات والإعلانات، تبدأ أولا بمساحة إعلانية تواجهه بعنوان وسؤال، يتضمن الأول عبارة (إنشاء منشور)، ويناديه الثاني باسمه، ثم بسؤال (بم تفكر؟).

فالعبارة الأولى (إنشاء منشور) أشبه بعنوان، قائم على جملة غير مكتملة، تتضمن تركيبا إضافيا، يبدأ الطرف الأول منه بمصدر الفعل أنشأ، ابتعادا عن الأمر، وتلطيفا من قوة الفعل، وتذكيرا بدلالات الإنشاء المتجاوزة للتعبير، والمقتربة من مفهومي الجدة والابتكار، والغاية النهائية للكاتب المتساوية وقيمة الإبداع، والمتماشية مع شرط الأدبية أو الشعرية للمكتوب، التي ترجمها بعضهم بالإنشائية[(١)]، الداعية إلى تمثل شروط الكتابة بها؛ وهي شروط فنية تتحيز للكلمة والنص أكثر من تحيزها للجنس الأدبي بعينه[(٢)].

(١) وممن ترجم الشعرية بالإنشائية، ينظر عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات؛ (تونس/ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م)، ص١٩٤. وينظر محمد القاضي، تحليل النص السردي؛ (تونس: دار الجنوب، ١٩٩٧م)، ص ٢٥، ص٣٥. وينظر محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط٢؛ (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م)، ص١٣٧.

(٢) موضوع الشعرية أو الإنشائية هو الأدبية، بوصفها خاصية للكلام، وهذا ما أكده تودوروف Todorov وغيره من أن هذه السمة شاملة للإبداع اللفظي بكل أنواعه. ينظر يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد؛ (بيروت/الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م)، ص٢٧١، ص٢٧٤. وينظر في ارتباط الشعرية بالنص بعيدا عن نوعه وجنسه، عبد الرحمن بن محمد الوهابي، مصطلحات لسانية وأدبية بالإنجليزية إضاءة وتنوير؛ (جدة: خوارزم العلمية، ٢٠١١م)، ص٩٠.

فاختيار الإنشاء، كان اختيارا واعيا، تعامل معه مؤسسو الصفحة على أنه مفهوم أكثر من كونه مفردة، تدفع الكاتب إلى الكتابة الحرة، والجميلة، دون شرط أو قيد، أو تمثل لموقف، إلا أن هذا الهدف يبقى أوليا.

أما الطرف الآخر (المضاف إليه)، فهي كلمة (منشور)، التي أتت نكرة دون أن تخصص بوصف أو تتعلق بنوع من أنواع الكتابة، لتطلق للمتصفح خياله وحريته، وتعقد له صلة مع فعل الإنشاء الموحي بالابتداء والتجديد والابتداع والإحسان[١].

وتتناسب دلالة المنشور مع قدرة المكتوب في الفيس بوك Facebook على الارتباط بنظم سيميائية أخرى، تجعل من القراءة فعلا أوليا، يتبعه عدد من الممارسات الحسية، مثل الاستماع والرؤية، ليستهل المتصفح عالم الفيس بالقراءة غير أنه لا ينتهي إليها، بل قد تدفعه تلك الممارسات إلى الكتابة، فيتحول إلى كاتب أو ناشر بدلا من متصفح، ثم ينشئ منشورا ذا أفق، يشتبك فيه أكثر من نظام، فيتفق ذلك وفعل النشر الدال على العرض المتعدد للأشياء وبسطها في صور مختلفة لكنها متسقة ومنتظمة[٢].

كما يتضمن النشر أخيرا دلالات تمنح النص فرصة للتداول والانتشار[٣]، اللتين يمكن لهما أن تضعا للمتصفح الذي انتهى ناشرا غاية أخرى للكتابة، تتمثل في الحصول على أكبر قدر من التواصل، وهي غاية يبدو أنها مناقضة للغاية الأولى، فهي تبدأ في تضييق الحرية السابقة، بتحويل اهتمام الكتابة إلى التداول الذي عادة ما يكون مقيدا بشروط مخصوصة، تراعي موقف الاتصال، يستنتجها الكاتب من خبرته التي ستتراكم من تعامله في الفيس متصفحا ثم ناشرا.

---

(١) وهي معان لغوية، دل عليها المعجم العربي في سياقات مختلفة. ينظر ابن منظور، لسان العرب، ط٣؛ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م)، ج١، ص١٧٠، ص١٧١، ص١٧٢.

(٢) يدل النشر على البسط للشيء الكثير. ينظر لسان العرب، ج٥، ص٢٠٨.

(٣) فأذاع الخبر: أي نشره. ينظر المرجع السابق، ج٥، ص٢٠٨.

أما سؤال (بم تفكر)، فهو مسبوق بنداء لاسم المتصفح الذي وضعه لنفسه في صفحته، وهو نداء قد يكون مبنيا على ما وصلت إليه بعض الدراسات المستثمرة الآن في علم التسويق، الموحية بأهمية المخاطب، ومحاولة استمالته والتأثير في قراره، بتوجيه الرسائل إليه باسمه، لمحاولة بناء جسر من الثقة يحضه على استكمال قراءة الرسالة، التي عادة ما تذكره بموعد، أو تدفعه لاختيار عرض جديد(١)، ليصبح النداء بالاسم جزءا من إستراتيجية الإغراء، المتأثرة بما لدى الأجناس البدائية القديمة من اعتقاد بأن ذكر الشيء باسمه؛ يمكننا من التحكم فيه ولو كان من عالم آخر(٢).

أما مضمون السؤال، فهو متجه للتحفيز والتهيئة النفسية، بالاستثمار في سمعة الفعل (فكر) ومشتقاته (تفكير، وفكر، ومفكر، وأفكار)، وما تحمله من مواصفات

(١) من تلك الدراسات التي تؤكد على قوة فعل استخدام اسم المخاطب، وتحديدا في إقناعه. ينظر Steve J. Martin, Noah J. Goldstein, and Robert B. Cialdini, The Small Big Small Changes That Spark Big Influence; (Britain: profile Books, 2014), p35. حيث استشهد الكتاب بتجربة لفريق بحث بريطاني أجراها في إحدى المستشفيات البريطانية، وتحديدا في القسم المعني بخدمة الرسائل القصيرة (SMS)، فلقد أرسلوا بواسطتهم رسائل مذكورا فيها الاسم الأول من المريض، فوصلت التجربة إلى انخفاض نسبة المترددين في الحضور إلى ٥٧%.كما استشهدوا بتجربة أخرى لفريق آخر أجرى تجربة مماثلة في ذكر الاسم الأول من العميل لشركة تحصيل مخالفات، فكانت النتيجة استجابة أكثر من النصف إلى الدفع، وهي استجابة تؤكد أهمية الاسم الأول؛ حيث يعد كافيا في إقناع الشخص، وحثه على الفعل المرغوب في أن يفعله في الوقت المناسب.

(٢) آرنست فيتشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم؛ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م)، ص٤٨.

يطمح كل كاتب أن يصل إليها[١]، وبذلك يكون السؤال عن مضمون التفكير، محاولة لإبداء نوع من الاهتمام بما سُيكتب، بل وصف له بالأهمية والعمق اللتين يجب أن يتضمنهما الفكر، ما يمنح المتصفح الجرأة والاندفاع لاقتحام عالم الكتابة والنشر.

ويحمل السؤال معنى الانتظار، فالسائل كائن ينتظر الإجابة، والمسؤول في مثل هذه الحالة عادة ما يتكون لديه شعور بأهمية ما يقوله بسبب نوع السؤال وحدث الانتظار، الذي سيعزز لديه صورة أن وراء ذلك جمهور ينتظر، فتكون الكتابة إليه كما يرى رينيه جيرار Rene Girard لجوءا، وقطعا لحالة اللامبالاة بين الذات والآخرين[٢].

وعندما ينجح العنوان والسؤال في استمالة المتصفح للكتابة، تُفرد له صفحة الإنشاء، فيتجه المؤشر إليها، ويتحول المتصفح معها إلى كاتب/ناشر وكأنه في مسرح حوّل المخرج الإضاءة إليه، ليضعه أمام لحظة التمثيل والأداء التي تعادلها الكتابة في فضاء الفيس، ليشعر بحقيقة الموقف وهيبته، التي تتصاعد مع اختيار الحروف الأولى للمكتوب التي يظهر فيها حجم الخط كبيرا.

تبدأ الصفحة بعد ذلك في استيعاب ذلك الشعور بتوفير خيارات تجعل من الموقف أقل رهبة، وهي عبارة عن أيقونات وروابط متاحة للكاتب/الناشر، تجعله قادرا ومسيطرا على منشوره، بداية من الخلفيات الملونة والمشكلة، التي تجعل من سطح المنشور لوحة فنية

(١) يمثل وصف المفكر أعلى درجات النعت خصوصا للكتاب والمثقفين، بل ويعقد عليهم الأمل في الخروج من الأزمات، مثل أزمة الإبداع، وزيادة ذكاء المجتمع. ينظر عبد الله البريدي، السلفية والليبرالية اغتيال الإبداع في ثقافتنا العربية؛ (بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م)، ص ١٥٣، ص١٥٥. ولقد قصد بالمفكرين الذين يشتغلون عموما بقضايا الفكر والثقافة على اختلاف اهتماماتهم وتنوع ألقابهم. ينظر المرجع السابق ص١٥٣.

(٢) رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، ترجمة: رضوان ظاظا؛ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م)، ص٣١٤.

قد تشكل دافعا آخر للكتابة، بل أحيانا قد تساعد على استخراج ما في ذات الناشر من شعور وانفعال، خصوصا وإذا كان ذا ثقافة فنية أو على قدر من الوعي بلغة الألوان ودلالاتها.

وتجعل الخيارات الأخرى المكتوب مرتبطا إما بصورة فوتوغرافية أو لوحة تشكيلية، أو بمقطع مرئي أو صوتي، لتصبح تلك المقاطع والروابط المسؤولة عن الكتابة أحيانا، فبعض عبارات الفيس بوك لم تظهر إلا استجابة لها، ما يجعل منها دافعا للتعليق الذي سيأخذ شكلا خاصا، سيتضح في التطبيق لاحقا.

يضاف إلى ما سبق بعض الصور الانفعالية التي بدأت في الانتشار، وهي ما تعرف بالإيموجي Emoji ، المعبرة عن انفعالات رمزية يضيفها المنشئ إلى نصه، لتمنحه نوعا من التأثير؛ إنها أشبه بعلامات ترقيم لكنها أكثر واقعية، تعين مستخدمها على التنويع في التعبير عن حالته، ما يجعل من الحالة الداخلية للكاتب/الناشر غاية ثالثة، يسعى المكتوب إلى التطابق معها، بمحاولة الإفصاح عنها كلمة ورسما.

تختتم بعد ذلك المساحة المفتوحة للإنشاء، بالمصدر (نشر)، وهو تأكيد على واقعية الكتابة الحالية، وتتويج لتلك الخطوات السابقة، وتحويل لها من الكتابة إلى النشر، وهذا ما قد يلائم مقام الفيس الذي سيمنح المكتوب انتشارا فوريا غير مقيد بشرط أو بغرض؛ حيث يمثل الانتشار تأكيدا لغاية التداول السابقة.

والملاحظ أن تلك الخيارات والأيقونات التي أتيحت للمتصفح، وحولته إلى ناشر، يمكن عدها وسائل لتشكيل مقام إلكتروني للفيس، لتضمنها وجودا سابقا، يغري المتصفح بالكتابة والنشر، ويدفعه إليهما، ابتداء بدلالات الإنشاء المحرضة على الابتكار والإحسان فيه، وخيارات الربط التي تجعل من بعض المكتوب في اتصاله بالنظم السيميائية الأخرى دافعا على التعليق، ومضمون السؤال الداعي إلى الاهتمام بما لدى المتصفح من فكر، ينتظره جمهور، يحرص الكاتب في التواصل معه، وتحقيق التداول والانتشار اللذين

سيكونان غاية للكتابة، تشكل للفيس موقفا سيكون له شروطه بناء على تراكم المكتوب ومدى تفاعل المتصفحين معه.

لم يكن موقف التداول هو الموقف الوحيد أو الغاية النهائية للمنشور، بل سبقه غاية الكتابة الحرة، التي لم تكن إلا إغراء لسحب المتصفح إلى النشر، والدخول به إلى التداول، أو منحه فرصة للتعبير عن الحالة الداخلية، التي أوحت بها الرموز الانفعالية للإيموجي Emoji، وهذا ما يجعل من الفيس مقاما، يسعى الكاتب/الناشر إلى التطابق مع غاياته التداولية أو النفسية، الأولى بمراعاة شروط القبول الجمعي ومحاولة الإجابة عن سؤال (بم تفكر)، والثانية بالاستفادة من خيارات الفيس في الكشف عما في الذات من شعور وانفعال، ومحاولة تغيير السؤال إلى (بم تشعر)، ثم الإجابة عليه.

٢-علامات ما قبل النشر-صفحات الأصدقاء:

قد يتجاوز المتصفح إعلان المنشور السابق، ويتجه مباشرة إلى صفحات الأصدقاء المنضمين معه إلى مقام الفيس، سواء أكان انضمامهم بطلبه لصداقتهم أم بطلبهم، بل إن الفيس قد يقترح له بناء على اهتمامه والمعلومات التي أتاحها عن نفسه، مجموعة من الأصدقاء الذين يتقاسمون معه هم الكتابة كما يريد لها مقام الفيس أن تكون.

وتتضح الإرادة في نوع الروابط المتشابهة التي يوجدها الفيس بين الأصدقاء، ويكوّن منها عالما لهم، يقوم على الشبه وليس الاختلاف، فينعكس ذلك لاحقا في إيجاد مساحة للكتابة سيزداد شبهها في الأسلوب والمضمون، بناء على ضغط الأيقونات السابقة للنشر، وما أنتجته من شروط وغايات.

تظهر الصفحات مدبجة بالنصوص المنشورة، التي تجعل من قراءة المتصفح لها محفزا إما للتفاعل معها بإعجاب أو تعليق، أو بكتابة منشور يحاكيها، خصوصا وإذا كان المنشور قد حظي بإعجاب كبير، وتعليقات مختلفة، لتمثل هذه الصفحات المستعرضة بشكل عمودي دافعا آخر للمحاكاة والكتابة، وأفقا للنص المنشور، خصوصا الناجح في

جذب كمية كبيرة من الإعجاب والتعليق. وبهذا يكون للصفحات المعروضة وظيفتان يُكسب كل منهما علامة مقامية للفيس، الأولى تتمثل في الدافعية، والثانية في المحافظة على التقليد الذي سيجعل من الفيس موقفا له شروطه الخاصة.

وقد تدفع كثرة الأصدقاء الكاتب إلى الاختصار والتبسيط لمراعاة أوقات المتابعين، ومراعاة اختلافاتهم، وهذا ما يجعل لمقام الفيس تأثيرا متمثلا في التحكم بحجم المنشور وشكله.

٣-علامات ما بعد النشر:

تبدأ بعد ذلك الصورة النهائية للمنشور في الظهور إلى المتابعين والأصدقاء، محملة بأيقونات أخرى، قد تمثل دافعا وموقفا للكتابة، تقع في نهاية المنشور، تحدد للمتابع نوع التفاعل الذي يرغب في اختياره. وهي تفاعلات متدرجة، تبدأ أولا بالعلامات التي يحرص الفيس بوك Facebook على تنويعها، واستيعابها لأهم حالات الشعور الإنساني؛ حيث أُضيف إليها مؤخرا خيارات أخرى من الوجوه الإيموجية الانفعالية.

يأتي بعد ذلك التعليق الذي قد يكون معبرا عن الإعجاب، وبذلك يكون أقوى من العلامة، أو يكون ناقدا ومخيبا لتوقع الناشر، كما أن بعض التعليقات قد تكون مرتبطة بأنظمة سيميائية أخرى، إلا أن أغلبها لا يبتعد كثيرا عن مسألتي التعاطف أو الإعجاب، وقليلا ما توجد تعليقات تحاول مجاراة ما كتب بمنشور تعليقي، قد يضيف أو يوسع من دلالة المكتوب الأساسي[١].

وتمثل الأيقونة الخاصة بالمشاركة أقوى درجات التفاعل والإعجاب؛ حيث يحمل هذا الخيار المنشور إلى فضاء آخر وصفحات أخرى ما يعزز من فرص انتشاره.

---

(١) تأتي أحكام القلة والكثرة في هذه الفقرة بناء على تجربتي مع الفيس؛ لذا فهي أحكام نسبية، غير قابلة للتعميم.

تمثل كل تلك التفاعلات بأيقوناتها المتدرجة للكاتب/الناشر دافعا؛ لأنها تحضر في ذهنه خصوصا إذا كانت تجربته في الفيس طويلة، فهو يكتب مستهدفا إياها، ومحققا بذلك غايتي التداول والانتشار. كما تمثل موقفا سيراعيه الكاتب، فهو يعرف نوع الجمهور/الأصدقاء الذي سيخاطبه، وسيكتب وفقا لمتطلباته وتوقعاته، ليكون الهدف؛ هو الحصول على أقصى تفاعل ممكن وإن كان بسيطا، لا يتجاوز حدود المشاعر النفسية التي تعبر عنها الإيموجي Emoji، وهي حدود قد تجعل من التعبير عن الحالة شرطا للحصول عليها، وغاية تداولية أيضا.

الفيس بوك ووظيفة التعبير عن الحالة:

إن تحول الفيس إلى مقام دافع وموقف شارط للكتابة، قد أوجد له وظيفتين، قد تبدوان متكاملتين، وهما التداولية والتعبير عن الحالة.

وقد أشير إلى أن الوظيفة الأخيرة، هي أحد شروط التداول والانتشار؛ حيث كان الغالب على الأيقونات السابقة، محاولتها لأن تحتفل باللحظة الحاضرة، وهي لحظة كثيرا ما تكون شعورية، بدلالة توفر علامات وأشكال تسمح للكاتب/الناشر أن يكشف عن حالته بواسطتها، بأكبر قدر من الوضوح، بعيدا عن التجريد والتمثيل المجازي؛ فهي تعمل على إضاءة الكاتب من الداخل، وتشجيعه على نقل ما يدور فيه من شعور وردات فعل إلى البوح والنشر.

وبهذا تكون الوظيفة الأساسية للعبارات المنشورة، هي التعبير عن الحالة، فما المقصود بها، وكيف يكون التعبير عنها أدبا؟

١-مفهوم الحالة:

إن للحالة مفهوما واسعا، متعدد المعاني، ولن يكون سردها إلا بهدف استنتاج صورها الأساسية، التي حضرت فيها الحالة حضورا قد يساعد في تقوية الربط بينها وبين فضاء الفيس بوصفه مقاما إلكترونيا.

تدل الحالة على وضع طارئ، يتشكل من سبب خارجي، يحل في ذات الإنسان، فيحتله، ويحل فيه[١]، حلولا يكوّن لديه حالة خاصة ومؤقتة، ومرتبطة بذلك الخارجي الذي يعادل هنا، تلك الأيقونات والمساحات المحفزة للكتابة.

فقد يكون المتصفح أثناء دخوله للفيس خاليا، إلا أن تلك الأيقونات قد تصبح مثيرات، تعمل على تحريك أمر ما في داخل متصفحها وتشكيل حالة له، يسعى إلى التعبير عنها، فيكتب تعبيره وينشره حالا، جاعلا من المكتوب فعل استجابة لتلك المثيرات بحسب وجهة النظر النفسية السلوكية كما يرى جون واطسون John Watson[٢].

كما تدل الحالة على اللحظة الحاضرة، المنقطعة عن الماضي، المتشكلة في وقتها، ولهذا دلائل كثيرة، منها التعبير عن الشيء الحاضر باسم الحالة، مثل: الحالة الأمنية، أو الحالة الاجتماعية، أو الصحية، أو حالة الطقس. وهي عبارات تحاول أن تعلق لحظة زمنية بعينها وتثبتها، ليتم تجديدها بالسؤال عن الحال مرة أخرى في لحظة زمنية أخرى جديدة.

---

(١) الفيروزابادي، القاموس المحيط، ط٣؛ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م)، ج٣، ص ٣٤٨. وينظر أيضا ابن منظور، مرجع سابق،، ج١١، ص١٦٣.

(٢) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي؛ (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص٩٠.

ومن أكثر الأدلة وضوحا على المضمون السابق، الصوفي الذي " يعبر عن حال غالبة عليه في وقت من الأوقات"[١]، فالحالة هنا محتلة، ومرتهنة لوقت بعينه، ارتهانا مشابها –وليس مماثلا–لحالة المتصفح قبل أن يتحول إلى ناشر.

ولقد انتبه عالي القرشي إلى تلك المسألة المتعلقة بارتباط ما ينشر بالفيس بالحالة الحاضرة غير المرتدة إلى ماض يسندها، أو الممتدة إلى مستقبل يحتويها، فوصفها بالإنتاج الآني للكتابة[٢]، وامتزاج الذات بلحظة الكتابة[٣].

وقد يكون الاكتفاء باللحظة الحاضرة استغناء عن الزمن الطويل، أو ما يمكن تسميته بالذاكرة والتاريخ، لتكون عبارات الفيس وفق هذا المعنى، غير زمنية أو تاريخية، أو كما يرى (عبد الحق هقي) يتوه فيها الزمن لاتساع المكان[٤].

وقد يعوض عن الزمن والتاريخ بأيقونات التفاعل بعد النشر (الإعجاب –التعليق – المشاركة)، التي ستكتسب بذلك تأويلا جديدا، ينقلها من التفاعل الشعوري، إلى تعويض الذاكرة والتاريخ. فالذي يتفاعل مع العبارة المنشورة بواسطتها؛ شبيه بمن يعتذر للناشر عن وضع منشوره في ذاكرته، أو ذاكرة الأدب، ويعوض ذلك بإعجابه، الذي سيعطي الكاتب/الناشر رضى نفسيا مؤقتا، يعوّض به غياب منشوره عن منصة التذكر.

---

(١) إبراهيم بسيوني، نشأة التصوف الإسلامي؛ (مصر: دار المعارف، ب.ت)، ص١٧.

(٢) القرشي، مرجع سابق، ص١٣٢.

(٣) المرجع السابق، ص١٤٥.

(٤) ولقد كان حديثه عن التدوينة والمدونات، وهي مشابهة في وضعها لعبارات الفيس. ينظر عبد الحق الطيب هقي، المدونات وأثرها في إبداع أدب تفاعلي بين الكاتب والقارئ، ضمن مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع الأدب السعودي والتقنية؛ (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠١٣م)، ص١٧٥.

وقد تدل الحال على نوع من الخصوصية، المقيدة بصاحبها أو زمنها أو لغتها، ومن دلائل ذلك، تعريف الأدب على أنه "نموذج عام أو مجموعة من المهارات والأعراض تحدث معا لتجسد حالة خاصة"(١)، وهو تعريف يقصد من ذلك وضعا استثنائيا للكتابة في شكلها ووظيفتها. وقد يكون في هذا المفهوم ما يربط الحالة بالأدب، على أنه بحث عن الخصوصية التي قد تكون حالة الأديب مسؤولة عنها، ومنعكسة في انتقائه للمفردة، وطريقة عرضها.

ومن دلائل الخصوصية لمفهوم الحال، ما استخدمه الصوفيون للتعبير عن خصوصية علاقتهم مع الله، وهي ما عُبر عنها بالأحوال الآتية: المراقبة والقرب والحب والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة والمشاهدة واليقين(٢)، وهي مؤقتة، وخاصة باتصالهم مع الله، ومسؤولة عن ترقيهم بعد ذلك من مقام إلى مقام(٣).

أفرزت تلك الخصوصية معنى آخر للحالة، يتمثل في أنها كثيرا ما تكون خاصة بأفعال القلوب أكثر من اختصاصها بفعل العقل أو الفكر، فالتعبير عنها يكون مصدره القلب والإحساس أو التأمل الروحي، فالصوفيون عرفوا الحال بمعنى "يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب"(٤)، وهي بذلك تعبر عن الوصول إلى نوع من الانفعال المتصاعد، يضطر فيه صاحبه إلى البوح والقول، بما يكون محلا للشعور، والتجربة القوية الصادقة.

---

(١) محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي؛ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م)، ص٣٠.

(٢) عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري؛ (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م)، ص٦٤.

(٣) المرجع السابق، ص٦٤.

(٤) الجرجاني، التعريفات؛ (مصر: المطبعة المحمدية، ١٣٢١هـ)، ص٢٩٣.

وهذا ما يجعل من المكتوب المرتبط بالحالة الصوفية قصيرا[١]، يخرج عن دفقة كاملة من حيث شعورها، إلا أنها موجزة، بسبب قوة الحالة وتضخمها، حتى أصبح التعبير عنها عجزا، وهذا ما عبر عنه ابن العربي وجاراه فيه عدد من المستشرقين من أن المقطوعات الصوفية في حقيقتها عجز عن التعبير المطول لهول الموقف وصعوبته[٢].

ومن الدلائل التي ارتبطت فيها الحالة بمعنى الشعور، التمييز الذي أقامه محي الدين صبحي بين الشعر والرواية، فجعل الشعر خطابا مهتما بتصوير الحالة، أما الرواية فمختصة بتصوير العلاقات[٣]، وبهذا يكون اقتران الحالة بالشعر تأكيدا لمعنى اقترانها بالقلب وحالاته، فالشعر "موضوعه الأحاسيس والانفعالات"[٤].

تعمل تلك الحالة المتصلة بالطارئ والخاص وأفعال القلوب، والمستجيبة لما هو خارجي، على تجزيئ الصورة والرؤية، فيكون بذلك المكتوب/المنشور جزءا لا كلا، "يواجه العالم المجرد مباشرة وينظر إليه كحالة ..."؛ حيث لا "يهتم إلا بالهنا والآن"[٥]، فلا يتجاوز غيره، ليعبر عن اهتمامه بالعرض لا الجوهر، باللوين لا اللون كما يقول بول فرلين

(١) ولقد لاحظ عبد الحكيم حسان أن الشعر الصوفي ليس إلا مقطوعات. ينظر حسان، مرجع سابق، ص٢٨٦.

(٢) أرنولد نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ترجمة: نور الدين شريبه، ط٢؛ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٢م)، ص١٠٢، وينظر أيضا محمد عبد الله الشرقاوي، الاتجاهات الحديثة في دراسة التصوف الإسلامي مصادره وآثاره تحليل ونقد؛ (مصر: دار الفكر العربي، ١٩٩٣م)، ص١٤٠.

(٣) صبحي، مرجع سابق، ص١٤٦.

(٤) رينيه ويليك، آوستن آرن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة؛ (الرياض: دار المريخ، ١٩٩٢م)، ص٢٩٣.

(٥) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، ط٤؛ (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)، ص٤٨، ص٥١.

Paul Verlaine في تحليله لأوضاع مشابهة للمكتوب في الفيس من حيث تمثيلها للمؤقت والمجزأ[١]، تمثيلا تأتي فيه الصورة مفتتة، تعتذر الذاكرة عن حملها، وهو ما يمثل امتدادا لزمن ما بعد الحداثة الذي يكون التفتيت جزءا من طبيعته[٢].

٢-علاقة الحال بالمقام الإلكتروني:

إن التعبير عن الحالة، أصبح وظيفة الكاتب/الناشر والمكتوب/المنشور، المتضمنة لوظيفتي الحرية والتداولية، والمستوعبة لمضامينهما في الوقت ذاته، فالكتابة عن الحالة الحاضرة دون قيد تاريخي أو أدبي، هي نوع من الحرية المنشودة، كما أن الالتزام بذلك هو نوع من التقليد السائد في مقام الفيس، الذي تمكن بواسطة أيقوناته وخياراته الأخرى من صنع موقف وتشكيل حالة، حاول الكاتبون/الناشرون أن يعبروا عنها، ويتطابقوا مع الشروط المحيطة بها.

وتتضح علاقة الحالة بمقام الفيس في كون الأخير مسؤولا عن تشكيل الأولى، أو مسؤولا عن إيجاد ما يساعدها على الخروج في شكل مكتوب مخصوص، قد يرتبط بنظم سيميائية أخرى.

فوسائل التشكيل تشمل الأيقونات والمساحة المتاحة للنشر، التي عرضت في المحور السابق؛ حيث تعمل على ملء ذات المتصفح أثناء تصفحه لها أو لصفحات الأصدقاء، بشعور يأخذ في التشكل تدريجيا، حتى يكوّن له حالة، يمكن اختصارها في فعل الاستجابة ورغبة المحاكاة، وهي حالة مصطنعة وطارئة، تلعب الأيقونات على تهيئتها لتكون حافزا للكتابة والنشر، ومرجعا طبيعيا لدلالات العبارة وطرق عرضها.

---

(١) المرجع السابق، ص٥٦.

(٢) إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم؛ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون-عالم المعرفة، ١٩٩٩م)، ص٢٨٦.

أما النوع الثاني من العلاقة، فلا يملك فيه مقام الفيس أن يقدم لصاحب الحالة سوى مساحة للعرض والتمثيل، حيث يكون السبب المكوّن لها خاصا وآنيا وقلبيا وخارجا عن المقام، الذي سيعين في تصوير الحالة كتابيا بواسطة حرية النشر، ورموز الإيموجي Emoji، وروابط الصوت والصورة، التي ستجعل من محاولة الكاتب لأن يكون مكتوبه مطابقا لحالته بليغة ومؤثرة، وصادقة وواقعية إلى حد كبير، أو مطابقة للنسق الكتابي السائد في مقام الفيس.

فالمطابقة تعد أساسا لعلاقة الحالة بمقام الفيس، ودافعا خفيا للاستمرار في الكتابة، فحينما يرى الكاتب حاله قريبة مما هي عليه في داخله، سيتحول المقام إلى مرآة يعكس بواسطتها ما يحل في ذاته، ويرى كيفية ردة الفعل عليها، ما ينعكس عليه بعد ذلك بنوع من الرضا أو التخفف اللذين سيكونان دافعين له على الكتابة بهذه الطريقة مرة أخرى.

٣-عبارات الفيس المنشورة:

تنتج علاقة الحالة بالمقام، عبارات تتسم بسمات عدة، سيؤجل عرضها حتى يُستوفى الحديث عن مفهوم العبارة، وتحديد ما يميزها عن مفاهيم أخرى، مثل الجملة أو النص، إضافة إلى ما يجعل منها أدبا.

فالعبارة هي "الكلام الذي يبين به ما في النفس من معانٍ"[(١)]؛ وهو تعريف لا يوضح نوع الكلام، وهذا ما يناسب مقام الفيس وما يتيحه من حرية للكتابة والنشر دون

(١) معجم المعاني. www.almaany.com

قيد فني أو أجناسي، كما أن التعريف شرح وظيفة الكلام في الإبانة، التي يمكن تفسيرها بالوضوح والمطابقة، تفسيرا يتلاءم وجزءا من مفهوم البيان(١).

وتتناسب السمات السابقة للإبانة مع حجم العبارة، التي تعرف أيضا بأنها "جملة صغيرة دالة على معنى"(٢)، فالصغر هنا دلالة على الإيجاز الذي يكوّن مع الوضوح شرطي البلاغة القديمة(٣). وقد تدل ترجمة (العبارة) بـ Phrase على الإيجاز أيضا، فهي "مجموعة صغيرة من الكلمات، التي تكون مع بعضها وحدة تصورية"(٤).

أما ما يتصل بمرجع الإبانة؛ وهي النفس، فيمكن مع كثير تحوط، أن تفسر بالذات، لأن النفس عند فلاسفة المسلمين قوة داخلية تساعد على تشكيل الصور والمعاني(٥)،

(١) ولقد ربط حمادي صمود بين المطابقة أو ما يسميها بالمشاكلة والبيان، في تحليله للمادة البلاغية عند الجاحظ. ينظر حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس مشروع قراءة، ط٣؛ (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠م)، ص٢٠٢.

(٢) المرجع السابق.

(٣) فشرط الإيجاز هو ما عرف به صحار العبدي البلاغة، وقال إنها الإيجاز. ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣؛ (القاهرة: مؤسسة الخانجي، ب.ت)، ج١، ص٩٦. وشرط الإبانة هو ما استعان به ابن المقفع في تعريفه للبلاغة على أنها: "كشف ما غمض..". العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، ط٢؛ (القاهرة: ١٩٧١م)، ص٥٩.ويمكن عد تعريف خالد بن صفوان للبلاغة على أنه الكلام الذي "لا يحتاج إلى كلام" جامعا بين شرطي الإيجاز والإبانة؛ فهو موجز وواضح يستغنى فيه عن الشرح والتعليق الذي يكون به الكلام طويلا، بسبب انغلاق المعنى. . ينظر ابن المدبر، الرسالة العذراء، تحقيق: زكي مبارك، ط٢؛ (القاهرة، ١٣٩١هـ)، ص٤٨.

(٤) Angus Stevenson, Maurice Waite, Concise Oxford English Dictionary, 12 ed; (Oxford: Oxford University Press, 2008), p1080.

(٥) ينظر أبو حيان التوحيدي، المقابسات، اختار النصوص وعلق عليها إبراهيم الكيلاني؛ (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٤م)، ص٨٨، ص٨٩، ص٩٢، ص٩٣.

وليست مستودعا لها كما يتضح في التعريف السابق. كما أن الإبانة، وقول العرب:" عبر عما في نفسه؛ أي أعرب"[١]، يصلحان للاستدلال على أن النفس ليست إلا الذات وما يحل بها، ليكون الإعراب عنها كشفا وتعبيرا، يناسب مفهوم الحالة، وصورة الحلول التي تأتي بفعل المثيرات الخارجية.

وتختلف العبارة عن الجملة، فهي "قد تؤلف جزءا من جملة أو أكثر"، كما أنها تختلف عن مفهوم النص من عدة نواح[٢]:

- مفهوم العبارة بسيط، بينما النص مركب ومعقد، فهو نسيج يحيل إلى العلاقة بين الكلمات فيما بينها، أو بين البنى المكونة لها، أكثر من إحالته إلى الذات التي تكون مرجعا أساسيا للعبارة.
- مفهوم العبارة منغلق الدلالة، أما النص فدلالته مفتوحة، وتتطلب تأويلا يمد النص إلى خطابات مؤسسة وشريكة للكاتب في إنتاج النص.
- مفهوم العبارة مرتبط بالمنشئ وذاته وما يجيش فيها من معان، أما النص فيرتبط باللغة وعلاقاتها وبناها، وبالمتلقي وتفاعله الذي قد ينتج نصا موازيا.

وبناء على الاختلافات السابقة، جاء اختيار العبارة ليكون وصفا للمكتوب والمنشور في مقام الفيس، المعبر عن حالة الكاتب الطبيعية أم المصطنعة، والمتسق مع حرية الكتابة وشروطها في الإبانة والإيجاز، والمحقق عددا من السمات التي سيأتي الحديث عنها في المحور التطبيقي القادم.

---

(١) الفيرزابادي، مرجع سابق، ج٢، ص٨١.

(٢) اعتمدت على مفهوم النص على: Chris Baldick, Dictionary of Literary Terms, 3 ed; (Oxford: Oxford University Press, 2008), p332. كما اعتمدت على الوهابي، مرجع سابق، ص١٢٨. البازعي، الرويلي، مرجع سابق، ص ص ٢٦٠-٢٦٨.

أما علاقة العبارة بالأدب، فإنها تتحقق في شروط البلاغة القديمة من وضوح وإيجاز، يُضاف إليها عدد من السمات المتصلة بالكلمة وليس الجنس[١]، اتصالا يناسب مقام الفيس الذي يمنح المنشور وإنشائه اهتماما بالمفردة وما تؤلفه من عبارات غير مجنسة أو مقيدة، كما تهتم العبارة بما يهتم به الأدب من تمثيل للتجربة الإنسانية[٢]، التي تدل عليها الحالة ومحاولة التعبير عنها، لتحقيق التعاطف الذي يمثل معنى من المعاني الإنسانية[٣].

كما تتصل علاقة العبارة بالأدب، في طريقة تعاملها مع اللغة تعاملا خاصا[٤]، ستقف عنده الدراسة بداية من انتقاء المفردة الأقرب لتمثيل الحالة، وانتهاء بطريقة عرضها أو ربطها بما يزيدها وضوحا وجلاء.

وتتصل العبارة بمفهوم المطابقة الذي اعتمدت عليه مدارس أدبية كثيرة في تأكيد أن الأدب ليس إلا انعكاسا لواقع أو رؤية، انعكاسا مطابقا؛ حيث عُبر عن ذلك بالتماسك

---

(١) ينظر الوهابي، مرجع سابق، ص٧٩.

(٢) المرجع السابق.

(٣) ينظر في ربط التعاطف بالإنسانية، ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمان عثمان؛ (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م)، ص١٥٢.

(٤) ينظر في ربط الأدب باللغة الخاصة الموصوفة بالأدبية، سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي –عربي؛ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م)، ص٥٧. ولقد كانت الشكلانية الروسية من أكثر المدارس الأدبية دعوة إلى التعامل مع الأدب على أنه خطاب له "سماته اللغوية الخاصة"، وخصوصا الشعر، وميزت بين لغته وبين اللغة اليومية والانفعالية. ينظر جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد؛ (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٣م)، ص ٢٣، ص٢٦.

أو الدقة[١]، فالعبارة تعرب عما في النفس، إعرابا يعينها مقام الفيس وما يمنحه من أيقونات وروابط على إنجاز المطابقة مع حالة ناشرها.

وبهذا يتضح أن التعبير عن الحالة، كان مقصد الكاتب/الناشر، ووظيفة المكتوب/المنشور، التي استوعبت وظيفتي الحرية والتداولية، فمقام الفيس عمل على صنع الحالة، وتوفير الوسائل الممكنة لتمثيلها، فكان التمثيل عبارة وليس نصا، اجتمعت فيه مضامين تتناسب ومقامية الفيس، ومضامين الحالة، وأدبية الكلمة ومطابقتها.

تأثيرات مقام الفيس في العبارة المنشورة:

١-سمات المضمون:

بناء على الفرضيتين السابقتين، اللتين أكدتا إلى حد كبير مقامية الفيس، وما تنتجه من عبارات، وظيفتها التعبير عن الحالة، تعبيرا مطابقا لما حل بها، لم يبق إلا محاولة إثبات أثر ذلك في لغة العبارات وطريقة عرضها ومضمونها.

تظل عبارات الفيس بوك عبارات لغوية في المقام الأول، وما يرتبط بها من أنظمة صورية أو موسيقية أخرى، ليست إلا إلهاما أو تأكيدا، فالإلهام "يتضمن تلفيظا يقوم على تحويل الصورة أو الموسيقى إلى نص لغوي تعبيري"[٢]؛ أي إلى عبارة مستجيبة لأثر

(١) والمقصود هنا: هو الأدب الواقعي بنوعيه الموضوعي التسجيلي أو الاشتراكي التحليلي، ولقد اعتبر فلوبير Flaubert هذا النوع من الأدب بالممثل للعدالة، نتيجة لدقة الوصف وتمثيله دون تحيز أو مبالغة. ينظر محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية؛ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م)، ص٧٠. إلا أن الفرق هنا بين واقعية الرواية، ومطابقة العبارة في مقام الفيس، أن الواقع بكل تناقضاته يمثل مرجعا للرواية، أما مرجع العبارة فهو الذات بكل آلامها وطموحاتها.

(٢) ينظر يقطين، مرجع سابق، ص١٠٤.

صورة أو مقطع مرئي أو خبر نصي، يحاول الناشر إعادة نشره بالتعبير عن شعوره حيال ذلك المثير، تعبيرا موجزا وبسيطا وواضحا ومباشرا.

وهي سمات تتعلق بالمضمون، وهي متوقعة بناء على مقامية الفيس، وحالية الكتابة؛ فالإيجاز مرده إلى الرغبة في أن يكون النص مقروءا بنسبة كبيرة، وهذا لن يتحقق إلا بمراعاة أوقات الأصدقاء المنضمين، ليتيح الناشر لهم بإيجازه قراءة النص قراءة سريعة، لا تأخذ منهم وقتا، ولا تفوّت عليه فرصة الحصول على أي نوع من أنواع التفاعل المرتبطة والمتدرجة في قوتها بأيقونات ما بعد النشر، التي كما قيل في المحور الأول تمثل دافعا للكتابة وغاية للمنشور. كما أن الإيجاز يتناسب والحالة اللحظية للنشر، التي تشابه الحاضر في سرعته وقصره؛ إنها نصوص لحظية لا يوفر لها المقام استدعاء سياقات أكبر، وبذلك يكون الإيجاز من أهم شروطها وسماتها في الوقت ذاته.

يرتبط الإيجاز بالبساطة في التعبير، المعنية بوضوح المفردات، وسهولة التركيب، وإيثار الأساليب البلاغية القديمة، وخصوصا البديعة منها، مثل السجع والجناس، أو الاعتماد على الأساليب البيانية البسيطة، مثل التشبيه والاستعارة في أبسط صورهما، حيث تعمل تلك الأساليب على تحقيق التداولية، لسهولة فهمها والتفاعل معها بعد ذلك.

كما يرتبط الإيجاز بالوضوح، ولقد كانت البلاغة العربية القديمة في إحدى وجوهها مثالا على ذلك الربط كما مر في المحور السابق، وأكده القرشي في تحليله للمكتوب في الفيس[1]، وقد يكون الوضوح نتيجة للبساطة، وأثرا للابتعاد عن الأساليب الشعرية/الإنشائية الحديثة، وما تنشده من رمزية ومجازية تنكسر فيها قواعد التركيب، وتختل بها صدقية المرجع وتاريخيته، وتضيع معها إمكانية التمثيل للحالة، التي تتحول في

(١) القرشي، مرجع سابق، ص١٣٨.

هذا النوع من التعبير الرمزي من مدلول إلى دال. بل إن الوضوح قد يكون حافزا ومعيارا للناشر ليربط عبارته اللغوية بالنظم السيميائية الأخرى ليزيدها تفاعلا.

تصحب المباشرة الوضوح، وقد تكون علامة على الواقع، والمطابقة معه أو مع ما حل بالذات، وعلامة على فاعلية الأيقونات والمساحات في جذب المتصفح، وتحويله إلى ناشر فوري؛ حيث تلزمه الفورية التوجه إلى غايته دون كثير من التأمل والمراجعة، فيأتي بالعبارة مباشرة في معناها الذي لا يحتمل تأويلا متعددا.

أما من ناحية تلقي هذه العبارات، فهو غير تفاعلي، مقتصر على الإعجاب، أو التعليق بهدف الإيهام بمشاركة الناشر الحالة ذاتها، والاعتذار له عن حمل منشوره في ذاكرته.

٢-تطبيقات على سمات اللغة والعرض:

سيتم استعراض عدد من العبارات من صفحات مختلفة، أصحابها غير مشهورين في الساحة الأدبية، كما أن بعضهم متخف حول أسماء مستعارة، والهدف هو محاولة التأكد من الفرضيات السابقة حول مقام الفيس، ومفهوم الحالة، والعبارة، وسماتها، وآلياتها التعبيرية.

التوقيت والتقطيع واختفاء علامات الترقيم:

ستكون البداية مع صفحة (فاء البنفسج)[١] للكاتبة/الناشرة فاطمة يحيى، التي تقول في إحدى عباراتها:

"أخذتني مشاوير الشوق تركتني عند مفترق الصدفة وسلكت طريق الإياب١٢:٥٤ ص".[٢]

---

(1) www.facebook.com, (فاطمة يحيى) فاء البنفسج

(٢) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٥/٨م.

ولقد نشرتها بهذه الطريقة، التي يلاحظ عليها، اختفاء علامات الترقيم، اختفاءً يمكن تفسيره بمحاولة الإخلاص في تمثيل حالتها، التي يبدو أنها تعاني من انكسار وخيبة أمل، أجبراها على العودة والرجوع عن مواصلة طريق الشوق إلى آخره، فانعكس ذلك على عبارتها التي عرضتها وكأنها جملة واحدة، موجزة وبسيطة وواضحة ومباشرة، فالمفردات مألوفة، والاستعارة مكنية مفردة (بسيطة)، والمعنى مباشر لا يتضمن تورية أو دلالة مختفية، دال في اختفاء الترقيم وعلاماته على معنى الخيبة، وما أثرته في ذاتها، فلم تعد منظمة كما كانت عليه في بداية رحلتها، لتأتي العبارة محاكية لذلك، خالية من التنظيم، تتعاقب عليها الأفعال(أخذتني- تركتني- سلكت)، فتملؤها بالاضطراب المشابه لاضطرابها.

أما من ناحية المضمون، فيلاحظ أن الكاتبة/الناشرة أضافت إليه بعدا زمنيا محددا بدقة، وهي تكرر ذلك في معظم عباراتها، وكأنها توثق لحالتها أولا ثم لعبارتها ثانيا، توثيقا يحاول أن يجعل من المنشور تذكارا، تعوض بها ذاكرة المتلقي القصيرة، التي عُوضت هي الأخرى مسبقا بعلامات الإعجاب، والمشاركة، والتعليقات الإطرائية. بل يبدو أن الكاتبة لم تكتف بالنشر الفوري، فأرادت تأكيده بذكر الساعة والدقيقة، إمعانا في ربط المنشور بلحظته، وحالتها التي يمكن أن تنتقل إلى وضع آخر، ليصبح الوقت شاهدا على واقع لا تريد التفريط به.

ومن عباراتها المشابهة للعبارة السابقة في طريقة العرض، وسمات المضمون، وضبط الوقت، قولها:

"محض عثرة والقادم قادر على نحت الخطوة ليتماشى القلب مع الدرب ١:٥٩"[(١)]

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٥/٨م.

وهي عبارة خلفت العبارة السابقة، حيث بينهما ساعة تقريبا، وكأنها بهذا التوقيت، تشرح لأصدقائها المتابعين تطور حالتها، التي يبدو من مضمون العبارة أنها أقل ضيقا من السابقة، باستيعابها لها وتشبيه ما ألم بها بالعثرة، وبث الأمل في ذاتها، بالإيمان بالمستقبل الذي ستكون فيه أكثر نضجا ووعيا، لتؤكد بذلك التتابع مدى تطابق المنشور مع الحالة، القادرة على صياغة المضمون وتغييره بحسب وضعها.

ولقد بنت عبارتها على السجع في (عثرة–خطوة)، و(القلب –الدرب)، والجناس في (القادم –قادر)، تخفيفا من ازدحام الأفعال السابقة، وتعبيرا عن تخطيها للألم، وانتظارها للأمل، في جو موسيقي مثلته بالسجع والجناس السابقين، اللذين كانا بسيطين وواضحين في البناء والإشارة، فالسجع قصير، لكنه غير متساو الأطراف؛ أي الكلمات غير متساوية بين الجملتين، كما أن الجناس غير تام، فالكلمتان اختلفتا في آخر حرف، بل إن حرفيهما ليسا من مخرج واحد، ما جعل من جناسهما (لاحقا)[1]. وقد يدل عدم التساوي والتمام، على محاولة المطابقة مع الحالة التي تحاول الاستشفاء والنهوض من خيبتها السابقة، نهوضا غير تام، وغير متساو مع أملها ورغبتها، ليكون المحسنان البديعيان (السجع غير المتساوي –الجناس غير التام) أداتين لتمثيل الحالة كما هي عليه، ومطابقة العبارة لها.

ومن عباراتها التي أعربت فيها عن حالتها، بتغيير الطريقة في كتابة المفردة، قولها:

"فارق المسافة بين كفينا يمطر صرخات جرح تشقق غلاف السطح

(١) الجناس اللاحق: هو جناس غير تام، تختلف فيه الكلمة عن الأخرى في حرف، يكون مخرجه بعيدا، وهو عكس المضارع الذي يكون فيه الحرفان المختلفان من مخرج واحد. ينظر عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع؛ (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٥م)، ص٢٠٥.

لا شيء في شرع المسافة /ي ط ي ب/"[١]

وهي عبارة لا تختلف عن عبارتيها السابقتين في الإيجاز والبساطة والوضوح والمباشرة، واختفاء علامات الترقيم، إلا أن الكاتبة/ الناشرة حاولت تمثيل ألم الفراق بمفردة (المسافة)، التي انتقتها لتكون مطابقة لحالتها الغارقة في الصرخات والجروح من أثر البين، الذي عبرت عنه بالكلمة السابقة، فكانت أكثر واقعية وتفصيلا. تلك المسافة أرادت تمثيل طولها بتقطيع حروف (يطيب)، تقطيعا كان محاكيا في الوقت ذاته لحالتها التي يبدو أنها متقطعة من ألم الفراق، مثل الكلمة تماما، فأصبح التقطيع مطابقا لصورة المسافة، وحال الكاتبة.

ومن عباراتها المشابهة في طريقة عرضها لتقطيع المفردة المعنية بالحالة أكثر من غيرها، قولها:

" ل م ج ي ئ ك أخرس الصوت والضوء ٨:٢١ ص"[٢].

فلقد جاء التقطيع هذه المرة احتفالا بالمناسبة، التي بعثرت الحالة من الفرح، ولم تقطعها كما في عبارتها السابقة، في دلالة على أن التقطيع مرتهن للحالة أكثر من ارتهانه لعنصر التعبير.

التقليدية والعرض الشعري:

ومن الصفحات المنتخبة، صفحة الكاتب/الناشر علي الجابر[٣]، ومنها عبارته المتفاعلة مع القضية الفلسطينية، وتحديدا في قضية التوسع الإسرائيلي، المتمثلة في بناء مستوطنات جديدة؛ حيث يقول:

---

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٤/٢٧م.

(٢) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٤/٢١م.

(3)www.facebook.com, علي الجابر

"عيونهم
على الجليل
عيوننا
على القليل"[١].

ويتضح في العبارة تأثرها بقضية خارجية، كونت للكاتب حالة ساعد الفيس في إخراجها بالطريقة الفائتة، التي تحاول تأكيد المضمون، الذي يحمل إدانة للإسرائيليين وطمعهم، وللفلسطينيين والعرب في تخاذلهم، واكتفائهم بما تُرك لهم، وهو بذلك واضح ومباشر وبسيط. أما على مستوى العرض، فالعبارة تلتزم بالأسلوب التقليدي، القائم على السجع المرصع، الذي تتساوى فيه كل لفظة مع ما يقابلها وزنا ورويا[٢]، تساويا يؤول بالعدالة في إدانة المنشور للطرفين؛ العرب والإسرائيليين، بتوزيع كل مفردة في سطر (عيوننا/عيونهم)، توزيعا مساويا لقدر الإدانة، ومؤكدا شراكتهما في المأساة.

وقد تكون الحالة السابقة قريبة من الرؤية، التي تحاول أن توضح سبب المأساة الفلسطينية، إلا أن ارتباطها بالمثير الخارجي، وعرضها بالطريقة التقليدية السابقة في إيجازها وسجعها، يجعلها حالة شعورية مرتبطة بالغضب واليأس أكثر من ارتباطها بالتفكير والتحليل، لتكون التقليدية تعبيرا عن الأمد الطويل للمشكلة، التي أصبحت تاريخا ونسقا وإرثا لا يرغب الطرفان في مجاوزته أو تجديده.

ويغلب على (الجابر) التزامه بالأسلوب التقليدي، إضافة إلى اقتراب عباراته من النظم الشعري، إلا أنه اقتراب يحاول به جذب المتابعين لقراءته، والاستمتاع بالوزن، الذي يتخذه حيلة للبوح عن حالته، ومن ذلك قوله:

"أدخل إلى المعنى

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٤/٤م.

(٢) عتيق، مرجع سابق، ص٢١٨.

واخرج عن الذاكرة

ما وافق المعنى

أقوى من الصافرة"[١].

وكأن في عبارته تأكيدا عن ضعف علاقة المنشور في الفيس بالذاكرة، التي يبتعد عنها، ليحقق معنى مؤقتا صاخبا لكن صخبه مثل صوت الصافرة، قوي في لحظته، ذابل بعد ذلك.

والتزام الكاتب/الناشر بالتقليدية في الإنشاء، المتمثلة في السجع المرصع، والعرض الموهم بشعرية المنشور، تعزيز لسمات المضمون من وضوح وبساطة ومباشرة، ومعناه المعبر عن نوع من أنواع الكتابة، قائم على التطابق مع الحالة التي عبر عنها بالمعنى، المبتعد عن التوظيف، الذي يجعل من الذاكرة مادة حية وحيوية في بناء النص وليس العبارة. وقد يكون في الالتزام السابق تأكيد لارتباط العبارة الأدبية في الفيس بالحالة، وأيقونات ما بعد النشر، ارتباطا يعوض الذاكرة والذائقة المدربة كما قيل، ويحقق الأدبية في التطابق، لكنه لن يحقق العظمة بسبب انفصاله عن الزمن الطويل[٢].

ومن عباراته المسجوعة والموزونة، المعبرة عن حالة الأديب مع المفردة، التي تمثل أساس البناء الأدبي:

" طف حول مفردة

---

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٨/١١/٥م.

(٢) هناك رأيان حول ارتباط العظمة بالنص الأدبي، فهناك من يربطها بالسياق التاريخي، وهناك من يربطها بالنص ذاته، إلا أنهما يشترطان بقاءه في الزمن، فالاختلاف كان حول الأسباب التي تجعل من النص باقيا في الذاكرتين الإنسانية والتاريخية، وهذا ما أشك في عدم توفره في عبارات الفيس، لقصرها، وخلوها من الرؤى المشكلة لها. ينظر كيبيدي فارغا وآخرون، النظرية والنص، ترجمة: منذر عياشي؛ (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٣م)، ص٢٧.

واعزف عليها

قف عند مفردة

وازحف إليها"[١]

فالعبارة متشابهة مع ما سبقها في طريقة العرض، القريبة من الشعر، إلا أنها جاءت في مقام الفيس، فالتزمت بشرطه من إيجاز ووضوح، حصر معناها في تحديد علاقة الكاتب بالكلمة بطريقة صورية ومجازية، بسيطة في تركيبها، ومباشرة في دلالتها، إلا أنها مؤكدة لنوع المنشور في الفيس، الذي يهتم بالكلمة الأدبية أكثر من اهتمامه بالجنس الأدبي.

الارتباط والتوقيع وتمثل الزمن:

ومن الصفحات التي حاولت أن تربط عباراتها بصور فوتوغرافية، ولوحات تشكيلية، تؤكد المعنى وتتممه، صفحة الكاتبة/الناشرة Roze Alkhalid [٢]، ومنها عبارتها:

"جعلت حرفي له

واضحا مستور"[٣]

فالعبارة ترتبط بصورة ليل مظلم، وقمر مكتمل، ارتباطا يؤكد ثنائية الإيضاح والإخفاء، التي جعلت الكاتبة حرفها مرتهنا إليها، كما أن عرض العبارة على طريقة البيت الشعري، يوحي بأنه قائم بذاته، عبرت الصورة في ارتباطها به عن اكتمال معناه واستقلاله، فكان التعبير بذلك تغليبا لسمات المضمون، وأدبيته المتمثلة في تطابق

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٣/٣١م.

(٢) Roze Alkhalid www.facebook.com ,

(٣) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٤/٢٧م.

الوصف والصورة مع حالة الكاتبة/ الناشرة المتأرجحة بين الثقة والخوف في علاقتها مع المقصود بالعبارة.

تحرص الكاتبة Roze على تضمين عباراتها بالصور واللوحات، وختمها بتوقيع يحمل اسمها الأول (روز)، وكأنها تجعل من عباراتها نحتا، ومن منشوراتها عموما تذكارا، فالتوقيع هنا قريب في وظيفته من وظيفة التوقيت عند (فاء البنفسج)، في محاولة التوثيق لحالة مؤقتة وآنية، يرغبان في تثبيتها، وإطالة أمدها في مقام تهتز فيه الذاكرة والتاريخ.

ومن عباراتها أيضا الملتزمة بتضمين الصورة، والتوقيع، والعرض الشعري:

"صباح

يخبئ سره

في جرح نافذتي"(١)

حيث تأتي في خلفية نافذة مفتوحة في الصباح، تعبيرا عن الأمل الذي قد يكون عوضا عن خيبة الانتظار، التي إما أن تكون حالة داخلية حقيقية، أو حالة مصطنعة متأثرة بمنظر اللوحة المرتبطة، التي عملت على تكوين مثير، استجابت له الكاتبة/الناشرة، وساعدها الفيس على نشره وإخراجه.

ويضاف إلى طرق العرض السابقة لـ(روز)، غلبة الزمن على مضمونها، الزمن المرتبط بأوقات معينة، مثل الصباح كما في العبارة السابقة، أو وقت الشروق، أو الغروب الذي جاء مرتبطا بعبارتها الآتية:

"لم يعد لي في مغرب الشمس

وعدا"(٢)

---

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٤/٢٤م.

(٢) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٤/١٧م.

وقد يُفهم هذا الحرص على هذه الأوقات لسهولة وجود صور فوتوغرافية أو لوح تشكيلية تمثيلية لها، تستغلها الكاتبة/الناشرة للتعبير عن حالتها، أو لملء ذاتها بحالة يوفر لها الفيس وسائل التعبير المطابقة، ثم النشر لاحقا، إلا أن ارتباط العبارات بما يعبر عن تلك الأوقات صورة أو رسما يبقى مؤكدا للمعنى، ورهينا بالحالة، التي تمثل مرجعا لتفسير العرض والمضمون، وضمان أدبيته المتمثلة في انتقاء الكلمة وعرضها، فمفردة (وعد) جاءت متفردة في السطر، لتعمق معنى اليأس الذي كان عليه حال الكاتبة في ذلك الوقت.

وهي حال مختلفة باختلاف المثير، أو باختلاف الحالة ذاتها، فهي تكتب عبارة عن الصباح، تقول فيها:

"يفتح الصبح أذرعه
للحنين"[١]

لكنها في عبارة لاحقة، تقول:

"صباح
يمسح وجه رؤيتي"[٢]

وتدل العبارتان على صورتين للصباح مختلفتين، باختلاف الحال واللوحتين المرتبطتين بهما، فصباح يفتح الأمل للحنين الذي جاء في السطر الأخير فردا، تعبيرا عن مساحته الكبيرة في داخلها، وصباح مخيب للأمل، جاء هو الآخر فردا لكنه في السطر الأول، تعبيرا عن خلوه من أي دافع لانتظاره. واختلاف التأويل في العبارتين مستمد من مضمون العبارة، المرتبط بالحالة وما تفرضه بعد ذلك على المفردة وطريقة عرضها.

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٣/٢٤م.

(٢) نشرت بتاريخ ١٨/ ٢٠١٩/٠٤م.

الارتباط والتعليق وصيغة الفعل المضارع:

ومن الصفحات التي جعلت من عباراتها تعليقا على بعض الصور واللوحات المرتبطة بها، صفحة الكاتبة/الناشرة نسيم الجنوب[١]، التي علقت على صورة لفتاة بائسة، تحمل وهي جالسة وردتين، تعليقا تقول فيه:

" أسرفت في مشاعري لك، حتى أفلست، وها أنا أجلس على قارعة القلوب أبتغي الصدقات"[٢]

وهو تعليق قد يعبر عن حالها أو حال تلك الفتاة التي حاولت الناشرة استنطاقه، إلا أن ما يلفت الانتباه في عبارتها، التزامها بعلامات الترقيم، التي فصلت بين جمل عبرت فيها عن مدى كرمها وتضحيتها بمشاعرها، وكوّنت منها سلما للوصول إلى ذروة الخاتمة المأساوية؛ خاتمة الإفلاس.

كما التزمت الكاتبة/الناشرة بأفعال المضارعة، التي جاء استخدامها متلائما مع لحظة التعبير الحاضرة، فالفعل المضارع هنا يتوازى مع التوقيت المحدد الذي استخدمته (فاء البنفسج)، والتوقيع الذي كانت تختم به عباراتها (روز الخالد)، وهي إضافات تأكيدية للمعنى الواضح والمباشر، والبسيط في لغته وصورته.

ومن عباراتها التي استخدمت فيها الفعل المضارع، تعليقا على صورة لإنسان أسود غارق في الماء، ومحاصر بالغيوم المحملة بالماء، وتعبيرا عن حال مشوشة، وعاجزة عن اقتناص اللحظة الحاضرة، قولها:

" اكتب وامسح؛ حتى تنتهي البطارية"[٣]

---

(1)www.facebook.com, نسيم الجنوب

(٢) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٣/٧م.

(٣) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٢/١٧م.

وهي عبارة بسيطة، تؤكد من خلالها مدى ارتباكها قبل حالة النشر، وعدم قدرتها على صوغ ما يمثلها، فلم تجد إلا أن تنقل حالتها التي هي عليها في وضوح ومباشرة وإيجاز.

ومن تعليقاتها على صورة فوتوغرافية للغيوم، قولها:

" وكأن المرء يستريح من تعبه بالنظر إلى الغيوم"[1]

وهو تعليق مشابه للتعليق السابق، إلا أن الكاتبة حاولت أن تعكس بواسطته حالتها الآخذة في التخفف من تعبها برؤية ذلك المنظر، ولتأكيد ذلك المعنى، وضعت عبارتها بين قوسين، وكأنها عبارة مقتبسة، لتكون علامة التنصيص هنا دلالة على خروج الكاتبة/الناشرة من حالتها السابقة، والدخول في حالة أخرى، جعلتها تتجرد من ذاتها القديمة، وتقتبس من الجديدة تلك العبارة. ويدل هذا على أن استخدام (نسيم الجنوب) لعلامات الترقيم كان مرتبطا بحالتها، المسؤولة عن مضمون العبارة، وما تبعه من علامات وارتباطات على مستوى العرض.

ويستنتج مما سبق أن تأثير مقام الفيس في العبارات المنشورة كان متجها إلى المضمون، الذي غلب عليه الإيجاز، والبساطة، والوضوح، والمباشرة، في مفرداته، وصوره البسيطة، ومعناه المكتمل، الذي حاول بعض الناشرين أن يضيفوا إليه ما يتممه، مثل ذكر زمن النشر، أو التوقيع في آخر العبارة، أو استخدام صيغة الفعل المضارع، أو ربط المنشور بصور ولوحات، تؤكد المضمون وتعزز حاليته.

كما كان التأثير متجها إلى طريقة العرض التي جاءت متنوعة، فجاء منها: طريقة تقطيع الحروف، أو عرض العبارة عرضا شعريا، أو اعتماد الأساليب التقليدية مثل السجع

(١) نشرت بتاريخ ٢٠١٩/٠٢/١٧م.

والجناس، أو الاستغناء عن علامات الترقيم، أو ذكرها مع محاولة إضفاء دلالة عليها تكمل مشهد الحالة، إلا أنها مرتهنة في دلالتها إلى حالة الكاتب/ الناشر،

ولقد تدل تلك السمات في العرض والمضمون على أدبيتها، من حيث انتقاء المفردة، أو طريقة كتابتها، لتطابق حال ناشرها، أو مقام الفيس الذي يفرض كثيرا من السمات المضمونية، إضافة إلى تحقيق البعد الإنساني المتمثل في بعض التعليقات على بعض الصور واللوحات التي تأخذ بمبدأ التعاطف أو التذكير به.

خاتمة

ولقد وصل البحث إلى الاستنتاجات الآتية:

-حقق الفيس علامات المقام، بوجود أيقونات ومساحة وروابط، صنعت له دافعية للكتابة، وشرطا خاصا بها، غايته التداول، والتعبير عن حالة الناشر، فكان بذلك مقاما إلكترونيا.

-كان للحالة ومفهومها في علاقتها مع مقام الفيس صورتان: عبرت الأولى عن استجابتها لمثير داخلي متمثل في ضغط تلك الأيقونات وما تتيحه من روابط وتفاعل مع صفحات الأصدقاء، والثانية عن استجابتها لمثير خارجي متمثل في الصور الفوتوغرافية أو اللوحات التشكيلية أو الأخبار المتداولة، عمل مقام الفيس على إتاحة المساحة المهيأة له للتمثل والنشر.

-أثر مقام الفيس في نشر عبارات اتسم مضمونها بالإيجاز والبساطة والوضوح والمباشرة، كما حاول بعضها التوازي مع عدد من الافتراضات النظرية، مثل الإشارة إلى الاهتمام بالمفردة الأدبية على حساب الجنس الأدبي، وضعف تأثير تلك العبارات في الذاكرة الإنسانية.

-كما أثرت فكرة التعبير عن الحالة، ومحاولة المطابقة معها، في تنويع وسائل النشر والعرض، باختفاء علامات الترقيم، أو ذكرها، بتقطيع المفردة أو دقة انتقائها، بعرض العبارة بطريقة شعرية أو بأسلوب تقليدي تغلب عليه المحسنات البديعية من سجع وجناس، أو صور بلاغية بسيطة، لا تتجاوز الاستعارات المفردة.

-حاولت بعض العبارات في مضمونها أو في طريقة صياغتها، أن تكثف من هدف المطابقة مع الحالة، بإضافة الوقت إلى المضمون وضبطه بدقة، أو بإضافة توقيع في آخر العبارة، أو بصياغتها بالفعل المضارع.

- مثلت الحالة دافعا للكتابة، ومطلبا للتداول، ومرجعا للمضمون وطرق تأديته، حيث كان اختلاف دلالاتها مرهونا بالحالة وتغيرها من وقت إلى وقت.

-كانت عبارات الفيس المنشورة أدبية بفعل تعاملها الخاص مع اللغة، بانتقاء المفردة الأكثر تعبيرا عن الحالة، ومحاولة التطابق مع مقام الفيس، وتحقيق البعد الإنساني، لكنها غير عظيمة، بسبب عدم قدرتها على الصمود طويلا في الذاكرة الإنسانية، أو التاريخ الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

- الأفنس، سلمان، الأدب التفاعلي إشكاليته والمفهوم وآفاق الإبداع ضمن مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع (الأدب السعودي والتقنية؛ (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠١٣م).
- البازعي، سعد، الرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، ط٥؛ (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م).
- البريدي، عبد الله، السلفية والليبرالية اغتيال الإبداع في ثقافتنا العربية؛ (بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م).
- بسيوني، إبراهيم، نشأة التصوف الإسلامي؛ (مصر: دار المعارف، ب.ت).
-تاديه، جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد؛ (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٣م).
-التفتازاني، سعد الدين، المطول على التلخيص؛ (مصر: مطبعة سنده، ١٣١٠هـ).
-التوحيدي، أبو حيان، المقابسات، اختار النصوص وعلق عليها إبراهيم الكيلاني؛ (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٤م).
-التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط٢؛ (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م).
-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣؛ (القاهرة: مؤسسة الخانجي، ب.ت).
- الجرجاني، التعريفات؛ (مصر: المطبعة المحمدية، ١٣٢١هـ).
- جيرار، رينيه، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، ترجمة: رضوان ظاظا؛ (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م).

- حجازي، سمير، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي –عربي؛ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م).
- حسان، عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري؛ (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م).
- درقاوي، عبد القادر شريف، الفيس بوك في الوطن العربي دراسة علمية لظاهرة المنظمات الافتراضية، مجلات مركز جيل البحث العلمي -www.jirc magazines.com، ٢٢ يونيو، ٢٠١٥م.
- الشرقاوي، محمد عبد الله، الاتجاهات الحديثة في دراسة التصوف الإسلامي مصادره وآثاره تحليل ونقد؛ (مصر: دار الفكر العربي، ١٩٩٣م).
- صبحي، محي الدين، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي؛ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م).
- صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس مشروع قراءة، ط٣؛ (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠م).
- العبار، موزة، الفيس بوك والعقل الجمعي، مجلة البيان www.albayan.ae ، ٤/٠٥/٢٠١٦م.
- عبد الله، محمد حسن، الواقعية في الرواية العربية؛ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م).
- عبد المجيد، جميل، البلاغة والاتصال؛ (مصر: دار غريب، ٢٠٠٠م).
- عتيق، عبد العزيز، في البلاغة العربية علم البديع؛ (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٥م).
- العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، ط٢؛ (القاهرة: ١٩٧١م).

- الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط٢؛ (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩١).
- فارغا، كيبيدي وآخرون، النظرية والنص، ترجمة: منذر عياشي؛ (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٣م).
- فريد، فتحي، المدخل إلى دراسة البلاغة؛ (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٨م).
- فيتشر، آرنست، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم؛ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م).
- الفيروزابادي، القاموس المحيط، ط٣؛ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م).
- القاضي، محمد، تحليل النص السردي؛ (تونس: دار الجنوب، ١٩٩٧م).
- القرشي، عالي، إنتاج النص الإبداعي وتلقيه عبر الفيس بوك ضمن مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع (الأدب السعودي والتقنية)؛ (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠١٣م).
-كريب، إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم؛ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون-عالم المعرفة، ١٩٩٩م).
-لوكاتش، جورج، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، ط٤؛ (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م).
-ابن المدبر، الرسالة العذراء، تحقيق: زكي مبارك، ط٢؛ (القاهرة، ١٣٩١هـ).
-المسدي، عبد السلام، قاموس اللسانيات؛ (تونس/ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م).
-ابن منظور، لسان العرب، ط٣؛ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م).

-نيكلسون، أرنولد، الصوفية في الإسلام، ترجمة: نور الدين شريبه، ط٢؛ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٢م).

- هقي، عبد الحق الطيب، المدونات وأثرها في إبداع أدب تفاعلي بين الكاتب والقارئ، ضمن مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع الأدب السعودي والتقنية؛ (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠١٣م).

- وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد؛ (بيروت/الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م).

-وليمز، ريموند، الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمان عثمان؛ (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م).

-الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، مصطلحات لسانية وأدبية بالإنجليزية إضاءة وتنوير؛ (جدة: خوارزم العلمية، ٢٠١١م).

-ويليك، رينيه، آرن، آوستن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة؛ (الرياض: دار المريخ، ١٩٩٢م).

-يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي؛ (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م).

-Baldick,Chris, Dictionary of Literary Terms, 3 ed; (Oxford: Oxford University Press, 2008.

-Martin, Steve J. Goldstein, Noah J. and Cialdini, Robert. B. The Small Big Small Changes That Spark Big Influence; (Britain: profile Books, 2014).

-Stevenson, Angus, Waite, Maurice, Concise Oxford English Dictionary, 12 ed; (Oxford: Oxford University Press, 2008), p1080.

www.almaany.com

www.facebook.com, Roze Alkhalid

www.facebook.com, علي الجابر

www.facebook.com, فاء البنفسج (فاطمة يحيى)

www.facebook.com, نسيم الجنوب

تمثلات الناقد الأدبي في تويتر
أ.د محمد صالح الشنطي أنموذجًا

إعداد
د. الرِّيم بنت مفوز الفوَّاز

مدخل

يعدّ خطاب الإعلام الجديد صناعة ثقافيَّة تشكل محورًا أساسيًا في المجتمع؛ يظهر ذلك في طبيعة الرّسائل الَّتي تتدفق عبر هذا الخطاب وسرعتها وطرائق توزيعها وكيفيات تلقيها. وتويتر من الخطابات المؤثرة في المجتمع؛ لأنّه يمثل انتقالًا نوعيًا في بناء العالم الحديث بما يحمل من دلالات فكريّة متنوعة لها علاقة بصناعة الوعي وتشكيله وتوجيهه فرديًا كان أم جماعيًا.

ومن هنا تهدف هذه الدراسة إلى البحث في الخطاب النَّقدي في الإعلام الجديد، وماله من دور في تحقيق التواصل والتفاعل بين الأنساق اللسانية للخطاب. ويحاول البحث الإجابة على التساؤلات التالية: كيف تمثل النقد الأدبي في تويتر؟ وهل له رؤى خاصة؟ وما الذي يميزه عن غيره؟ وهل النقد في تويتر يشكل رؤية نقدية أم إنها مجرد قراءات انطباعية؟

ومن هذا المنطلق سيتناول البحث تمثلات الناقد في الإعلام الجديد عند الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي؛ وقد وقع الاختيار عليه؛ لخبرته الواسعة في مجال النقد الأدبي، وغزارة التغريدات النقدية بحسابه في موقع تويتر، إضافة إلى توجه حسابه في تويتر نحو النقد.

وعليه ستكون مباحث الدراسة على النحو التالي:

أولًا: الخطاب النقدي في تويتر

ثانيًا: تمثلات الخطاب النقدي عند الشنطي

وأسأل –المولى – أن أكون قد أسهمتُ بعض الشيء في توضيح جوانب الموضوع، وحسبي أني بذلتُ قصارى جهدي، في محاولة لفتح نافذة تسلط الضَّوء على منطقة من النقد والأدب حريَّة بالاهتمام والدراسة.

الخطاب النقدي في تويتر:

يعتبر الخطاب النقدي في توتر خطابًا منفتحًا على حقول متعددّة؛ فهو موضوع للدراسات اللسانية التي تهتم بتحليل الخطاب وهو ما يتسق أيضا مع ما قرره (ليف مانوفيتش) بأن الإعلام الجديد هو حاصل اندماج ثلاثي بين الحاسب الآلي وتقنيات الاتصال ووسائل الإعلام.(١)، ويمتاز الإعلام الجديد بميزات من أبرزها:(٢)

- التفاعلية بحيث يتبادل المستقبل دوره مع المرسل، ويستطيع المشاركة الإيجابية،
- تفتيت الجماهير بحيث يمكن لكل شخص أن يحصل على رسالته الإعلامية المناسبة له.
- العالمية، اختراقها للحدود القطرية، وتجاوزها لكل القيود والحواجز الإقليمية، مما حول العالم إلى قرية كونية.
- عدم التزامن بمعنى أنه لا يشترط أن يتزامن البث مع الاستقبال، بحيث يستطيع المتلقي أن يستقبل أو يطلع على الرسالة الإعلامية في الوقت الذي يناسبه.
- الشيوع وانتشارها بين طبقات المجتمع المتباينة والمختلفة
- النشر الشبكي؛ معنى أن الإرسال والاستقبال يكون من خلال الإنترنت وتطبيقاته المختلفة.

(١) انظر:هربرتشيلر: الاتصال والهيمنة الثقافية، ت. وجيه سمعان عبدالمسيح، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، مصر، ط١٠، ٢٠٠٧م، ص ٢٥.

(٢) انظر: سعيد بن محارب المحارب: الإعلام الجديد في السعودية: دراسة تحليلية في المحتوى الإخباري للرسائل النصية القصيرة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١، ص٦٧-٦٩.

وقد أفاد النقد من هذه الخصوصية محققا التفاعلية، فهي خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج، وتمنح المتلقي قدرة التأثير(١)، والنفاعلية مكنت المتلقي من أن يكون عضوا فاعلا ومنتجا لا مستقبلا فحسب، فضلا عن أن التفاعل عنصر رئيس في المنظومة الإبداعية، وهو المعيار الأول لقياس مدى قبول النص، وتعاطيه مع الجمهور، وهذا لا يعني هذا بالضرورة أن باقي الخصائص أقل أهمية للإعلام أو الأدب عن التفاعلية، بيد أن التفاعلية هي السمة البارزة والمشتركة بين الأدب والإعلام، وذلك لتوافقها مع طبيعة الأدب وخصائصه.

ويقصد بالتفاعلية(٢) في الإعلام الجديد مشاركة المستخدمين بطرق التواصل الحديثة والتقليدية، وتتميز بتبادل التأثير بين المرسل والمستقبل، مما يؤدي إلى التشكيل والتغيير المستمرين، "حيث أصبح للمتلقي دور مؤثر في عملية الاتصال"(٣).

والممارسة النقدية للإبداع الأدبي في تويتر أسهمت في اختفاء الفواصل بين المرسل والمستقبل، وتحول مسار الرسالة من آلية البث من طرف واحد إلى آلية البث المتبادل من الطرفين، وتحول الناقد إلى مستقبل مشارك وفاعل في النص الأدبي، يزاحم الأديب في مواقفه ورؤاه، متصدرا المشهد الإبداعي.

ولم يقتصر الخطاب النقدي في الإعلام الجديد على الدور التفاعلي بل أصبح خطابًا اجتماعيًا يراعي فيه الناقد القواعد الاجتماعية؛ يمارس سلطته كناقد على المبدع من جهة ويخضع لسلطة المتلقي من جه أخرى، لذلك ترى وُوداك أن التحليل النقدي للخطاب

---

(١) فيليب بوطز:ما الأدب الرقمي، ت. محمد أسليم، مقال منشور في مجلة علامات المغربية، ع ٣٥، ٢٠١١،ص١٠٥.

(٢) Dictionary of Media and Communication Studies: James watson and anne hill, 8th Edition, Bloomsbury Academic, 2012,P96.

(٣) الإعلام الجديد في السعودية: ص٦٧.

يهتم بالطرق التي تُستخدم بها الأشكال اللغوية في مختلف تعابير السلطة وإدارتها. وتقترح أربعة مفاهيم في التحليل النقدي للخطاب وهي: السلطة، التاريخ، والإيدلوجيا والنقد[١].

ويرى فيركلاف أن وسائل الإعلام تشتغل داخل نسق اجتماعي، وذلك بطرحه أسئلة عن الكيفية التي تؤثر بها موازين القوة (علاقة السلطة) في وسائل الإعلام داخل النسق الاجتماعي، وعلى غرار عدد من الباحثين درس فيركلاف هذه العلاقات تحت مسمى الإيديولوجيا، ولكن دراسته تتميز بطرحه لكيفية اشتغال الإيديولوجيا في لغة وسائل الإعلام، ويرى أن الإجابة عن هذا التساؤل تكمن في دراسة الخطاب الإعلامي بما هو مجال طرح لموضوعات الهويّات والتمثلات والعلاقات.[٢]وتركز هذه الورقة على دراسة التمثلات في خطاب تويتر النقدي عند الشنطي، ويحصر فيركلاف أسئلة متاحة للكشف عن التمثلات في الخطاب الإعلامي[٣]:

١. مامصدر هذا الرأي؟

٢. مالحوافز الداعية إلى تبني هذا الاختيار؟

٣. ماهي آثار هذا الاختيار، بما في ذلك تأثيراته الإيجابية والسلبية في مختلف مصالح المعنيين به؟

تمثلات الخطاب النقدي عند الشنطي:

انضم الدكتور محمد صالح الشنطي إلى برنامج تويتر سنة ٢٠١١، ومن خلال تتبع تغريداته منذ تلك الفترة حتى عام ٢٠١٩ نجد أن توجه حسابه كان في بدايته توجها

(١) انظر: منية عبيدي: التحليل النقدي للخطاب: نماذج من الخطاب الإعلامي، دار الكنوز المعرفية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦، ص١٠٠.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص١٤٨.

(٣) انظر: المرجع السابق، ١٥٠.

اجتماعيا سياسيا؛ حيث يتناول في تغريداته أخبار القضية الفلسطنية ويدافع عنها، ويناشد العالم العربي ويتساءل عن مستقبلها. فيقول في إحدى تغريداته"لا أستطيع أن أنصرف إلى قضايا النقد الأدبي لألهث وراء الدلالة العائمة وأنا أرى الوطن بلا دلالة وأصبح أقصى أمانينا استرداد جثامين الشهداء"(١). واهتمّ كذلك بأخلاق طالب العلم، وصفات الشخصية المسلمة وتأملات في الحياة العامة.

فالمتصفح لحساب الدكتور الشنطي قبل ٢٠١٨ يتضح له مدى اهتمامه بالشأن السياسي/القضية الفلسطنية، والشأن الاجتماعي

وفي منتصف عام ٢٠١٨ توجه حسابه للنقد الأدبي بعد تغريده كتب فيها: "نهرب إلى تأويل النصوص وقد عجزنا عن تفسير استلاب فلسطين على أيدي من اختطفوه ثم راحوا يتلون على جثته تراتيل الكذب باسم الدين والوطنية"(٢) فبعد هذه التغريدة توجّه بشكل ملحوظ إلى النقد الأدبي، ووفقًا لذلك تنوعت تمثلات الناقد الأدبي في توتر كما يلي:

١. **تحليل النصوص**

إذا كانت طبيعة الإعلام الجديد دفعت الأدب الرقمي إلى الاهتمام بعناصر جمالية محددة، وفرضت عليه سمات وخصائص معينة فقد أثرت كذلك على النقد (٢١٨جدلية ٢١)، تناول الشنطي النص الإبداعي بالتحليل والنقد، ومن خلال القيام بمسح شامل لمعظم التغريدت التي تناولت نصوص المبدعين بالتحليل، يلاحظ أن الشنطي حلل النصوص الشعرية لشعراء سعوديين والقصة القصيرة جدًا عند الدكتور حسن النعمي.

(١) https://twitter.com/drmohmmadsaleh

(٢) https://twitter.com/drmohmmadsaleh

ركز في معظم التغريدات التي حلل فيها النصوص الشعرية على شعراء أربعة هم: فواز اللعبون، وجاسم الصحيح ومحمد إبراهيم يعقوب، وماهر الرحيلي، وفي القصة القصيرة على حسن النعمي؛ يتضح من ذلك اهتمامه بالأدب السعودي؛ وربما يعود السبب لعلاقة الشنطي العريقة بالأدب السعودي والتدريس في الجامعات السعودية منذ ما يقارب ثلاثة عقود، وعلاقته بالمبدعين السعوديين.

اتسمت لغته النقدية بالشعرية والإيجاز في التحليل من خلال إشارات نقدية لم تعطِ النصوص حقها من التحليل فقد اكتفى الناقد بتغريدة واحدة، رغم أنه بالإمكان أن يدرج تحليله في سلسلة تغريدات متتابعة، أو يدونها في ملاحظة ويدرجها كصورة، ففي تحليله مثلا لنص فواز اللعبون عن الصداقة يحلل بمفردات شعرية "الصديق الصدوق والرفيق الخلوق... طهر الغيمة وملائكية الروح" وفي نص ماهر الرحيلي حين يصف مفردات النص بـ "شبكة متواشجة تتأرجح بين أمل منتظر ويأس متربص.." وربما جاءت لغة الناقد شعرية سلسة تختلف عن لغته الرصينة العميقه التي عهدناها في كتبه النقدية؛ لجذب انتباه القارئ فالمتصفح في تويتر يختلف عن قارئ الكتب النقدية العلمية. فالناقد هنا راعى نوعية قارئ تويتر الذي يتصفح تويتر بشكل عام بغير هدف محدد فتلفته العبارة الجذابة على النقيض من القارئ المتخصص الذي يتنقي الكتاب النقدي.

وتفاعل الشعراء مع نقد الشنطي وتحليله لنصوصهم، بالإعجاب والتقدير للدكتور كالآتي:

فنقد الدكتور الشنطي يعزز من قيمة النصوص الشعرية ويمنحها الانتشار، وتلفت انتباه النقاد لها.

ويلاحظ أن نصيب الشعر أكبر من النثر في التحليل النقدي عند الدكتور الشنطي فقد اكتفى بتحليل القصة القصيرة جدًا عند الدكتور حسن النعمي، فيما ندر تحليله

للروايات. وقد يعود ذلك إلى انتشار القصة القصرة جدًا في تويتر وسهولة تناولها بالتحليل بالإجمال، إضافة إلى أن الدكتور الشنطي يميل في معظم كتبه النقدية إلى تحليل الشعر:

ومن خلال تتبع تحليل القصة القصيرة نجد أن لغة الشنطي لا تختلف عن تحليله للنصوص الشعرية؛ فجاءت لغته شعرية ومختزلة، تلفت انتباه المتلقي فيقول على سبيل المثال في تحليل قصة دعوة: "النسيان بلسم، والمرأة مرهم. ومضة مضيئة تنفذ إلى جوهر الحياة والأحياء". وعلى النقيض من ذلك نجد أن تحليله للروايات قد اتسم بالموضوعية والاختزال، مشيرا فقط إلى الموضع الذي يناقش قضايا مجتمعية معاصرة، ليكون اكثر قربا والتصاقا بالمجتمع التويتري. ففي تغريدة له يشير الشنطي إلى ثلاث روايات، ينتقي منها فقط كيفية تناولها لقضية الختان عند المرأة والرجل مناقشا الرسالة التي أرادت توصيلها هذه الروايات وهي القمع المجتمعي للأنوثة وابتلاء الرجل ومكتفيا في النهاية بقوله: "وديننا ينكر القمع". فاتحا التساؤلات حول الموقف من إثارة مثل هذه التناقضات بين المجتمع والدين.

ويؤكد على هذا الرأي في تغريدة أخرى له يشير فيها إلى أن الرواية لا تسمو إلا إذا لامست الحياة الشعبية، وينتصف للرواية السعودية التي لاقت تهميشا كبيرا عند أكثر النقاد فيرى أنها الأبرز في مجال توثيق الحياة الشعبية مثل "رواية قنص للعصيمي وفيض الرعد للشمري ونساء البخور ليوسف ورقصة أم الغيث للعكيمي".

٢. التعريف بمناهج النقد ومفاهيمه:

يستشعر الناقد بأن دوره لا يقف عند تحليل النصوص الإبداعية لذلك يأخذ على عاتقه نشر المفاهيم والمصطلحات النقدية والمناهج النقدية والتعريف بها، فيلاحظ في

تغريدات الشنطي اهتمامه الواضح بمناهج النقد ولا يكتفي بالتعريف بها بل يضع تصوراته الخاصة ويتساءل أحيانا من أجل فتح مجال للنقاش وإبداء الرأي كما يلي:

يلاحظ من خلال التغريدات السابقة اتسامها باللغة العلمية الرصينة والعرض العلمي الموجز الواضح، والهدوء في تقبل الآراء النقدية فلا نجد تلك المعارك الأدبية التي غالبا مانجدها في تويتر. ومع ذلك نجد عشوائية الطرح التي فرضتها طبيعة تويتر، وانتقاء المواضيع وتشتتها بين القديم والحديث لايجمع بينها رابط كانتقاله من الحديث عن السيميائية إلى السبك والحبك في النقد القديم.

وعلى الرغم من توجه الدكتور الشنطي في كتبه النقدية إلى المناهج النقدية القديمة وعدم انفتاحه على المناهج الحديثة إلا أنه في تويتر يفاجئنا بتناوله لها ومناقشة جدواها

٣. **التعريف بالمبدعين**

كرّس الدكتور الشنطي جزءا من حسابه في تويتر للتعريف بالمبدعين وانتاجهم الإبداعي، فقد استشعر دوره ورسالته بوصفه ناقدًا، فكان غالبا ما يلقي الضوء على النقاد والمبدعين وانتاجهم، ويكون ذلك إما من خلال تخصيص تغريدة أو إعادة تغريد للمبدع أو الناقد مع كتابة تغريدة مباركة لأصحاب الإصدارات الجديدة. كما في التغريدات التالية:

يتضح من خلال التغريدات السابقة أن الدكتور الشنطي لم يكتفِ بإعادة التغريد أو المباركة للإصدارات الأدبية إنما يغرد للفعاليات التي تحدث في الساحة النقدية والأدبية في المملكة العربية السعودية، ويغرد بالتهاني والتبركيات والتعزية للمبدعين والنقاد الذين رحلوا عن الساحة وتركوا بصماتهم الأدبية. بالإضافة إلى ذلك فأنه لا ينسى أن يشجع أصحاب الجهود الكبيرة والملموسة في الوسط الثقافي مثل جهود الدكتور سعد البازعي وميجان الرويلي خاصة في كتابهما دليل الناقد الأدبي فيأمل أن يقوما بتحديث المصطلحات النقدية التي استجدت في الساحة النقدية اليوم ويقترح تعديلا للعنوان ليجد صداه لدى القارئ.

وفي بعض التغريدات الأخرى نجده يدافع عن بعض الأدباء المغمورين، ويبرز نتاجهم الأدبي إلى الضوء منتقيا منه ما يكشف عن جمالياته. فعلى سبيل المثال، ينتصف للشاعر فتحي سعيد منتقيا عدة أبيات من قصيدة له، معرفا به وبإنتاجه، ومنتهيا إلى السؤال الاستنكاري: "هل من ينصفه؟".

٤. نقد النقد

يبدو جليا أن ممارسة الشنطي لنقد النقد جاءت في مراحل زمنية متأخرة، سبقها التعريف بالمبدعين وتحليل نتاجهم. وهذا التدرج في العملية النقدية عند الشنطي تكشف عن وعي منهجي ظل محافظا عليه بالرغم من طبيعة المجتمع التويتري الذي يتسم بالعشوائية والحرية المعرفية وعدم الانضباط المنهجي. فمن خلال تتبع تغريداته التي خصصها لنقد النقد وجدناها كلها قد بدأت من الربع الأول لعام ٢٠١٩م لتشكل بذلك المرحلة الأخيرة من مراحل العملية النقدية. بالإضافة إلى ذلك نجد أن عملية نقد النقد نفسها اتسمت أيضا بالمنهجية والتنظيم. فقد خصص جزءا منها لمناقشة كتب النقاد، وجزءا آخر لمناقشة طرق تحليل النقاد للنصوص الأدبية، وجزءا لمناقشة آراء النقاد، وجزءا لمناقشة المهرجانات والفعاليات المختصة بالنقد، كملتقى النص الأدبي بجدة على سبيل المثال.

وبما أن نقد النقد من المجالات التي تتسع فيها المساحات للتأويل والتفسير والمراجعة والتقويم والحوار والجدل، نجد أن تويتر استطاع أن يشكل المتنفس الأمثل لمثل هذه الممارسات والبؤرة التي تلتقي فيها الاختلافات ووجهات النظر أو تتصادم. وسنحاول أن نحلل الطريقة التويترية التي اتبعها الشنطي في ممارسته لهذه العملية.

أ. مناقشة الكتب:

في استعراضه للكتب ومناقشتها لا يطيل الشنطي الحديث؛ ليراعي خصوصية المجتمع التويتري بأن يضع يده على المواطن التي يستشعر فيها الهم الإنساني والقلق المجتمعي المعاصر رابطا بين الأدب والحياة ومختتما تغريداته بحكمة فلسفية أو تساؤل أو رأي مباشر بمثابة توقيع يتوصل منه إلى ترك انطباع جمالي لدى القارئ. فعلى سبيل المثال يقول:

فيناقش المقولة النقدية التي وردت في كتابه معيدا التساؤل نفسه قبل أكثر من نصف قرن ومسلطا الضوء على هذه الأزمة التي بسؤاله التقريري يؤكد على استمراريتها.

وفي كتاب اللص والكلاب لنجيب محفوظ يلقي الضوء على الجانب الذي أزعج النقاد من نجيب محفوظ وهو الجانب الديني مستشهدا بموقف أحد الأبطال ومنتهيا إلى نتيجة يعممها على كل نماذج نجيب محفوظ قائلا في نهاية التغريدة: "والحقيقة أن نماذجه كلها (يقصد نجيب محفوظ) تشي بذلك ولكن الجنيد متصوف سلبي بالضرورة".

وبكثير من الانتماء والحس القومي العربي ينقب الشنطي في الذاكرة العربية النقدية لنظرية التخييل الشعري، ويقابل بينها وبين نظريات أرسطو، ويستنكر في ثلاث تغريدات متتالية على المشهد الثقافي تجنيه على التراث. ففي تغريدته الأولى والثانية يصف هذا التجني على التراث من قبل النقاد في عدة تغريدات تابعا لنظريات أرسطو وليس مؤصلا لرؤاه وفلسفته الخاصة مستشهدا بكتب الجرجاني والقرطاجني وابن طباطبا وغيرهم. وفي

التغريدة الثالثة ينفي أن تصدق كتابة تاريخ الآباء عندما يتناول الكتابة الأبناء أنفسهم لميلهم الفطري إلى تزييف الصورة الحقيقة وإظهار الجانب الحسن، كما حدث مع أحمد شوقي وابنه عندما نفى عنه شرب الخمر.

فهل يمكن عد هذه التغريدة جوابا عن تساؤله السابق؟ إلى أي حد قد نصدق حين نعيد كتابة تاريخ آبائنا النقاد والمنظرين القدامى؟ هل سنقوّل كتبهم ما لم تقله لنرفع من شأن صورتنا ومظهرنا أمام العالم؟ تلك الأسئلة وغيرها تفتح آفاقا كبيرة لمسائل أعمق يمكن أن تمس البنية العقلية النمطية الذي يتكشف عنها المشهد الثقافي العربي اليوم.

ب. مناقشة طرق تحليل النقاد للنصوص:

يستوقفنا الشنطي كثيرا عند بعض الممارسات النقدية الخاطئة، وطرق تحليل النقاد للنصوص الأدبية ويركز الضوء على جوانب الضعف وأسبابه رابطا بين النقد والهم الإنساني. ففي تحليله لموقف النقاد من الإجراءات التحليلية لبعض النظريات مثل موقف بسام طقوس وصلاح فضل الذي يكتفي بشرح أسس التحليل السيميائي في الكشف عن العلاقة بين الإشارات الأدبية ومرجعياتها في الإطار الثقافي العام؛ ينبه على غياب

التطبيق. ويتفاعل معه الدكتور محمد خير البقاعي في تحليل أسباب غياب التطبيق. ويرد عليه الشنطي مركزا على هدف الناقد ورسالته الأساسية التي ترتكز على الخروج بالنقد من قوقعته وعزلته التي فرضها الفصل بين التنظير والتطبيق (من واقع الحياة).

يؤكد على رأيه في أكثر من تغريدة، حيث يفاجئنا بالرأي نفسه يصوغه بطريقة مختلفة فيقول مستدركا على أحمد مدراس في كتابه "لسانيات النص" كثرة عدد الصفحات بلا طائل. حيث يشير إلى استفادته من الكتاب بالرغم من كثرة عدد الصفحات التي خصصها مدراس لتحليل نصين شعريين فقط استغرقت ثلاث مئة صفحة، مشيرا إلى أن سبب الإطالة في التحليل هو المقدمات النظرية.

ويتساءل أحيانا عن مشروعية بعض طرق تحليل النصوص والغاية منها. مثل وقوف النقاد عند عتبات النص قبل الولوج إليه معتمدا على الأسئلة المفتوحة التي تثير خلفها زوبعة من الأسئلة الأخرى، مثل سؤاله حول علاقة هذا التحليل التمهيدي للعتبات بأفق التلقي وهل هو مجرد ممارسة نقدية ترويضية للقارئ، أم أنه مدخل أساسي لابد منه للولوج إلى داخل النص وجسده وحقيقته مستشهدا بمقولة جعفر العلاق في كون هذا التحليل إضاءة غامضة مختتما تغريدته بالتساؤل حول عبارته الأخيرة بقوله: "وكيف تكون الإضاءة غامضة"؟ وهو تساؤل يفتح تساؤلا آخر حول تناقضات النقد والغاية منها.

وقد يكتفي أحيانا باختصار طرق تحليل بعض النقاد للنصوص واضعًا يده على المفاصل الجوهرية التي تميزها عن غيرها لتقريب الفكرة للقارئ، كما جاء في تغريدته التي علق فيها على مناهج التحليل الأسلوبي مستشهدا بمحمد عبد المطلب في كتابه "قراءات أسلوبية".

ج. مناقشة آراء النقاد:

يخصص الشنطي كثيرا من تغريداته المتعلقة بنقد النقد لمناقشة آراء النقاد مثل: سعد مصلوح وسعد البازعي ومحمد خير البقاعي ويركز بصورة أكبر على آراء الغذامي، فنجده يتبنى بعض آرائه النقدية، ويتساءل حول صحة بعضها الآخر. ولأن تويتر مجال يتسع فيه النقاش نجد الشنطي لا يجزم برأيه بصورة قاطعة وحاسمة كما عودنا في كتبه، بل نجده على النقيض من ذلك يطرح آراءه وكأنها بوح شخصي، فنجده يبوح بما يجيش في نفسه من أفكار أو خواطر حول بعض المسائل أو المفاهيم النقدية فيبدي رأيه في تغريدة ثم يعود لمناقشته في تغريدة أخرى وتفنيده أحيانا. فمن ذلك تشكيكه في احتمالية خضوع النصوص الفكرية والفلسفية لتصور الغذامي حول النسق المضمر ويتساءل إن كان فهمه

لمفهوم النقد الثقافي عند الغذامي صحيحا في كونه يشمل الاثنين الإبداع والتلقي، وبناء عليه هل يمكن إخراج النصوص الفلسفية والفكرية من دائرة النقد الثقافي لكونها ذات أنساق مختلفة لا تحتمل الإضمار! ثم يجيب عن تساؤله في التغريدة التالية مباشرة في كون المضمر النسقي يتسلل وراء كل صيغة تتاح له، وبالتالي فإن الفلسفة ليست استثناء من ذلك، فقديمها كما عند أفلاطون أو حديثها خطاب نسقي مضمر بامتياز.

وقد يكشف عن تناقضات بعض النقاد من خلال تناقض آراءهم وأفكارهم التي يدعون إليها مقارنا بينها وبين مواقفهم في الحياة سواء من بعض الأحداث السياسية أو الاجتماعية أو غيرها والتي تكشف عن توجهاتهم الحقيقية، فعلى سبيل المثال يرى أن أدونيس يدعو إلى حداثة على غرار حداثة الغرب في حين يهاجم هذا الغرب، ولدعم رأيه يختتم تغريدته بالمقارنة بين موقفه البرجماتي من الأحداث في سوريا ونزعته التغريبية كدليل على أن مغالطته تلك لم تكن مغالطة مقصودة.

ومن ناحية أخرى قد يستشهد الشنطي ببعض الآراء النقدية لتعزيز موقفه الخاص تجاه القضايا النقدية. ففي إحدى تغريداته يثير سؤالا مهما حول الجدوى من الإحاطة

بكل النظريات والمذاهب الأدبية والنقدية قائلا: "هل من الضروري أن يحيط نقادنا بكل المذاهب الأدبية والنقدية... " وفي تغريدة تالية لها مباشرة يستشهد برأي الدكتور علي الرباعي في تحذيره من مجاعة نقدية في زمن حافل بالنقاد! محاولا الربط بينها وبين تعقيب صلاح فضل عن تخريج الجامعات لنماذج أحادية الثقافة والوعي وهي مسألة حساسة جدا إذ تمس الواقع الذي أصبحنا عليه اليوم.

د. إلقاء الضوء على المؤتمرات والملتقيات:

يستشعر الدكتور الشنطي بأن دور الناقد لا يقف عند حد تحليل الإبداع الأدبي ومناقشة آراء النقاد بل متابعة كل ما يتعلق بالنقد الأدبي؛ فقد سخر حسابه في تويتر لعرض أخبار المؤتمرات والملتقيات النقدية متجاوزا الإعلان عنها إلى عرض الأوراق النقدية التي طرحت للنقاش فيها، وعرض محتواها؛ فعلى سبيل المثال عرض أوراق ملتقى النص الخامس عشر وتقييمها نقديًا

كل تلك التغريدات المتعلقة بنقد النقد تكشف عن وعي الشنطي بطبيعة المسائل النقدية التي يمكن أن تثار والآراء القابلة للنقاش في مجتمع مثل مجتمع تويتر مستوعبا

المشاكل التي تشغل القارئ سواء كان متخصصا أم مثقفا عاديا. فيحاول جهده تبسيط المعقد والغامض منها ومركزا على موطن المشكلة وأفضل الطرق لمناقشتها دون الإطالة على القارئ أوإنهاك تفكيره.

خاتمة

حاول البحث الكشف عن تمثلات الناقد في تويتر: الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي أنموذجًا واكتشاف مدى تأثير تويتر على الناقد الأدبي، وتوصل البحث إلى النتائج التالية:

- نشط حساب الدكتور الشنطي نقديًا منذ منتصف عام ٢٠١٨ حتى تاريخ البحث. بواقع لايقل عن تغريدتين يوميًا.
- تعددت تمثلات الناقد الدكتور الشنطي في تويتر إثراءً وتطبيقًا؛ فالمتصفح لحسابه يتحصل على معلومات وافرة ومتنوعة في مجال النقد الأدبي سواء وذلك من خلال: تعريفه بالنقاد والمبدعين، والكتب المتخصصة في النقد الأدبي، وتحليل النصوص ومناقشة النقد
- اهتمام الدكتور الشنطي بالأدب السعودي ومبدعيه ونقاده، وتشجيعه الدائم للمبدعين الناشئين والتعريف بنتاجهم الإبداعي.
- اتسمت لغة الشنطي في تحليله للنصوص الإبداعية بالشاعرية، والإيجاز بما يتوافق مع المساحة المتاحة للتغريدة.
- حازت تغريداته في نقد النقد على حضور لافت؛ مما يؤكد على نضوج التجربة النقدية والممارسة التطبيقية المتقنة عند الدكتور الشنطي.
- شغف الناقد المستمر بقراءة الجديد من الكتب النقدية والوقوف عندها ومساءلتها نقديا، والتعريف بالمناهج النقدية الحديثة، جعلها تستحوذ على الحصة الكبرى من تغريداته.
- عدم وضوح موقف الدكتور الشنطي من المناهج النقدية الحديثة، مع اعتماده على إثارة الأسئلة المفتوحة بصورة متوالية، حتى أصبحت سمة بارزة في تغريداته؛

استطاع أن يحرك فضاء تويتر بالأسئلة العميقة التي تنطوي عليها جل الأفكار الفلسفية والنقدية والاجتماعية.

- اتسامه بالردود اللطيفة التي ساهمت في خلق نقاشات تويترية هادفة خالية من المعارك النقدية الحادة.
- ظهرت شخصيته الرصينة الهادئة في جذب الأسماء النقدية والاجتماعية في الرد على تغريداته.

ومن خلال هذه النتائج التي تمّ التوصل إليها، نرى أن هناك توصيات مقترحة علّها تفيد الباحثين في هذا المجال:

- الاهتمام بدراسة انتاج الدكتور الشنطي النقدي الذي كرسه لخدمة الأدب السعودي.
- اهتمام الدراسات الأكاديمية والأبحاث العلمية بإلقاء الضوء على الإنتاج الأدبي والنقدي في تويتر ومواقع التواصل الاجتماعي الأخرى.
- رعاية المواهب الأدبية الشابة التي تنشر إنتاجها الأدبي على الأنترنت، وتفاعل النقاد مع ماينشرون من إبداعات وتجارب؛ لصقلها وتقييمها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: صفحة توتر

١. أ.د. محمد صالح الشنطي. https://twitter.com/drmohmmadsaleh

ثانيًا: الكتب العربية

١. سعيد بن محارب المحارب: الإعلام الجديد في السعودية: دراسة تحليلية في المحتوى الإخباري للرسائل النصية القصيرة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١.

٢. فيليب بوطز:ما الأدب الرقمي، ت. محمد أسليم، مقال منشور في مجلة علامات المغربية، ع ٣٥، ٢٠١١.

٣. منية عبيدي: التحليل النقدي للخطاب: نماذج من الخطاب الإعلامي، دار الكنوز المعرفية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦.

٤. هربرتشيلر: الاتصال والهيمنة الثقافية، ت. وجيه سمعان عبدالمسيح، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، مصر، ط٠١، ٢٠٠٧م.

المراجع الأجنبية:

1. Dictionary of Media and Communication Studies: James watson and anne hill, 8th Edition, Bloomsbury Academic, 2012

تقنيات الخطاب الإقناعيّ في الإعلام الجديد (تويتر أنموذجًا)

إعداد
د. آمال يوسف المغامسي
أستاذ مساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
بجامعة طيبة

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين حمداً كثيرًا طيبًا كما يحب ربنا ويرضى، والصلاة والسلام الأتمّيْن على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:

فإنّ الإنسان اليوم يعيش طفرةً في الاتصالات ونقل المعلومات وتبادلها، فقد امتلك زمام وسائل التواصل الإلكتروني، فتنامت معارفه، وتشعّبت صلاته، فلم يعد تواصله مقصورًا على العالم الواقعيّ المحدود بل توسّع ليشمل أنحاء شتى، وعوالم افتراضيّة مختلفة، اختلط فيها الصواب بالخطأ، والحقّ بالزيف، وفي ظلّ بحثه الدائم عما يشبع حاجاته المعرفية، والنفسية والاجتماعيّة وربما الماديّة، فإنه لا يفتأ يعرض بضاعته (الحسيّة والمعنويّة) محاولاً إقناع الآخر بها، ومتعرِضًا في الوقت نفسه لمحاولات إقناع مستمرة من الآخرين.

وفي سبيل تحقيق غاية الإقناع هذه يستعين بتقنيات مختلفة تخوّله التأثير على الآخر، والاستحواذ على اهتمامه، وكسب مناصرته وتأييده، أو تحييده، عن وعي منه تارة، أو عن غير وعي منه تارة أخرى؛ ولذا فإن دراسة تقنيات الإقناع في وسائل التواصل الاجتماعي-التي اختارت الدراسة (تويتر) أنموذجًا لها- تُعدّ تجاوبًا مع حالة راهنة من حالات التواصل المتشعبة التي يعيشها الإنسان اليوم، وهي دراسة تكتسب مشروعيتها من توسع مفهوم بلاغة الحجاج وشمولها لمختلف الميادين والمعارف؛ إذ يذهب الباحثون في حقل الحجاج إلى أن الحجاج بُعد جوهريّ في اللغة ذاتها، "مما ينتج عنه أنه حيثما وُجد

خطاب العقل واللغة فإنّ ثمّة استراتيجية معيّنة نَعْمد إليها لغويًا وعقليًا، إمّا لإقناع أنفسنا أو إقناع غيرنا. وهذه الاستراتيجّية هي الحجاج ذاته".[(١)]

بل إنّ "الخطابة –(التي تقابل البلاغة الجديدة) باعتبارها فنّ الإقناع عبر الخطاب– قد اتسع مجالها، فتجاوزت أصناف الخطاب الشفويّ والمكتوب لتشمل ميدان الصورة والصوت، فأصبح من الجائز، بل من الشائع الحديث عن حجاج في لوحة إشهاريّة أو معلقة تنبيه، أو منع، أو شريط سينمائيّ، أو قطعة شعريّة ملحّنة، بل عن حجاج لا واع"[(٢)].

الدراسات السابقة:

من أبرز الدراسات السابقة اللصيقة بموضوع الدراسة –التي وقفت عليها– بحث الدكتور مشاري الموسى المعنون بـ"نحو بلاغة إقناع رقمية تنظيرًا وتطبيقًا: تويتر نموذجًا– دراسة في ضوء رؤية أرسطو". المنشور في مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، في العدد السادس عشر الصادر في عام ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

وقد درس الباحث فيه مقومات الإقناع في تويتر في ضوء رؤية أرسطو –كما يتضح من العنوان–مركزًا على حجج الإيتوس، والباتوس، واللوغوس وتجلياتها في تويتر من خلال الواجهة التي يختارها المرسِل لحسابه، والرسالة التي يدوّنها (وقد تعرض للرسالة ولغتها

(١) أعراب، الحبيب، الحجاج والاستدلال الحجاجي–عناصر استقصاء نظري، (مقال)، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ج٣،ص٣٣.

(٢) الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة–بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى،٢٠٠٨م، ص ٢١.

بإيجاز)، والحضور البشري للمُرسِل على تويتر. وطبّق الجوانب النظرية على حسابيْن لشخصيتين معروفتيْن على تويتر.

ووجه الاختلاف بين هذه الدراسة ودراسة د. مشاري هو أن هذه الدراسة تدرس تقنيات الإقناع في التغريدات نفسها على وجه الخصوص، ومن منطلق المفهوم الحديث للحجاج الذي جعل الإقناع ميدانًا له.

أما الدراسة الثانية فعبارة عن كتاب مطبوع من نشر المركز الثقافي العربي بالمغرب (الطبعة الأولى، ٢٠١٧م)، بعنوان: "الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر" للدكتورة نوال السويلم، وتقع الدراسة في مائة وثمان وعشرين صفحة، والدراسة –على ثرائها– تختلف عن مجال دراستنا هذه؛ إذ إن مجالها هو النصّ الإبداعي الفنيّ على تويتر، والبحث في مدى إفادته من التقنيات التي توفرها هذه المنصة لخدمته.

وهناك دراسات أخرى لغوية، أو في مجال علم الاتصال والإعلام تناولت الخطاب في الإعلام الجديد على وجه العموم، أو اختارت وسائل أخرى من وسائل التواصل الاجتماعي مثل (الفيس بوك)، نذكر منها على سبيل المثال دراسة بعنوان "بلاغة الإقناع في الخطاب الإعلامي – دراسة في ضوء البلاغة الجديدة" للأستاذ هشام صويلح، منشورة في مجلة الخطاب، نشر جامعة مولود معمري تيزي وزو–كلية الآداب واللغات– مخبر تحليل الخطاب–الجزائر، المجلد الأول، العدد الثاني الصادر في عام ٢٠١١م، وقد تناول الباحث فيها بلاغة الإقناع في الخطاب الإعلامي في القنوات الفضائية.

تساؤلات الدراسة:

ما تقنيات الإقناع المستخدمة في التواصل عبر منصة تويتر؟ وفي الرسالة المغَرّد بها على وجه الخصوص؟-

–هل تختلف هذه التقنيات عن التقنيات المستخدمة في الخطابات المنطوقة والنصوص المكتوبة ورقيًا؟

منهج الدراسة:

الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن تقنيات الإقناع المستخدمة في تويتر باعتباره من أكثر وسائل التواصل الاجتماعي تناميًا واستخداماً في عالمنا العربي عامة، وفي المجتمع السعودي خاصة[١]، ومن ثَمّ فإن المنهج الذي يمكن من خلاله الكشف عن هذه التقنيات والإجابة عن تساؤلات الدراسة هو المنهج الوصفّي الذي يصف الظواهر ويعمل على استجلاء جوانبها، ليصل من خلال ذلك إلى النتيجة.

حدود الدراسة:

اختارت الدراسة عيّنة عشوائية من تغريدات ذات مضامين مختلفة توافرت فيها ملامح الإقناع، وتمثّل التغريدات الشخصيّة، والتوعويّة، والمؤسسيّة، والإشهاريّة، وقامت بدراسة تقنيات الإقناع اللغوية والأيقونية فيها باعتبارها (من خلال استقراء الكثير من التغريدات) تمثّل أنموذجاً لعدد غير قليلٍ من التغريدات المشابهة في المجالات المختارَة.

(١) كشفت صحيفة المواطن في عددها الصادر في 2018/04/23 عن دراسة قامت بها منصة Crowd Analyzer–وهي أول منصة عربية لرصد وتحليل وسائل التواصل الاجتماعيّ معترف بها دوليًا – توصلت من خلالها إلى أن عدد مستخدمِي برنامج تويتر في السعودية بلغ أحد عشر مليون مستخدمٍ نشط، كان نصيب الذكور منهم سبعة ملايين مستخدم، فيما بلغ عدد النساء أربعة ملايين مغردة.

❑الجانب النظري للدراسة:

"كلّنا بلاغيون"[١] هكذا قال ميشيل مايير، قاصدًا بذلك بلاغة الحجاج الساعية إلى الإقناع، وهي البلاغة التي أشار بارت بأنها:" تتعلق (بكل لغة) كما أنها (لغة الكل)".[٢]

فالبلاغة الجديدة –كما جاء بها بيرلمان– لم تعد حكرًا على مجال بعينه من مجالات العلوم والحياة، بل توسّع مفهومها ليشمل العلوم الفلسفيّة والإنسانيّة، ولغة الحياة اليوميّة، وتحاورات الناس في شتى المجالات، وباتت تهتمّ بكل أنواع الخطاب الموجّهة إلى الآخر، سواء أكان هذا الآخر جمهورًا حاضرًا أو مُفترَضًا، أو فردًا حاضرًا أو مُفترَضًا، أو حتى ذلك الخطاب الذي يوجهه المخاطِب إلى نفسه في المحاورة الذاتيّة.[٣] وبذلك أصبحت البلاغة تجد أمثلتها في الحياة اليوميّة والعائليّة وكلّ مجالات استخدام اللغة التي لها صلة بالإنسان.[٤]

(١) بروطون، فيليب، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص٩.

(٢) مقدمة عمر أوكان لكتاب(قراءة جديدة للبلاغة القديمة)، رولان بارت،ترجمة:عمر أوكان، أفريقيا الشرق،المغرب، ١٩٩٤م،ص ٦.

(٣) ينظر:عبد المجيد، جميل، البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة،(د.ط)، ٢٠٠م، ص ١١٦.

(٤) ينظر: الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص ٣٥٦.

فبيرلمان وسّع مفهوم البلاغة، وعرّف الحجاج[(١)] الذي هو مرادف للبلاغة عنده بأنه "جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة، هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه، أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع".[(٢)]

وهذا الحجاج يمتدّ إلى جلّ أنشطة اللغة والقول "وفي هذا المعنى يقول مايير: إنّ كلّ شيء أضحى تواصلاً، من الصداقة إلى الحب، ومن السياسة إلى الاقتصاد، حيث نجد العلاقات تُقام وتُفسخ بناء على فشل أو نجاح البلاغة، وهذا يدلّ على أن وراء كل حجاج بلاغة، والعكس صحيح؛ لأن مدار ذلك هو الإغراء والاستغواء قصد الإمتاع والإقناع".[(٣)]وهو ما يعني أنّ كلّ أشكال التواصل وميادينه مُشرّعة الأبواب أمام البلاغة، وأن الإقناع هو الهدف الأكثر حضورًا في العملية التواصلية؛ لأنّ التواصل يغلب عليه الطابع المقاميّ والاجتماعيّ، ويهدف إلى تحقيق بعد نفعيّ، ومن ثَمّ فإنّ البلاغة الجديدة تطرح إشكالات –كما يقول الدكتور عبد السلام عشير– داخل الخطابات اليومية التي يتداولها الناس فيما بينهم في مؤسساتهم وشوارعهم ومقاهيهم.[(٤)]

---

(١) يذهب كثير من الباحثين في الحجاج إلى أن الحجاج والإقناع جزأين من عملية واحدة، وأن الفرق بينهما متمثّل في درجة التوكيد فقط، فالإقناع سلطة يمتلكها الخطاب الحجاجي الناجح، إذ إن الحجاج لا ينفك عن الإقناع بحال من الأحول؛ لأن الارتباط بينهما هو ارتباط الوسيلة بالغاية. (ينظر: العبد، محمد، النصّ الحجاجيّ العربيّ دراسة في وسائل الإقناع، (مقال) ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته(مرجع سابق)، ج٤، ص٦، والمغامسي، آمال، الحجاج في الحديث النبويّ– دراسة تداولية، الدار المتوسطية للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص٣٠–٣١).

(٢) الحجاج في الشعر العربيّ القديم، ص٢١.

(٣) الحجاج والاستدلال الحجاجيّ، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته(مرجع سابق)، ج٣، ص ٤٥.

(٤) عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير–مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، طبعة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م، ص١٢٦.

وتركيز البلاغة الجديدة على الإقناع، واستمالة الآخر والتأثير فيه، وكسب تأييده، أو تحييده، هو ما دعى مايير للقول بأن البلاغة الجديدة ليست إلا "جهدًا إقناعيًّا"[١]، فمدار العملية التواصليّة على إثارة الأذهان، وإدماجها في الأطروحة المقدَّمة،[٢] فكل تواصل يتمّ من أجل شيء، ويهدف إلى تحقيق أثر، هو تواصل حجاجيّ إقناعيّ.

إذًا ما المقصود بالإقناع؟

■المفهوم المعجميّ والاصطلاحيّ للإقناع:

الإقناع في اللغة: كما جاء عند ابن فارس: من مادة قنع الثلاثية، والمادة لها أصلان صحيحان: الأول: الإقناع بمعنى الإقبال على الشيء بالوجه، ومنه قيل للسائل قانعًا كما جاء في قوله تعالى:(وأطعموا القانع والمعتر) الحج:٣٦، لأنّه يُقبل بوجهه على من يسأله. والثاني يدل على الاستدارة، ومنه مستدير الرمل، وقناع المرأة لأنها تديره برأسها.[٣]

والأصل الأول ألصق بمعنى الإقناع الاصطلاحيّ؛ لما فيه من معنى القبول، والرضا، والإقبال على المراد والأخذ به.

أما الإقناع في الاصطلاح فقد عرفه توماس شايدل بأنّه" محاولةٌ واعيةٌ للتأثير في السلوك".[٤] وهو تعريف يركز على كون الإقناع ينبع من إرادة عند الباثّ سابقة لإنتاج الخطاب، وهي إرادة التأثير في المتلقي، فكريًا أو عاطفيًا.

---

(١) عادل، عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، ط ١، ٢٠١٣م، ص ١٠٨.

(٢) ينظر: البلاغة والاتصال، ص ١١٥.

(٣) فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، ١٩٧٩م، ج٥، ص ٣٢-٣٣، مادة(قنع).

(٤) النص الحجاجي العربي، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته(مرجع سابق)، ج٤، ص٦.

وعُرّف الإقناع كذلك بأنه "عمليّة خطابيّة يتوخى بها الخطيب تسخير المخاطَب لفعلٍ أو تركٍ، بتوجيهه إلى اعتقاد قول يعتبره كل منهما (أو يعتبره المخاطَب) شرطًا كافيًا ومقبولاً للفعل أو الترك".[١]

فالإقناع يتولّد عن الخطاب الكائن بين طرفين فأكثر، ويعتمد أسلوب التوجيه باستعمال اللغة، وباستعمال وسائل غير لغويّة كذلك، لمحاججة المتلقي وإقناعه بالفعل أو الترك دون إكراه (عادة).

وقيل أيضًا: الإقناع هو الأثر المتولِّد عن اللفظ، والدافع إلى مبادرة المتلقي بتحقيق مقاصد المرسِل إقدامًا وإحجامًا، وهو الهدف من أي شكل من أشكال التواصل الساعية إلى التأثير في المتلقيّ[٢]. فنواتج الخطاب الإقناعيّ تالية للخطاب، وتتمثّل في منجز سلوكيّ (فعلاً أو تركًا).

ويعرّف أحد المختصين بحقل الاتصال الإقناع بأنّه ""عمليّة إيصال الأفكار والاتجاهات والقيم والمعلومات، إما إيحاءً أو تصريحًا، عبر مراحل معينة، وفي ظلّ حضور شروط موضوعيّة وذاتيّة مساعدة، وعن طريق عمليّة الاتصال".[٣]

واليوم في ظلّ طفرة الاتصالات، وظهور ما يسمى بوسائل التواصل الاجتماعيّ، تجاوزت بلاغة الإقناع حدود الخطاب المنطوق و المكتوب، فلم يعد الأمر مقصورًا على أشكال الخطاب التقليديّة المكتوبة أو الشفهيّة، إذ نجد أنفسنا أمام أنواع جديدة من

(١) النقاري، حمّو، حول التقنين الأرسطي لطرق الإقناع (مقال)، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، ج٣، ص٢.

(٢) ينظر: الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص ٤٥٧.

(٣) مصباح، عامر، الإقناع الاجتماعي–خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٥، ص ١٧.

الخطابات، وأشكال متقدمة من أشكال التواصل، تغلغلت في المجتمع، واتخذت لنفسها مساحة فارهة في حياة الناس اليوميّة، وأضحت معينًا ينهل منه الناس الخبر والمعلومة، والفكرة والرأي، والترويح والمتعة، ويبثّون من خلاله أفكارهم ورؤاهم، وإبداعاتهم العلمية والأدبية، ولحظاتهم الشخصية، وأحداثهم اليوميّة، فظهر ما يسمى بالبلاغة الرقمية أو البلاغة الإلكترونية.

■المقصود بالبلاغة الرقمية أو البلاغة الإلكترونية:

يقصد ببلاغتهما "فنّ الإقناع في وسائل الإعلام الإلكترونيّة، أو فنّ توجيه المحتوى في أنواع جديدة من الخطاب كالبريد الإلكترونيّ، صفحات المواقع، ألعاب الفيديو، المدونات، الويكي، والصور المعدلة ليناسب الوسط الذي يقدم عبره (الإنترنت)".[(١)]

وفي هذه الأنواع الجديدة من الخطاب تراجعت سلطة الكلمة[(٢)]، وبات الخطاب يعتمد في إنتاج المعنى وإيصاله والإقناع به على وسائط غير لغويّة، مرئيّة أو مسموعة، متحركة أو ثابتة، من صوت، وصورة، ورمز، ولون، بمؤازرة الكلمة أو من دونها.

والبلاغة الرقميّة هي التي ينتجها العامّة كما الخاصّة، ويستهلكها العامّة كما الخاصّة أيضًا، والتي لم يعد إنتاجها حكرًا على أحد بعينه، ولا على طبقة من طبقات المجتمع، ولا على فئة من الناس، لأنها تشتغل في فضاء عموميّ مباح للجميع.[(٣)]ومن منصات هذا الفضاء العمومي الجديد، منصة تويتر.

---

(١) نجم، السيد، البلاغة الرقمية والنص القصصي الجديد، منشور بتاريخ ١٩/أبريل/٢٠١٦م، موقع حكايا https://www.hkaya.info/

(٢) عبد القادر، مالفي، وفاطمة الزهراء، تواتي، الفضاء العمومي والإعلام الجديد(مقال)، مجلة الصورة والاتصال، العددان ٥و٦، سبتمبر ٢٠١٣م، ص ٣٣.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص٣٤.

■**تويتر:**

هو أحد تطبيقات الإعلام الاجتماعي الجديد من خلال شبكة الويب، التي انتشر استخدامها منذ مطلع الألفّية الثانية، هذه التطبيقات التي عرّفها معجم أكسفورد بأنها "التطبيقات التي تمكِن مستخدميها من إنتاج محتوى، ومشاركته مع آخرين، والاندماج أو الاشتراك في شبكات اجتماعيّة".(١)

وتطبيق تويتر يتيح لمستخدمه بث رسالة قصيرة تسمى (تغريدة) لا يتجاوز عدد حروفها مئتين وثمانين حرفًا، عن طريق موقع تويتر، ويمكن لهذه التغريدة الحصول على إعجاب، أو إعادة تغريد، أو اقتباس، أو ردّ بصورة مباشرة.(٢)

وقد أتاح هذا التطبيق لمستخدميه سرعة النشر ومجانيته، وسهولة الوصول للجمهور، وتمكين المستخدمين من بناء جسور تواصل مع الآخرين في مختلف الأقطار، والسماح لكل من الباثّ والمتلقي بتبادل أدوار العملية الاتصالية، إضافة إلى تمكين المستخدمين من تعزيز المعلومة أو الفكرة بالصور وملفات الصوت، ولقطات الفيديو، والرموز والروابط والوجوه التعبيرية ونحو ذلك.

كما أن المشارك فيه لا يحتاج إلى مهارات كتابية عالية ولا حتى متوسطة ليدوّن، فله أن يعبّر عن رأيه دون أي قيود لغوية أو غير لغوية، فضلاً عن خصيصة الاحتشاد والتركيز

---

(١) صلاح، مها عبد المجيد، الإشكالات المنهجية في دراسة الإعلام الاجتماعي-رؤية تحليلية، ورقة علمية مقدمة للمشاركة في مؤتمر "وسائل التواصل الاجتماعي.. التطبيقات والإشكالات المنهجية"، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية كلية الإعلام والاتصال، المملكة العربية السعودية، الرياض، من ١٩-٢٠/٥/ ١٤٣٦ الموافق١٠ - ١١ مارس٢٠١٥م. ص١.

(٢) ينظر: الحلاق،بشير، تويتر ١٤٠ حرفًا تغير العالم، كتاب إلكتروني، إصدار رقم ٢، ٢٠١٢م، الكتاب برعاية:com.arabtweet://http ، ص ٥١-٥٨.

الـتي يوفرهـا التطبيـق عـن طريـق جمـع الأفكـار والعبـارات المتنـاثرة مـن أشـخاص لا علاقـة بالضرورة بينهم تحت كلمة واحدة، أو جملة، وهي ما يسمى بالوسم (الهاشتاق)[١].

وحتى يستطيع الباث أيًّا كان موقعه، وأيًّا كانت طريقته في التواصل مع المتلقي من إقناعه واستمالته يستخدم عددًا من التقنيات، وهي ما تسمى بتقنيات الإقناع. فما المقصود بها؟

■المقصود بتقنيات الإقناع:

تقنيات الإقناع المستخدمة في أي خطاب إقناعي أيًّا كان شكله هي الأدوات والوسائل اللغوية وغير اللغوية التي يوظفها الباث للتأثير في المتلقي، والتي تنظّم العلاقة بين مقدمات الخطاب ونتائجه في إطار مناسب لسياق الخطاب ومقامه.[٢]

وهي "الطرائق والمبادئ التي تحكم البناء الحجاجي في خطاب ما، أو هي الطرائق والأساليب التي يتمثّلها المتكلم عن وعي وقصد حجاجيين من أجل رفع رصيده

(١) ينظر: السويد، محمد علي،استخدامات الشباب السعودي لموقع التواصل الاجتماعي (تويتر) وتأثيرها على درجة علاقتهم بوسائل الإعلام التقليدية- دراسة ميدانية على عينة من طلاب الجامعات الحكومية والخاصة في مدينة الرياض، ورقة علمية مقدمة في مؤتمر "وسائل التواصل الاجتماعي.. التطبيقات والإشكالات المنهجية"، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية كلية الإعلام والاتصال، المملكة العربية السعودية، الرياض، من ١٩-٢٠/٥/ ١٤٣٦ الموافق١٠ - ١١ مارس٢٠١٥م. ص٢٣-٢٥، والكتابة الإلكترونية والكتابة الورقية –الميزات والاختلافات،(مقال)، كنانة أون لاين
http://kenanaonline.com/users/ketaba/posts/361028

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٧٧.

الحجاجي بما يكفل له القدرة على التأثير في المخاطَب وإقناعه بشكل أنجع".[١] وقُيّد الإقناع في التعريف السابق بكونه ناجم عن وعي وقصد حجاجيْن؛ لأن الإقناع يوظّف الحجاج بوصفه آليّة الإقناع الرئيسة -كما يرى بيرلمان-.[٢]

وهذه الطرائق قد تكون لغويّة، أو غير لغويّة، فمن الطرائق غير اللغويّة العلامات السيميائيّة المصاحبة للتلفظ، (في حال الخطاب المنطوق) من نغمة الصوت، وهيئة المتكلم، وسلوكه، إشاراته، ولغة جسده بصفة عامة، أو التي تسبق التلفظ مثل ترتيب هيئة المرسِل.[٣]

أما الطرائق والآليات اللغويّة فتتمثل في الإقناع باللغة الطبيعية، وبالحجاج الذي هو أبرز آليات الإقناع-كما ذُكر سلفا-[٤]

والآليات والتقنيات اللغويّة يمكن تقسيمها إلى:

- الأدوات اللغويّة الصرفة، مثل: ألفاظ التعليل، والوصل السببيّ، والتركيب الشرطيّ، والأفعال اللغويّة، والحجاج بالتبادل والوصف.
- الآليات البلاغيّة: مثل: تقسيم الكل إلى أجزائه، والاستعارة، والبديع، والتمثيل.
- الآليات شبه المنطقيّة: ويجسّدها السلم الحجاجيّ بأدواته وآلياته اللغويّة، ويندرج ضمنه كثير منها، مثل الروابط الحجاجيّة، ودرجات التوكيد، والإحصاءات، وبعض

(١) دلكي، خالد حسين، ومحمد، أحمد، الدرس الحجاجي في نظرية تحليل الخطاب-دراسة تطبيقية في سورة يوسف من خلال تفسير ابن عاشور، مجلة المنارة، المجلد ٢١، العدد ١٥٣، ص ٤٠-٤١.

(٢) ينظر: استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص ٤٥٤.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٥٤.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٥٦.

الآليات التي منها الصيغ الصرفيّة.[١]

■ **تقنيات الإقناع في تويتر:**

التواصل عبر فضاء تويتر هو شكل جديد من أشكال التواصل الفاعلة التي استقرت في نمط الحياة اليوميّة عند فئات كثيرة من الناس، إما إرسالاً، أو تلقيًا ومتابعة وتفاعلاً.

وهذا التواصل له القدرة على التأثير في المتلقين، وتشكيل آرائهم، وتغيير مواقفهم ومعتقداتهم وأفكارهم، أو تحييدهم، وترويج الأفكار، والسلع والخدمات، ورسم معالم الوعي الجمعيّ ككل؛ ولذا فإن المشارك في منصة تويتر يتعرض لعشرات بل مئات المحاولات الإقناعيّة كل يوم، إقناع بفكرة، أو بسلعة، أو بخدمة، أو بشخص، أو بجهة، أو بموقف، أو بخبر، بمحاججة صحيحة أو مغالِطة، لأن الباثّ ليس له سلطة على المتلقي المعروف أو المفترَض، ولا سبيل له إليه إلا عن طريق الإقناع.

وقد تكون هذه المحاولات الإقناعيّة متبادَلة أحيانًا، يتحول فيها الباثّ إلى متلقٍ، والمتلقي إلى باثّ، ويستمر تبادل الأدوار هذا حتى يقنع أحدهما الآخر، أو ينقطع حبل التواصل.

ويستعين الباثّ في هذه المنصة من منصات التواصل الاجتماعي بعدة وسائل وتقنيات من أجل استمالة المتلقي، وضمان تفاعله، واستجابته لما يلقى إليه، وإثارته فكريًا أو عاطفيًا.

وأُولى هذه التقنيات ما يتعلق منها بالباثّ (المغرِّد)، وهي كسب ثقة المتابعين عن طريق تقديم نفسه بطريقة جاذبة، لأن الإقناع –كما يقول أرسطو– يكون أقوى كلما

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٧٧.

كانت الثقة في القائل أكبر، ومن هنا كان خُلُق الخطيب الذي يصنعه عن طريق ما يقوله، وليس عن طريق ما يظنه الناس عنه من أقوى طرق الإقناع.[١]

وبما أن الباثّ في فضاء تويتر الإلكتروني غير حاضر بجسده، فإن هذه العلامات والهيئة ستتخذ شكلاً آخر، كالصورة المستخدَمة في ملف الباثّ الشخصيّ، والخلفيّة، والألوان، والعبارات المنتقاة للتعبير عن الذات [٢]–مُنشأة كانت أو مُقتبسة– والرموز والإشارات التي تصاحب العبارات التعريفيّة، وكذلك الاسم الذي يختاره المرسِل لنفسه (هل هو الاسم الصريح، أم اسم مستعار) وإذا كان مستعارًا فما دلالة هذا الاسم التي أراد الباثّ توظيفها للتعبير عن نفسه؟ وما دورها في جذب المتلقي؟

هذه التقنية هي الواجهة الأولى التي تطالع المتلقي وتعمل على استهوائه واستمالته والتأثير فيه، واستقطابه لمتابعة الباث. وهي من التقنيات التي تمتزج فيها العلامات اللغويّة بالعلامات غير اللغويّة.

ومن التقنيات التي تسهم في بناء الخطاب الإقناعيّ أيضًا ما يتعلق بالمتلقي، الذي جعل بيرلمان تفاعله والتقاءه الثقافي مع الباثّ شرطًا مهمًا، من دونه يكون الحجاج معدومًا، فالتأثير المتبادل بين الباثّ والمتلقي يسير ضمن حركة الخطاب الموجهة لغاية

(١) ينظر: طاليس، أرسطو، الخطابة–الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، الكويت–وكالة المطبوعات، بيروت–درا القلم، د. ط، ١٩٧٩م، ص١٠.

وقد فصل د. مشاري الموسى القول في حجج بلاغة الإقناع الأرسطية في دراسته الموسومة بـ (نحو بلاغة إقناع رقمية تنظيرا وتطبيقا: تويتر نموذجا–دراسة في ضوء رؤية أرسطو)، مجلة جامعة القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد١٦، ٢٠١٦م، ص ١٦٥ وما بعدها.بما يغني عن التوسع في هذه المسألة الذي قد يفضي إلى التكرار.

(٢) ينظر نحو بلاغة إقناع رقمية، ص ١٦٩.

إقناعيّة[١]، حيث تنعكس استجابات المتلقي المختلفة، وسلوكه على الباثّ في بناء خطابه الإقناعيّ، "إذ يراعي أحواله وظروفه، ويستحضر معرفته وقدراته، كما لا ينسى ما يحيط به من أحداث اجتماعيّة وأحوال نفسيّة".[٢]

فالتغريد عادة يكون بغرض استدعاء تفاعل المتلقي ظاهرًا كان هذا التفاعل أو مضمرًا، إذ يمكن للمتلقي الاكتفاء بالمتابعة فقط، من غير إبداء أي شكل من أشكال التفاعل اللغويّ أو الأيقونيّ، لكن استمراره في متابعة حساب ما، هو نوع من التفاعل المضمر، فضلاً عمّا قد يختلج في ضمير هذا المتلقيّ من استجابات لا يصرِّح بها.

وقد يعبّر عن تفاعله بطريقة غير لغويّة من خلال الضغط على أيقونة الإعجاب، أو إعادة التغريد، أو التفضيل، أو الاقتباس، أو الاحتفاظ بالتغريدة في قائمة العلامات المرجعيّة لحسابه. وقد يعبّر بطريقة لغويّة من خلال الردود المؤيِّدة أو المعارِضة، الموافقة لأطروحة الباثّ أو المخالِفة لها.

أما التقنيات اللغويّة في فضاء تويتر فهي لا تخرج عن التقنيات اللغويّة المذكورة آنفًا، اللهم إلا من اختلافات يسيرة تفرضها الطبيعة الالكترونيّة للوسيط الحامل لهذا التواصل في تويتر.

وستركز الدراسة على استجلاء تقنيات الإقناع المتضمنة في الرسالة المغرَّد بها على المستوى اللغويّ، وعلى المستوى الأيقونيّ، من خلال بعض التغريدات مختلفة المضمون، المنتقاة بشكل عشوائيّ.

---

(١) ينظر: الشبعان، علي، الحجاج بين المنوال والمثال نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ١٦، والحجاج في الحديث النبوي، مرجع سابق، ص ٨٣-٨٤.

(٢) استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص ٤٥٥.

❐ **الجانب التطبيقيّ في الدراسة:**

في فضاء تويتر تتزاحم الكثير من الرؤى والأفكار، وتتمازج التخصصات المختلفة، والمستويات اللغوية المتفاوتة، وتتعدد موضوعات التغريدات، فقد تدور التغريدة حول قضيّة، أو خبر، أو اقتراح، أو خدمة، أو سلعة، أو معلومة علميّة، أو إبداع أدبيّ...إلخ.

والتغريدات الهادفة إلى الإقناع، تتضمن –كما كل خطابي حجاجي– الصريح والضمنيّ من المعاني، وهي قابلة للتأويل بحسب السياق والمقام الذي ترد فيه، وسياقات المتلقي كذلك.

وسندرس بعض التغريدات التي تبدو فيها ملامح الإقناع، المنتقاة بشكل عشوائيّ، ونصنّفها بحسب تقنية الإقناع الأبرز فيها.

◈**التوجيه ضمن بنية أفعال الكلام:**

من أمثلة هذه التغريدات تغريدة تقول: " لا تجعل كلماتك كالإبر..كلما تحركت أوجعت".وضمّت التغريدة إليها صورة قلب أحمر فيه خطوط متداخلة وقد غُرزت فيه إبرة سميكة.(١)

تندرج هذه التغريدة ضمن الإقناع المبني على التوجيه المفاد من أفعال الكلام(٢)، وأفعال الكلام من الأدوات اللغوية التي يوظّفها الباثّ للإقناع بمؤازرة حجج أخرى، فالنهي أسلوب إنشائيّ، ينتمي إلى صنف الأفعال الأقوال كما يرى أوستين، أي الأقوال التي فيها إنجاز لأفعال معينة، لكنه إنجاز ضمنيّ، فصيغة النهي –كما صيغة الأمر–تحمل

(١) ينظر: التغريدة الأولى في ملحق الدراسة.

(٢) التوجيه هو فعل لغوي، ووظيفة من وظائف اللغة عند جاكبسون، تعنى بالعلاقات بين طرفي الخطاب، ويرتبط الخطاب فيها بأنا المرسِل. (ينظر: استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص ٣٢٤).

معنى الدعوة (الدعوة إلى ترك أو فعل)، ومن هنا تبدو صلته الوثيقة بالحجاج، إذ إنّه يهدف إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معيّن تحدده أطروحات الباثّ ومبادئه.[١]

فالباثّ ينطلق هنا من أطروحة معينة يريد إقناع المتلقي بها وهي قوة فعل الكلمات الجارحة في النفوس، فاستفتح بالنهي، ثم ثنّى بالتشبيه، فشبّه الكلمات بالإبر، فأدّى ذلك إلى تهييج خبرات الألم عند المتلقي، وتجسيد الألم المعنويّ الناجم عن الكلام المؤذي في صورة حسيّة؛ وبذلك استطاع التأثير في المتلقي عاطفيًا وعقليًا من خلال الربط بين طرفي التشبيه (الكلمات/الألم)، وتقريب المسافة بين المعنى المجرد والمعنى المحسوس، ليحمل المتلقي على تصوّر المعنى كما يتصوّره هو.

والتشبيه هو نوع من القياس المنطقيّ الذي هو من البنيات الاستدلاليّة الداخليّة، وهو " آليّة أساسيّة من آليات الذهن البشريّ، تقوم بالربط بين شيئيْن على أساس جملة من الخصائص المشتركة بينهما، للوصول إلى استنتاج ما، بألفاظ فيها شيء من الالتباس والاشتراك"[٢]، ويظهر القياس في هذا التشبيه عن طريق قياس الألم المتولّد عن الكلام المؤذي على الألم المتولّد عن وخز الإبر، ثم يتبع الباث الحجتيْن السابقتيْن بحجة أخرى صيغت في صورة جملة شرطيّة، رَبط فيها اسم الشرط غير الجازم (كلما) بين سبب ونتيجة ليفيد توكيد النتيجة.

(تحركت) سبب ⟵ النتيجة (أوجعت).

واستعمل الباثّ العلامة الخطية النقطتان (..) للفصل بين المقطع الأول والمقطع الثاني من التغريدة، وهذه العلامة عبارة عن فراغ يفسح المجال أمام المتلقي للتأمّل في المعنى السابق قبل الانتقال للمعنى التالي.

---

(١) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص ١٤٩.

(٢) عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص ٩١.

ولم يكتف المغرِّد بذلك بل توسّل بالصورة، التي اندمج إيحاؤها مع المعنى اللغويّ السابق لتعزيز الإقناع. والصورة عنصر مهمّ في الإقناع الرقميّ والإعلاميّ بصفة عامة إذا ما اختيرت بعناية ووعي، وأداة تعبيريّة تجسّد المعاني والأفكار والأحاسيس التي ربما تقصر عنها الكلمات، فـ "الصورة بنية بصريّة دالّة، وتشكيل تتنوع داخله الأساليب، والعلاقات، والأمكنة، والأزمنة".(١)

والصورة التي اختارها الباثّ هنا صورة قلب غرِزت فيه إبرة سميكة، لونه أحمر (لون الدم والألم)، ورُسمت فيه خطوط متداخلة ملتفة إلى الداخل، ربما ترمز لأوردة القلب وشرايينه، وربما ترمز لتداخل العلاقات الإنسانية وتغلغل انعكاساتها السلبية في القلب، وربما ترمز لأشياء أخرى يقرؤها كل متلقٍ بحسب سياقاته الاجتماعية والنفسية والثقافية. وهذه القابليّة للتأويل من أهمّ الأمور التي تمنح الصورة فعاليتها الحجاجيّة وقدرتها على الإقناع.

ويلاحظ كذلك أنّ الصورة هنا تستمدّ قوّتها وقدرتها على الإقناع من رمزيتها المستقرّة في الوعي الجمعيّ، إذ يُعبَّر عن الألم العاطفيّ في كثير من الثقافات بصورة القلب المخترَق بسهم أو نحوه.

◈ التمثيل:

"إن تقنية التمثيل وفاعليته الإقناعيّة في الخطاب الحجاجيّ كانت مناط تركيز وبحث موسّع من قبل بيرلمان وغيره ممن كتب في الحجاج، إذ هي عمدة في كثير من المحاجات من جهة، وذات قوة إقناعيّة كبيرة من جهة أخرى"(٢)، إذ يتنزل التمثيل الذي هو من

(١) حميدة، مخلوف، سلطة الصورة-بحث في أيدلوجيا الصورة وصورة الإيدلوجيا، دار سحر للنشر-تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص١٩.

(٢) البلاغة والاتصال، مرجع سابق، ص ١٢٢.

الآليات البلاغيّة ضمن تقنية القياس "التي تقع في جذر الأشكال البيانيّة، من تشبيه واستعارة".[١]

ومن أمثلة التغريدات التي اتكأت على تقنية التمثيل قول أحدهم: "لا تحاور أمثال هؤلاء، فإنك لن تعود منهم بشيء!" وتحت العبارة صورة يشير إليها السهم المنبثِق بعد اسم الإشارة (هؤلاء)[٢]، وهي صورة شخص يرتدي قميصًا ذكوريًا، رأسه عبارة عن صخرة كبيرة قبيحة المنظر، غير مهذَبة الحواف (والصخر معروف بصلابته)، غُرس فيها خطاف، رُبط فيه حبل يشدّه إلى جهة غير معلومة، لكنه مع ذلك لا يتحرك ولا يميل في اتجاه الجذب.

يبرز في هذه التغريدة امتزاج اللغوي بغير اللغوي في هذه الفضاء الإعلامي، فالتغريدة تسعى لإقناع المتلقي عن طريق فنّ التشبيه، وجعل المشار إليه باسم الإشارة هؤلاء الذي يعبِّر عن المشبه به صورة استغنى بها عن الألفاظ اللغويّة، واكتفى بالإشارة إليها بسهم في منتصف التغريدة، فباتت المقارنة التي يوفرها التشبيه حاضرة بقوة الصورة واللفظ معًا، ومفهومة عند المتلقي العاديّ.

ومرّة أخرى هناك استدلال وقياس عقليّ يوفرّه التشبيه:

-المقدمة الكبرى المصرَّح بها: هؤلاء عقولهم مثل الصخر.

-المقدمة الصغرى المضمَرة: الصخر لا يتأثر بالحوار العاقل.

-النتيجة المصرَّح بها: لن تعود منهم بشيء.

ورُبط بين المقدمة والنتيجة بالرابط الحجاجي (الفاء) الذي أفاد التعليل والتفسير، فما قبل (الفاء) أتى علّة لما بعدها.

---

(١) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢، ص ٧٣.

(٢) ينظر: التغريدة الثانية في ملحق الدراسة.

وكان هناك توظيف للعلامة الخطيّة (علامة التعجب!) التي تدلّ على الدهشة والعجب الذي لا حدود له من حال المذكورِين.

وهكذا امتزجت العناصر المختلفة (لغوية، وأيقونيّة، وعلامات خطيّة) من أجل إنتاج المعنى المراد من التغريدة والإقناع به.

◈ السُّلطة:

حجّة السُّلطة من الحجج والتقنيات شائعة الاستعمال حتى في الكلام اليومّي، وهي حجة تقوم على الاستدلال على صحّة فكرة أو رأي أو موقف اعتمادًا على قيمة صاحبها، من حيث مكانته أو سلطته التي يحترمها الجميع ويشتركون في تقديرها.(١)

وبعض التغريدات –خاصة الصادرة من جهات حكومية أو شخصيات اعتبارية– تعتمد هذه الحجة. مثال ذلك: تغريدة من جمعية حماية المستهلك تقول: "احذر بيع أو تملك السبائك غير النظاميّة لأنها تعرِّضك للعقوبة" وتحت التغريدة صورة تبيّن العقوبة المقصودة(٢).

من منطلق وظيفة الجمعيّة ومسؤوليتها عن حماية المستهلك تأتي هذه التغريدة التي توجِّه المتلقي مباشرة إلى الفعل المطلوب منه بفعل أمر مباشر، والجمعية ترسم لنفسها هنا صورة الجهة الصادقة في الحرص على المتلقي، الجديرة بكسب ثقته، وهي الصورة التي خولتها تخطي بعض مبادئ التأدب في الكلام، الأمر الذي اتضح من خلال توجيه الأمر الصريح، ثم جاء تعليل الأمر في نهاية التغريدة فكان بمثابة النتيجة (لأنها تعرِّضك للعقوبة).

---

(١) ينظر: فضيلة، قوتال، حجاج السلطة أم سلطة الحجاج؟ (مقال)، مجلة فصل الخطاب، مجلة دورية محكمة، جامعة ابن خلدون، الجزائر، المجلد ٢، العدد ٥، ص ٢٥-٢٦.

(٢)ينظر: التغريدة الثالثة في ملحق الدراسة.

والتغريدة لها وجهان: وجه صريح وهو منطوق العبارة، ووجه مضمر ومفاده: تملُّك السبائك والمشغولات النظاميّة لا يعرِّضك للعقوبة. ومن ثَمّ يكون الخيار مفتوحًا أمام المتلقي لسلوك أحد المسلكيْن.

وجاء الوصف (غير النظاميّة) للتمييز بين نوعيْن من أنواع السبائك والمشغولات (نظاميّة، وغير نظاميّة)، ولرفع الالتباس الذي قد يقع فيه من يقرأ الجزء الأول من العبارة (احذر بيع أو تملك السبائك والمشغولات).

◈الشاهد:

حجة الشاهد هي الحجة التي تعتمد على الاقتباس من نصوص لها مكانتها أو قدسيتها عند المتلقي والمجتمع، وهي من أنواع حجّة السُّلطة، حيث يستعين الباثّ بسلطة القول لإقناع المتلقي.

مثال ذلك تغريدة تقول: "لذلك الرجل الذي رأيته يغمِط عاملاً رثّ الملابس...قال صلى الله عليه وسلم "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر"(١).

استعان الباثّ بشاهد قوليّ من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو قول له قدسيته عند كل مسلم، ليقنع المتلقي بخطأ السلوك المذكور في أول التغريدة، وقد أتى الباثّ بالشاهد لتقوية فكرته؛ إذ إنّ الشاهد لا يتعلق الأمر فيه بالتدليل، بقدر ما يعمل على تحريك المخيلة، وتقوية الفكرة، وتأكيد حضورها، وتجسيدها في صورة شاخصة (٢)، والباثّ عندما يستشهد بقول ما فإنه يتبنى وجهة النظر المضمَّنة فيه.

(١) ينظر: التغريدة الرابعة في ملحق الدراسة.

(٢) ينظر: عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص٩٦.

وهذه التغريدة أيضًا لها وجه صريح هو منطوق العبارة، ووجه مضمَر مفاده: الذي يغمط العامل الرثّ الملابس متكبر، والمتكبر ينطبق عليه قول الرسول صلى الله عليه وسلم المذكور.

◈الإحصاءات:

وهي من التقنيات شبه المنطقية التي توظف الأرقام المتوصَّل إليها بطريقة علميّة لتدعيم الفكرة وتقويتها. ويكثر استخدام الإحصاءات للإقناع من قبل الشخصيات المتخصصة في المجالات العلميّة، الذين يوجِّهون خطابهم لجمهور العوامّ.

مثال على ذلك تغريدة لطبيب يقول فيها:

"دواء الكلسترول statinsعموما :ينقِص تواجد الكلسترول الضارّ في الدم ٣٥٪ ويخفِّض الدهون الثلاثية بنسبة ٢٢٪ ويرفع الكلسترول النافع بنسبة 10"[1] ٪.

يعتمد الطبيب هنا على ثقة الآخر به، لما له (أي الطبيب) من مصداقية عالية بناءً على سمعته، ونجاعته في مجال تخصصه، فيعمَد إلى إقناع المتلقي من خلال مخاطبة عقله، وتقديم الأدلة والبراهين المنطقيّة العلميّة، فيستشهِد بالأرقام والمعلومات الطبيّة المسلَّم بها، ليحقق اقتناع المتلقي بالنتيجة، فيكون ذلك أدعى لاستجابته للنصحية المضمَرة في الخطاب، وهي الالتزام بتناول الدواء وعدم إهماله.

◈التعريف:

ربط روبريو التعريف بمجال الاستدلال والإقناع الحجاجيْن "حيث جعل من التعريف دليلاً حجاجيًا في الإقناع، ووسيلة ناجعة في بناء القول وتزكية الأطروحة".[2]

(١) ينظر: التغريدة الخامسة في ملحق الدراسة.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤١.

ويكثر استخدام التعريف المكثَّف في التغريدات التي يتضمّن محتواها شعارات ونحو ذلك.

من أمثلة هذا النوع من التغريدات قول أحدهم في تغريدة مقتبَسة من أحد الأدباء العالميين (وإن لم يصرِّح الباثّ بهذا الاقتباس):"كانت أمي تقول لنا دائمًا اضحكوا في وجه أبيكم عندما يعود إلى البيت، فالعالم في الخارج موحِش يحطِّم الآباء.!"

واستعان الباثّ بصورة رجل عجوز رثّ الملابس، قد سقطت أسنانه وتجعّد وجهه من الكبر والبؤس، وعلى كتفه حبل (رمز للعمل)[1]، وهي صورة تثير مشاعر الألم عند المتلقي، وتقول أكثر مما تقوله العبارة، وهو ما يوضِّح دور استخدام التعبير غير اللغويّ في فضاء تويتر والإعلام الرقميّ بصفة عامة، والصورة خالية من الألوان، جاءت باللونيْن الأبيض والأسود فقط؛ لتلائم معنى الشقاء والكدّ.

ومن أبرز التقنيات الإقناعيّة المستخدمة في التغريدة تقنية التعريف في عبارة (العالم في الخارج موحش)، فالعبارة مكثَّفة دلاليًا، وزاخرة بالشحن العاطفيّ، تستثير شعورًا معينًا لدى المتلقي، هو شعور الألم والشفقة، وتستدعي مواقف، وأحداثًا، وتجارب، وربما صوَرا وأصواتًا عند المتلقِّين ترتبط بالإيحاش والصعوبة. ونلاحظ أن الباثّ هنا لا يناقِش ولا يدلِّل ولكن يصدر حكمًا في شكل مبسط يتوقع موافقة الجميع له فيه.

وبالفعل حصلت التغريدة على ستين ردًّا حتى تاريخ كتابة الدراسة، وأغلب التغريدات مؤيِّدة لهذا القول، مثل قول أحدهم: "حقيقة"، وقول آخر: "والله هذه

(١) ينظر: التغريدة السادسة في ملحق الدراسة.

المقولة صحيحة"، وقول آخر: "بالصميم وتعطي معاني سامية"، وهو ما يدلّ على نجاح التغريدة في تحقيق الإقناع الوجدانيّ والعقليّ عند المتلقي.

◈الاستدراج:

"يقال استدرج فلان فلانًا إذا توصّل إلى حصول مقصوده من غير أن يشعره من أول وهلة، والمراد بذلك الملاطفة في الخطاب، ولزوم الأدب، في الكلام مع المخاطَب، بحيث لا تنفر نفسه قبل حصول المقصود منه".[١] وهو من الآليات البلاغيّة التي يستخدمها الباثّ لتحقيق استمالة المتلقي نفسيًا ووجدانيًا[٢].

ويكثر استخدام الاستدراج بغرض الإشهار، مثل قول إحدى الجهات: "استمتع بأفضل العروض على كراسي الألعاب المختارة". ومُرفَق بالتغريدة صورة كبيرة للكراسي المقصودة[٣].

تتبع التغريدة أسلوب الاستدراج عن طريق استمالة المتلقي عاطفيًا (استمتع)، وهو فعل أمر الغرض منه التأثير والترغيب واستدراج المتلقي لاقتناء المنتوج، وعُزّز ذلك بآليّة إقناعيّة أخرى هي آليّة المقارَنة (أفضل) أي أنّ هناك عروض تقع في المرتبة السفلى من هذا العرض.

مثال آخر: إشهار لعصير: "رمضان يجمعنا على سفرة وحدة، بس دايمًا كرسي "الصَّباب" مسؤولية..." وأُرفق مقطع فيديو إشهاريّ مع التغريدة[٤].

---

(١) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، د.ط، ١٩٨٣م، ج١، ص١٢٢.

(٢) ينظر: الحجاج في الحديث النبوي، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٣) ينظر: التغريدة السابعة في ملحق الدراسة.

(٤) ينظر: التغريدة الثامنة في ملحق الدراسة.

في التغريدة استدراج من خلال الخبر الابتدائيّ (رمضان يجمعنا..) وهو الأمر الذي يتفق عليه الناس، ولا يحتاج تأكيدًا، ثم كان الاستدراك بالرابط الحجاجيّ (بس) باللغة الدارجة، الذي يقابل (لكن) في الفصيحة، ليوجِّه القول الوارد بعده نحو نتيجة مخالِفة للنتيجة التي وجهها القول الذي قبله.

رمضان ⬅ يجمعنا سرور.

دايمًا كرسي الصباب مسؤولية ⬅ عمل لا يبعث على السرور.

ثم عبارة (كن أنت الصباب) وهي استدراج واستمالة للمتلقي للمشاركة في المسابقة المعلَن عنها في التغريدة.

الخاتمة

تويتر فضاء إلكتروني يتسع لجميع الأطياف والثقافات، وارتباطه بالبلاغة عمومًا وبلاغة الإقناع خصوصًا شديد الوضوح، إذ يتعرَّض المشارِك فيه لعشرات المحاولات الإقناعيّة كل يوم باستخدام عدد من التقنيات اللغويّة والأيقونيّة.

وقد ركزت الدراسة على لغة عينة التغريدات، وما يمتزج بها من مؤثرات أيقونية وتوصلت للتالي:

- امتازت لغة التغريدات بالاختزال والتكثيف الشديد الذي تفرضه طبيعة الوسيط الناقل (تويتر). فالجمل قصيرة ومكثَّفة، وللتغريدة فكرة رئيسة واحدة تدور حولها.
- بعض التغريدات تكامل فيها النصّ اللغويّ مع الوسائط غير اللغويّة (صورة، مقطع فيديو، رابط خارجي..) وهو ما أدّى إلى ثراء المحتوى وبروز الجهد الإقناعيّ بصورة أكبر.
- تميَّزت عينة التغريدات بالتراكيب اللغويّة السهلة، ومَزَج بعضها بين العاميّة والفصيحة.
- بنظرة عامّة على التغريدات العربيّة على تويتر –التي منها عينة الدراسة–نجد أن استخدام التقنيات التي توفرها هذه المنصة محدود جدًا، وهو ما يجعل الخطاب فيها لا يكاد يختلف عن الخطاب في منصات إعلامية أخرى من حيث تقنيات الإقناع المستخدمة، ولا يختلف كذلك كثيرًا من حيث التقنيات اللغوية عن الخطاب المنطوق، والنصّ المكتوب ورقيًا.
- أوجد تويتر أنماطًا جديدة من التفاعل والتعبير، منها ما كان على هيئة ردّ بنصّ لغويّ، أو صورة، أو مقطع مرئي، أو مقطع مسموع، أو الإحالة على رابط

خارجي، أو ما كان على هيئة إعادة تغريد، أو إعجاب، أو اقتباس ونحو ذلك. وتفاعل المتلقي هذا مما يساعد الباثّ على بناء خطابه الإقناعيّ بمعرفة تفضيلات متابعيه، وأفكارهم، ومستوياتهم وكفاياتهم اللغويّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

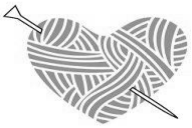
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.....

ملحق الدراسة

(عينة التغريدات)

- **التغريدة الأولى:**

لا تجعل كلماتك كالإبَر. .كلما تحرّكت أوجعت!!



١٢:٣٣ م – ٨ أبريل ٢٠١٩

https://twitter.com/saudi252690

حصدت التغريدة ٨ إعجابات، و٨ إعادات تغريد.

- **التغريدة الثانية:**

لا تحاور أمثال هؤلاء ⬇؛ فإنك لن تعود منهم بشيء !

٨:٣٠ ص – ٨ مارس ٢٠١٦

https://twitter.com/MS_Holaiby

حصدت التغريدة ٤١إعادة تغريد، و٢٠ إعجابا، و٣ ردود.

أحد الردود كان عبارة عن صورة معبرة ضمنت ردا لغويا مناسبا ⬇

https://twitter.com/1_travel/status/1114433990654668800?s=20

● **التغريدة الثالثة:**

جمعية حماية المستهلك

احذر بيع أو تملّك السبائك أو المشغولات غير النظامية لأنها تعرضك للعقوبة.

https://twitter.com/cpaksa

٦:٢٦ ص - ٢٤ أبريل ٢٠١٩

حصدت التغريدة ١٢ إعجابا، و١١ إعادة تغريد، و٨ ردود فيها تحاور مع الجهة حول موضوع التغريدة، وغيره من الموضوعات المتعلقة بنشاط الجمعية.

● **التغريدة الرابعة:**

لذلك الرجل الذي رأيتُه يغمط عاملاً رثّ الملابس...قال صلى الله عليه وسلم "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرةٍ من كبر".

٢:٤١ ص - ٢٦ أبريل ٢٠١٩

https://twitter.com/ALNEMERK

حصدت التغريدة ١٧١ إعادة تغريد، و٢٠٣ إعجابات، و١١ ردّا.

● **التغريدة الخامسة:**

"دواء الكلسترول statinsعموما :ينقص تواجد الكلسترول الضار في الدم ٣٥٪ ويخفض الدهون الثلاثية بنسبة ٢٢٪ ويرفع الكلسترول النافع بنسبة 10"٪.

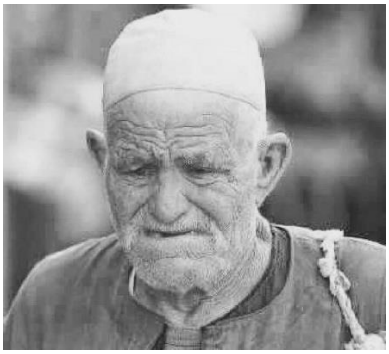
١٧ سبتمبر ٢٠١٨

https://twitter.com/ALNEMERK

حصدت التغريدة ٢٦٦ إعادة تغريد، و٤٨٠إعجابًا، و٤٠ ردًّا.

● **التغريدة السادسة:**

كانت أمي تقول لنا دائما اضحكوا في وجه أبيكم عندما يعود إلى البيت، فالعالم في الخارج موحش يحطم الآباء!



https://twitter.com/pics888

٧:٢٩ ص – ٦ فبراير ٢٠١٩

حصدت التغريدة١٢٠٠ إعادة تغريد، و٢٦٠٠إعجاب، و٦٠ ردّا.

● **التغريدة السابعة:**

استمتع بأفضل العروض على كراسي الألعاب المختارة

العرض ساري الى ١٠ أبريل

8:00 AM - 6 Apr 2019

https://twitter.com/JarirBookstore

حصدت التغريدة ١٠ إعادات تغريد، و٢٣ إعجابًا، و٨ ردود.

- **التغريدة الثامنة:**

https://twitter.com/sunquickramadan

رمضان يجمعنا على سفرة وحدة، بس دايماً كرسي "الصباب" مسؤولية.. الكل يحاول يتهرب منها... عُمر حاول أنه يكون سريع ويرضي الجميع، وبعد ما نجح صار حلمه يوصل للعالمية!

هل أنت #صباب_العيلة ؟

كُن انت "الصباب" هذي السنة وشاركنا فيديو تظهر فيه مهاراتك لفرصة ربح #سن_كويك لمدة سنة كاملة..

https://twitter.com/i/status/1123524507094929408 (رابط لمقطع فيديو)

حصدت التغريدة ٣٩٩ إعادة تغريد، و١٨٠٠ إعجاب، و٢٥٤ ردًّا.

المصادر والمراجع

- الحلاق،بشير، تويتر ١٤٠ حرفًا تغير العالم، كتاب إلكتروني، إصدار رقم ٢، ٢٠١٢م، الكتاب برعاية: com.arabtweet://http
- حميدة، مخلوف، سلطة الصورة-بحث في أيدلوجيا الصورة وصورة الإيدلوجيا، دار سحر للنشر-تونس، الطبعة الأولى، م.٢٠٠٤
- الشبعان، علي، الحجاج بين المنوال والمثال نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- طاليس، أرسطو، الخطابة-الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، الكويت-وكالة المطبوعات، بيروت-درا القلم، د. ط، ١٩٧٩م.
- عادل، عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، ط ١، ٢٠١٣م.
- عبد المجيد، جميل، البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠م.
- العبد، محمد، النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، (مقال) ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته.
- عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير- مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، طبعة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
- فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، ١٩٧٩م.
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة،١٩٩٢م.

- مصباح، عامر، الإقناع الاجتماعي-خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٥م.
- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، د.ط، ١٩٨٣م.
- المغامسي، آمال، الحجاج في الحديث النبوي-دراسة تداولية، الدار المتوسطية للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
- النقاري، حمّو، حول التقنين الأرسطي لطرق الإقناع (مقال)، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته.
- الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

الأوراق العلمية:

- السويد، محمد علي، استخدامات الشباب السعودي لموقع التواصل الاجتماعي (تويتر) وتأثيرها على درجة علاقتهم بوسائل الإعلام التقليدية- دراسة ميدانية على عينة من طلاب الجامعات الحكومية والخاصة في مدينة الرياض، ورقة علمية مقدمة في مؤتمر "وسائل التواصل الاجتماعي.. التطبيقات والإشكالات المنهجية"، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية كلية الإعلام والاتصال، المملكة العربية السعودية، الرياض، من ١٩-٢٠/٥/ ١٤٣٦ الموافق١٠ - ١١ مارس٢٠١٥م.
- صلاح، مها عبد المجيد، الإشكالات المنهجية في دراسة الإعلام الاجتماعي-رؤية تحليلية، ورقة علمية مقدمة للمشاركة في مؤتمر "وسائل التواصل الاجتماعي.. التطبيقات والإشكالات المنهجية"، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية كلية الإعلام والاتصال، المملكة العربية السعودية، الرياض، من ١٩-٢٠/٥/ ١٤٣٦ الموافق١٠ - ١١ مارس٢٠١٥م.

المقالات العلمية في المجلات المحكمة:

- الموسى، مشاري، نحو بلاغة إقناع رقمية تنظيرا وتطبيقا: تويتر نموذجا-دراسة في ضوء رؤية أرسطو)، مجلة جامعة القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد١٦، ٢٠١٦م.
- دلكي، خالد حسين، ومحمد، أحمد، الدرس الحجاجي في نظرية تحليل الخطاب- دراسة تطبيقية في سورة يوسف من خلال تفسير ابن عاشور، مجلة المنارة، المجلد ٢١، العدد ١٥٣.
- عبد القادر، مالفي، وفاطمة الزهراء، تواتي، الفضاء العمومي والإعلام الجديد(مقال)، مجلة الصورة والاتصال، العددان ٥و٦، سبتمبر ٢٠١٣م.
- فضيلة، قوتال، حجاج السلطة أم سلطة الحجاج؟ (مقال)، مجلة فصل الخطاب، مجلة دورية محكمة، جامعة بان خلدون، الجزائر، المجلد ٢، العدد ٥.

المواقع الإلكترونية:

- الكتابة الإلكترونية والكتابة الورقية –الميزات والاختلافات،(مقال)، كنانة أون لاين http://kenanaonline.com/users/ketaba/posts/361028
- نجم، السيد، البلاغة الرقمية والنص القصصي الجديد، منشور بتاريخ ١٩/أبريل/٢٠١٦م، موقع حكايا https://www.hkaya.info/

سيميائية الإعلام الجديد
(الوسم أنموذجا)

إعداد
د. إيمان بنت محميها بن علي الأسمري

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد

فإنَّ تصاعد قنوات الاتصال الحديثة وتنافسها في إيصال الرسالة؛ يقابله تسارع في توظيف الآليات التي تراهن على إنتاج ما يُلائم تغيرات العصر؛ إذ لم تعد أوعية المعلومات التي يبحث فيها القارئ ترتهن بهيئة معينة؛ بل إنَّ السياج المعرفي المقنن الذي قد يحول بين كثير من المجالات؛ أصبح متاحا للقارئ يمتح منه ويوظفه كيفما شاء.

كما لا يخفى على القارئ ما يقدمه الإعلام الجديد من وظائف تُسهم بجزء كبير في عملية الإبلاغ؛ إذ يمكن استخدام مواقع التواصل الاجتماعي للحصول على التعليقات أو الإجابة على الأسئلة أو أخذ آراء الآخرين بشكل سريع، كما يمكن عمل حلقات اتصال مع الآخرين على المدى الطويل، بالإضافة إلى ما قامت به مواقع التواصل الاجتماعي من إلغاء الحواجز الجغرافية والمكانية التي تحول بين التواصل أو تبطئ من سيرورته.[1]

وإذا أمعنا النظر في مكونات الخطاب الثقافي؛ نجد أنه لا يبرز منه إلا الطبقة السطحية -إن صح التعبير- وهي شحنات تدور حول نواة تتماوج أمام المتلقي، وكذلك تبدو سيميائية ذلك الخطاب؛ إذ تروغ النواة وتُشغل المتلقي الذي يستعصي عليه التحديد بجلاء مع كل قراءة؛ فيخلص إلى قراءات شتى لا تُشتت ذهنه، بقدر ما تُثري تأويلات مُتعددة، تتشاكل وتتابين.

---

(١) يُنظر: الفضاءات الافتراضية ودلالات العنف الرمزي في عصر العولمة: د.عادل أحمد درويش، ط١، المكتبة العصرية، المنصورة – مصر، ٢٠١٩م: ص١١١-١١٢.

ومع تدفق وسائل الإعلام الجديد يبرز منها ما يجمع شرائح المجتمع المختلفة وما يحتويها؛ فلا ينتهي الخطاب عند جمهور محدد من المتلقين؛ بل يتحول الخطاب إلى نسيج ثقافي يتنامى سريعا دون أن يتقيد بحد معين، وأبرز ما يُمثِّل ذلك فضاء تويتر؛ إذ يرى المطورون أنه يمتلك إمكانات لا حدود لها؛ لذلك استفادوا من هذه المدونة في البرمجة والتطبيقات، ولاسيما أنّ تويتر يقدم خدماته التدوينية المصغرة مجانا لكافة المستخدمين(١).

ولعل (الوسم) الخاص بتويتر هو العلامة الثقافية، التي يستطيع المُرسل من خلالها أن يبث رسالته دون أن يحدها زمان أو مكان، ودون أن تقتصر على مؤسسة معينة؛ بل قد يبدأ التفاعل مع الرسالة من الدقائق الأولى من إرسالها؛ لذلك تسعى هذه المقاربة إلى قراءة العلامات الخفية في طبيعة الوسم؛ للوصول إلى النتيجة المأمولة في توجيه الخطاب اللغوي السليم، وبثه بين شرائح المجتمع المختلفة، ونشر الثقافة الأدبية قديمها وحديثها في صورة تلائم طبيعة العصر؛ لتصبح ممارسة محببة لكل كاتب، دون أن يشعر أنها قيد مفروض عليه.

ولعل السمة الإغرائية التي يقدمها فضاء تويتر تمتلك مرونة لها طابع إغرائي تجعل القارئ نهما دون أن يشعر، وربما تكونت لديه سمات الباحث دون إعداد مُسبق؛ إذ تُقرأ التغريدة في وسم معين، ثم يظل القارئ يتنقل إلى سلسلة التغريدات المنبثقة من الوسم؛ ويلحظ تشعبها إلى وسوم أخرى؛ فيعلق في ذهنه منها ما يعلق، ويجد فضولا متناميا؛ ليحصل على المعرفة، التي ربما لم يخطر له في يوم من الأيام أن يبحث عنها؛ لذلك يمكن الإفادة من هذا الفضاء، الذي يتسم بجاذبية تُناسب متغيرات العصر؛ فإن لم تُقدِّم

(١) يُنظر: الإعلام الجديد: د.رضا أمين، ط١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ٢٠١٥م: ص١٤٤.

التغريدة علما مؤصلا؛ فهي فضول يراوغ القارئ ويجذبه لما يحوم في فضائها؛ بطريقة ائتلافية عجيبة، وهي مسار مُساند لتحصيل المعرفة في سننها الطبيعي.

ومن أبرز الجهود المبذولة التي أفادت من فضاء تويتر قي تصويب التغريدات ما قدَّمه د. مكين القرني حين وثَّق بعض التغريدات، التي اهتمت بتصويب الأخطاء ولم تحلها إلى مصدر أو مرجع؛ فقام بتوثيقها ما أمكن، مع التحليل والتصنيف(١). ومن الدراسات كذلك التي تناولت طبيعة التغريد في هذا الفضاء، دراسة الدكتور عبدالله الغذامي: ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير.

أما هذه الدراسة فقد ركزت على مقاربة سيميائية الوسم، متجاوزة الإطار الإعلامي للنشأة وما يرتبط بذلك؛ لتصل إلى أثر الوسم في تشكيل الخطاب الثقافي الراهن، مستندة إلى بعض الآليات السيميوتأويلية، التي تقترح طُرق توجيه الخطاب وتتبع أثر ذلك على القارئ؛ للإفادة من ذلك في تعزيز الهوية العربية بالطريقة العصرية الملائمة، من خلال الممارسة السليمة للخطاب الثقافي، في مختلف صوره: الجادة والهازلة؛ حرصا على تقديم أثر الرسالة ومن ثم السعي لتحويلها إلى ممارسة إلزامية من قبل الفرد نفسه؛ حتى يعتاد ذلك في تحرير خطاباته.

وقد ارتأيتُ أنَّ للوسم فضاء رحبا، يُحلِّق في فلكه قراءات سيميائية متعددة؛ لذلك حاولت هذه المقاربة أن تحوم حول المكمن الذي يمتلك فاعلية التحكم في توجيه المتلقين؛ للإفادة من ذلك في تهيئة آلية البث المناسبة لتفعيل ثقافة الكاتب الأديب، مع تسليط الضوء على أثر الوسم الخفي؛ للوصول إلى ما يُفيد من فاعليته في نشر ثقافة الفصحى

(١) يُنظر: واقع النشاط اللغوي في مواقع التواصل الاجتماعي: تويتر نموذجا: د.مكين بن حوفان القرني، وآخرون، مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، المملكة العربية السعودية – الرياض، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م، ص١٦

تحدثا وكتابة، وإيجاد البديل المقترح، وهذا يتطلب جهودا مكثفة، على المستوي الفردي أولا، والتنظيمي ثانيا.

كما تسعى هذه الدراسة إلى إيجاد الوسائل المناسبة التي من خلالها يُسلط الضوء على الموروث العربي الفصيح، بتفعيل بعض العلامات القديمة، في زي حديث يجذب شرائح المجتمع المختلفة دون إرغام.

وقد قدَّمتُ هذه المقاربة في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول- سيرورة الوسم في الإعلام الجديد (الأبعاد التداولية، والرسالة الإشهارية).

المبحث الثاني- التشكلات العلامية (الرمز والأيقونة).

المبحث الثالث- التوليفات التعالقية.

الخاتمة وأهم النتائج والاقتراحات.

المبحث الأول- سيرورة الوسم في الإعلام الجديد

يُعد التغريد نص تفاعلي يتحرك بناء على حال المتابعين، وبمقدار ما تكون التفاعلية؛ تكون حالة التغريدة بصفتيها البنيويتين: مكشوفة وكاشفة؛ إنها تكشف مكنونات المتابعين استجابة أو رفضا، وهذه كلها حالات كشف ثقافي تجعلك على بينة من سيرورة الثقافة، وتمثل الناس لأنفسهم وتمثيلهم لها، في مشهد لحظوي تكون فيه حركة الأصابع على لوحة المفاتيح أسرع من حركة الذهن، فتسبق التبصر والتدبر، مما يجعلها كاشفة وفاضحة للمكنون قبل أن يراقبه سلطان التعقل والتفكر(١).

تشي طبيعة التغريد التي انطلق منها الغذامي في حديثه السابق بشيء من عفوية اللحظة واندفاعها عند التغريد؛ لذلك وصفها بأنها كاشفة ومكشوفة؛ فهي تنطلق قبل أن يشكمها العقل؛ ليتفاعل معها المتلقي بالسلب والإيجاب، حتى وإن تراجع المغرد أو اعتذر؛ فإنَّ الرسالة قد أخذت موقعها!!

أما الوسم؛ فهو أكثر تعقلا من إنشاء التغريدة؛ لأنه وإن كان مرتبطا بحدث زمني في سياقاته الخاصة إلا أنه يمر بمراحل من التفكير؛ لإيصال الرسالة المنشودة بالوسائل الإغرائية الملائمة، ووظيفته التفاعلية أقوى من التغريد وأبعد مدى منه، وتكشف هذه الطبيعة التفاعلية عن سرعة استجابة المتلقين للتغريدة بشكل عام، وللوسم بشكل خاص، وهذا يُمكِّن للرسالة، ويدفع للتفاعل معها في وقت قياسي، وبطريقة تناسب الجمهور الأكبر أو العام.

ومن جانب آخر؛ فإنّ الاتصال الجماهيري -حسب المصطلح الإعلامي- نعت يمكن أن نسم الوسم به؛ لأنه اتصال منظم مدروس يقوم على إرسال رسائل علنية صادرة

(١) يُنظر: ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير: عبدالله الغذامي، ط١، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠١٦هـ، ص١١١-١١٢.

من مؤسسة اتصال جماهيري، عبر وسيلة جماهيرية إلى جمهور كبير من الناس، يختلفون فيما بينهم اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا وسياسيا، وينتشرون في مناطق متفرقة[١].

كما إنَّ الوسم ضرب من وسائل التعليم في المجتمع؛ لتمتعه بقدر كبير من المرونة التي تفرضها المؤسسات التعليمية، ولاحترافه في إيصال الرسالة، التي سرعان ما تكتسي قيم المجتمع التربوية والتعليمية في صورها المختلفة، وهذا يُسهم في دراسة تغذية راجعة تُقدَّم من خلال الوسم؛ إذ إن التغذية هي "الوسيلة التي يتعرف من خلالها المرسل على مدى التأثير الذي أحدثته رسالته في المستقبل"[٢]. وبناء على ذلك يمكن قياس أشكال التغذية الراجعة بنتائج الوسم المتوقعة، مثل: الإعجاب، أو إعادة التدوير، أو الرد بالعبارات المضادة التي تُبدي الرفض، أو الاكتفاء بالقراءة.

ونستطيع بناء على ما سبق أن نقدِّم الأنموذج الأمثل للرسالة من خلال إدراكنا لطبيعة الوسم وتفاعل الناس معه، وهذا له دوره الفعال في ترسيخ كثير من القيم، وبث العديد من الرسائل الأدبية في قالب إغرائي يستميل الجمهور العام، ويُفيد من تفاعلية الوسم في الاعتزاز باللغة وإظهارها بالمظهر اللائق بها.

ويمكن من خلال الوسم استحثاث فضول المتلقين لمعرفة أسباب الوقوع في الأخطاء، والتحاور مع الأفراد والمؤسسات في تصويب ما يجب... وغير ذلك، مما يجعل اللغة العربية تأنس كثيرا لهذه المعطيات الإيجابية التي تهب المهتمين في هذا المجال فضاء رحبا، وتمنحهم مرونة تقتل كثيرا من الجمود الذي يطوق باللغة، ولاسيما أنَّ المتلقي لا يكتفي بمعرفة موطن الخطأ في اللغة؛ بل يحاول معرفة الأسباب التي تستثير فضوله، ولا شك أن سياسة النهي دون التعليل تظل قاصرة عن أداء الرسالة في أحيان كثيرة؛ إذ

(١) يُنظر: المرجع السابق: ص١٠-١١.

(٢) يُنظر: معجم المصطلحات الإعلامية: د. محمد جمال الفار، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ٢٠١٤م، د.ط: ص٩٥-٩٦

ينسى المتلقي الصواب لغياب الأدلة أو قصور التعليل، أما إذا عرف الخطأ وسبب الوقوع فيه؛ فإنَّ الممارسة السليمة للغة تترسخ في الحديث والكتابة، وكل ذلك لم يكن غائبا عن الإعلام القديم؛ ولكنَّ طبيعة المرونة في الإعلام الحديث قريبة المأخذ من المتلقي، وسريعة الوصول إليه، بالإضافة إلى طبيعتها التفاعلية الواسعة.

ونلحظ في المجال الأدبي للتغريد أنَّ التهيب من الكتابة قلَّ بشكل ملحوظ عن السابق -بغضّ النظر عن مستواها- فنجد التفاعل مع الوسم خطابا مفتوحا يستوعب نتاجا ثقافيا وأدبيا لا حصر له، ولعلنا نلحظ كم أخرج لنا التغريد أدباء ما كان للساحة الأدبية أن تشهدهم إلا من خلال هذا الفضاء، ثم نلحظ التفاعل الأدبي من الجمهور، إنشاء واقتباسا وتناصا...

إذن يُعد الوسم خطابا مختزلا يرتبط بالسياقات الاجتماعية والثقافية التي تحوم حوله، ومعلوم أنَّ الخطاب يضطلع بمهمة توصيل الرسالة، في سياقها الاجتماعي[(١)]؛ لذلك فإنَّ تفاعل الجمهور يحول الوسم إلى بؤرة يرتكز الخطاب عليها.

الأبعاد التداولية:

إن الكون في تصور بورس يمثل أمامنا شبكة غير محدودة من العلامات؛ فكل شيء يشتغل ويدل ويُدرك بصفته علامة، كما أنّ بناء العلامة يرتكز في تصوره على فكرة الامتداد، التي تجعل الكون بكل مكوناته وحدة لا تنفصم عراها من العلامات، ونحن نتداول هذا الواقع من خلال وجهه السيميائي[(٢)].

---

(١) يُنظر: بين النص والخطاب مساءلة في المفاهيم: محمد مصابيح، مجلة أيقونات، الجزائر، ع٢، ٢٠١١م، ص٦٥.

(٢) يُنظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سورية، ٢٠٠٥م، ص٩١-٩٢.

إذن فالسيميائيات في تصور بورس سيرورة لإنتاج الدلالة، ونمط في تداولها واستهلاكها، فهي تصور متكامل للعالم، في سلسلة غير متناهية من الأنساق السيميائية؛ إذ لا تنفصل العلامة عن الواقع، ولا يمكن تصنيف العلامات بشكل قار؛ لأنها تجعل من الإنسان علامة، وتجعل منه صانعا للعلامة وتقدمه ضحية لها؛ فالإنسان هو المنتج للسلوك الفردي، وهو الذي يحوله إلى قاعدة جماعية تستمر بعد موت العلامة في ولادة جديدة، وهي ولادة القيم الاجتماعية(١).

وهذه المرونة تنسجم مع دراسة ما يقدمه الإعلام الجديد، من كافة تقنيات الاتصال والمعلومات الرقمية، التي تجعل من الممكن إنتاج المعلومات التي نريد نشرها واستهلاكها وتبادلها في الوقت الذي نريده من خلال الأجهزة الإلكترونية المتصلة بالإنترنت أو غير المتصلة به، كما تُمكِّن من التفاعل مع المستخدمين الآخرين أينما كانوا(٢).

وقد عوَّل أمبرتو إيكو على البعد التداولي للسيميائيات؛ فرأى أنها:"هي ذلك العلم الذي يهتم بتمفصل الدلالات وأشكال تداولها، أو هي العلم الذي يرصد تشكل الأنساق الدلالية ونمط إنتاجها وطرق اشتغالها"(٣). يُلحظ من هذا التعريف التركيز على أشكال تداول الدلالات وطرق اشتغالها في مجالها السيميائي، وفي هذا إشارة إلى المجال الذي تُنتج فيه العلامات، وفيه أيضا تركيز على الكيفية المتغيرة التي يقدمها التأويل.

(١) يُنظر: السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس: سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٥م، ص٢٧-٢٨.

(٢) يُنظر: الفضاءات الافتراضية ودلالات العنف الرمزي في عصر العولمة: د.عادل أحمد درويش، ط١، المكتبة العصرية، المنصورة – مصر، ٢٠١٩م، ص٩٤-٩٥.

(٣) العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص١٢.

وعند الحديث عن الوسم في الإعلام الجديد؛ لابد أن نُسلِّم أولا بأن ربط علاقة اللغة في نظامها السيميائي بظروف الاستعمال، يقتضي فهم الكيفية التي تعمل بها هذه العلامات أثناء العملية التداولية؛ إذ هي وحدات معنوية منسوقة ضمن أحوال تخاطبية يقتضيها السياق والمقام، وهذا يُمكِّن الدارس من رصد المجالات والعوامل المنتجة للظروف المحيطة بالعمليات المناسبة لاستراتيجيات التخطيط والسياق؛ للتعامل مع الخطاب، إنشاء وتداولا من خلال الشفرات الأولية والثانوية المشتركة بين المؤلف والمتلقي، في ضوء مبادئ التحليل التداولي والسيميائي(١). ولا شك أن إدراك ذلك يُسهم في توظيف الوسم وفق أبعاد اللغة التداولية.

ويُلحظ انسجام طبيعة الإعلام الجديد في عملية الإرسال والاستهلاك والتبادل، مع سيميائية العلامة في حياتها الاجتماعية، ولاسيما أنَّ السيميائية تعمل على تحديث نفسها باستمرار بسبب تعددها وتشعبها؛ لذلك سلطت هذه الدراسة الضوء على سيميائية الإعلام الجديد لمعرفة طبيعته ومن ثم يمكن تقديم ما يُسهم في الإفادة من فاعلية الوسم.

إذا كان الإعلام الجديد قناة ثقافية فاعلة تربط المرسل بالمستقبل؛ فإنّ الرسالة تكتسب علامتها الثقافية من المجتمع؛ فهو الذي يُسننها حسب ثقافته، ويمكن أن نلحظ حجم التفاعل مع الرسالة قبل الإعلام الجديد وبعده، وأن نقدر دور المرسل ومقدار هيمنته على رسالته بين الإعلامين، وهذا الاختلاف يدفع الباث إلى تحديث أدواته الإجرائية عند بث رسالته، ويقوده أيضا إلى إنتاج الخطاب المرجعي الملائم لعملية التواصل.

(١) يُنظر: التداولية وتحليل الخطاب السيميائي في النقد الدبي المعاصر: هامل بن عيسى، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي- وزو— الجزائر، ع١١، جون ٢٠١٢: ص٥٦.

ويمكن وضع أمثلة افتراضية تعرض طريقة إنتاج الخطاب الملائم لكل فترة زمنية في فترات مختلفة مع البعد عن تقرير النتيجة، إذ الدراسة لا تتغياها؛ بل ترصد التحولات التي تطرأ على الخطاب مع كل فترة زمنية.

الافتراضات المقدَّمة:

الهدف العام: الكتابة الإملائية الصحيحة.

أدوات تبليغ الهدف: المرسل – الرسالة – المستقبل.

الزمن الافتراضي للرسالة: ثلاث فترات زمنية متراخية.

المرسل: المعلم، والكاتب الصحفي، والمغرد.

وتقتضي طبيعة هذا العرض ألا ألتزم بالدور التربوي، في كل أنموذج أقدمه؛ لأن ذلك سيخرج عن إطار الدراسة، كما أن النتائج لا تتعارض مع بعضها، ولا تهدف هذه النماذج إلى تقديم الحل الأمثل لمعالجة الأخطاء الإملائية؛ إنما تقدم تحولات عملية الاتصال في سياقها الاجتماعي، وسأوضح هذا التسلسل الافتراضي عن طريق الترسيمات التالية:

(الأنموذج الأول)

يتضح من الترسيمات السابقة أنَّ الهدف وقناة الإرسال واحدة؛ ولكن الاختلاف كان في حجم التفاعل وهيئته وسرعته، ولو خمَّنا الأثر التفاعلي للوسم؛ لأدركنا أنه علامة تكتسي تحولاتها من المجتمع؛ إذ ترتبط هذه العلامة بمؤثرات عُرفية تجعل التفاعل مع الوسم إنعاشا للتغريدة، وربما جاوزت الهدف الذي أُنشئ الوسم من أجله، وأنَّ المتلقي هو الذي يعمد إلى تسنينها وتداولها. ولا شك أنَّ الرسالة التعليمية أو التربوية تعدت المؤسسة التعليمية، وقد يتحول المستقبل إلى مرسل؛ فتتعدد روافد الخطاب وتتحول إلى جزء من منظومة أكبر.

وإذا قارنا التفاعل بين الأنموذجين: الثاني والثالث، من حيث: عدد إعادة التغريدة، والرد عليها، والتفاعل معها؛ فإننا نلحظ تنامي أثر الوسم، الذي لم يتخذ جانبا أُحاديا في تأدية الرسالة، ويتضح ذلك بمقارنة النتيجة داخل الوسم وخارجه.

الرسالة الإشهارية:

استوقفني ذات يوم شطر بيت لأبي فراس: (ومَنْ خطبَ الحسناءَ لم يُغلِهَا المَهْرُ)[1] في إعلان تسويقي لعطر!!

العجيب أنَّ الجاذبية الشعرية استقطبتني في ذلك السياق ربما أكثر من تفاعلي معه في بنيته النصية التي أعرفها؛ فتكّون لدي منذ ذلك الحين إلحاح شديد على قراءة النصوص خارج سياقاتها الأدبية البحتة، والسعي في نقل جمالها ورسالتها الوظيفية إلى سياقات ثقافية أخرى؛ فربما تلقى الرسالة مَن لا يُمت للأدب بصلة –حسب تقديره لذاته– ولكنه وجد الرسالة التي صادفت فجوة في نفسه فملأتها، ليظل بعدها ذلك المستقبل الفعال، أو القارئ النهم الذي لم تنشط رغباته القرائية إلا عن طريق ذلك المُثير.

يقول سعيد بنكراد في سياق حديثه عن الرسالة الإشهارية: إنّ ما تقدمه الرسالة الإشهارية ليس منتوجا، إنما انتماء إلى قيم تحدد للفرد وضعا اجتماعيا، يميزه عن الآخرين، أو يوهمه بذلك؛ فالإشهار هو في المقام الأول استنفار لطاقات انفاعلية مبهمة داخل الذات المستهلكة، وتُعد القدرة على استمالة هذه الانفعالات إحدى وسائل نجاح الإرسالية[2].

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق مجموعة النصوص الشرقية، بيروت – لبنان، ١٣٦٣هـ – ١٩٤٤م، د.ت: ٢/٢١٤.

(٢) يُنظر: سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار وتمثلات الثقافة): سعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦م، د.ت: ص٩.

فإذا كان الإعلان يمتلك هذه الإيجابية في تحويل المستهلك إلى قارئ يسعى إلى إشباع ذاته من المعرفة؛ فإنّ الوسائل الحديثة للإعلام الجديد تمتلك سرعة النفاذ إلى هذه المداخل، من خلال خطاب مختزل لا يرتبط بحدود زمان أو مكان؛ بل ينعتق من هذا التأطير؛ لإيصال الرسالة في أسرع وقت ممكن، مع المتحرر من قيد التقنين.

إذن فالإشهار عملية كشف رسالة وإعلانها وإظهارها من مرسل معين يحقق التواصل من خلالها ممارسا التأثير والإقناع[١]، ويمكن الإفادة من خصائص الإشهار في تأطير الرسالة الهادفة التي يُقدمها الوسم، ولاسيما عند التركيز على الوسيلة غير المباشرة التي تستدعي قبولا أكبر من الجمهور.

ومن الجدير بالذكر أن لغة الوسم تختلف من بيئة إلى أخرى؛ لأنها تتغير وفق مؤثراتها الثقافية المتنوعة؛ لذلك اكتست لغة الوسم من الإشهار هذه الصبغة الكاشفة؛ إذ أن اللغة الإشهارية "علامات دالة على أنساق ثقافية"[٢]،وإذا كانت لغة الوسم تُبرز الخلفيات المعرفية المختلفة؛ فإنه لابد من دراسة المؤثرات من وسط بيئتها الطبيعية وليست المتكلفة، ثم يُقدَّم الأنموذج الأمثل لتقويمها أو التفاعل معها، بمعنى لا ينبغي للجهة الافتراضية المختصة أن تتعامل مع الوسم بالصبغة المثالية حتى لا تكون الهوة كبيرة بين المرسل والمستقبل؛ بل لابد من دراسة المراحل الافتراضية التي تُؤدى بها الرسالة، ولابد من تقنين ما ينبغي التفاعل معه، وما يجب تدويره، وما يُبث، وما يُسكت عنه وإن كان لا ينبغي!!

(١) يُنظر: الأبعاد الثقافية للغة الإشهار في المحلات السكنية بأبها (دراسة سيميائية): د.عبدالحميد سيف أحمد الحسامي، ود.يحي صالح المذحجي، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة– الجزائر، ع١٩، جانفي،٢٠١٤م: ص٤.

(٢) يُنظر: المرجع السابق: ص٤.

ولاشك أنَّ الخطاب الثقافي في الوسم يستمد طاقاته التعبيرية من حقله؛ فللرياضيين وسومهم الخاصة، المعبرة عن إشهار أنديتهم وشعارتهم، وللمعلمين وسومهم الخاصة التي تشي بمطالبهم وهمومهم وتعكس مدى رضاهم...وهكذا بقية فئات المجتمع. وقد يتشارك مع هذه الفئات عناصر مختلفة من المجتمع تنتمي إلى الحقل الذي انبثق منه الوسم أو ربما لا تنتمي إليه؛ بل قد تصبح بعض الشعارات لازمة لفظية لها دلالتها العلامية، وهذه السمة يمكن الإفادة منها في مجالات شتى، وأولها لغة الخطاب، التي يستطيع من خلالها المغرد أن ينعش اللغة، وأن يحيي ما سكن منها، وأن يسبغ عليها جماليات الأدب وسحر الشعر العربي القويم؛ لذلك ارتأيت أنّ إشهارية الوسم سمة بينة خفية تحتاج إلى صبر وتأن في توظيفها بما يخدم اللغة العربية؛ إذ الإفادة من ذلك يؤسس قواعد راسخة تستقطب مبادرات شتى تسعى لإقامة صرح شامخ، لا يضره من خذله، ويمكن استعراض بعض النماذج التي تكشف عن فاعلية الوسم الإشهارية من خلال الوظيفة الإغرائية والجاذبية التي لا تفتأ في استنطاق مكامن المتلقي؛ إذ من خلالها يستطيع تفعيل الرسالة الإشهارية بجماليات الأدب العربي التي تنسجم مع ما انبثق من الوسم. وقبل عرض نماذج من ذلك، لعل الوقوف على بعض أسماء الحسابات التويترية، التي أفادت من الأدب في توظيف رسالتها الإشهارية.

أ- الاشهار عن طريق اسم الحساب:

يمكن رصد عدة حسابات اتخذت عنوان (خير جليس) لأغراض إشهارية متعددة:

تابع
خير جليس
@mohamdalkalf288
لبيع وشراء الكتاب الجديد والمستعمل
الرياض, المملكة العربية السعود
انضم في سبتمبر 2015
1,211 المتابَعون 220 المتابِعون
تغريدات التغريدات والردود الوسائط الإعجابات
قام خير جليس بإعادة تغريد
خير جليس @mohamda... · 28 مارس
الكواكب الدرية على متممة الآجرومية
السعر ٢٥ريال pic.twitter.com/eO4Er8j5kK
ريادة أعمال
إيجابية
قراءة
كتب
تطوير الذات
متابَع
خير جليس
@Khairjaleesbook
خير جليس هي مبادرة تهدف لنشر المعرفة وثقافة القراءة لجميع المتحدثين باللغة العربية عن طريق تلخيص الكتب الأكثر تأثيراً ومبيعاً وعرضها بطريقة سهله ومبسطة.
الامارات العربية المتحدة
youtube.com/c/KhairJaleesB...
انضم في أكتوبر 2017
532 المتابَعون 2,073 المتابِعون
تغريدات التغريدات والردود الوسائط الإعجابات
خير جليس @Khairjaleesbo... · 2 س
يمتلئ دماغك بثقوب عمياء تمنعك من رؤية الحقائق بوضوح
-كتاب نظرية الفستق-
2
2

يتضح من النماذج السابقة، أن العتبة الأولى التي يتلقاها القارئ تنطلق من جليس المتنبي؛ الذي أصبح أيقونة الثقافة والصداقة الحقيقية، التي قصدها أبو الطيب في قوله:

أَعَزُّ مَكانٍ في الدُنى سَرجُ سابِحٍ ****** وَخَيرُ جَليسٍ في الزَمانِ كِتابُ[1]

فنجد الحساب الأول سوَّق لمتجره بما يُغري باقتناء الكتاب عن طريق هذه الإحالة المقتضبة التي تستحضر خير الجلساء، وتربطهم بثقافة المتنبي. أما الحساب الآخر؛ فقد اختار تلك الإحالة الصريحة لتكون عتبة المبادرة التي ترتبط بأهداف ثقافية ومعرفية، تسعى إلى بث التنافس القرائي بين أفراد المجتمع باختزال أدبي مكثف ينسجم مع توصيف المبادرة.

ب- الإشهار عن طريق الوسم:

تعد العلامة جسر العبور من الإشهار إلى المنتوج، وهي تحدد الموضوع مع مختصر إعلامي لأهم ميزاته[2]، ولاشك أنَّ الوسم له أثره الإشهاري البارز الذي يتسلل إلى المتلقي من خلال ما يبثه من علامات لا تفتأ في مراوغة المتلقي، ويستطيع المتلقي كذلك من خلاله أن يتجاوب باللغة التي تتناسق مع الوسم، حتى وإن اختلفت السياقات، ولعل المثال التالي يوضح ذلك.

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: الشيخ نصيف اليازجي، راجعه: د. يوسف فرج عاد، (د.ط)، دار الجيل، بيروت- لبنان، (د.ت)، ٢/٩١٠.

(٢) يُنظر: فصول في السيميائيات: د.نصر الدين بن غنيسة، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ص١٩٩

قد تُحيل التغريدة السابقة بوسومها إلى الإشهار عن وجهة سياحية، من خلال رسائل مختلفة؛ إذ قدَّم وسم: (#غرد_بصورة) إحالات متعددة، وُظفت توظيفا أدبيا اقتنص رسالة الوسم الإشهارية، التي أحالت إلى: الهوية، والبيئة، والمكان وقد اختزلت هذه الصورة للمتلقي مشاهد متحركة كثيرة، ثم جاء التفاعل بالوصف، عن طريق وسم آخر يصبطبغ بالهوية (#السودان)، وكأنه إشهار سياحي لبلد يشكل فيه عنصر البداوة أحد مكوناته؛ لينجذب إليه أنصار البيئة الطبيعية التي تُقصي الحاضرة فلا تُمازج مكوناتها، لتنتقل الإحالة إلى الوسم الذي حوى إهابه أيقونة المتنبي، والتغني بجماليات البدو:

حُسْنُ الحِضارَةِ مَجلُوبٌ بتَطْرِيَةٍ ******* وَفي البِداوَةِ حُسنٌ غيرُ مَجلوبِ [1]

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٨٥٤/٢.

المبحث الثاني- التشكلات العلامية

تُعد العلامة جزءا من سيرورة تواصلية من نوع: مصدر- باث- قناة- إرسالية - مرسل إليه، وتُستخدم من أجل مشاطرة الآخر معلومات، أو إشارة إلى شيء ما[١]؛ فالعلامة إذن رسالة اجتماعية، تشترك فيها عناصر متعددة، وهي قابلة للتأويل، لا تقف عند حد معين، وليس للمرسل حق الوصاية عليها؛ بل قد ترجع إليه بغير الصورة التي أرادها.

ولا شك أن معرفة طبيعة تشكلات العلامة سيميائيا؛ تُتيح للمُرسل افتراض الآليات المناسبة للخطاب؛ فربما كان الخلط بين طبيعة كل علامة معوقا عن إيصال الرسالة كما ينبغي؛ فلو تجاهلنا -مثلا- الطبيعة الرمزية لوسم ما؛ فإننا ننحي الخطاب عن سياقه؛ لذلك فإنَّ النسيج الداخلي للوسم يُمكننا من تصور مؤثرات الخطاب العربي السليم، والتنبؤ بمجالاته التفاعلية، التي تسعى إلى بناء أنموذج ثقافي أمثل، ويمكن عرض بعض ما تؤديه تشكلات العلامة في صورتي: الرمز والأيقونة.

يقال إن الإنسان حيوان رمزي، وهي صيغة لا تخص لغته فحسب؛ بل تشمل ثقافته كلها؛ فالمواقع والمؤسسات والعلاقات الاجتماعية والملابس هي أشكال رمزية، أودعها الإنسان تجربته؛ لتصبح قابلة للإبلاغ؛ فوجود الإنسان رهين بوجود المجتمع، ووجود المجتمع رهين بوجود تجارة علامات[٢].

---

(١) يُنظر: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ص٤٧.

(٢) يُنظر: Cassirer,Ernts:1923 La philosophie des formes symboliques. I.langage, paris,Editions de Minuit,1972

نقلا عن: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: ص٢٠٣.

إذن عرف الإنسان الرمز منذ أقدم العصور، حين استخدم لغته للتعبير؛ ثم اتسع النطاق ليشمل ثقافته التي تُمارس بطريقة رمزية؛ ولكن تأول الكيفية التي صنع بها الإنسان هذه العلامات، وطريقة تسنينها والتعارف عليها؛ يحتاج إلى تعاضد تأويلي بين نطاق الفرد الضيق، ثم إلى المجال الأوسع وهو المجتمع، ولا يمكن تصور أحدهما دون الآخر.

ويُعد الرمز نتائج عمليات إحلال وإبدال تحول الواقع إلى مجموعة من العلامات؛ فالقطعة النقدية مثلا ترمز إلى قيمة لا تحملها بحد ذاتها وإنما تعبر عن قيمة بيت أو محصول... وهنا نفهم الدال (النقد) والمدلول (البيت) والدلالة (القيمة)، والرموز (أو الشيفرة) هو الاتفاق الاجتماعي الذي تفهم به العلاقة بين القطعة والبيت والقيمة، أي إن لكل مجتمع شيفرته الخاصة بالضبط...[1]، كما يمنح الرمز الأشياء أبعادا تُخرجها من دائرة الوظيفية والاستعمال إلى ما يشكل عمقا دلاليا يحولها إلى رموز لحالات إنسانية، ووفق هذه السيرورة فإنَّ كل شيء يمكن أن يصبح رمزا لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية بعينها[2].

لذلك فإنَّ تعارف المجتمع على علامة الوسم (# ـــ) هو إشارة رمزية إلى مرجعيات ثقافية تعارفوا عليها؛ إذ تختلف تصنيفات الوسوم في محتواها؛ لكنها تأتلف في الرمز الذي يمثلها: المربع والشرطات السفلية بين الكلمات. وتنطلق من هنا العلامة الشكلية الأولى للوسم، ثم يبدأ التفاعل معه مستندا إلى عتبته الرمزية الأولى -إن صح التعبير- ومن هذه العتبة يتنامى الخطاب، ويشرع التواصل من خلاله.

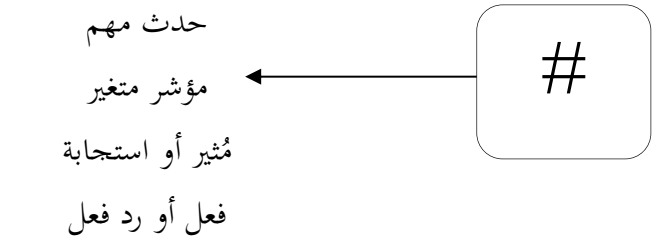
(١) يُنظر: لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة: د. عبدالهادي عبدالرحمن، ط١، الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨م، ص٥١.

(٢) يُنظر: مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية: مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية: سعيد بنكراد، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ت: ص١٦٠.

والجدير بالذكر أن هذه العلامة الرمزية الأولى اكتست أهميتها من كونها الهيكل الأساس لبناء الخطاب، حتى أضحت أداة يُعبَّر بها خارج النطاق الذي أُنشئت فيه؛ فتوالد منها أشباه في مواقع التواصل الاجتماعي الأخرى، وقد يُعبر بها في خارج نطاق التواصل الاجتماعي، من خلال رسمها أداة رمزية تُحيل إلى مرجع أو إلى أهمية، وقد بادرتني فكرة عند كتابة هذا الموضوع، وهي أن أضع العنوان في قالب وسم؛ ليكون عتبة رمزية للمحتوى، كالتالي:

#سيميائية_الإعلام_الجديد_الوسم_أنموذجا

ويمكن رصد طريقة التفاعل مع الوسم منذ اللحظة الأولى التي تقع فيها عين القارئ على رمز المربع، الذي يُقرأ بعدة تأويلات قبل قراءة الوسم؛ إذ يحيل إلى منظومة معرفية رمزية تتمثل في إطارها العام في بعض ما يلي:



وربما سارعت هذه المنظومة التلقائية إلى العقل قبل قراءة جملة الوسم؛ مما يجعلها في الذهن مباشرة، فتتكرر مع كل عملية؛ حتى تصبح في العقل الباطن، وسأعرض جملة افتراضية تلي هذا الإطار العام، ثم ألقي الضوء على إحالاتها الرمزية:

لغتي_هويتي

يُلحظ بادئ ذي بدء أثر الإطار العام على هذه الجملة في فضاء تويتر، ثم في فضائها الأخص وهو الوسم، وما الذي تُحدثه هذه الجملة لدى المتخصص وغير المتخصص، ثم لننظر إلى أفقها الأبعد وهو المجال التداولي لهذه الجملة، التي قد تُصبح في العقل الباطن لدى شرائح المجتمع المختلفة، ولنقدر مدى فاعليتها في المجتمع، وكيفية تفعيل هذه الجملة في إطارها الحي، ثم نقارن بين إيرادها في الوسم، وفي مجال خارجي آخر؛ فلتكن مقالة مثلا في صحيفة إلكترونية أو ورقية.

لا شك أن قياس ذلك الأثر يحتاج إلى دراسة وإحصائيات؛ ولكن يستطيع المرسل أن يلحظ سرعة تأثر المتلقي بالإيجاب أو السلب في مختلف فئات المجتمع؛ لأن الحرية التي يُتيحها الوسم، لا تُصنف الناس، ولا تُقنن وقتا محددا أو زمنا للتفاعل مع الرسالة؛ لذلك فالاتصال الرقمي في مجمله "يُساعد على ظهور ما يسمى بالمجتمعات الافتراضية، التي يجتمع أفرادها ويتفاعلون مع بعضهم بشكل يُماثل الواقع الحقيقي"(١).

ولا يخفى على القارئ ما تتميز به مواقع التواصل الاجتماعي من سهولة التفاعل مع الآخرين، من خلال الصور والرموز، كما أن الفرد فيها مستقبل وقارئ ومرسل وكاتب ومشارك؛ إذ هي تُلغي كثيرا من سلبيات الإعلام القديم، وتُعطي حيزا للمشاركة الفعالة من المشاهد والقارئ.

ومن الجدير بالذكر أنّ الرموز تحيا بروافد متعددة يستلهمها المؤول من خبراته السابقة، ويحييها بتأويلات لا يحدها أفق!!

فالرمز الحي هو الذي يمد المرء بمعنى يحسه دون أن يدركه بدقة، أو دون أن يتمكن منه تمكنا، وهذا ما يستدعي تلازما بين الرمز والـ(لاوعي)، وحينئذ يبقى الرمز حيًّا ما

(١) يُنظر: الفضاءات الافتراضية ودلالات العنف الرمزي في عصر العولمة: ص٥٧.

بقيت الإحاطة بمعناه الكلي إحاطة جزئية، أما حينما تصبح الرموز سهلة؛ فإنها تفقد قدرتها على عقد الصلة بين مناطق عديدة من الواقع[١]، ولعل هذه السمة الرمزية تظهر جلية فيما يقدمه الوسم؛ إذ ينفتح على خطابات تُشرِّق وتُغرِّب، وتتقاطع فيها التفضيلات، وقلما أجمع وسم على رأي واحد؛ بل ربما ينعدم اجتماع الرأي!!

وهذا يشي بمقدار فاعلية الوسم في إحياء الرموز، وهو مجال ثر للمرسل الذي يحرص على تحديث آليات بث الرسالة؛ إذ التغريد في تفاعل الوسم يحيي كثيرا من الرموز التي شارفت على السكون.

كما تمتلك العلامة الأيقونية بعض خصائص الشيء الممثل بالارتباط بالجانب البصري والمفترض والتواضعي[٢] فنحن نُعيد تمثيل ما نعرفه بالصورة التي تُمثله، وهذا يحتاج إلى مراحل متعددة في تمثيله، ويتجلى ذلك في التفاعل مع الوسم؛ فمثلا قد يكون خطاب الوسم أيقونة عن بدء حدث معين وليكن بدء الدراسة؛ فإنّ ما يُشبه ذلك في الذهن لا يرتبط بصورة مدرسة فحسب!! بل ما يُمثلها افتراضا أو تواضعا؛ فتتكون العلامات الأيقونية للوسم وتتوالد وتنمو، من خلال التعليقات، أو الصور، أو المشاهد التي تُعبر عن بهجة الوالدين ببدء الدراسة، أو رد فعل المعلمين... ثم تأتي الأطوار الأخرى لرسم أيقونة أكثر نضجا؛ قد تكون مشهدا معبرا يختزل العملية التعليمية في بضع دقائق، أو تكون ببيت شعري يرتوي من سياقات معاصرة...

---

(١) يُنظر: من الرمز إلى الرمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات: د.بسام الجمل، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ص٣٥.

(٢) يُنظر: سيميائية الأنساق البصرية: أمبرتو إيكو، ترجمة: محمد التهامي العماري، ومحمد أودادا، مرجعة وتقديم: سعيد بنكراد، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية-اللاذقية، ٢٠٠٨م، ص٤١.

ولا شك أن معرفتنا بطبيعة الأيقونة يُحفزنا لتطوير آليات التفاعل مع هذه العلامة، بالصورة المناسبة لها تحديدا، وهذا ما يضفي على دراسة الوسم تحديثا مستمرا يستمد آلياته من السيميائية، التي لا تميل إلى الثبات وإعداد القوالب الجاهزة لدراسة الخطاب، وذلك يُشير إلى كثير من الافتراضات التي تتكاثر بتأويلات العلامة، وليس بإلزامها صورة واحدة؛ بل قد تتحول الأيقونة إلى إشارة أو رمز حسب الأعراف الاجتماعية، أو حسب تسنين المتلقي.

وقد يُسنن المجتمع الوسمَ ذاته إلى أيقونة، دون أن يكتسي أي صبغة تلونه؛ فلو أُمطر الناس بفضل غامر وسالت الأودية؛ فإن الخلفيات الثقافية تُنبئ عن الطلاب الذين يربطون المطر بالوسم (التويتري) فتتجه الأنظار مباشرة إلى وسم تعليق الدراسة؛ فهذه العلامة توَاطَأ الناس على (أيقنتها) إن صح التعبير!! وربما ارتبط الذهن منذ أن تمطر السماء إلى وسم تعليق الدراسة واستجداء الطلاب؛ فيُعبَّر عن ذلك بوسائل مختلفة؛ حتى أضحى أمر التعليق مرتهنا بالوسم؛ بل قد يصبح أيقونته التي تمثله... وهكذا فإننا نجد اللحظة الآنية في حياتنا أضحت مرتبطة بالتفاعل مع الوسم الذي يُمثلها.

إذن تنطوي موضوعات الأيقونة على قيمة غير مؤولة بمقيد داخلي محدود[1]، وهذه السمة تلزم طبيعة الوسم الذي يمتلك تشكلا أيقونيا ينساب نميرا بين أيدي الأديب واللغوي؛ فتبرز أفنان تشكيل فنه فعليا مع الوسوم.

(١) يُنظر: سيميائيات الخطاب والصورة: د.فايزة يخلف، ط١، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م: ص١٨-١٩

المبحث الثالث- التوليفة التعالقية

يرى سوسير أن العلامات ليست عبارات إيجابية؛ لكونها ليست مرجعية، ولأنها تمتلك المعنى بسبب علاقتها الجمعية والترابطية مع العلامات الأخرى، وليس للعلامة معنى خاص بها؛ فالعلامات موجودة ضمن نظام ينتج المعنى من خلال تماثلها مع العلامات الأخرى واختلافها عنها، وقد أثَّرت هذه الرؤية للعلامة على معظم مجالات العلوم الإنسانية في القرن العشرين(١).

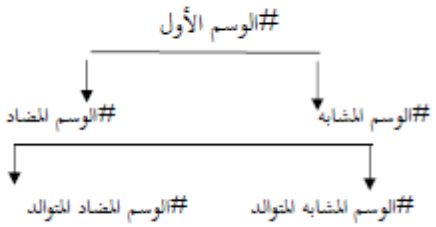
ولكن يمكن لهذه السلبية أن تكون إيجابية في مجال التأويل؛ إذ أن ارتباط العلامة مع العلامات الأخرى وتعاضدها معها؛ يُنتج ثراء تأويليا لا يقتصر على ما تُحيل إليه العلامة في سياقها الافتراضي؛ بل قد يختلف تأويل العلامة ذاتها من وقت لآخر، أو من بيئة ولأخرى، ويمكن أن يُفسح غياب المرجع الذي تُحيل إليه العلامة إلى قراءات متعددة.

ومن ذلك يمكن أن نلحظ في ثقافة الوسم تلك الأنسجة التناصية، بدءا من تحرير الوسم؛ إذ يبدأ التفاعل معه ولا يمكن التنبؤ بحد معين للتغريدات المتنامية التي لا يحدها زمان أو مكان، وقد تتوالد الوسوم وتتقاطع وتتعاضد... فتتعدد الخطابات وتتنامى؛ لذلك فإنَّ الآلية التعالقية تبرز بحضور قوي في الوسم؛ إذ تتكون أنسجة الوسم من التغريدات، وتتعالق مع مرجعيات ثقافية واجتماعية مختلفة لا يحدها زمان أو مكان؛ فيشي الوسم بما كان قبله، ويتهيأ لم يرتسم بعده.

(١) يُنظر: نظرية التناص: جراهام ألان، ترجمة: د.باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط١، دمشق- سوريا، ٢٠١١م، ص٢٢.

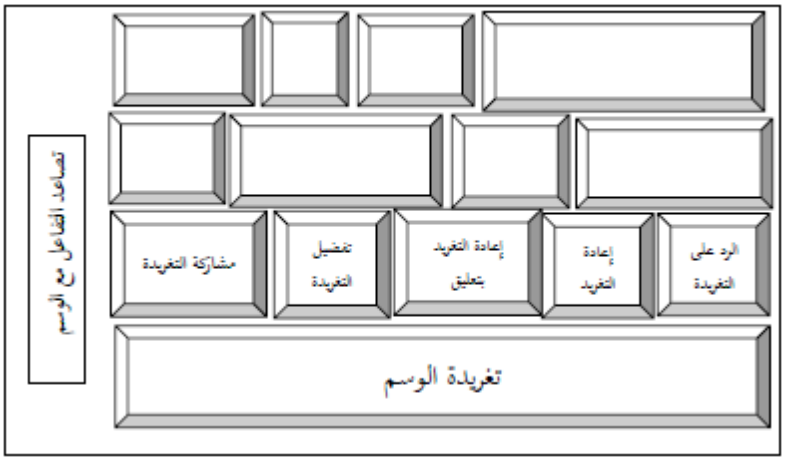
وقد ارتأى باختين أنَّ التوجه الحواري ظاهرة خاصة بكل خطاب؛ فالخطاب يلتقي مع خطاب آخر عبر كل الطرق التي تؤدي إلى الموضوع(١)، وهذه السمة الحوارية تربط التغريدات بعضها ببعض، ويمكن أن نرصد مظاهر هذا التواشج المتنامي من الوسم في صور متعددة، ثم نلحظ النسيج المترابط والمتقاطع بين التغريدات المنبثقة من الوسم، والمرتبطة بوسوم أخرى.

وهذا مخطط لصورة من هيكل الوسم:



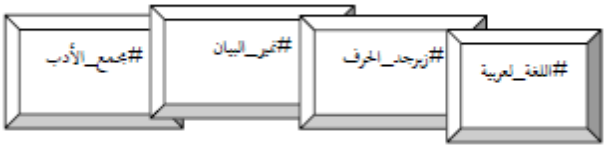
ويمكن توضيح أثر التفاعل من زاوية أخرى، فإذا افترضنا أن تغريدة الوسم لبنة؛ فإنَّ التفاعل معها والتفاعل الذي يقوم على أثره؛ تفاعلٌ غيره متناه، يصور خطاب الوسم في صورة بناء لا يقف على طابق معين؛ بل يظل المعمار قائما، مادام التفاعل مستمرا...

(١) يُنظر: ميخائيل باختين الناقد الحواري: أنور المرتجي، منشورات زاوية، الرباط – المغرب، ٢٠٠٩م، د.ط: ص٦٥.



إنَّ معرفة طبيعة هذا التداخل تُثري الوسم؛ لأنها تحفز على الاهتمام بتأطير الخطاب العربي في صورته العصرية؛ إذ يستطيع المُرسل أن يقدم رسالته، وهو يعي أن المتلقي لن يكتفي بكم المعرفة؛ بل يظل يسعى خلفها من وسم إلى وسم، وإلى ما يتشعب من ذلك.

ويمكن أن نرصد النسيج التعالقي في الوسم من خلال المساحة التفاعلية التي تُتيحها التغريدة؛ فعندما نبحث عن وسم معين؛ فإننا نلحظ التغريدات المتنامية من بعده، وسأعرض نتفا متفرقة من نتاج الوسم؛ لكي تتضح فيه تداخلات الوسوم مع بعضها؛ فيفضي بعضها إلى بعض، فهذه مجموعة وسوم بدأتها بالوسم الأول: (#اللغة_العربية) ثم تابعت التغريدات، التي أحالتني إلى وسوم أخرى، تتمثل في الترسيمة التالية:



أ- التغريدات المتفاعلة مع:# اللغة_العربية:

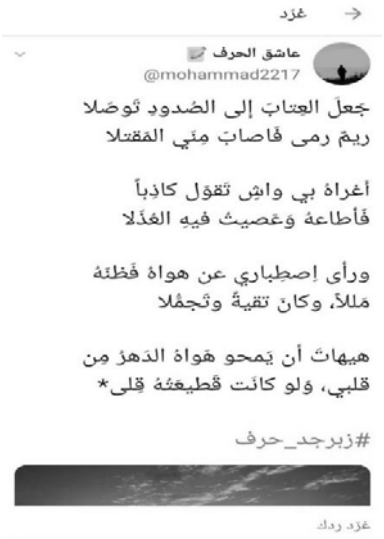
يُلحظ أنَّ هذه العينة المتنوعة من التغريدات تناولت الوسم بموضوعات مختلفة، معرفيا ولغويا وأدبيا، وبطرق متنوعة، ومشفوعة بصور مرجعية أو رمزية؛ ففي التغريدة الأولى تقديم عام لمنزلة اللغة العربية، فهي تلك الصلة التي تربط الروح بالجسد، والتعبير عن هذه الصلة العجيبة باستلهام قول عظيم لغوتة.

واهتمت التغريدة الثانية بتداولية اللغة في المجتمع؛ إذ علَّقت على نشاز كلمة (تمَّ) في الاستخدام اليومي، ويظهر أنَّ هذه التغريدة فتحت باب نقاش لهذا الاستخدام.

أما التغريدة الثالثة؛ فإننا نجد عنترة الجاهلي الموغل في البداوة، يكتسي ثيابا لا تنتمي إليه، ويركب جوادا لا يشي بشكوى أو حمحة؛ بل يُحيلنا إلى هجين ربما لا يقدر على صبر ساعة... ولكن بالرغم من ذلك فإننا نلتقط خطابا ثقافيا يُعيد تدوير عنترة حسب آنية المغرد، بمكونات عصرية حديثة لها سيميائيتها الخاصة.

ونجد في التغريدة الرابعة تعريف بعَلم بارز، طوَّع علمه في خدمة اللغة العربية، وقد وُثقت التغريدة بالصور، وفي التغريدة ذاتها ننتقل إلى وسم آخر، وهو: (#زبرجد_حرف) وسأعرض بعضا من تغريدات هذا الوسم، الذي أحال إليه الوسم السابق:

ب- التغريدات المتفاعلة مع: #زبرجد_حرف:

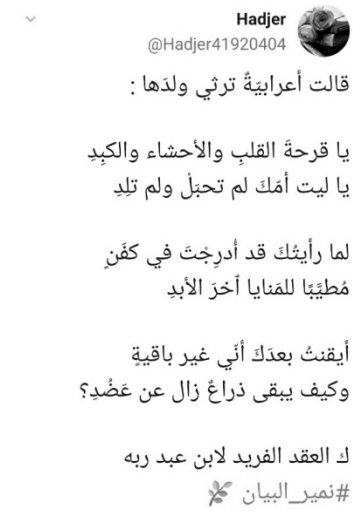


انبثق هذا الوسم: #زبرجد_حرف أثناء تصفحي وسم: #اللغة_العربية، الذي أحالني إلى طابع أدبي ينساب من عتبة العنوان؛ فارتوت منه التغريدات السابقة وتباينت مذهبا وفنا؛ إذ استطاعت التغريدة الأولى أن توظف سيميائية التباين بطريقة عجيبة، تأرجحت مع القارئ الذي خمن احترافية الكلمات (تسقط، تحلق) التي أرسلها الوسم!!

وتُغري التغريدة الثانية المتلقي بإدلال؛ فيرى دِل الحبيب في عتابه وتظل القراءة تغزل أنسجة أبيات ابن عنين في قالب بديعي، بعيدا عن سلطة الدراسة الصفية؛ بل تنساب القراءة حرة يتلقاها القارئ؛ شغفا وفنا!!

ويظل التعالق مع جماليات الشعر القديم حاضرا في التغريدة الثالثة والرابعة، وقد أغرتني التغريدة الرابعة بوسم إحالي آخر وهو: #نمير_البيان وتظل هذه السلسلة الوسمية -إن صح التعبير- تمثل أداة طيعة تنفذ إلى القارئ بسرعة ولطف، وهي لا تترك أثرها الانطباعي الذي يحاكي ميول القارئ فحسب!! بل قد تغرس نواتها البحثية، التي لا تُمارس وصاية على باحث أو قارئ؛ بل تلح عليه بلطف عجيب.

ج- التغريدات المتفاعلة مع: (#نمير_البيان):



وهكذا أحالنا الوسم السابق إلى وسم آخر يشي عنوانه بمحتواه؛ إذ تلونت التغريدات السابقة بصبغه من التراث القديم، وسلطت الضوء على أعلام الأدب واللغة وأرباب الفصاحة، منجذبة لعتبة وسم #نمير_البيان التي تُحيل إلى شيء من العذوبة والانسياب والسلاسة... إلى الدرجة التي قد يتهيأ فيها المتلقي إلى إيحاءات التغريدة قبل القراءة.

وتُحيل التغريدة الرابعة إلى وسم آخر: #مجمع_الأدب... وهكذا يظل المتلقي يُتابع القراءة من وسم إلى وسم، وقد تراكمت لديه المرجعيات الثقافية التي يدعمها الوسم.

ألقت النماذج السابقة الضوء على بعض التعالقات التراثية المختلفة في مجالها الداخلي، أما الخارجي؛ فإنَّ الإحالات المنبثقة من الوسم تعكس صورة فسيفسائية لما يتقاطع ويتجاذب، ولعل التغريدات المتفاعلة مع الوسوم السابقة نقلت هذه الصورة؛ إذ كان الوسم الأول: (#اللغة_العربية) ولكن القارئ يجد نفسه أمام وسوم أخرى تحمل طابع إغرائي، دون أن يفكر في الأسبقية؛ بل إنَّ الفكرة العلامية التي ارتسمت في ذهني هي توالد العلامة الأم إلى علامات أخرى ترتبط بها، وبعد تنقلات سريعة في فضاءات الوسوم؛ استطعت أن ألحظ هذه التعالقات في إطارها العام.

ولعل ما يستعصي عرضه في قاعات الدرس ينساب في الوسم بمباركة المتلقي، الذي ينسج من ثقافته الآنية وتراثه القديم خطابا مُعاصرا يكتسب مرونته من القدرة التفاعلية التي يمتحها القارئ من الإعلام الجديد.

الخاتمة وأهم النتائج والاقتراحات

لا يخفى علينا ما يبذله اللغويون من جهود متنوعة في بث الرسالة اللغوية السليمة، عبر وسائل الإعلام الجديد المختلفة، ومن منطلق هذا التنوع، حاولت المقاربة خدمة هذا الهدف النبيل، الذي يسعى إلى تعزيز استخدام اللغة السليمة بما تُتيحه الآليات السيميائية، التي تنسجم مع طبيعة الوسم، وقد خرجت بنتائج، كان من أبرزها:

- تتجلى سيرورة الوسم في أبعاده التداولية، ورسالته الإشهارية التي يُقدمها للمتلقي.
- يمكن قياس نتائج الوسم عن طريق تفعيل التغذية الراجعة فيما يتعلق بمجالات اللغة.
- تُعد العلامة مجالا حيا وحيويا لبث الرسالة الهادفة، ويُقاس ذلك من تعدد موضوعات التفاعل مع الوسم؛ إذ ثبات الرمز يعني موته، وتماوجه يعني حياته، وهذه السمة تُفسح فضاء رحبا للمغرد الذي يسمو إلى تثقيف معرفي، أو تصويب لغوي، أو بعث رسالة تآكلت مع السنين؛ فينشرها بالحلة المناسبة.
- يؤدي التعالق دورا بارزا في إنعاش اللغة من خلال قدرته العجيبة على التحاور مع النصوص، والتقاطع مع الوسوم المختلفة.

الاقتراحات:

- لا مانع من التفاعل مع الوسم غير الفصيح بلغة فصيحة، وهذا يُضفي على خطاب الوسم شيئا من المرونة الممزوجة بروح العصر.
- محاولة تحوير الوسم من لغة دارجة إلى لغة جزلة إنشاء وتفاعلا، وهذا الأمر لا يؤتي ثماره من أول وهله؛ بل يحتاج إلى تعاضد المتخصصين والصبر والمصابرة والتواصي على ذلك.

- الحد من ثقافة: قل ولا تقل بقدر المستطاع، وإبدالها بوسائل أكثر إيجابية، تتناسب مع الجيل الجديد، وقد يكون من طرقها: التفاعل مع الوسوم الجادة والهزلة بمنظومة قيم مدروسة مقننة، لا تُرسل دفعة واحدة.
- تفعيل فُسيفساء الخطاب الوسمي بالتَّماس مع التراث العربي القديم؛ لأنه يُعطي الخطاب جزالة، تُحيل المتلقي إلى المضي خلف هذه النصوص، وكذلك الأمر مع رموز التراث العربي القديم؛ فنادي التوباد الرياضي –مثلا– لا يُحيل إلى ذلك الجبل المعروف فحسب!! بل يُحيل إلى المجنون ومن خلفه جنون الأدب العربي البديع؛ فتظل هذه الثقافة في تنام متزايد حتى تصل إلى تراكم معرفي لدي المتلقي، الذي أضحى يجري خلف حفريات خطاب الوسم.
- إفساح المجال لغير المتخصصين في التفاعل مع الوسم؛ إذ بينت الدراسة أنّ الاهتمام باللغة والأدب لا يقتصر على حسابات أهل اللغة؛ بل إنَّ التفاعل مع الوسم من فئات القراء المختلفة كان حاضرا ونشطا.
-الإعداد لتهيئة لجنة نشطة تهتم بمجال الوسم الرحب، وتدرس الآليات الملائمة لبث تفعيله بمرونة لا تُنحي الحرص على السلامة اللغوية عن تحديث الحياة المعاصرة.

المصادر والمراجع

١- الإعلام الجديد: د.رضا أمين، ط١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ٢٠١٥م.

٢- ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير: عبدالله الغذامي، ط١، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠١٦هـ.

٣- ديوان أبي فراس الحمداني: عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق مجموعة النصوص الشرقية، بيروت-لبنان، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م، د.ط.

٤- سيميائيات الخطاب والصورة: د.فايزة يخلف، ط١، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

٥- سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار وتمثلات الثقافة): سعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦م، د.ط.

٦- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سورية، ٢٠٠٥م.

٧- السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس: سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٥م

٨- سيميائية الأنساق البصرية: أمبرتو إيكو، ترجمة: محمد التهامي العماري، ومحمد أودادا، مرجعة وتقديم: سعيد بنكراد، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية- اللاذقية، ٢٠٠٨م.

٩- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: الشيخ نصيف اليازجي، راجعه: د. يوسف فرج عاد، (د.ط)، دار الجيل، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت).

١٠- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

١١- فصول في السيميائيات: د.نصر الدين بن غنيسة، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م

١٢- الفضاءات الافتراضية ودلالات العنف الرمزي في عصر العولمة: د.عادل أحمد درويش، ط١، المكتبة العصرية، المنصورة-مصر، ٢٠١٩م.
١٣- لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة: د. عبدالهادي عبدالرحمن، ط١، الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨م.
١٤- مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية: مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية: سعيد بنكراد، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ت.
١٥- معجم المصطلحات الإعلامية: د. محمد جمال الفار، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن — عمان، ٢٠١٤م، د.ط.
١٦- من الرمز إلى الرمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات: د.بسام الجمل، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د.ت.
١٧- ميخائيل باختين الناقد الحواري: أنور المرتجي، منشورات زاوية، الرباط - المغرب، ٢٠٠٩م، د.ط.
١٨- نظرية التناص: جراهام ألان، ترجمة: د.باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط١، دمشق- سوريا، ٢٠١١م.
١٩- واقع النشاط اللغوي في مواقع التواصل الاجتماعي: تويتر نموذجا: د.مكين بن حوفان القرني، وآخرون، مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، المملكة العربية السعوية — الرياض، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

المجلات والدوريات:

١-مجلة أيقونات، الجزائر:
- بين النص والخطاب مساءلة في المفاهيم: محمد مصابيح، ع٢، ٢٠١١م.
٢-مجلة الخطاب: جامعة مولود معمري، تيزي- وزو— الجزائر:
- التداولية وتحليل الخطاب السيميائي في النقد الدبي المعاصر: هامل بن عيسى، ع١١، جون ٢٠١٢م.
٣-مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر:
- الأبعاد الثقافية للغة الإشهار في المحلات السكنية بأبها (دراسة سيميائية): د.عبدالحميد سيف أحمد الحسامي، ود.يحي صالح المذحجي، ع١٩-جانفي، ٢٠١٤م.

سيمائية الخطاب الإشهاري للأعمال الأدبية

-مواقع الأدباء الشخصية أنموذجاً-

إعداد

د. حصة بنت زيد المفرّح

أستاذ مساعد الأدب والنقد الحديث

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود

ملخص البحث

يعد الخطاب الإشهاري أحد أهم الخطابات التواصلية والثقافية والإعلامية المعاصرة، الذي يحظى بحضور في المجتمعات على اختلاف أنواعها؛ لما يتميز به من قدرة على تشكيل الوعي، والتأثير على الثقافة وتوجيهها إلى أبعاد مختلفة. وإذا كان هذا الخطاب يرتبط بالترويج للسلع عبر الوسائط الإعلامية المكتوبة والمسموعة والمرئية، فإن وسائل الإعلام الجديد ربطت بين الإشهار والفنون الأدبية، وعليه لعبت هذه الوسائل دوراً في نشر الأعمال الأدبية؛ إذ أتاحت الشبكة العنكبوتية للأدباء فرصاً ثمينة يمكنهم عبرها التواصل مع الآخرين.

ومن هنا، لجأ الأدباء إلى المواقع الإلكترونية لتكون منبراً جديداً لهم، وسرعان ما تحولت هذه المواقع إلى وسيلة إشهارية تعرف بالأديب وإصداراته، وتتيح لهما الانتشار السريع، وضمان وصول الأعمال الأدبية إلى فضاءات قريبة وبعيدة، إضافة إلى ما توفره هذه الشبكة من خصائص تفاعلية تمكن الأدباء من نشر نتاجهم الأدبي، وتحقيق التواصل مع القراء، مما يعزز حضور خطاب الإشهار في هذه العملية؛ إذ تستخدم الوسائط المتعددة التي تتنوع بين العلامات اللغوية وغير اللغوية كما في اللغة و الصوت والصورة والموسيقى والحركة واللون، وهو ما يحقق الانتقال من مرحلة النشر التقليدي في مفهوم الكتاب الواحد إلى مرحلة النشر الإلكتروني ضمن مفهوم التأليف المتعدد.

Summary:

The media discourse is one of the most important contemporary communication, cultural and media discourse, which is present in societies of all kinds; it has the capacity to shape awareness, influence culture and guide it to different dimensions. If this discourse is related to the promotion of goods through written, audio and visual media, the new media have linked advertising and literary arts, thus playing a role in the publication of literary works. The Web has provided writers with valuable opportunities to communicate with others.

The web sites became a new platform for them, and these sites quickly became an advertising medium known to the writer and its publications, allowing them to spread quickly, ensuring literary access to nearby and distant spaces, From the dissemination of their literary output, and to communicate with readers, thus enhancing the presence of advertising discourse in this process; using multimedia that varies between linguistic and non-linguistic marks such as language, sound, image, music, movement and color, The concept of one book to the stage of electronic publishing within the concept of multi-authoring.

مقدمة

للإعلام الجديد دور مهم في تشكيل بنية المجتمعات وثقافتها، وقد أنتج هذا الإعلام خطابات كثيرة ومتنوعة أهمها الخطاب الإشهاري الذي يستثمر الحرف والصورة مما يستدعي النظر في تجلياته؛ فقد أصبح الإشهار جزءاً من الرسالة الإعلامية المعاصرة، ولا سيما أن تطوره ارتبط بالتطور الكبير الحاصل في وسائل الاتصال والإعلام بوصفه محققاً لوظيفة إعلامية مهما كان شكله وهدفه.

ويمثل الخطاب الإشهاري عبر شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت) بوصفه عملية اتصال جماهيرية، يتميز بضمان انتشاره سريعاً، ووصوله إلى أكبر عدد من المتلقين في الوقت نفسه، وثبات حضوره؛ إذ لا يرتبط بمدة زمنية معينة كما في الخطابات الإشهارية الأخرى على التلفاز أو في الصحف والمجلات، وكذلك سهولة الوصول إليه باستخدام محركات البحث. كما يحتل هذا الخطاب فضاء حياتنا اليومية ويمارس تأثيره وسلطته علينا؛ إذ إن ما يميز هذه الشبكة أنها تجمع بين الصوت والصورة، مما يمنحها درجة عالية من المرونة في استخدام كافة الإمكانات المتاحة للتأثير على المتلقين، كما تضمن اتساع دائرتهم وامتدادهم الزماني والمكاني، وتتلاشى الحدود بين المجتمعات وتنفتح على ثقافات متباينة؛ مما يمنع العزلة والانغلاق والاكتفاء بالمنتج المحلي فحسب.

ويعد الخطاب الإشهاري الأدبي عبر المدونات والمواقع الشخصية للأدباء، من أهم الأنواع الاتصالية التي تحدث أثراً واضحاً في ثقافة المجتمع ولاسيما أنها تحمل أفكاراً وثقافات متنوعة. لقد أدى الانفتاح في عالم الإنترنت إلى وجود مسارات وقنوات جديدة وحاجة إلى تسويق المنتوجات/ الأعمال الأدبية ولاسيما أنها تلقى إقبالاً كبيراً من المتلقين (القراء والمشاهدين) الذين لا ينتمون إلى ثقافة واحدة فحسب، مما يسمح بالتنوع الدلالي للعلامات، واختلاف قراءات هذه النصوص، وتنوع الصور الثقافية تبعاً لذلك. ومن هذا

المنطلق، جاء اهتمام البحث بتسليط الضوء على الخطاب الإشهاري للأعمال الأدبية في هذه المواقع والمنتديات، بوصفه وسيلة مهمة تتميز ببناء محكم يقصد تبليغ رسالة تتمثل في عناصر لغوية، وأخرى بصرية قادرة على التأثير وتشكيل وعي المتلقي.

والسيميائية هي الأنسب لهذه المقاربة؛ لكونها من النظريات التي اهتمت بالمتلقي، كما أنها وسيلة مناسبة لتحليل الخطاب الإشهاري بوصفه نظاماً من العلامات اللغوية/ اللسانية والأيقونية. ومن هنا، سيعتمد البحث المقاربة السيميائية التي تهتم بعناصر عديدة (الصوت، الصورة، الحركة، اللون، الأيقونة، الرمز، اللغة) في دراسة الخطاب الإشهاري بوصفه خطاباً لغوياً وبصرياً في الوقت نفسه؛ لارتباطه بوسائط متنوعة تؤكد على سمات هذا الخطاب بين التلفاز والصحف والمجلات ومواقع الإنترنت.

وإذا كانت اللسانيات مع دي سوسير قد اهتمت بالعلامات اللغوية، فإن السيمياء مع بيرس اهتمت بالعلامات اللغوية وغير اللغوية، كما يؤكد بارت أن اللسانيات هي الفضاء الأكبر الذي يستوعب السيميائية لذلك يرى أن كل الأنساق الدلالية لا يمكن أن تكون بمعزل عن اللغة[1]. وهذا يعني أن سائر العلامات غير اللغوية لا تعبر عن ذاتها دون مساندة العلامات اللغوية نفسها. كما أن سيمياء التواصل بتعدد باحثيها تهتم بدراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية[2]، وهو ما يتحقق في خطاب الإشهار، مع الإقرار بوجود قصدية في عملية التواصل تستهدف التأثير على المتلقي.

اعتمد البحث على ثلاثة عشر موقعاً من المواقع والمنتديات الخاصة بأدباء ينتمون إلى أقطار عربية مختلفة على النحو التالي:

(١) رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة: محمد البكري، د.ط، الدار البيضاء، مراكش: كلية الآداب، ١٩٨٦، ص٢٨.

(٢) جميل حمداوي، سيموطيقا العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣، ص٨٩.

م	اسم الموقع أو المنتدى	الرابط	الانتماء
.١	موقع الأديبة أحلام مستغانمي	https://www.ahlammosteghanemi.com/	الجزائر
.٢	موقع الأديبة بتول الخضيري	http://www.betoolkhedairi.com/InThePress_ar_2.htm	العراق
.٣	موقع الأديبة جوخة الحارثي	http://jokha.com/	عُمان
.٤	مدونة الأديب حمد الحمد	http://hamad-al-hamad.blogspot.com/	الكويت
.٥	موقع الأديبة خولة القزويني	http://www.khawlaalqazwini.com/	الكويت
.٦	موقع الأديبة زينب حفني	http://www.zhauthor.com/2007.htm	السعودية
.٧	موقع الأديبة سمر المقرن	http://www.salmogren.net/	السعودية
.٨	مدونة الأديبة سهام العبودي	http://sehamhome.blogspot.com/	السعودية
.٩	موقع الأديب عزت القمحاوي (الأيك)	https://www.alayk.net/	مصر
.١٠	موقع الأديب عمارة لخوص	http://www.amaralakhous.com/biography-arabic/	الجزائر
.١١	مدونة الأديب كمال الرياحي	https://kamelriahi.wordpress.com/	تونس
.١٢	موقع الأديب محمد حسن علون	http://alalwan.com/	السعودية
.١٣	موقع الأديب نايف النوايسة (أقحوانة الجبل)	http://nayef.nawiseh.com/	الأردن

في مفهوم الخطاب الإشهاري:

نشأ الخطاب الإشهاري في إطار الإعلام ووسائله المختلفة، فإذا كان الإعلام يهتم بنقل المعلومات والأخبار عبر وسيلة ما بين مرسل ومستقبل، فإن الإشهار يحقق التواصل أيضاً لكنه لا يهدف إلى النقل فحسب، وإنما تحريض المتلقي على اقتناء المنتج بالتأثير عليه بالكلمات والصور والأصوات.

ونفترض في مدلول الخطاب الإشهاري هنا تضمنه عنصرين مهمين: الخطاب والإشهار. والخطاب عند فوكو يمثل((**مجموعة كبيرة من الأقوال أو العبارات ويعني بها مساحة لغوية تحكمها قواعد**))[١]. ويرى بنفيست أن الخطاب ((**كل تلفظ يفترض متحدثاً ومستمعاً، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال**))[٢]، فالخطاب يعني وجود قائل ينجز مجموعة من الأقوال وفق خصائص ومكونات معينة، ومتلقٍ يستقبل هذه الأقوال بمكوناتها وخصائصها ويمارس وظيفة تأويل هذا الخطاب.

أما الإشهار فهو مصدر من أشهر يشهر إشهاراً وأشهر الأمر: أظهره وصيره شهيراً، وأشهر الشيء: أظهره، أعلنه، نشره[٣]، فالإشهار هنا بمعنى النشر والإظهار. والإشهار نشاط اتصالي قديم قدم المجتمعات الإنسانية نفسها، وإن كان قد ارتبط بالتجارة –على الأغلب– إذ ظهر على شكل كلمات متناغمة يلقيها الناس في الأسواق والأماكن

(١) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٦، ص٨١.

(٢) محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، تونس: مركز النشر الجامعي، ٢٠٠٤، ص١.

(٣) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٠، مادة (ش هـ ر).

العامة، أو على شكل نداء يستخدمه الباعة للترويج لبضائعهم؛ بهدف إقامة علاقات تبادلية وتحقيق مصالح مشتركة. كما أن القبائل العربية كانت تعتمد عليه في الإعلان عن أجود إنتاجاتها الأدبية والشعرية خاصة في سوق عكاظ[١]، وهنا يرتبط الإشهار بالجانب الشفهي المسموع قبل أن يتشكل مع الكتابة والصوت والصورة لاحقاً.

والإشهار اصطلاحاً هو نسق تواصلي بين منتجين بواسطة وسائل التواصل، أو هو نشاط فكري يجمع بين مبدعين، أدبيين وفنيين في سبيل إنتاج رسائل سمعية بصرية، وهو كذلك صناعة ثقافية الغاية منها نشر ثقافة ما بين الجمهور[٢]. ويعرف الإشهار بأنه ((**فن إعلامي يستند على مؤشرات مرئية مثل العناوين في الكتابة ومضامينها وأنواع الطباعة والصورة... من خلاله يمكن تأسيس تعاريف وعلاقة بين المخاطب والمتلقي أو بين المنتج والمستهلك فهدفه- أولاً وقبل كل شيء- تبليغ الخطاب**))[٣]، وهو عند أحمد زكي((**النشر بالوسائل المختلفة للفت نظر الجمهور إلى سلعة معينة أو إلى عمل من الأعمال، ويمر بمراحل مختلفة وهي جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، وخلق الرغبة وإقناع الفرد أو حثه على العمل**))[٤].

(١)بشير إبرير، دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، إربد، الأردن: عالم الكتاب الحديث، ٢٠١٠، ص٩٦.

(٢)دافيد فيكتروف، الإشهار والصورة، ترجمة: سعيد بنكراد، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٥، ص١٩.

(٣) جمال مباركي ومحمد عبدالهادي، سيميائية الصورة الإشهارية، دراسة في رواية الإراثة، الملتقى الدولي السادس في النص الأدبي، قسم الأدب واللغة، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٨، ١٩ أبريل، ص٥٨٩.

(٤) معجم مصطلحات الإعلام، القاهرة: دار الكتاب المصري، ط١، ص١٢.

ويرى هاس (Haas) أن الخطاب الإشهاري "**عبارة عن نوع أدبي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بشتى الأشكال الأدبية تحمل نقاط تشابه مع العمل الصحفي، تصفه أحياناً بالصحافة التجارية**"(١). والخلاصة أن الإشهار عموماً نوع من الاتصال قد يكون شفهياً أو مكتوباً، يهدف إلى الترويج للمنتج أياً كان؛ إذ يتضمن عناصر ثقافية ومعرفية وفنية لخدمة هذا المنتج وتعريف المستهلك به والتأثير عليه.

ويصنف الإشهار حسب الوسيلة المستخدمة فيه إلى:

- الإشهار المسموع (سمعي/ صوتي): يعد هذا النوع من الإشهار من أقدم الأنواع؛ لارتباطه بالترويج للبضائع على ألسنة الباعة المتجولين، والترويج للأدب في الإعلان عن الإنتاجات الأدبية في سوق عكاظ كما أسلفنا. كما أنه يعتمد على الصوت المسموع، بما يحمله من خصوصيات في التنغيم والإيقاع والجهر والهمس، ويمكن أن تضاف إليه عناصر أخرى مثل الموسيقى التي تمنح مزيداً من الإيحاء والانسجام مع النص المسموع.
- الإشهار المكتوب (بصري): يتمثل فيما يكتب في الصحف والمجلات والملصقات أو حتى على الجدران.
- الإشهار السمعي البصري: الذي يستخدم وسائل متنوعة مثل: الصورة والصوت واللون والموسيقى والحركة والخط واللغة. ويدخل الإشهار عبر المواقع الإلكترونية ضمن هذا النوع.

وقد أدى ظهور الإنترنت إلى إنشاء شبكة تواصل افتراضية اختصرت وسائل اتصال كثيرة، ولم يكن الإشهار بعيداً عن ذلك كله؛ حيث اتجه عدد من المعلنين على هذه

(١)جلال خشاب، تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، الملتقى الدولي الخامس للسيمياء (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨، مج٥.

الشبكة لبث إعلاناتهم والترويج لها، والحصول على أكبر مساحة ممكنة لمواقعهم، فمن أهم وسائل الخطاب الإشهاري المواقع الإلكترونية بما يتلاءم مع التطورات الحديثة في عالم الإشهار؛ إذ من الممكن أن تقدم هذه المواقع إمكانات متنوعة مما يسهم في نجاح الخطاب الإشهاري. وفي عالم الأدب تغدو مواقع الأدباء الشخصية وسيلة ملائمة لنشر هذا الخطاب وتحقيق غاياته «**فبناء الموقع في حد ذاته يعد استثماراً يولد دخلاً مالياً ويحقق وفراً لتلك المواقع ذات الحركة المعتبرة من الزوار**»[1].

لقد أتاحت الشبكة العنكبوتية للأدباء والمبدعين منابر جديدة يمكن عبرها التواصل مع الآخرين، ومن هنا لجأ الأدباء إلى المواقع الإلكترونية والمدونات الشخصية؛ لتكون منبراً جديداً لهم، وسرعان ما تحولت هذه المواقع إلى وسيلة إشهارية تعرف بالأديب وإصداراته الأدبية، ففي ثورة المعلومات وتنوع وسائل التواصل على مواقع الإعلام الجديد بقي من الكتاب والأدباء من لازال يحتفظ بمدونته أو موقعه الشخصي؛ مما يعني إيمانهم بأهمية هذه المواقع بوصفها وسائل إشهارية تتيح انتشار أعمالهم الأدبية. ومن الملاحظ أن هذه المواقع الأدبية تتوفر فيها جل شروط الوصلات الإشهارية الحديثة إذ إن المنتج (العمل الأدبي) والمستهلك (المتلقي) وصاحب الوكالة الإشهارية (الأديب والموقع الأدبي بكافة محتوياته).

وهنا يتجاوز الإشهار وظيفته التجارية البحتة إلى وظيفة صنع الثقافة والتعبير عنها، بمعنى ألا يكون همه التسويق للأعمال الأدبية بهدف بيعها، وإنما التركيز على عناصر وثيمات معينة تعزز ثقافة ما. وفي رأي حميد الحمداني أننا إذا نظرنا إلى موضوع الإشهار بوصفه غرضاً من الأغراض الشعرية لقلنا أن غرضه المدح «**لكنه لا يتوجه مثل الشعر إلى**

(١)إبراهيم بختي، التجارة الإلكترونية (مفاهيم واستراتيجيات التطبيق في المؤسسة) ديوان المطبوعات الجامعية، ب. ط، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ٢٠٠٥، ص١٣٠.

الممدوح بل إلى السلعة أو الخدمة أو إلى الأفكار التي يراد تسويقها»[1]؛ ولذا فإن الخطاب الإشهاري للأعمال الأدبية يبدو مختلفاً عن غيره من أنماط الخطاب الإشهاري؛ ذلك أنه لا يستهدف توجيه العادات الاستهلاكية للمنتج فحسب، بل يتضمن دعوة ضمنية إلى تغيير القناعات الفكرية والميول الثقافية عامة، حين يقدم الأفكار والثيمات الأدبية ويسعى إلى الترويج لها.

كما أن هذا النوع من الخطاب الإشهاري باعتماده على الفنون التصويرية وأدوات اللغة الأدبية، يعمد إلى تغييب الجانب المادي الذي يطغى على أنواع الإشهار الأخرى، ويسعى نحو تحقيق المتعة الجمالية وتكوين أكبر عدد من القراء للعمل الأدبي. وهو ما يعيه الأدباء من أصحاب هذه المواقع إذ يكتب الأديب الأردني نايف النوايسة على صفحة موقعه «**لماذا هذا الموقع؟ إن الثقافة الورقية في هذا الزمان لا تغني عن خوض التداخل مع الأوعية الرقمية التي من شأنها نقل الأديب المبدع خارج ما يتوقع من مدى جغرافي.. فهذه الأوعية لها امتدادها غير المحصور الأمر الذي يشكل ترويجاً وذيوعاً للمبدع فوق ما يتصور**». كما يرى الأديب الكويتي حمد الحمد في مدونته «**أن شبكات التواصل أتاحت حرية للكاتب فأصبح بإمكانه إنشاء صحيفة بنفسه عبر مدونة، وإبداء الرأي دون رقيب يتتبع ما يكتب، لقد حققت مواقع التواصل ومنها الفيس بوك وتويتر والمدونات تغيراً ملحوظاً للعالم أجمع**».

ولأن الإشهار عبر المواقع الإلكترونية يمثل نمطاً تواصلياً لترويج منتج ما عبر وسائط إعلامية مكتوبة، مسموعة، مرئية، فإنه يتضمن نسقين: أحدهما لساني/ لغوي، والآخر أيقوني/ بصري. يعني النسق اللساني اللغة «**التي تمنح المنتوج هويته البصرية**

(١)مدخل لدراسة الإشهار، مجلة علامات، المغرب، عدد ١٨، سنة ٢٠٠٢، ص٨٣.

واللفظية، وهي أساس وجود وضمان تداوله وتذكره واستهلاكه»[١]، إذ تعتمد العملية الإشهارية على اللغة بوصفها الناقل الأول للمادة الإشهارية، وبوصفها نظاماً من الرموز والعلامات التي تمكن الأفراد من التواصل بينهم. أما النسق الثاني (الأيقوني) فيعتمد على الصورة ثابتة أو متحركة، الشكل، اللون؛ فعالم الإشهار هو عالم الهوية كما يرى سعيد بنكراد، هوية لفظية طباعية (المكتوب) وهوية لفظية صوتية (المسموع) وهوية بصرية (المرئي) لأن الإشهار يسعى إلى تأسيس هوية تستوعب الشيء المدرج للتداول وتنوب عنه[٢].

الصيغ الفنية في الخطاب الإشهاري للأعمال الأدبية في المواقع الإلكترونية:

- **إشهار مباشر:**

في هذا النوع من الإشهار، يتم عرض الأعمال الأدبية بواسطة إثارة انتباه المتلقي، وتقديم إمكانات جديدة تحقق له الحصول على المنتج الأدبي، وذلك باستخدام الأسلوب الصريح (خطاب الأمر المباشر) في الحث على الشراء (اشتر، احصل). وتتنوع صيغ هذا الإشهار باختلاف المواقع والمدونات المدروسة، إلا أنها تتفق في الصيغة المباشرة للإشهار كما في موقع محمد حسن علوان (**اضغط هنا لشراء الرواية**) مما يدخل القارئ إلى صفحة الناشر (دار الساقي) التي تتضمن معلومات تفصيلية عن الرواية، وما قيل عنها في الصحف والمقالات النقدية، إضافة إلى إتاحة خاصية إرسال الصفحة إلى صديق وهذا أشبه بالحث المباشر على الشراء من خلال الإشهار بذلك.

(١) بشير إبرير، دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، ص١٠١، ١٠٢.

(٢) سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية- الإشهار والتمثلات الثقافية- الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، د.ط، ٢٠٠٦، ص٥٧.

وفي موقع الأديبة الكويتية خولة القزويني عبارة أخرى (**لشراء كتب الأديبة خولة القزويني**) ثم استعراض للمؤلفات وتحديد لأسعارها، مع ذكر بعض المكتبات التي تتوفر فيها مؤلفات الأديبة (داخل الكويت) أو الإعلان عن شراء المؤلفات من موقع النيل والفرات. وعند الأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي (**يمكنكم شراء الكتب هنا من موقع الناشر**). وعلى موقع الأديب التونسي كمال الرياحي (**يمكن شراء الرواية على موقع دار الساقي أو على موقع متجر الكتب العربية جملون**). وعلى موقع الأديبة السعودية زينب حفني (**لمن يرغب في شراء نسخة من هذا الكتاب، أرجو شاكرة مراسلتي على إيميلي**). كما تسجل عبارة (**كيف تطلب**) على موقع الأديبة العراقية بتول الخضيري حيث الإحالة على دور النشر التي يمكن أن توفر الرواية ووسائل التواصل معها، وفي موضع آخر (**لمزيد من التفاصيل والشراء من موقع أمازون**).

- **إشهار غير مباشر/الإشهار بالإيحاء:**

تتجاوز هذه الصيغة مسألة الإشهار المباشر، إذ يكتفي صاحب الموقع أو المدونة بإظهار قيمة الأعمال الأدبية، ويكون ذلك بصورة إيحائية تتجلى في مسارات متنوعة: السيرة الذاتية للأديب، أخبار الأديب المنقولة من مصادر أخرى، الدراسات النقدية التي تناولت الأعمال الأدبية، فما يهمه هنا هو مدى فاعليتها في تحقيق عملية التواصل.

وتسعى مثل هذه المواقع الإلكترونية إلى بث خطابات إشهارية متنوعة بهدف تحفيز المتلقي إلى القراءة واقتناء الكتاب، وإن كان ذلك ليس بشكل صريح في صيغة (اشتر، اقرأ) وإنما يصاحب هذه المظاهر المباشرة مظاهر أخرى ذات بعد ترويجي رمزي وثقافي، كما في الإعلان عن الأعمال الأدبية إما قبل صدورها ليترقبها القارئ أو بعد صدورها للتوصية بقراءتها، أو أن يكون ذلك بوضع قائمة كاملة بإنتاج الأديب، أو تسليط الضوء على المنتجات الأدبية، مع عرض أبرز ما يحتويه هذا المنتج الادبي ومواصفاته الفنية والموضوعاتية. ولا يخلو موقع من هذا النتاج الأدبي والنتاج النقدي المرتبط به، كما في

الإعلان عن صدور رواية على موقع الأديب المصري عزت القمحاوي (**صدرت روايتي الجديدة (ما رآه سامي يعقوب) عن الدار المصرية اللبنانية، وستكون في جناح الدار بمعرض القاهرة الدولي**).

وإذا كان الخطاب الإشهاري بشكل عام يعد خطاباً مكشوفاً، فالرسالة بين المرسل والمستقبل في أغلب الأحيان واضحة، إلا أن الخطاب الإشهاري هنا لا يقدم إعلاناً مباشراً عن الأعمال الأدبية، بقدر ما يؤشر على وجود ميزات في هذه الأعمال تجعلها تستحق القراءة، كما تغري القارئ بالعمل الأدبي، وتقنعه بجدوى اختياره لما يترتب عليه من فائدة أو متعة.

وتعد ترجمة الأعمال الأدبية مؤشراً على أهميتها واتساع مقروئيتها مما يعزز الخطاب الإشهاري هنا، كما في الإعلان عن ترجمة رواية (الأجرام السماوية) لجوخة الحارثي إلى اللغة الإنجليزية "**وقعت ساندستون ستون برس رواية شرق أوسطية أدبية مثيرة، مترجمة من العربية، بعد نجاحها الكبير في عمان**". وترجمة روايات أحلام مستغانمي إلى لغات أجنبية متنوعة، كما أن هناك مبادرة من اليونسكو لطباعة مجمل أعمالها على طريقة برايل لتكون في متناول المكفوفين من القراء. إضافة إلى حضور أعمالها في السينما والتلفاز.

وفي موقع كمال الرياحي إشارة إلى ترجمة روايته (الغوريلا) إلى الفرنسية. كما يشير موقع بتول الخضيري إلى ترجمة أعمالها الروائية إلى عدة لغات منها الإنجليزية والإيطالية والهولندية والفرنسية. ويشير موقع زينب حفني إلى ترجمة بعض أعمالها إلى الإنجليزية. وفي موقع عمارة لخوص إشارة إلى كتابة أعماله الروائية باللغتين العربية والإيطالية ومن ثم ترجمتها إلى لغات كثيرة مثل الفرنسية والإنكليزية والهولندية والألمانية والكورية. ومنعاً لالتباس القارئ في اختلاف تسميات رواياته بعد الترجمة، يتولى الكاتب توضيح هذا الاختلاف؛ فرواية (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) تتحول بعد الترجمة إلى

(صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو) ورواية القاهرة الصغيرة تصبح (طلاق على الطريقة الإسلامية في حي ماركوني).

ويدخل في هذا النوع من الإشهار، استعراض الجوائز الأدبية التي حصل عليها الأديب، كما في موقع الأديبة العمانية جوخة الحارثي وحصولها على جائزة السلطان قابوس للثقافة والإبداع وجوائز محلية وخليجية أخرى، وموقع أحلام مستغانمي التي حازت على جائزة جورج طربية للثقافة والإبداع في لبنان، وجائزة نجيب محفوظ عن رواية (ذاكرة الجسد) وجائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي في القاهرة. وكما في مدونة الأديبة السعودية سهام العبودي التي تتضمن إشارة إلى حصولها على جائزة الشارقة للتأليف المسرحي عام ٢٠١٨. وعلى موقع الأديب السعودي محمد حسن علوان خبر يفيد بحصول رواية (موت صغير) على جائزة البوكر وترشح رواية (القندس) لها أيضاً.

وفي موقع بتول الخضيري إشارة إلى تدريس روايتها في جامعات عربية وعالمية؛ فقد درست (كم بدت السماء قريبة) في جامعة القاضي عياض في المغرب، وجامعة جورج واشنطن في أمريكا، وجامعة نافتس في بوستن، وجامعة فلوريدا في تالاهيسي.

كل هذه الوسائل تحقق وظيفة إشهارية ترويجية تتعلق بمكانة الأديب، والأهمية التي توليها المؤسسات الثقافية والتعليمية لتلقي مؤلفاته الأدبية، كما تتضمن لفت الانتباه إلى مؤلفات أخرى للأديب قد تدفع القارئ إلى اقتنائها في حال قناعته بالمؤلفات الحاضرة سابقاً.

ويتجلى هذا النوع من الإشهار في الأشكال التالية:

أ/ إشهار سيري:

يرتبط هذا النوع من الإشهار بالسيرة الذاتية التي يضمنها الأديب موقعه الشخصي، والسيرة الذاتية في حد ذاتها وسيلة إشهارية للتعريف بالأديب، وإنجازاته الأدبية وغير

الأدبية؛ مما يعرف القارئ به ويستحثه على النظر في مؤلفاته، ولا يخلو موقع شخصي أو مدونة من السيرة الذاتية مع التنويع في طريقة كتابتها من موقع إلى آخر.

وتكتسب طريقة الكتابة أحياناً بعداً إشهارياً مضاعفاً، حين تعتمد على التقسيم، أو تتخذ أسلوب الكتابة الإبداعية نفسها، كما في تدوين السيرة الذاتية على موقع خولة القزويني وفقاً للعناوين التالية:

- **البطاقة الشخصية**: تتضمن التعريف بالكاتبة ومؤهلاتها العلمية، والأعمال والأنشطة التي تزاولها فهي باحثة وكاتبة ومحررة صحفية وأديبة عضوة في رابطة الأدباء في الكويت، ثم استعراض مؤلفاتها الأدبية، وتصنيف كل عمل حسب جنسه الأدبي (رواية، مجموعة قصصية، قصة، مقالة، رسائل بقالب قصصي).
- **الأديبة ومشوار الحياة**: كتبت بطريقة إبداعية مراحل حياتها على هيئة قصة.
- **بوح الخواطر**: الحديث عن مشوار الكتابة على هيئة قصة أيضاً.
- **شخصيات مؤثرة**: منهم نجيب محفوظ، فيكتور هيجو، آرنست هيمجواي، طه حسين، عبدالرحمن منيف، إسماعيل فهد إسماعيل.
- **كتب مؤثرة**: تتضمن مؤلفات لتلك الشخصيات المؤثرة، وإن كان الإشهار هنا يتعلق بمؤلفات ليست للكاتبة إلا أن تأثرها بها يجعلها خطاباً إشهارياً واحداً يتضمن المؤثر والمتأثر.

وفي موقع أحلام مستغانمي وتحت عنوان (**عن الأديبة**) تروي سيرتها على هيئة قصة، وبعد حديثها عن استقلال الجزائر ودراستها في مدرسة عربية تقول: ((**لقد تركت هذه المرحلة بصماتها الأبدية في وجدان الكاتبة، وبالتالي على أعمالها الأدبية، التي مذ نصوصها الأولى وحتى آخر إصداراتها، تناوبت عليها قضايا الأمة بأحداثها ومآسيها، حتى غدت أحلام ابنة كل الأوطان العربية**)) وهي بذلك تستهدف التأثير في

القارئ العربي عامة، وليس الجزائري فحسب، وبالتالي تخرج رواياتها من نطاق المحلية إلى العربية، وتضمن اهتمام القارئ العربي –أياً كان انتماؤه– بمؤلفاتها الأدبية.

ب/ إشهار حواري:

يعتمد هذا النوع من الإشهار على الحوارات مع الأدباء أصحاب المواقع، إذ من المعتاد أن يضمن هؤلاء الأدباء مواقعهم مثل هذه الحوارات التي تحمل مؤشرات إشهارية تلفت النظر إلى الأديب وإصداراته الأدبية. وتحضر هذه الحوارات في مواقع ومدونات كل من خولة القزويني، سهام العبودي، محمد حسن علوان، زينب حفني.

في حوار على موقع محمد حسن علوان حول روايته (القندس) يقول ((**لعل اهتمام الناشرين الأجانب بالرواية وترجمتها جاء ثمرة لهذا الترشح المبكر للبوكر. كما أن فوزها بجائزة الرواية العربية عن طبعتها الفرنسية هو أيضاً فرصة لإقناع أكبر عدد من القراء الفرنسيين بقراءتها وهو ما يحقق لي تشجيعاً ودعماً كبيرين**))، في هذا الحوار مؤشرات إشهارية متعددة، أولها الإعلان عن اهتمام الناشرين الأجانب برواية القندس، ثم ربط هذا الاهتمام بترشح الرواية للبوكر العربية، ثم الإعلان عن فوز الرواية في طبعتها الفرنسية بجائزة الرواية العربية، ثم توضيح الهدف الرئيس من الإشهار وهو تحقيق التواصل مع القارئ الفرنسي، والقارئ العربي أيضاً الذي نفترض أنه قد حقق التواصل مع الرواية قبله. ويقول في حوار آخر ((**كتبت في منتديات قليلة، ولكني توقفت عن ذلك حتى أتيح حضوراً أكبر لموقعي الشخصي**)). وهي دعوة إلى البحث عن هذا الحضور من خلال موقع الأديب نفسه، مما يعد وسيلة إشهارية لا لعمل أدبي بعينه، وإنما للموقع بما يتضمنه من أعمال أدبية.

ج/إشهار نقدي:

يعتمد هذا النوع من الإشهار على دراسات نقدية تتضمن مقالات أو أبحاث منشورة في صحف أو رسائل جامعية تناولت الأعمال الأدبية، إذ تشير أحلام مستغانمي إلى حضور أعمالها الأدبية في المناهج الدراسية والأطروحات الجامعية.

كما تتضمن مدونة التونسي كمال الرياحي مقالات نقدية كتبت عن رواياته، وما يهمنا فيها هو ما يعزز جانب الإشهار. في مقال بعنوان (عودة الكتابة المتمردة) ليزن الحاج إشارة إلى تضمن الرواية مؤشرات إشهارية مهمة تعد جاذبة للمتلقين؛ فالرواية تشريح قاسٍ للواقع التونسي الراهن، كما أنها تقوم على عنصر التشويق في رواية تجريبية متشظية، إضافة إلى لغتها البرقية التي تبدو أقرب للتوثيق.

وعلى موقع الأديب الأردني نايف النوايسة تحت عنوان (**كتبوا عني**) مقالات متنوعة كتبت عن الأديب وأعماله الأدبية، كما يتضمن موقع بتول الخضيري مقالاً لمحمد عارف في جريدة الاتحاد يقول فيه: ((**إذا كان الروائي، كما يقول النقاد لا يعترف به روائياً حتى يكتب روايته الثانية فإنك روائية مع سبق الإصرار. خمسة أعوام تفصل بين روايتك الأولى، التي ترجمت إلى معظم اللغات العالمية وروايتك الجديدة، التي صدرت هذا الشهر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عمان. خمسة أعوام هزت العالم بالعراق وهزت العراق بالعالم**)). وهذا يعزز صورة الروائية ذات الكتابة الناضجة منذ الرواية الأولى، مما يدعم مكانة الأديبة ويجذب القارئ إلى الاطلاع على تجربتها الروائية القديمة منها والجديدة. وقد يعزز الإشهار النقدي الصلة بالقارئ غير العربي كما في موقع بتول الخضيري فهناك نص مترجم بقلم ياسمين البحراني ورد فيه ((**إن قيمة الرواية للقراء الفرنسيين تكمن ليس في الحكاية الجسورة فحسب... فالرواية ليست عن مظهر العراق بل عن جوهره... ولعل أكثر السمات المؤثرة في كم بدت**

السماء قريبة هي أن جوهر العراق ومعاناته أعمق من الصور التي تعكسها الصحف".

د/إشهار حركي:

يتمثل هذا الإشهار في الشريط الإشهاري على صفحة بعض المواقع الشخصية، إذ هو وسيلة جاذبة للقراء والمتلقين؛ نظراً لحركته اللافتة للنظر. على موقع الأديب المصري عزت القمحاوي في أسفل الصفحة شريط متحرك يتضمن الأعمال الأدبية للكاتب، وبالضغط على صورة من هذا الشريط تظهر معلومات مفصلة عن الكتاب الذي تم اختياره. وهناك إعلانات متحركة تتضمن الإحالة على مقالات أدبية نشرت للأديب، وأخبار أدبية متفرقة، وأخبار أخرى غير أدبية كما في موقع الكويتية خولة القزويني.

ويتضمن الإشهار الحركي أيضاً، ما يتم عرضه على هذه المواقع من مقاطع فيديو متنوعة كما في موقع أحلام مستغانمي؛ إذ تتنوع هذه المقاطع بين ما يتعلق بتوقيع مؤلفاتها الأدبية، أو محاضرات تناقش هذه المؤلفات، أو زيارات وسهرات تلفزيونية وغير ذلك، كما يتضمن موقع سمر المقرن مقاطع متنوعة لمقابلات تلفزيونية وإذاعية وصحفية.

صفحة مقاطع الفيديو على موقع أحلام مستغانمي

تنضوي الصورة –وفقاً للاصطلاح السيميائي– تحت نوع أعم يطلق عليه مصطلح (أيقون) ويشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول قائمة على المشابهة والتماثل[1]، وهذا التشابه والتماثل يوحي بالقصدية وينفي الاعتباطية.

(١) محمد العماري، الصورة واللغة، مقاربة سيموطيقية، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد ١٣، نوفمبر١٩٩٨.

وعلى الرغم من أن بعض المواقع عادة، تتيح خاصية الوسائط المتعددة التي تشمل الصورة ومقاطع الفيديو والتسجيلات الصوتية، إلا أن نوعية الوسائط في المواقع والمنتديات (مدونة الدراسة) على الأغلب تصنف ضمن الصورة، سواء كانت صورة الأديب الشخصية، أو صورة الموقع أو المنتدى، أو صور أغلفة الإصدارات الأدبية.

وتتميز الصورة سواء كانت صورة الأديب، أو العمل الأدبي، أو حتى صورة الموقع، عن غيرها من وسائل الإشهار البصري الأخرى، بأنها لا يمكن إلا أن تكون إشهارية، وتحمل مدلولاً إشهارياً؛ فكل العناصر الموظفة فيها تقدم دلالات متنوعة قصدية تعبر عن العمل الأدبي وتحقق التواصل مع المشاهد/ المتلقي.

وتندرج هذه الصور ضمن ما يعرف بالصورة الفوتوغرافية التي تمثل تصويراً للواقع وإعادة إنتاج له وبحسب بارت فـ((**إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف مادياً عن الشيء الذي تقدمه للقراءة**))[1]، فالصورة الفوتوغرافية تنقل ما هو مرئي بصرياً وبشكله الثابت دون تغيير.

صورة الأديب الشخصية:

تعد صورة الأديب على موقعه من الصور الإشهارية للموقع، وبالتالي للأعمال الأدبية التي ينتجها صاحب الموقع؛ بوصفها وسيلة جذب للمتلقي. وهذه الصورة إما أن تكون ((**قصدية بالمعنى الذي أرساه رولان بارت بصدد تحليل الصورة الإشهارية، ما دامت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما للمحتوى الإيضاحي، وقد تكون لا قصدية –**

(١) قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، وهران: دار الوراق، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٩.

في نفس الآن– وفق التحليل النفسي كما أرساه فرويد بصدد اللوحة»[1]؛ مما يضع احتمالية وقوع الصورة بين القصدية والاعتباطية حسب اختيار صاحبها، أو حسب تأويل القراءة البصرية أيضاً.

تحضر صورة الأديب في أكثر من موقع: جوخة الحارثي، أحلام مستغانمي، سمر المقرن، عمارة لخوص، كمال الرياحي، محمد حسن علوان. وبالنظر إلى هذه الصور مجملة نلحظ أنها تتفق في عناصر عديدة أهمها:

- يمكن ملاحظة اتجاه حركة العين في بعض الصور، لتنظر إلى مكان ما يقع على اليسار، مع التفاف حركة الجسد نحو ذلك الاتجاه؛ مما يعني أن الأديب يستحضر أحداثاً ماضية يستعيدها، ويمكن أن يتمثل ذلك في إنجازاته الماضية التي دونها على موقعه أو مدونته.
- صورة الأديب الملونة التي توحي بالسعادة والانتشاء، بما يتوافق مع عوامل جذب المتلقي؛ إذ تكون الابتسامة سراً من أسرار القبول.
- تقوم بعض الصور على النظرة إلى الأمام، وهي نظرة تطلعية نحو المستقبل، كما تمثل الرغبة في التواصل مع الآخر عبر هذا الموقع أو المدونة.

وإن كانت بعض المواقع تخلو من صورة صاحب الموقع بوصفها علامة دالة عليه، لكن هذه الصورة قد تحضر في مواضع أخرى، في استعراض أخبار الأديب، أو في مقالات كتبها أو كتبت عنه كما في موقع عزت القمحاوي وخولة القزويني وزينب حفني وبتول الخضيري. وتخلو مدونة حمد الحمد ومدونة سهام العبودي من الصورة تماماً في أي موضع كان.

---

(١) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ص٢١٩.

صورة الغلاف:

تحضر مثل هذه الصورة على المواقع والمنتديات الشخصية، إذ يتم عرض المؤلفات الأدبية بأغلفتها، مما يحيلنا إلى تصميم الغلاف الذي يظهر للقارئ الذي يقتني الكتاب المطبوع، وحضورها بوصفها وسيلة إشهارية على الكتاب لا يختلف كثيراً عن حضورها على هذه المواقع، كما أن الهدف من البحث لا ينصرف نحو تحليل كل هذه الصور وتبين دلالاتها.

وعلى سبيل التداخل بين اللغة والصورة، يتيح موقع بتول الخضيري خاصية الضغط على غلاف الرواية ليدخل القارئ إلى عدد من المقالات التي كتبت عن الرواية، ومن خلال النقر فوق الصورة يتم استعراض المؤلفات ومعلوماتها في موقع جوخة الحارثي وموقع محمد حسن علوان.

صورة الموقع:

في هذا النوع من الصور تتجانس صورة الأديب مع عناصر أخرى في تصميم صفحة الموقع، وبذلك تختلف عن صورة الأديب المستقلة التي تظهر على الصفحة الرئيسة في المواقع دون أن تقترن بتصميم ما.

تتجانس صورة موقع الأديب نايف النوايسة مع اسم الموقع (أقحوانة الجبل) إذ تحمل صورة وردة الأقحوان، وهي نبتة لها زهر أبيض ذات رائحة عطرة، تحمل رؤوس أغصانها زهورها، تنبت برياً وتكثر في المروج وتعرف باسم آخر هو (البابونج). تحضر صورة

الأديب بوصفها جزءاً من تصميم صفحة الموقع ولا تبدو مستقلة، كما تظهر على يمين التصميم بخلفية تراثية، وفي منتصف التصميم صورة نبتة الأقحوان مع عشب أخضر، وعلى اليسار صورة حديثة لمدينة ما. ونلحظ في صورة الأديب تطلعه إلى الأمام في نظرة تشابه شعار الموقع (**إرادة للحياة وبناء للمستقبل**) وكما يتجانس المستقبل مع الصورة الحديثة المدرجة في التصميم، تتجانس الحياة مع الخضرة ونبتة الأقحوان.

وتحضر صورة الأديب الجزائري عمارة لخوص في تصميم صفحة الموقع، إذ تقع بين جزئي الاسم باللغتين العربية والإنجليزية، في نظرة إلى الأمام في سبيل بناء التواصل مع القارئ، كما أن التصميم بوقوع الصورة بين جزئي الاسم وباللغتين يبدو متجانساً مع اعتماد الموقع على اللغتين أيضاً. وتقترن صورة الأديبة أحلام مستغانمي بتصميم صفحة موقعها، إذ يقع الاسم مع الصورة في مستطيل مؤطر داخل مستطيل أكبر مفتوح يحوي مناظر طبيعية متنوعة بين السماء والخضرة والزهور الملونة، متجانساً مع التنوع الكبير في الموقع بين سيرة الأديبة وأخبارها وإنجازاتها وحضور أعمالها الأدبية عربياً وعالمياً.

الأسس التي يعتمد عليها الخطاب الإشهاري:

- **بنية المؤثرات:**

تشمل العناصر الأيقونية البصرية: الأشكال، الألوان، الإضاءة، التصميم، الخط.

سيميائية الخط:

تمثل عناوين المواقع وأسماء أصحابها وسيلة إشهارية مزدوجة من ناحيتي اللغة والبنية الشكلية فـ((**الشكل الطباعي للخطاب الإشهاري ليس بريئاً وليست له علاقة اعتباطية**

بدوال الخطاب ومتوالياته، بل هو عمل مدروس معلل»[1].

التشكيل باتجاه الخط:

تعتمد الكتابة العربية نمط الكتابة أو اتجاه الخطوط من اليمين إلى اليسار، على سبيل العرف والاتفاق خلافاً للغات أخرى تبنت العكس تماماً. والدلالة البصرية للخط العربي تتلمس فضاءات وفراغات بين السطور والكلمات، تريح النظر مرة بعد مرة في محطات القراءة، إلا أن اتصال الحروف في الكتابة العربية يكسبها أبعاداً تشكيلية متنوعة أيضاً. وقد اعتمدت المواقع والمدونات المدروسة استخدام الاتجاهين: من اليمين إلى اليسار في كتابة الأسماء بالعربية ومن اليسار إلى اليمين في كتابتها باللغة الإنجليزية. هذا التشكيل يحول مسار القراءة البصرية في كل مرة بين الاتجاهين، ويغدو لافتاً للنظر وذا جانب إشهاري على صفحات المواقع والمدونات الشخصية.

التشكيل بحجم أو سمك الخط:

لم يلتزم أصحاب المواقع بطريقة واحدة في تجسيد ظهور عنوان الموقع أو اسم المؤلف، إلا أن العناوين كتبت بخط غليظ وغامق، وهذا الخط إضافة إلى وضوحه بصرياً أمام المتلقي يمارس فعلاً دلالياً مهماً؛ حيث يلفت النظر إلى تأكيد دلالة العنوان وتميزه عن المتن الذي يتضمن المعلومات الأخرى على الموقع.

التشكيل بنوع الخط:

تتنوع أشكال الخطوط في أسماء المواقع حيث يكتب اسم محمد حسن علوان بخط حر يعرف بالوسام، ويكتب اسم أحلام مستغانمي بخط ديواني، كما يدون موقع الأيك لنايف النوايسة بخط فارسي، ويستخدم لكتابة اسم جوخة الحارثي خط الثلث، أما اسم

(١) محمد خاين، العلامة الأيقونية والتواصل الإشهاري، أعمال الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨، مج٥.

سمر المقرن فيبدو مكتوباً بخط حر أقرب للتشكل الحرفي، بينما يكتب اسم بتول الخضيري بخط أقرب إلى خطوط الكمبيوتر وليس قريباً من الخطوط العربية اليدوية المشهورة، وكذلك اسم عمارة لخوص بخط كمبيوتر أقرب للنسخ. واختيار هذه الخطوط في كل مرة، يعني أن الأدباء لا يختارون خطوطاً تقليدية معتادة، وإن اعتمدوا على الكتابة باستخدام الكمبيوتر وخطوطه المدرجة، وإنما يتجهون نحو الخطوط البارزة التي تظهر تشكيل الاسم وتسهم في إشهاريته من خلال لفت نظر المتلقي في كل مرة.

- **التشكيل بلون الخط**: سيرد الحديث عنه في تناول سيميائية اللون عامة في الخطوط والصور.

سيميائية اللون:

يتحول اللون بوصفه علامة لغوية (أحمر، أخضر، أصفر....) إلى علامة أيقونية وفقاً للمنظور السيميائي، ويكون قادراً بالتالي على توليد دلالات متعددة. وتأتي أهمية اللون لارتباطه بحاسة البصر، التي تمثل مركز اهتمام المتلقي وأول مثيراته، كما أنه يرتبط بمنظومة من الخبرات الثقافية والتراثية والاجتماعية، التي تختزنها ذاكرة المتلقي وتستدعيها عند التأويل.

في موقع جوخة الحارثي، يكتب الاسم على اليمين باللون الأحمر وباللغتين العربية والإنجليزية، كما تتضمن الصورة طفلة تحمل وشاحاً أحمر يحركه الهواء، وعند الضغط على أية أيقونة في الموقع يظهر اللون الأحمر، وكل ذلك يتماهى مع مقولة دونت تحت الصورة

((**لكن لا توجد بوابة ولا قفل، ولا براغي يمكنك وضعها على حرية ذهني**)) وهذه المقولة ترتبط بما تكرره الكاتبة دائماً في حواراتها، بأنها لا تستطيع الكتابة دون حرية، ويعد ذلك نوعاً من الإشهار، والتأثير على القارئ الذي يتطلع إلى مثل هذه الأعمال الأدبية التي تتنفس الحرية.

وفي موقع أحلام مستغانمي، تكون كتابة العناوين الرئيسة باللون الوردي الغامق، كما يكتب اسمها باللونين: الوردي الغامق والأخضر. وتتميز القيمة الإشارية للون الأخضر بطاقة سيميائية عالية ويمكن التقاطها في الصور التالية:

- الراحة النفسية: فهذا اللون من أكثر الألوان صلة بالطبيعة؛ لذا يمتلك تأثيراً نفسياً وشعورياً لا يضاهى في مزاج الإنسان وحالته النفسية فهو لون ((**منعش، رطب، مهدئ يوحي بالراحة، إذ يضفي بعض السكينة على النفس**))[1].

التجدد والحياة.

أما اللون الوردي بدرجاته فهو من ألوان الأنوثة النابضة بالحياة، وهناك على الموقع ما يعزز هذا التوجه؛ إذ تتبنى الكاتبة دائماً الدفاع عن المرأة مما جعلها تبتكر لعبة فنية إشهارية بتخصيص كتاب (نسيان كم) للنساء وحظر بيعه على الرجال.

وفي موقع زينب حفني يسيطر اللون البنفسجي، وهو من الألوان التي تحمل دلالات التفرد والتميز، وهذه الدلالة تتأكد من خلال سعي الكاتبة إلى تعزيز صورتها الأدبية، والإشادة بأعمالها، وكما في التشديد على صفة الكاتبةفي رابط الموقع، وقد اختلفت

(١)يحي حمودة، نظرية اللون، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠، ص١٠١.

بذلك عن سائر المواقع الأخرى، كما يحمل اللون ملامح الأنوثة أيضاً ليتجانس مع المرأة الأديبة.

البنية الإقناعية:

إذا كان الإقناع يستند على عملية عقلية بحتة تعتمد على الحجج والبراهين، فإننا هنا نعتمد البنية الإقناعية التي تعني التأثير العقلي في المتلقي أو الجمهور؛ بقصد ضمان تفاعله مع المنتج والإقبال عليه. وهذا الأمر يتطلب أن يكون لدى (المقنع) من الوسائل ما يمكنه من التأثير، وتعديل رغبات الآخرين وتوجيه ميولهم، وأهم هذه الوسائل فهم دوافع الآخر واهتمامات المتلقي؛ ليتسنى له تحديد الوسيلة المناسبة لإثارة هذا الاهتمام وزيادة الدافعية.

ومن أهم وسائل الإقناع في الخطاب الإشهاري للأعمال الأدبية، الاعتماد على ما قيل عن العمل الأدبي من النقاد البارزين الذين قرأوه وأبدوا رأيهم فيه، أو حتى من الأديب نفسه. كما تتضمن بعض المواقع حديثاً مباشراً عن الإشهار؛ فيبدو العمل الأدبي في شكل منتج تجاري يحتاج إلى تسويق، كما يحتاج إلى وعي المستهلك واختيار المنتج الأفضل دائماً كما في مدونة سهام العبودي (**الدعاية الجيدة لا تغير حقيقة البضاعة الرديئة**) وفي مدونة الكاتب الكويتي حمد الحمد (**الكتاب منتج مثل أي منتج تجاري، هناك الجيد والممتاز والسيء منه**).

ويميل أسلوب الإقناع في عملية الإشهار إلى استخدام صيغة التفضيل، التي تظهر التمايز بين عملين أو أكثر؛ مما يعبر عن جودة العمل مقارنة بأمثاله، ويحضر هذا الأسلوب على موقع الأديبة أحلام مستغانمي وفق الصيغ التالية:

- **الأكثر** حضوراً وانتشاراً بين الكتاب العرب في فضاء الإنترنت وفي محرك البحث لدى غوغل.
- في الحديث عن ذاكرة الجسد: من بين الروايات **الأعلى** مبيعاً حسب إحصائيات معارض الكتاب العربية.

- **أول** كاتبة عربية معاصرة مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب منذ عدة سنوات في كافة الدول العربية.

ويتضمن موقع محمد حسن علوان الحديث عن تميز الأديب واختياره ضمن **أفضل** ٣٩ كاتباً تحت سن الأربعين وكذلك اختيار رواية (القندس) **أفضل** رواية عربية مترجمة للفرنسية من معهد العالم العربي في باريس. كما يشير موقع جوخة الحارثي إلى حصولها على جائزة **أفضل** إصدار عماني في مجال الرواية عن رواية سيدات القمر.

البنية العقلانية:

ويقصد بها البنية التي تستند على العقل وخصائصه في تكوين وسائل الإشهار الملائمة، إذ يستند محرر الرسالة الإشهارية على عدة ملامح، تعتمد العقل وسيلة للإبلاغ والإقناع، كما في الاستشهاد بمعلومات وأحداث واقعية، تقديم الأرقام والإحصاءات، بناء النتائج على المقدمات.

تتضمن بعض المواقع إحصائية بعدد الزوار، ففي موقع (خولة القزويني) سجل رقمي بوصفي زائراً بـ(٨٧٠١٩٦٤) وهو رقم كبير ومؤشر على كثرة مرتادي الموقع، وإن كان يصعب الجزم بأنهم جميعاً من القراء الفعليين، إلا أن ذلك يترك انطباعاً إيجابياً لدى المتلقي ويغدو مؤثراً فيه.

وتعتمد أحلام مستغانمي في استعراض سيرتها على موقعها الشخصي على إحصاءات وأرقام محددة:

- عام ١٩٩٣ أحدثت أحلام مستغانمي هزة في العالم الأدبي عقب إصدار روايتها الأولى (ذاكرة الجسد) التي بيع منها **أكثر من مليون** نسخة، وبلغت مجمل طبعاتها

الأربع والثلاثون طبعة (دون احتساب الطبعات المقرصنة التي تتجاوز هذا العدد).

- على مدى **ثلاثين** عاماً، أصبحت أحلام مستغانمي صاحبة الروايات الأكثر مبيعاً في العالم العربي.

- عن الأسود يليق بك: تتجاوز مبيعات هذه الرواية سقف **المائة ألف** نسخة خلال الشهرين الأوليين لصدورها.

- **٢٠٠٦** اختارتها مجلة (forbes) الأولى في مجال الأدب والكاتبة العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي.

- عدد المتابعين في صفحة الفيس بوك (**مليون ونصف المليون**).

ويقترح حمد الحمد في مدونته عبر مقال نشر في مجلة الكويت (ديسمبر، ٢٠١٨، الصفحة الأخيرة) وأثبت على المدونة، أن نحذو حذو الدول المتقدمة؛ حيث قامت مؤسسات وصحف بإصدار مؤشر يومي أو شهري لأفضل الكتب مبيعاً، وبذلك تصل رسالة للجميع عن الأفضل بين الكتب، وتصل رسائل معنوية إلى الكتاب عندما تصبح إصداراتهم ضمن المؤشر أو القائمة.

وقد تعتمد البنية العقلانية وفق بناء النتائج على المقدمات، كما في موقع بتول الخضيري ومقولتها التي توضح الدافع الرئيس نحو كتابة روايتها الثانية (غائب) تقول عن هذه الرواية "**إنها رواية التحدي أمام نفسي والناس والنقاد، فلقد طلبت من أستاذي الدكتور مهند يونس أن يكتب المقدمة لكنه رفض وقال: أن من يكتب رواية واحدة لا تكفي أن يكون روائياً فكان هذا دافعاً لي وعملت بإصرار وجد لكتابة (غايب.** فالنتيجة التي تجسدت في كتابة رواية (غائب) بنيت على نوع من التحدي عندما رفض أستاذها تصنيفها ضمن الروائيين بعد كتابة الرواية الأولى (كم بدت السماء قريبة) وفي ذلك إشهار للرواية والروائية التي استحقت بعد هذا العمل أن تكون أديبة.

البنية اللغوية:

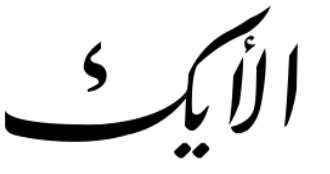
نظراً لصعوبة الإحاطة بكل ما يتعلق بهذه البنية في المواقع والمنتديات الشخصية المدروسة؛ فإننا سنكتفي بدراسة أهم هذه المظاهر التي تعد مؤشرات دالة على إشهارية الخطاب كما في (بنية العنوان) إضافة إلى أن حديثنا السابق كان في مجمله عن هذه البنية، عدا ما يتعلق بالعلامات غير اللغوية مثل: الصورة واللون والخط.

سيميائية العنوان/ التسمية:

العنوان من العتبات المركزية التي تلعب دوراً مهماً في الخطاب الإشهاري؛ فهو علامة إشهارية تستهدف الترويج للنص وتحقيق تداوليته، إضافة إلى تضمنه فكرة الإقناع والإغراء. ونعني بالعنوان هنا عنوان الموقع او المدونة الشخصية، إذ قد يميل البعض إلى استخدام الأسماء الصريحة تسمية للمواقع، وتندرج معظم المواقع المدروسة ضمن هذا النوع، بينما قد يستخدم البعض أسماء وشعارات أخرى وهذا لا ينطبق على المدونة، ويجمع البعض بين الطريقتين كما في موقعي نايف النوايسة وعزت القمحاوي. والعنوان تسمية للموقع وهوية له وتعريف به واختزال لمقاصده، وعلامة دالة عليه، وهو كشف لباطنه وإيحاء بمكنوناته؛ مما يجعله علامة سيميائية تمارس التوضيح والتفسير، كما تمارس أحياناً التضليل والخداع.

وتسمية الموقع في عمومها، سواء كانت باسم الأديب صاحب الموقع، أو باسم آخر، أو بهما معاً، تدل في النهاية على منح الموقع أو المدونة اسماً يميزه عن غيره من المواقع والمنتديات الشخصية. وهنا يصبح الاسم بمثابة اسم المؤسسة أو العلامة التجارية، التي تضمن الحجاج الإشهاري، كما يحقق العنوان وظيفة مرجعية من خلال تمازج اسم الأديب وعنوان الموقع لتمييز المنتج عن غيره، ويحمل وظيفة وصفية من خلال إحالته على الموقع أو المدونة.

تحمل مدونة الكاتب عزت القمحاوي اسم (الأيك) إضافة إلى اسم صاحبها، ويندرج هذا العنوان ضمن (العنوان المفرد) الذي يتكون من كلمة واحدة أو وحدة معجمية واحدة، وقد ورد بصيغة الاسم مع تضمنه الإضمار؛ إذ يمكن أن يسبق بفعل وهي ما تفترضه بنية التركيب في الجملة الفعلية، أو يدخل في علاقة مع اسم آخر من خلال علاقة الإسناد في الجملة الاسمية. وهذا الإضمار يحيل على سلسلة من الاحتمالات. وإذا كان العنوان المفرد يتميز بالاختصار على مستوى الدال والبنية، فإن قوته التعبيرية تكمن في ذلك؛ إذ كلما اختزل كان أكثر تعبيرية ودفعاً نحو القراءة، وإثارة لفضول المتلقي منفتحاً على تأويلات عدة.



كما يحمل الاسم دلالة الاستقرار والثبات متجانساً مع مفهوم التسمية باعتبار أن العنوان اسم للموقع أو المدونة، إلا أن الكاتب يقيد فرص التأويل عندما يعلل التسمية بأنها نسبة إلى كتابه (الأيك في المباهج والأحزان) الذي مارس فيه الكتابة بحرية، وها هو يعود ليختار العنوان نفسه عنواناً لمدونته التي اختار إنشاءها في وقت انصرف فيه الأدباء وغيرهم إلى مواقع التواصل الأخرى الأكثر حداثة، وذلك لرغبته في الكتابة بحرية دون قيود؛ إذ لا يمكنه أن يسترسل في صحيفة مثلاً. ويفسر العنوان بقوله: ((**من بين معاني الأيك بالطبع (الشجر الكثيف الملتف) وأنا أنوي ممارسة لغة الالتفاف على الأنواع الأدبية والمعاني**))[1].

ويحمل موقع الكاتب الأردني نايف النوايسة اسم (أقحوانة الجبل) ويندرج هذا العنوان ضمن (العنوان المركب) وهو مركب اسمي إضافي، والجملة الاسمية كالاسم تحمل دلالة الدوام والثبات. يليه عنوان فرعي شارح ومفسر للعنوان الرئيس (إرادة للحياة وبناء للمستقبل)، ثم اسم الأديب[1].

البنية التفاعلية/ التواصلية:

تتميز الشبكة العنكبوتية بدورها الكبير في انتشار المعرفة؛ وذلك لزيادة عدد مستخدميها في السنوات الأخيرة ازدياداً ملحوظاً، كما يلحظ ما توفره هذه الشبكة من خصائص تفاعلية تمكن الأدباء من نشر نتاجهم الأدبي، وتحقيق التواصل مع المتلقين مما يعزز حضور خطاب الإشهار في هذه العملية.

وإذا كان مسار الاتصال في الخطاب الإشهاري التجاري يقوم على ارتباط بين منتج ومستهلك؛ فإنه في الإشهار الأدبي يتمثل في علاقة ما بين كاتب وقارئ. وقد أتاحت هذه المواقع مزايا جديدة للإشهار لا تتوفر في قنوات الإشهار الأخرى؛ إذ يمكن للمتلقي أن يتعرف على المنتج الأدبي دون أن يكون هناك تحديد زمني أو توقيت لعرض الإشهار. كما ساعد الإشهار على الانتشار السريع للأديب، وضمان وصول الأعمال الأدبية إلى فضاءات بعيدة وقريبة، كان من الصعب الوصول إليها بسبب البعد الجغرافي، أو الاختلاف الإيديولوجي أو أي سبب كان.

كما يسعى العمل الأدبي إلى ربط حلقات الوصل بينه وبين المتلقي عبر اللغة، فإن وسائل الإعلام الجديد ربطت بين الإشهار والفنون الأدبية، وعليه لعبت هذه الوسائل دوراً في نشر الأعمال الأدبية بلغة إشهارية مكثفة تستهدف إصدارات الأدباء، واستقصاء جوانب متنوعة لحياة المبدعين. كما أن الشبكة العالمية استطاعت أن تغير العلاقة بين الأديب وجمهوره، فالأديب العصري أنشأ موقعاً على الإنترنت ليصل إنتاجه

(١)منعاً للتكرار، انظر الحديث عن دلالة العنوان ص١٤ من البحث.

إلى أكبر عدد من القراء في لحظة واحدة مخترقاً حيزي الزمان والمكان. كما تتيح هذه الشبكة للأديب فرصة متابعة الآراء حول أعماله الأدبية لحظة بلحظة؛ مما يحدث تحولاً مهماً في مفهوم التلقي.

والجمهور المتلقي للخطاب الإشهاري في مواقع الأدباء على نوعين:

- قراء اعتادوا قراءة أو متابعة الموقع باستمرار والاطلاع على كل جديد فيه. ويدخل ضمن ذلك القارئ الناقد الذي يتلقى النص الإبداعي بغرض دراسته، والقارئ الافتراضي الذي يشارك في الموقع عبر المنتديات وحلقات النقاش.
- قراء مروا بالموقع مروراً سريعاً وليسوا من متابعيه، وهؤلاء يمثلون القارئ المجهول الذي يتطلع إلى القراءة والبحث عموماً دون تعيين موقع بعينه. هاتان الفئتان هما المجموعتان المستهدفتان بهذا الخطاب.

وتعد عبارة الترحيب في المواقع وسيلة لجذب انتباه المتلقي وتوثيق الصلة به، كما تغدو بمثابة توجيه قرائي له. في موقع سهام العبودي ((هذا بيتي يتسع بابه طرق أرواحكم إذا مرت وخطواتكم... إذا ضجت ضحكاتها في الردهات وكلماتكم... إذا كتبت شقاوتها على الجدران.. حين طفولة..!!)) كما يتنوع الهدف من إنشاء الموقع أو المدونة بحسب رؤية الأديب ورغبته في التواصل مع المتلقي، فعند عزت القمحاوي في موقعه على الصفحة الأولى أو الرئيسة ((أنوي مشاركة قارئ صبور متعة اقتسام تفاحة، أو بالأحرى ما نحو الغواية)). وفي موقع نايف النوايسة وتحت عنوان (مصافحة) يكتب: عزيزي القارئ أينما كنت أصافحك...)).

خاصية تعدد اللغات على موقع بتول الخضيري

ويتنوع الإشهار كذلك حسب الجمهور المستهدف بين: الإشهار المحلي، الإشهار الإقليمي الذي يتعدى الدولة الواحدة إلى الدول العربية كافة، والإشهار الدولي الذي يتوجه نحو المتلقين في العالم كله، وهذا النوع من الإشهار يحتاج إلى وجود مترجمات، أو لغة أجنبية مستخدمة في المواقع الأدبية. ويتحقق هذا النوع من الإشهار على المواقع والمدونات الشخصية من خلال إتاحة إمكانية تعدد اللغات في بعض المواقع؛ مما يسمح بالتواصل مع زوار الموقع من غير العرب. كما في موقع جوخة الحارثي الذي يتيح استخدام اللغتين (العربية والإنجليزية) وموقع أحلام مستغانمي المتاح بلغات ثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية، ومثله موقع محمد حسن علوان الذي يتيح اللغات الثلاث أيضاً، وكذلك عمارة لخوص الذي يعتمد لغات أربع هي العربية والإنجليزية والإيطالية والفرنسية. وإذا كانت زينب حفني لم تعتمد تعدد لغة الموقع، إلا أنها تتيح بعض المعلومات على الموقع باللغتين العربية والإنجليزية كما في السيرة الذاتية.

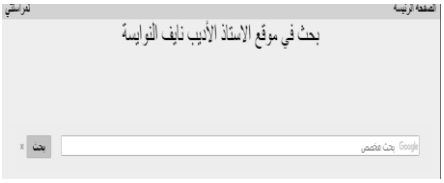
وفي موقع خولة القزويني، تتيح الأديبة للقارئ أن يتفاعل مع غيره من القراء باستخدام عبارة (أرسل تعليقك: ما هو عنوان الكتاب الذي قرأته لأكثر من مرة) كما تتيح فرصة التعليق (اضغط هنا لإضافة تعليقك) وتتنوع الردود والتعليقات حول اختيار الكتاب الذي تنطبق عليه هذه الصفة، ومن هذه التعليقات: (هذا إذا استثنيت مؤلفات الأديبة خولة فسيكون اختياري لرواية...) وتعليق آخر (قرأت أكثر من مرة كتاب عندما يفكر الرجل قدرة إبداعية للأستاذة خولة القزويني وهناك خيوط عريضة لامست وجداني) وهي كما هو واضح رسائل إشهارية للأديبة وأعمالها.

ومما يعزز الدور الإشهاري للأعمال الأدبية، أن هذه المواقع والمدونات تتيح فرصة تبادل الآراء والنقاشات حول العمل الأدبي من خلال مجموعات النقاش، ووجود المنتديات التفاعلية في بعض المواقع يجعل المتلقي في قلب الحدث، ويتيح له التعبير عن آرائه وأفكاره حول هذه الأعمال الأدبية، ومدى الرضا عنها كما في موقع الأديب عزت القمحاوي.

خاصية تعليق الزوار على مدونة سهام العبودي

استطلاع الرأي على موقع سمر المقرن

كما تتيح سهام العبودي خاصية تعليق الزوار على الموقع وإبداء رأيهم في محتوياته، وتتضمن مجمل التعليقات الثناء على الأديبة وما يتضمنه موقعها. وتتوفر هذه الخاصية في مدونة حمد الحمد إذ يتيح الفرصة للمشاركة والتعليق على المدونة والأعمال الأدبية للكاتب. وتضع سمر المقرن على موقعها الشخصي خاصية (استطلاع الرأي) لقياس مدى رضا المتابعين، أو الذين يمرون بالموقع سريعاً، واختيار التقييم بين الممتاز والرائع والجيد.



خاصية البحث في موقع نايف النوايسة

وتضع زينب حفني على الصفحة الرئيسة لموقعها محركاً للبحث في الموقع؛ مما يسهل الوصول إلى المعلومة التي يبحث عنها القارئ. كما يتيح عمارة لخوص هذه الخاصية على موقعه، وتتوفر هذه الخاصية على موقع نايف النوايسة أيضاً. كما تتميز المواقع والمنتديات (مدونة البحث)

بسهولة الوصول إلى المحتوى من خلال تنظيم قائمة المحتويات، وتقسيم الموقع، والاعتماد على الروابط الداخلية والخارجية، واختصارات وأيقونات مباشرة للوصول إلى المحتويات عند الضغط عليها؛ مما يتيح للمتلقي الانتقال بسهولة بين الأقسام والصفحات في الموقع الواحد، والتحرر من مركزية الكتاب الواحد إلى مفهوم التأليف الجماعي الذي تشترك فيه مكونات كثيرة فرضتها طبيعة الوسيط الإلكتروني، وكذلك سهولة الوصول إلى المواقع والمنتديات نفسها عبر محركات البحث المعروفة مثل: Google/ yahoo.

غير أن هذا التنوع والانفتاح، لا يمنع حرص بعض الأدباء في مواقعهم على الحماية الفكرية لمحتوياتها من خلال التحذير القانوني من استنساخ أي جزء دون موافقة المؤلف/ الأديب كما في موقع زينب حفني.

وتتيح بعض المواقع خاصية تفاعل المواقع، حيث يعرض الموقع محتويات من مواقع أخرى بشكل تفاعلي إما كلاماً مكتوباً أو مقطعاً مسموعاً أو فيديوهات متنوعة. أو من خلال الإحالة على حساب الأديب في وسائل تواصل جديدة مثل الانستغرام كما في موقع خولة القزويني، أو الفيس بوك، أو عبر البريد الإلكتروني الخاص بالأديب كما في موقع جوخة الحارثي، وعمارة لخوص، ونايف النوايسة الذي يضع رقماً أرضياً للاتصال مع عنوان بريدي، وفي موقع أحلام مستغانمي أيقونة تحيل على الصفحات الشخصية للأديبة في فيس بوك، تويتر، انستغرام، يوتيوب، وفي مدونة حمد الحمد الإحالة على الصفحة الخاصة به في موقع رابطة الأدباء في الكويت، وكذلك على حسابه في تويتر، وفي أسفل الصفحة الرئيسة لمدونة محمد علوان إحالة إلى الصفحات الشخصية للأديب

على الفيس بوك وتويتر، كما تضع بتول الخضيري وسائل متنوعة للاتصال بين يدي القارئ: صندوق البريد، رقم المكتب، الهاتف النقال، البريد الإلكتروني؛ مما يعزز جانب الإشهار في التحول من وسيلة اتصال إلى أخرى بحثاً عن الأديب وإنتاجاته الأدبية.

الخاتمة

توصل البحث إلى أن المواقع الشخصية والمدونات الأدبية تتوفر فيها معظم شروط الوصلات الإشهارية الحديثة، إذ إن المنتج (العمل الأدبي) والمستهلك (القارئ) وصاحب الوكالة الإشهارية (الأديب وموقعه) حيث تتجه مثل هذه المواقع إلى تبني الخطاب الإشهاري، إما بشكل صريح أو إيحائي، وفيها يتم تسليط الضوء على المنتجات الأدبية مع عرض أبرز ما يحتويه كل منتج ومواصفاته الفنية والموضوعاتية، أو يتم عرض الأعمال الأدبية بإثارة انتباه القارئ، وتقديم إمكانات تحقق له الحصول على هذا المنتج مثل: السيرة الذاتية للأديب وأخباره المنقولة، الدراسات النقدية التي تناولت الأعمال الأدبية، إتاحة الفرصة لتحميل الإصدارات الأدبية مما يعزز جانب الإشهار، وجود المنتديات التفاعلية التي تتيح للمتلقي التعبير عن آرائه وأفكاره حول هذه الأعمال ومدى الرضا عنها، إتاحة إمكانية تعدد اللغات مما يسمح بالتواصل مع القراء غير العرب، إمكانية طباعة المواد أو حفظها أو الإرسال، استخدام الأسماء الصريحة للأدباء تسمية للمواقع، سهولة التصفح، فاعلية الروابط، الإخراج الجيد والتنسيق.

- **مدونة البحث:**

- أحلام مستغانمي، https://www.ahlammosteghanemi.com/.
- بتول الخضيري، http://www.betoolkhedairi.com/InThePress_ar_2.htm.
- جوخة الحارثي، http://jokha.com/.
- حمد الحمد، http://hamad-al-hamad.blogspot.com/.
- خولة القزويني، http://www.khawlaalqazwini.com/.
- زينب حفني، http://www.zhauthor.com/2007.htm.
- سمر المقرن، http://www.salmogren.net/.

- سهام العبودي، http://sehamhome.blogspot.com/.
- عزت القمحاوي (الأيك)، https://www.alayk.net/.
- عمارة لخوص، http://www.amaralakhous.com/biography-arabic/.
- كمال الرياحي، https://kamelriahi.wordpress.com/.
- محمد حسن علون، http://alalwan.com/.
- نايف النوايسة (أقحوانة الجبل)، http://nayef.nawiseh.com/.

- **قائمة المراجع العربية:**

- إبرير، بشير. دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، إربد،الأردن: عالم الكتاب الحديث، ٢٠١٠.
- البارودي، محمد. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، تونس: مركز النشر الجامعي، ٢٠٠٤.
- بختي، إبراهيم. التجارة الإلكترونية (مفاهيم واستراتيجيات التطبيق في المؤسسة) ديوان المطبوعات الجامعية، ب. ط، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ٢٠٠٥.
- بنكراد، سعيد. سيميائيات الصورة الإشهارية- الإشهار والتمثلات الثقافية- الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، د.ط، ٢٠٠٦.
- ثاني، قدور عبدالله. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، وهران: دار الوراق، ط١، ٢٠٠٨.
- حمودة، يحي. نظرية اللون، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠.
- نجمي، حسن. شعرية الفضاء السردي، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠.

- **قائمة المراجع المترجمة:**

- بارت، رولان. مبادئ في علم الدلالة، ترجمة: محمد البكري، د.ط، الدار البيضاء، مراكش: كلية الآداب، ١٩٨٦.
- فوكو، ميشال. حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٦.
- فيكتروف، دافيد. الإشهار والصورة، ترجمة: سعيد بنكراد، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٥.

- **قائمة الأبحاث العلمية:**

- الحمداني، حميد.((مدخل لدراسة الإشهار)) مجلة علامات، المغرب، عدد ١٨، سنة ٢٠٠٢.
- حمداوي، جميل. ((سيموطيقا العنونة)) مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣.
- خاين، محمد. ((العلامة الأيقونية والتواصل الإشهاري)) أعمال الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨، مج٥.
- خشاب، جلال. ((تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي)) أعمال الملتقى الدولي الخامس للسيمياء (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨، مج٥.
- العماري، محمد. ((الصورة واللغة، مقاربة سيموطيقية)) مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد ١٣، نوفمبر١٩٩٨.
- مباركي، جمال ومحمد عبدالهادي، ((سيميائية الصورة الإشهارية، دراسة في رواية الإراثة)) الملتقى الدولي السادس في النص الأدبي، قسم الأدب واللغة، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٨، ١٩ أبريل.

- **فائمة المعاجم:**

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٠.
- زكي، أحمد. معجم مصطلحات الإعلام، القاهرة: دار الكتاب المصري، ط١، د.ت.

حركية الشعر وتفاعل المتلقي عبر برنامج تويتر

جاسم الصحيّح نموذجًا

إعداد

د. خالد الجميحي

الملخص

موضوع البحث:

حركية الشعر وتفاعل المتلقي عبر برنامج تويتر – جاسم الصحيّح نموذجًا.

أهداف البحث:

١- دور التقنية في حركية الشعر وتفاعل المتلقي.

٢- بيان الآليات المنهجية لنظرية التلقي ودورها في ارتباط النص الشعري بالمتلقي.

٣- كشف غايات المتلقي في التفاعل مع الشعر.

٤- تقصي أشكال المتلقيين للمنتج الشعري.

٥- إظهار مدى فاعلية الشاعر السعودي وعلاقته بالجماهير.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

ترتكز مشكلة البحث في كون الشعر له ارتباط مباشر بالجماهير، وقد كانت الوسائل التي توجّهه وسائل تقليدية، والاهتمامات تبدو متعددة، وفي التقنية الحديثة عبر وسائل التواصل الاجتماعي خرج الشعر من تلك العزلة، وانعتق من عِقال المؤسسات المتخصصة إلى فضاءات المراكز المتحررة، وأصبحت الغايات في قوالب مختصرة، وصور المتلقين في محددات جديدة تختلف باختلاف الذاكرة المعرفية.

ومن هنا تتوارد بعض الأسئلة التي يجيب عنها البحث، ولعل من أهمها:

١- هل تكون منهجية التلقي كاشفة عن التفاعل بين الشعر والمتلقي عبر التقنية الحديثة؟

٢- هل للشعر التقني سلطة التأثير على الجماهير؟

٣- هل يستهدف الشعر متلقين محددين أو يظل الباب مشرعًا لفئات متعددة؟

٤- ما مدى استجابة المتابعين للشعر الفصيح؟

٥- هل للشاعر القدرة على تحريك النص الشعري وإثارة اهتمامات المتابعين؟

إجراءات البحث ومنهجه:

ستكون عيّنة البحث عيّنة مركزة على حساب الشاعر السعودي جاسم الصحيح، ويتمثل العمل في التغريدات وتفاعل المتابعين لها، ولصعوبة التوثيق من تويتر نظير العمل الميداني القابل للتغيير والتبديل فإني سألجأ إلى تصوير التغريدات حتى يتسنى الحكم عليها.

وسيسير البحث متبعًا منهج التلقي في الدراسات النقدية الحديثة، الذي يربط النص بالمتلقي، ويقف على التفاعل والاستجابة والتأثير والتأثّر بين الشاعر والمتلقي.

خطة الدراسة:

تتضمن خطة البحث مقدمةً، وتمهيدًا،. ثم يقسّم البحث إلى مبحثين، الأول: الشعر وغايات التلقي، ويجزأ إلى عدة عناوين، وهي: الغاية العلمية، الغاية الأدبية، الغاية الموضوعاتية، والثاني: الشعر وجماليات التلقي، ويفرَّع إلى ثلاثة عناوين، وهي: المتلقي الضمني، والمتلقي الخبير، والمتلقي الرقمي. ثم الخاتمة وتشمل أهم النتائج والتوصيات، ثم فهرس المصادر والمراجع، ثم قائمة الموضوعات.

التمهيد

حقق الشعر العربي على مدى تاريخه مرجعية علمية وذاكرة إنسانية في النواحي العقلية والاجتماعية والدينية والسياسية حتى حظي بكونه" ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها"(١). وتجلَّت تلك الفاعلية في حفظ الشعر لأيام العرب وأخبارها وأنسابها وتعاليمها وأخلاقها، "حتى لقد بلغ من كَلَف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيَّرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها على أستار الكعبة"(٢).

وازدادت حركيَّته حين أخذ المنحى الحضاري في اتصاله بالعلوم والآداب والفنون مثل علم الكلام والإعجاز واللغة والنحو والصرف والعروض والبلاغة وغيرها من العلوم، إذ أصبح معيارًا نموذجيًا في المعرفة والبرهنة والاستئناس والقبول والحفظ والمدارسة، فالقرآن الكريم – على سبيل المثال – ينبني تفسيره وبيان غريبه وبعض المواضع الغامضة فيه على الشعر، فعبد الله بن عباس رضي الله عنه، يقول: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً"(٣).

---

(١) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩هـ)، ص١٣٨.

(٢) العقد الفريد، أحمد بن عبدربه الأندلسي، شرحه وضبطه ورتّب فهارسه: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبدالسلام هارون، قدّم له: د. عمر عبدالسلام، (بيروت– لبنان: دار الكتاب العربي، ٦ج، ط.د، ت.د)، ٢٥٣/٥.

(٣) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود نور الدين اليوسي، تحقيق: د.محمد حجي، د.محمد الأخضر، (الدار البيضاء– المغرب: دار الثقافة، ٣ج، ط١، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م)، ٤٦/١.

والمتأمل في حركية الشعر واستقبال المتلقين له يراها علاقة تقليدية بطرقٍ مباشرة وعلى منظومة مخصوصة، غير أن في عصرنا الحالي اتسعت دائرة الانتشار وقبول الشعر في أصقاع مختلفة؛ لا سيَّما مع وجود شبكة الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي التي تحوّلت المعرفة حينها من الطرق التقليدية إلى الطرق الحديثة، ومن الإعداد المسبق إلى الإعداد التلقائي، ومن المحدودية إلى السرعة، ومن الجزئية في التفاعل إلى الشمولية في الحراك والتأثير.

فعدد مستخدمي الإنترنت يصل إلى ٣,٥ مليار شخص، وهو ما يمثل٤٧٪ من إجمالي سكَّان العالم، كما أن عدد مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي في العالم بلغ حوالي ٢,٣٠٦ مليار شخص بنسبة ٣١٪[(١)]، وهذه الإحصائية تزداد عامًا بعد عام مع انتشار الهواتف الذكية التي أصبحت محفزًا على استخدام وسائل التواصل الاجتماعي بكثرة بالغة.

وعند النظر في مواقع التواصل الاجتماعي يتضح أن برنامج تويتر من الفضاءات التي استوعبت المتلقي العالمي والعربي لاسيَّما السعودي الذي تشير الإحصائيات إلى كثرة مستخدميه بنسبة ٣٨٪ من المستخدمين العرب، وتصدر دول العالم في نسبة المستخدمين النشيطين حيث حصلت على نسبة ٤١٪[(٢)].

وجنس الشعر يمثّل علامةً فارقةً في موقع تويتر لا سيّما حين ينظر إليه من ناحية النص التفاعلي، الذي "يعزز خاصيَّة التفاعل، ويحفز القارئ على المشاركة في تشكيل بنية

(١) بتصرف: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، د. إبراهيم أحمد ملحم، (الأردن- إربد: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٩م)، ص١٠

(٢) بتصرف: الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، د. نوال السويلم، (الرياض: النادي الأدبي بالرياض- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م)، ص١٣

النص، ويغني اتساع مدى الموضوع ويثريه"[1]. والشاعر السعودي جاسم الصحيح يعدُّ من الشعراء الذين ذاع صيتهم ووصل إلى شهرة واسعة وأسس بصمة إبداعية قيّمة في تويتر، وكان التفاعل مع شعره تفاعلًا كبيرًا، أسس لعلاقة وطيدة بين النص الشعري والمتلقي. ومثلما يقول الدكتور ماهر الرحيلي في إشارة إلى فاعلية الصحيح وتأثيره: "من يحصل على ثناءات كبيرة في عالم تويتر الشعري؛ الشاعر جاسم الصحيح، ولعل غرابة صوره وفرادة أسلوبه سببان وجيهان لبروز هذا الثناء الكبير على شاعريته، إضافة إلى أن شخصيته الودود مع متابعيه من خلال ردوده عليهم وعدم تهميشهم، تسمح بإيجاد هذه العلاقة الوثيقة"[2].

والتفاعلية بين شعر جاسم الصحيح والمتلقين في ثوبها الجديد، يمكن الوقوف على حقيقتها عبر منهجية التلقي، التي تضع الغاية الكبرى تنمية الذائقة والوعي بالنص، وبيان مدى علاقة النص الإبداعي بالاستجابة والتفاعل معه، فالنص الشعري نص يحمل فراغات مبهمة ونوافذ لم تكتشف بعد، والمتلقي عليه أن يقف موقفًا يحدد طبيعة التفاعل والغاية التي يريدها من مقاربة النص، وعلى إثرها يكون التفاعل مجالًا خصبًا للتنمية المعرفية، والاستزادة النوعية.

(١) الأدب في مهب التكنولوجيا، أ.د. مهى جرجور، (الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٧م)، ص٩

(٢) الذات والقلم – دراسات نقدية في الأدب السعودي، أ.د ماهر الرحيلي، (بيروت: منشورات ضفاف، ط١، ١٤٣٩- ٢٠١٨م)، ص٤٤٧

المبحث الأول: الشعر وغايات التلقي

تنسجمُ العلاقة بين حركية الشعر وغايات التلقي عبر التاريخية العربية من خلال علاقة تحاورية وتفاعلية، نشأت بدايةً حين كانت الحركة النقدية منسجمة مع ما يُسمى بالأثر الانطباعي أو الانبهار الذوقي، تلك الانطباعية التي تعود أساسياتها إلى إعجاب محض، وتتجه غاياتها إلى قبولٍ وتجاوبٍ أو إلى رفضٍ ونكوصٍ. فالمرويات النقدية القديمة حملت لنا مجموعة من التأثرات العابرة والاستجابات الميدانية التي تبرهن إلى غايات نقدية نحو اتجاه محددٍ، ومن ذلك ما ذكر في العقد الفريد أن: "أشعر الشعراء امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا شرب"(١)، ثم ما كان من قولهم "أمدح بيت وأغزل بيت وأهجى بيت.."(٢).

وتمتد العلاقة بين الشعر والتلقي لتتجاوز الانطباعية إلى ارتياد الحكم المعلل، المبني على الذوقية والخبرات المتعالقة والمثقافة المتعددة، ما يمكن تسميته "تبرير الدهشة الفنية بوعلي علمي"(٣)، والتي تعتمد على الحكم ثم التعليل الملائم لذلك، مثلما حصل في قبة النابغة الذبياني في سوق عكاظ حين فضَّل الخنساء على حسَّان بن ثابت، في قوله(٤):

ولَدْنَا بَني العَنْقَاءِ وابْنَي مُحـــــرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنَا خَالًا وأَكْـرِمْ بِنَا ابْنَمَا

(١) العقد الفريد، ٢٥٥/٥

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، (بيروت- لبنان: دار الثقافة، ط٤، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م)، ص٤٦

(٣) شعرية التواصل في التراث الأدبي- تنظير وتطبيق، د.حميد سمير، (السعودية- جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)، ص٨١

(٤) ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: د. وليد عرفات، (بيروت- لبنان: دار صادر للطباعة والنشر، ٢ج، ٢٠٠٦م)، ٣٥/١

لنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْـــدَةٍ دَمَا

فحسَّان أخلّ في الإبداع حين لم يقل: الجفان ويلمعن والليل وسيوفنا ويجرين بدلًا من الجفنات ويلمعن والضحى وأسيافنا ويقطرن، ومن ثمَّ أضاف إلى هذا الإخفاق أنَّه فخر بمن ولد ولم يفخر بمن ولده(١).

أو في خبر امرئ القيس مع علقمة الفحل حين تباريا في وصف الفرس، وحُكِّمت زوج امرئ القيس أم جندب في أيّهما أشعر، فحَكَمت لعلقمة الفحل، وذلك أن امرأ القيس جهد فرسه بسوطه ومرّه بساقه، بينما علقمة الفحل أدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره(٢).

والمتأمل في هذه النقدات – على علَّاتها – يجدها تتشكل وفق مجموعة من الحقائق، تعود إلى مرجعية لغوية وإلى مرجعية اجتماعية وإلى مرجعية عقلية، احتكم إليها الناقد، وعليها أطلق الحكم، وميّز جمالية النص عن النص الآخر.

والمتلقي للشعر كان على وعي بهذا التمييز، فغايات المتلقي تختلف عمَّا يريد من الشعر، فإذا كان شأن النابغة وأم جندب تعود إلى الفحص النقدي، فإن المتلقي تجاوزه إلى غايات أخرى، أصلت تجاوبا معرفيا مختلفا، ذكرها الجاحظ بقول يفيد اختلاف مشارب المتلقين للنص الشعري، وذلك في قوله "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يتقن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبدالمجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط.د، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م)، ص١٤٦

(٢) ينظر القصة كاملة في: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ج١٣، ط٤، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م)، ٢٨٣/٣

على أبي عبيدة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار، وما تعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاَّ عند الأدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد عبد الملك الزيات"[(١)].

ويفهم من ذلك، أن هناك شريحة تستجيب للنص من نوازع معرفية مختلفة، تبدأ من الاهتمام بالكلمة والتركيب والمضمون والتاريخ والنقد والفن؛ ولهذا لا يقتصر دور الشعر مع تطلعات المتلقين على شيء دون آخر وإنما بمشارب معرفية متفاوتة ومختلفة.

ومن جانب آخر، فإن مجموعة الغايات عبر الزمان تتعدد بتعدد القراءات وكل قراءة تمثل قراءة تراكمية تتجاوز الفردية حتى تكوّن مجموعة من القراءات التاريخية، يتأسس خلالها العديد من المعايير وآفاق الانتظار، تسمح للمتلقي بنوعين من الاهتمام، التوافق والاستجابة أو عدم التوافق والاستجابة.

وبناء على هذه المعايير تنتج آفاق الانتظار للمتلقين وفق غايات كثيرة تشكّل الذاكرة المعرفية لتلقي الشعر، والشعر على إثر ذلك يتحرك بتحرك غايات التلقي، والشاعر على قدر كبير من الوعي برغبات الجماهير، فحين ينبي العقل على اعتياد موضوعات بعينها فإنه يكيّف الذائقة والاختيار على ما يمكن أن يحقق تفاعلًا مميزًا.

والوقوف على مثل هذه الغايات في برنامج تويتر بعد التأمل والاستقراء والجمع، يتبين أن دور الشعر في حساب جاسم الصحيح وغايات التلقي تتفق في ثلاث غايات، هي: الغاية العلمية والغاية الأدبية والغاية الموضوعاتية. ودور الشاعر جاسم الصحيح كان متسقًا بشكل يبدو كأنما يكتب إلى هذه الغايات كي يصنع جسرًا عاليًا في القرب من الجماهير ويبعث الشعر في حركة دائبة.

(١) البيان والتبيين، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، د.ت)، ص.٧٦

١ – الغاية العلمية:

نشأ الشعر العربي في علاقة متينة مع العلوم والآداب والفنون، وقُعّد كثير من أصول تلك العلوم على فن الشعر، مما دعا أن يصير الشعر ميدانًا فسيحًا للضبط المعرفي فقد كان المشتغل بالعلم يميز الصواب من الخطأ من خلال الرجوع إلى الشعر، ويفحص الكلام بناء على ما قاله الشعراء، ولهذا اتجهت الاهتمامات في تلقي الشعر إلى غايات علمية تتصل في تنمية الوعي المعرفي المتصل بعلوم العربية، كعلم النحو والصرف والعروض والبلاغة. وفي العالم التقني أصبحت العلوم ذات حفاوة بالغة من قبل المتلقين، فنواجه جمهورًا يتفاعلون مع الشعر من الناحية النحوية والمعجمية والبلاغية والعروضية، ويتساءلون عما أشكل عليهم من الشعر، مما يشكل ذلك تناميا معرفيا بنّاء، يكون المبدع حينها محل منفعة وتعليم، ويحتل المتلقي موقع تعلّم وترقب وتساؤل.

والحقيقة أن النماذج التي يسجلها المتلقون قليلة إذا ما قورنت بالغاية الأدبية والموضوعاتية لاسيَّما أن التفاعل التقني تفاعل يتهادى إلى الجمال والموضوع وهو ما يتحقق في الغايات الأخرى.

ولعلنا نقف على مثل هذا الأمر حين يتفاعل المتلقي في السؤال عن كلمة "ربّ" هل هي ربِّ بالكسر أو ربُّ بالضم؛ هل أصل الكلمة (ربي) وأصابها الترخيم فحذف (الياء) أم لا؟، وذلك في الصورة التالية:

والغاية العلمية تتحقق في تفاعلية الشاعر مع المتلقين في تحقيق فاعلية العلم وهذا يعني أن الشاعر يحفز على الغاية العلمية حين يتفاعل مع المتابعين، فجاسم يكتب الشعر العمودي وهذا ما يدعو الآخر إلى الاستجابة لعلم العروض، فيعجب من كون الصحيح يصر على التغريد بالثنائيات المتناظرة، التي يراها المتلقي تمسكًا بالأصول العربية وإيمانًا باحترام الثقافة العربية والإبداعية.

والاستجابة لعلم البلاغة تبدو في غاية التقاطع مع الغاية الأدبية وذلك أن المتلقي عادة ما يركز على الصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، ولكن أبرز ما يميز الاستجابة لعلم البلاغة أن المتلقي لا يكتفي بالاستجابة والقبول وإنما يسأل عن السببية، وهذا لا يقتصر على متفاعل واحد وإنما مجموعة من المتفاعلين. ومن ذلك:

فالمتلقي يقصد في تفاعله غاية بلاغية هي توظيف الحمامة كناية عن الحزن والتعب على سبيل المجاز بدلًا من الفراشة التي لا يقام له وزنًا فلا تتناسب مع الحزن وثقله على قلب صاحبه، فيأتي التفاعل من الشاعر وأحد المتلقين إلى أن الفراشة أبلغ لكونها لا تحمل وزنًا فهي ألطف توظيفًا وأجمل موقعًا من غيرها.

غير أن المتأمل في الغاية البلاغية يرى أن بعض المتلقين لا يكتفي بالصورة المجازية بل يستجيب لكيفية التكثيف اللفظي والمعنى المتفرد وهذا عائد إلى قدرة جاسم الصحيح على الانتقاء الشعري الذي يعد من أساسيات نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

ومن المؤكد أن الغاية العلمية تأخذ طرائق مختلفة تتجاوز معنى علمية اللغة أو البلاغة أو العروض إلى ما يمكن تسميته بالتنمية العقلية التي استطاع الصحيح أن يجسّد علاقة متينة مع الجماهير التويترية، وهذا يتَّضح في أشكال كثيرة تبدو كما في الحث على القراءة والمتابعة للشعر الفصيح، والنظر إلى الحياة بطريقة تفاؤلية، والمهم من هذا أن الشعر أصبح بوابة أخرى للاستئناس المعرفي:

وخلاصة ما تقدم تبدو حركية الشعر في تواصلها باعثًا معرفيًا يستفز المتلقي من الناحية العقلية، فينساق الاهتمام بالعلوم العربية وارتداد الذاكرة المخزون التعليمي وربما

يتجاوز ذلك إلى المثاقفة الحياتية التي تؤكد على تأثير دور الشعر وشخصية الشاعر في رؤية الحياة من المنظور الإثرائي المتنوّر.

٢- الغاية الأدبية:

تتجه مقاصد المتلقي في الغاية الأدبية إلى مجموعة من آفاق الانتظار تؤكد في مجملها على الإطار الأدبي الخالص، وينصب الاهتمام على الرؤية الجمالية التي يحقق النص حينها قيمة إبداعية دون النظر إلى أي جوانب أخرى. وفي فضاء تويتر لا تسمح سياسة البرنامج بأن يكون التفاعل في عمق يأخذ أشكالًا تحمل أدلة وبراهين مطولة، ليتحقق منها علامة نقدية معللة، بقدر ما تأخذ شكل الانبهار الانطباعي وتتجه إلى روح الحكم المعلل، ومن هنا يتصل التفاعل مع حركية الشعر بأشكال محدودة تحقق أهدافًا معرفية كما يمكن أن يمتد إلى كافة الغايات العلمية والأدبية والموضوعاتية.

وجاسم الصحيح في إبداعه الشعري عبر تويتر يقدم أجمل الأبيات الشعرية، وهذا يعود إلى كونه يغرّد ببعض الأبيات الشعرية وهي مجتزأة من قصائد كاملة، لتكون هي عين القصيدة ولبابها، وهذا يدفع الشعر إلى مواءمة الذائقة للمتلقين والانبهار من بعض الأبيات مما يشكل تحديًا أمام المتابعين في رؤية الشعر من مناحٍ جديدةٍ.

وتتضح أشكال الغاية الأدبية في الإعجاب بالمشاركة الشعرية، والثناء عليها، سواء من الناحية الإجمالية أو التصريح بشيء مخصوص. وتتمثل تلك الثناءات في مواضع بعينها مثل: جماليات الصورة وبعدها المجازي، المعنى المدهش والإتيان بغير المتوقع، جماليات انتقاء اللفظ والعناية به، تناسب التراكيب اللغوي مع المعنى، القدرة الفائقة على استثمار النص المقتبس.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك تأكيد المتلقين على تفرّد الصحيح بالصورة الشعرية وتجويدها، والاعتناء التام بها، وهي في نهاية المطاف ما يبعث روح الانتشاء لدى المتلقي، بكافة مستوياتها الظاهرة والباطنة، وهذا ما يبدو في التغريدة المصورة:

وبعض المتلقين يربطون الصورة عند جاسم الصحيح بكونها مثار تجديد وكسر للأفق، فهي دائمًا ما تكون قرينة للإدهاش، وما تحمله من ظلال للمعنى الخفي، الذي يتبارى المتابعون في إيجاده، ومن ذلك:

وجاسم الصحيح يقيم الاعتناء بالصورة المدهشة التي تقام على حمولات معرفية عميقة أبرز هذه الحمولات الصورة الدينية، وفي توظيف الشخصية الإسلامية أو المقولات الدينية، وعلى ذلك يكون المتلقي مثارًا بحكم ثقافته الدينية، وربما التعارض مع المذهب الديني، فيكون التفاعل من زوايا مختلفة، كما يبدو في موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة في

حال توظيف مصطلح الشّرك أو في استلهام القول الديني مثل استثمار مقولة علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "يا دنيا غرّي غيري قد طلّقتُك ثلاثًا":

واتجاهات المتابعين تتعدد بتعدد ما يأتي به الشعر من غايات أدبية تتفق مع ما يتحقق في البلاغة العربية أو ما تحمله المناهج الحديثة، غير أن التأكيد يتجلى عادة في قرب الصحيح من ألوان البلاغة العربية كما يبدو في المحسنات البديعية كالجناس والطباق والتورية:

والمتأمل في الغاية الأدبية يجد المتلقين على عناية تامة بالمعنى وحمولاته المعرفية، وهذا يؤكد أن الشعر لا يكتب من أجل أن يَعْبر هكذا بل يكتب ويثير في أنفس المستقبلين دواعي التفاعل والقول دون أن تقف قيمة القراءة حول الإعجاب المحض والانبهار الذاتي، ومن تلك الشواهد الانحياز إلى أن المرأة لا تقبل أن يشترك معها امرأة أخرى فيأتي التفاعل في كون الرجل لا يقبل بمثل هذا الأمر:

وخلاصة التفاعل مع الغاية الأدبية سيتضح معنا في جماليات التلقي التي تعود بنا إلى أن الإعجاب والتفاعل مع المنتوج الشعري للصحيح ينبع من حب للإبداع وللجماليات الرائدة التي يقدمها في برنامج تويتر وما يعكس ذلك من تهذيب ونضوج فكري.

٣- الغاية الموضوعاتية:

ينطلق جاسم الصحيح في خوض التجريب الشعري حول الموضوعات التي تتناسب مع أفق الانتظار عند المتلقين وعلى إثرها تنبني العلاقة على أعقاب التوازن المعرفي مما يصنع بؤرة تفاعلية تشكل علامة مهمة في الحراك التويتري.

والغاية الموضوعاتية يقصد بها استقبال المتلقي للموضوعات العامة التي تؤدي إلى اكتساب العديد من المهارات الإنسانية، سواء كانت من منطلق اجتماعي أو إسلامي أو إنساني، ومن مناطق هذا التفاعل يتحرك الشعر وينسجم مع المتلقي فتتكون لدى الشاعر الرغبة إلى استئناس موضوعات بعينها دون الاهتمام بغيرها.

والموضوعات التي اعتنى بها جاسم الصحيح هي الموضوعات التي تأخذ روح الحب ومعنى البذل والسخاء، والتفاني في نشر الإخاء والسلام، وهذا ما يظهر في موضوع الوطن والأم والمرأة والدين والإنسان.

ومن الأمثلة على تلك الموضوعات، التغريد من قبل المتابع بأبيات شعرية لجاسم الصحيح تتناول موضوع الأم، ثم التعقيب عليها بما يدلل على التفاعل مع مضمون الأبيات كي تتوافق أفق التوقعات بين الشاعر والمتلقي:

وموضوع الوطن هو أكثر الموضوعات تفاعلية من قبل المتابعين، وذلك لما يشكله من قيمة وجدانية في الجمهور السعودي، وهذا الأمر يعود إلى كثرة ما يتغنى الصحيح بالوطن في تغريداته، كما في أبياته التالية التي يتغنى فيها بحب الوطن والدفاع عنه، ويأتي ذلك في استثارة المتلقين والاستجابة لهذا الحب الوطني:

وأبرز ما يميز الغاية الموضوعاتية أنها تحفز على قول الشعر، وأنها تمنح المتلقي التعمّق فيما يكتب، فليس تفاعلية الشعر والمتلقي مقتصرة على التأثير والانفعال، بل يتعدى إلى المجاراة والمعارضة والمناكفة، والإنشاد من أجل الموضوع ذاته، فتتحول الاستجابة والتفاعل

من الزاوية النثرية إلى الزاوية الشعرية، كما في قول الشاعر مقعد السعدي على أعقاب أبيات الصحيح السابقة:

وينتقل جاسم الصحيح إلى التغني بالوطن العربي في نظرة شمولية للإنسانية التي تتجاوز الحدود إلى الآفاق، وهذا ما يتجلى في رثاء الشهداء في بلاد العراق، فيأتي التفاعل للإشادة بإنسانية الشاعر:

ويستثمر موضوع الحب في العلاقة مع الإنسان الآخر دون أن تكون هناك نوازعًا نفعيةً كما يظهر ذلك في القصائد الإنسانية الموجهة إلى الشاعر غازي القصيبي أو المرأة

المحبوبة غير أن الموضوع الديني يكون أكثر ما يستوقف المتابعين سواء على المستوى الموضوع الكامل أو على مستوى توظيف المفردة الدينية.

ولنتأمل قول جاسم الصحيح التالي:

فالقصيدة أتت في حب الرسول – صلى الله عليه وسلم – وفي حب آل البيت، وقد كانت الأبيات مقتصدة في المدح دون أن تجاوز الحد الأعلى ولهذا أتى التفاعل من المتلقي بإعجاب محض وهذا ما يدفعنا إلى القول أن الصحيح يوائم بين الإبداع وأفق التلقي للجماهير المتفاعلة.

وأما على مستوى الخطاب الديني فإن توظيف المفردة الدينية تتحول إلى مثار اهتمام في تتبع المتلقي لها، مثلما يتضح في تسمية "الأنثى ملاكًا" في موضوع الحب، ففي تسمية الأنثى بالملائكة ما يدفع المتلقي إلى التحرّج من ذلك، وهذا يعود إلى حيوية الذاكرة الدينية التي تعود إلى أرشفة معرفية تتضح في ما جاء في القرآن الكريم حين كان النهي في وصف الملائكة بالإناث:

ورغم تعددية الموضوعات عند جاسم الصحيح فإن أغلب الموضوعات تستلهم ذائقة المتلقي، بغض النظر عن الاهتمام بموضوع دون آخر، فتركيز المتلقي على الإبداع الشعري هو ما يدفعه إلى القبول بأي موضوع قد يطرحه جاسم الصحيح.

المبحث الثاني: الشعر وجماليات التلقي

من أهم مرتكزات نظرية التلقي العناية بالنص المتجدد، المنفتح على كل قراءة، كي يتحقق حيال ذلك منهجية الإبداع الجديد، والجمالية التي لا تتكرر، ذات البصمات الخلَّاقة، فكل مقاربة حول قراءة حديثة إنتاج آخر للنص، و"مشروع متجدد يقوم القارئ بإنجازه، فكما تؤدي بنيات النص دورها في توجيه القراءة، فإن البنيات الذهنية للقارئ تؤثر بدورها بشكل فعال في هذا التوجيه، حين يقوم القارئ بإعادة الإنتاج وتشكيل النص انطلاقًا من مخزونه الثقافي والمعرفي، وما تجمع لديه من خبرات لغوية وبذلك تصبح القراءة في حد ذاتها ولادة جديدة، وإنتاجًا ثانيًا للنص"(١).

ويعوّل المهتمون بنظرية التلقي في الكشف عن النص الجديد من خلال عنايتهم بالتحول الممنهج من المبدع إلى القارئ، ومن الفنية النصية إلى الجمالية القرائية، على اعتبار القارئ هو" الذي يُقيّم النص هو القارئ المستوعب له وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع؛ لأن النص لم يكتب إلا من أجله"(٢). ولهذا يؤخذ بعين الاعتبار، مستويات القارئ وميوله المعرفية، فكل قارئ يحمل ذاكرة معرفية مستقلة وأفق قراءة مختلف، وعلى ذلك حددت أبعاد المتلقين ضمن أطر متعددة، منطلقة من المبدع ومقيمة على طرف من التواصل الإبداعي، فـ"المبدع أكان شاعرًا أم ناثرًا يمتلك ثقافة ومعرفة وقدرة لغوية يستطيع من خلالها استخدام النص على

(١) شعرية التواصل في التراث الأدبي، ص١٨.

(٢) القارئ في النص- نظرية التأثير والاتصال، د. نبيلة إبراهيم، (مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مج٥، ع١، ١٩٨٤م)، ص١٠١.

ضوء فكره ومشاعره، كما أنه يستطيع نقل المتلقي إلى تجربته ومشاركته في أحاسيسه ومشاعره"[١].

والمتلقي يصنّف تصنيفات كثيرة منها المتلقي المثالي والعادي والمعاصر والجامع والمخبر والمروي له والمستهدف..، وحين نتحدث عن المتلقي في ضوء برنامج تويتر سنجد جماليات التلقي في إنتاجية المبدع وتلقي القارئ متجسدة في ثلاث صور بارزة، هي: المتلقي الضمني، والمتلقي الخبير، والمتلقي الرقمي.

١- المتلقي الضمني:

تهتم النظرية النقدية في مسارها التاريخي في تكوين عقلية معرفية، ومعايير جمالية يستند إليها في تقييم العمل الإبداعي، ويكون لهذه المعايير التاريخية علاقة مباشرة بالمبدع، يتكيَّف على إثرها في الوصول بالإبداع إلى مقام المنطقة الجمالية، كي تتوافق مع أفق توقعات الجماهير والاستجابة الفعلية للعمل الإبداعي.

والتوافق مع التطلعات الجمالية للنصوص تجعل الشاعر أول المتلقين للعمل الإبداعي، وأول صورة يمكن أن تستقبل النص، وتتحكم في مخرجاته الجمالية. وهذا ما تحقق في التراث الشعري العربي فيما يسمى بشعر الرويَّة أو عبيد الشعر بريادة أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، حين عبَّر الأصمعي أن زهيرًا وكعبًا والحطيئة عبيد شعر[٢]، فقد كان الشعر يُنتج فيظل حولًا كاملًا يقلب فيه النظر ويعاد فيه الفكر، فما اعوجّ أُبدل وما صلح ترك حتى يستقيم النص على أسس فنية صحيحة وفق صورة مكتملة.

---

(١) التلقي والإبداع- قراءات في النقد العربي القديم، محمود درابسة، (إربد- الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط.د، ٢٠٠٣م)، ص١١

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، عبدالله بن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، (القاهرة: دار الحديث، ج٢، ط.د، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م)، ١/١٤٤

وبناء على ذلك فإن هذا الأمر يصيّر "المؤلف نفسه قارئًا ومتلقيًا لنصه الأصلي قبل غيره، يرجع فيه البصر ويقلب النظر، ويبدي فيه الرأي ويعمل العقل حتى يصل إلى مرتبة النص النموذجي الذي اكتملت صورته الفنية"(١).

والشاعر في زمن صناعة النص الشعري يتخيّل قارئًا ضمنيًا يسكن العقل ويحضر في ثنايا الكلمات، ويأتي تأثيره في التنقيح والانتقاء والتجدد وكل الاستعدادات اللازمة لجودة المنتج الشعري، ولهذا فإن المتلقي الضمني يتحدد وفق "بنية نصيّة تتوقع حضور متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة"(٢).

وفي الشعر التقني يظهر جاسم الصحيح متطلعًا إلى ما يميل إليه المتلقون ليحقق تفاعلًا جماهيريًا واسعًا، يحقق فيه الرضا الذاتي والنضج الفني ويتطلع إلى أكبر قدر من استجابات المتابعين، ومن هذه الآفاق:

١- الانتقاء والتجويد الشعري.

٢- القدرة على توظيف الشخصية الإنسانية، ومحاولة الخوض في المعنى المدهش.

- التعالق مع الذاكرة الاجتماعية والسياسية والتاريخية.

٣- البراعة في التغني بالمعتقد دون إيذاء الآخر المختلف.

٤- التغني بالمضامين التي تهم المتابع السعودي مثل موضوع الوطن والتسامح والتعايش وبعض القضايا الاجتماعية.

٥- الكتابة على الطريقة الخليلية في الثنائيات المتناظرة وهذا ما يدعو المتلقي إلى الاحتفاء بمثل هذه الأصالة الشعرية.

---

(١) شعرية التواصل في التراث الأدبي، ص١٤٤

(٢) فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب، ترجمة: حميد الحميداني، (المغرب: منشورات مكتبة المنهل، ط.د، ت.د)، ص٣٠

٦- احترام المتابعين بالرد عليهم سواء مع المتفق أو مع المختلف وإعادة تدوير التفاعلات الإيجابية التي تقف موقفًا إيجابيًا وتحترم قيمة الشعر دون الانحياز للايدلوجيا، مثل الصورة الآتية:

واعتناء جاسم الصحيح بالردود يصنع من النص امتدادًا واسعًا لا يقتصر حيّزه في مجال التغريدة بل يمتد إلى مجموعة تغريدات، جميعها هوامش لا تنفصل عن ذهنية الشاعر وعن حدود النص الشعري، بل ربما يكون أثر العناية بالمتلقي والإحسان الأخلاقي ينعكس على مواكبة نصوص أخرى أو مشاركتها عبر حسابات أخرى.

والمتلقي الضمني بدوره ينتج متلقيًا انفعاليًا تظل استجاباته للنص موضع الاعتناء السطحي، فحركية الشاعر وتأسيسه لإرضاء ذائقة المتلقي تمهد إلى الاتصال المسبق مع المتابعين، ولهذا يكون المتلقي على دوام تام بالردود الانفعالية، التي لا تتجاوز الإعجاب المحض بطريقة تنم عن حب للإبداع الشعري وفي شخصية الشاعر.

والحقيقة أن الردود تأتي على مستويات متفاوتة بين القصر والطول، وبين القراءة العابرة والمعمقة، وبين التعبير المباشر والمعلل، فمن تلك التعبيرات المباشرة "الله الله، ما أجملك، أنت مبدع، يا لجمالك، أبدعت، لا فض فوك.."، ومن التعبيرات بين المباشرة

والعمق كأن يقول المتلقي "الجذر يقين والغصن احتمال، كم أنت مبدع يا جاسم"، ومن التعبيرات العميقة ما يأتي في الصورة التالية:

ومن الصور الملاحظة في التلقي الانفعالي أن بعض المتفاعلين يعبرون عن الإعجاب بكلمة إنجليزية، واللجوء إلى مثل هذه التعبيرات ربما يعود إلى خلفيات تخصصية أو اهتمامات مختلفة، والتفاعل مع الشعر الفصيح بهذه الطريقة يعود إلى حب بجماليات الشعر الذي يغرد به الصحيح، ويتضح ذلك في تفاعلية المتلقي بكلمة "speechless" والتي تعني "عاجز عن الكلام" والتي تشير إلى الدهشة التي دائما يتردد على تكرارها المتابعون:

والمتلقي الانفعالي هو الأكثر حضورًا في فضاء تويتر، على اعتبارات كثيرة، لعل من أهمها أن تويتر برنامج من طبيعته الحرية، والإيجاز، والتفاعل الإيجابي مع الشخصية المبدعة، فالشعر الفصيح يعتني به المتخصصون وطلبة العلم، ولهذا يقل فيه الجانب السلبي أو الرفض للمنتج الشعري. فأقل أمر يفعله المتلقي الذي لا يعجب بشخصية الشاعر وما يقدم من منتج شعري يقوم بالمتابعة من بعيد أو النكوص عن التفاعل إما بالرد أو إلغاء المتابعة لحساب الشاعر.

٢- التلقي الخبير:

يستثمر أصحاب نظرية التلقي بيان صورة المتلقي الخبير، المتلقي الذي يعتمد أثناء استقبال النص على خلفياتٍ معرفية عالية، وذاكرة أدبية متميزة، وموهبة إنسانية جيدة، تحيله من متلقٍ سطحي إلى متلقٍ عالمٍ بخبايا الفن، قادرٍ أن "يفك الشفرات المتحكمة في النص، ويفصح عن نوايا المؤلف ويذهب بالتخييل إلى أقضى مدى مما يجعله مؤهلًا لسد فجوات النص"(١).

ومن المؤكد أن طبيعة النصوص الشعرية كي تمنح الحياة والحركة تحتاج إلى متلقٍ خبير يستقبل النص ويميز الجيّد من الرديء، فـ"مادام الشعر يقوم في جوهره على الصنعة والدربة والمهارة، كما في جميع الصناعات الأخرى، فإنه يحتاج كذلك إلى متلقٍ ناقد عالم بأسرار الصنعة وخبير بالمعاينة، شأنه شأن البصير بالذهب، وشأن البصير بعلم القراءات والأصوات، وبأنواع المتاع وضروبه"(٢).

(١) فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة- بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، عبدالقادر عبو، (دمشق- سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط.د، ٢٠٠٧م)، ص١٠١

(٢) شعرية التواصل في التراث الأدبي، ص١٤٨.

وتتجلى مساهمة المتلقي الخبير في ملئ الفراغات الجمالية التي تحدثها إنتاجية الشاعر، وتكون الاستجابة والتفاعل شراكة مربحة بين المبدع والقارئ، ومرد ذلك "أن لكل قارئ معيارًا خاصًا يستقبل به النص؛ فهو نظامه المرجعي ويطلق عليه أفق انتظار القارئ؛ أي التهيؤ المسبق، ويعد هذا المعيار خبرة جمالية تختلف من شخص لآخر، وهي تتحكم في استجابته وفي قبوله أو رفضه"(١).

وتبدو صور هذا النوع من القراءة – في التفاعل مع شعر جاسم الصحيح — في أشكال متعددة، لعل من أبرزها: صورة الأكاديمي المتخصص في الدراسات الأدبية، أو صورة شاعر سبر غور الشعر، أو ناقد متعمق عرف مكامن الجمال، ولديه التأهيل الكافي بفحص المنتج الشعري.

والمتأمل يجد أن الخبير له علامات تدل على مستوى القراءة، والقيمة العلمية التي يعد من خلالها حارسًا أمينًا على تقبل المعرفة التفاعلية، فأحيانًا ينقلب إلى متلقٍ انفعالي، من شدة ما يبهره الشاعر، أو يكون فاحصا للمنتج الشعري، وأحيانا يتخذ النقد وسيلة مائزة، أوأحيانًا كثيرة يلجأ إلى التفاعل بطريقة المناكفة الشعرية.

وأول ما يمكن استحضاره في التفاعلية الشعرية ودلائل الخبرة أن الصحيح يكون بشعره باعثًا للشعراء في قول الشعر، وفي إنتاجية شعر مبعثه جماليات الشعرية في تغريداته، وحينها المتلقي يتجاوز الإعجاب النثري إلى التفاعل الشعري، وهذا ما نجده بوضوح في الصورتين التاليتين:

(١) مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، وليد قصاب، (دمشق- سوريا: دار الفكر، ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م)، ص٢٢٢

وتفاعلية المتلقي الخبير تسند الإعجاب إلى شخصية الشاعر، وأن التفاعلية كانت في شخصه ثم في إبداعه، ولهذا يكثر الشعر الذي يشيد بجاسم الصحيح وما يحقق من جماليات تلزم القارئ على تسجيل موقف جيد منه، ومن ذلك:

ومن أساليب المتلقي الخبير المناكفة الشعرية، إذ تكون شعرية الصحيح باعثًا لقول الشعر من جانب آخر، إذ تحث على الإتيان بنفس المعنى والبحر والقافية، وبالتالي فإن النص الشعري عند جاسم الصحيح لا يقتصر على فضائه الخاص بل يمتد إلى فضاءات متعددة ومعانٍ أكثر خصوبة وانفتاحًا على الإبداع، ومن ذلك قول الشاعر في الاعتراف

برفض الشراكة في الحب، إذ امتد المعنى من كون المرأة تكره أن تشركها امرأة أخرى إلى قول المتلقي الشاعر أنه على يقين بأن محبوبته لم يشركها في حبها بل أدركه، وعلى ذلك يحوّل المتلقي النص الشعري إلى استفهام يستجوب ويكون المتلقي بمثابة المجيب:

والمتلقي الخبير يلتمس الذائقة، وذلك في اختيار بعض الأبيات الشعرية التي يريد من خلالها الرد على تأثير شعرية الصحيح وما تحركه من إحساس بالانتشاء والسرور، مثل اختيار معرف أمجاد في اقتباسها قصيدة الشاعرة الكويتية سعاد الصباح، ثم الثناء على جماليات الصحيح والمنتج الإبداعي:

ومن صور التلقي الخبير صورة الأكاديمي الناقد، وطبيعة هذه الصورة أن ترى النص من خلال الرؤية الجمالية التي لا تنظر إلى النص إلا من الزاوية الإيجابية دون أن يتجاوز بالنقد إلى الرفض أو النظرة السلبية، وهذا يأتي بوضوح في تلقي الأكاديمية الدكتورة مستورة العرابي والأكاديمي الدكتور محمد صالح الشنطي:

والمتلقي الخبير لا يقبل كل شيء بل ربما ينتقد ويكسر أفق التوقع عند الشاعر، ويرى بمنظوره تأويلًا مختلفًا، ومن ثم يتأرجح المعنى بين تأويلين، وهو ما يحدث في انتقاد المتلقي في قول الصحيح "ما الحزن التي حملته حواء دون آدم"، فيجيب الصحيح أن الشعر لا

يخضع للمنطق وإنما تعبير مجازي نابع للقلب، فيجيب المتلقي أن الشعر حقيقته ألا يخرج من قيد المعنى الشعري وإلا لكان شيئًا آخر:

ومع أن التعددية في صور المتلقي الخبير تنبع من أشكال عدة إلا أن التفاعل الشعري هو الأكثر تفاعلًا، فلا يمكن أن يكون تويتر فضاء للنقد الرصين إلا ما سوى التفاعل بطريقة أدبية تنم عن عقل ناقد عالم بالنص والفضاء الافتراضي لا يسمح بالامتداد أكثر من تسجيل حضور عابر.

٣- التلقي الرقمي:

بين الشعر والمتلقي علاقة قويّة يكون للبيئة التي ينشأ فيها تأثير لا يمكن تجاهله، "يتشكل وفقًا لها واستجابة لخصائصها وطبيعتها، فإذا ما تعددت هذه البيئات في زمن واحد وجدنا تشكلات فنية متعددة لهذا الشعر..، وأصبح للشعر حضور له سماته الخاصة من حيث الباعث والشكل والمضمون"(١).

وفي برنامج تويتر أصبح المتلقي للشعر يأخذ شكلًا جديدًا غير المتعارف عليه، يصح تسميته بالتلقي الرقمي هو تلقٍ يضاف إلى قائمة القراء الذين يستقبلون النص الإبداعي في قائمة جماليات القراءة، فالتحول الذي أحدثه الأدب التفاعلي أخذ بالقارئ أن يتفاعل بطريقة جديدة وأن يتحول من التلقي اللغوي الاعتيادي إلى الاستقبال التقني في ظل الوسائط الجديدة، فـ"نشاط التلقي الذي يبذله القارئ الرقمي لا يقتصر على ملفوظات لسانية يتفاعل معها، فالنص يتشكل من وسائط أخرى غير اللغة كالصوت والصورة، إذ تعد مثيرات سمعية وبصرية عليه أن يتفاعل معها لينجز جماليات التلقي، كما يتفاعل أيضًا مع وصلات أو روابط تنقله إلى بنية نصية أو موقع آخر مغاير لنقطة البدء التي انطلق منها"(٢).

وأول ما نتأمل سماته في التلقي الرقمي طبيعة برنامج تويتر التي تحول اللغة من كونها مخرجًا للتلقي إلى رموز وإشارات وتفاعلات مختلفة، تأتي معادلًا تفاعليًا لما يتجلى في اللغة ووسائلها المبينة عمّا في الضمائر، ومن هذه الخيارات الإعجاب وإعادة التدوير والهاشتاق والروابط، فالإعجاب هو القبول بالمنتج الشعري، والرضا التام عن الشاعر، وبمجرد الإعجاب تحفظ التغريدة في حساب المتلقي إلى أجل غير مسمى. وأما التدوير فهي

(١) الذات والقلم – دراسات نقدية في الأدب السعودي، ص٤٢٧.

(٢) الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص٨٧.

مشاركة الإبداع الشعري مع جمهور المتلقي، وهي أعمق من الناحية العملية من مجرد الإعجاب، فإعادة التدوير تعني وصول الحراك الشعري إلى أبعد مدى ممكن، ولهذا تكون القراءة للتغريدة الواحدة قد تصل إلى آلاف الناس. والهاشتاق هو عبارة عن جدارية واسعة تستوعب التفاعل بلا استثناء، فبمجرد كتابة العنوان يعبّر المغردون عما يريدون التعبير عنه سواء كان من صلب موضوع العنوان أو لمجرد المشاركة، والهاشتاق في أصله" عنوان ثقافي أكثر من كونه مجرد تعبير انفعالي وقتي عن حالة طارئة، وهو كرسالة تواصلية ركيزة من ركائز بناء الوعي الجماهيري؛ بمعنى أنه عملية إبلاغية على درجة من الأهمية والخطورة"[(١)]، والروابط هي امتداد تقني ينقلك من موقع تويتر إلى موقع آخر له علاقة مباشرة بالتغريدة الموجودة، وهو ما يسمى بالنص المترابط.

وإذا أردنا أن ندلل على شاهد بمثل هذه الخيارات في برنامج تويتر، سنرى على سبيل المثال مشاركة أحد المتابعين قصيدة لجاسم الصحيح، وهي قصيدة وطنية في هاشتاق "دافوس_الصحراء"، المنتدى الاقتصادي العالمي الذي أقامته المملكة العربية السعودية في الرياض وجمعت أكبر الشركات العالمية الاستثمارية ورجال الأعمال. وكما يتضح في الصورة الأخرى سنجد عددًا كبيرًا من الإعجابات وإعادة التدوير للتغريدة:

(١) تويتر مسرح القسوة، محمد العباس، (الرياض- السعودية: دار ميلاد للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٨م)، ص٧٩

والكتابة على الهاشتاق لا تقتصر على قصيدة دون أخرى بل ربما تعبّر عن فاعلية تحدو بالمتلقي بكتابة ثناء عام يشير إلى إعجابه بتجربة الصحيح الشعرية في تويتر، ويكون الهاشتاق حينها معبرًا وجدانيًا للتعبير عن التعالق مع الشاعر، وهذا ما يتجلى في هاشتاق "أفضل_قصيدة_سمعتها":

ومما يلاحظ في هذه الخيارات أن الشاعر يبث تغريدة شعرية فيقوم بالإعجاب وتدويرها، والمتلقي يقوم بذات الفعل، وربما يتحول المتلقي إلى مغرد بهذه التغريدة فيأتي الشاعر من مركزية المتلقي بدلًا من المبدع فيقوم بالإعجاب والتدوير، وهذا ليس على مستوى التغريد الشعري فربما يتجاوز الأمر إلى الإعجاب والتدوير في الردود النثرية، لا سيّما إذا كان المتفاعل معروفًا لدى الشاعر.

وأما فاعلية الروابط فإنها تسمح للنص الشعري أن يعيش في فضاء جديد، لا يقتصر حينها على برنامج تويتر وإنما يلجأ أن يكون النص على امتداد واسع ومشاركة أكثر من قبل الجماهير المتفاعلة، فكثير من النصوص الصحيح مع تفاعل المتلقين لها يسندون لها روابط إلى برنامج الإنستقرام واليوتيوب والفيسبوك وغيرها، وهذا ما يتضح في المنشور الآتي التي أسند إلى برنامج الإنستقرام:

ويعتمد المتلقي الرقمي على الصورة في استقباله للشعر فحين ينشر جاسم الصحيح يكتفي بعض المتابعين بالرد على ذات التغريدة بصورة، وهي رغبة من المتلقي أن يتجاوز الرد اللغوي إلى الرد الرمزي الملائم للتقنية الجديدة، وهذا لا يخلو من ذائقة أدبية قادرة على مشاركة التجربة الشعرية بوعي تقني وعلى مستوى الوعي التي انطلقت منه تطلعات الشاعر، فـ" بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة دون حاجة إلى لغة ولا يحتاج إلى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة، وهذا أطلق إمكانات التأويل الحر مثلما وسع دوائر الاستقبال"(١).

وحقيقة التفاعل بصورة تعود إلى رؤية المتلقي ومستوى القراءة والعمق لديه، فكل صورة تأتي للتعبير عما في النفس لتنطلق من زاوية يريدها ويهدف إليها، فأحيانًا يكون المقصد لمجرد التفاعل مع كلمة أو لمعنى جزئي أو رؤية مكتملة تشمل الأبيات جميعًا.

ومن نماذج التعالق بين النص الشعري والصورة أن تكون الصورة على غرار البيت الشعري في انسجام متلاحم، فكأن المتلقي يذيب اللغة إلى صورة، وتنتقل من كونها نصًا إلى كونها صورة مجسمة في أشكال جديدة. ومن ذلك:

(١) الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، د. عبدالله الغذامي، (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م)، ص١١ .

فالصورة الأولى تجسّد معنى الحب، والحرص على اللقاء والبعد عن الفراق، والطفل رمز للمحبوب/ الشاعر، والطفلة رمز للمحبوبة الأنثى، والورد الذي يمسكه الطفل قالب للحرص الذي يريده المحبوب، والصورة الثانية تحمل ذات البيت الشعري غير أن التعبير بالصورة اختلف عن السابق، إذ لامست المعنى بطريقة عميقة، حين أكّدت على روح الموقف، الذي يدل على انتماء المحبوب إلى محبوبته وتمسكه بها، فالرؤية من بعيد تدل على حيرة وتمني وشوق بينما المحبوبة كانت في تجاهل عنه، ورغبة في عدم الرجوع.

وأما الصورة الثالثة تبدو كأنها خلاصة البيت الشعري إذْ أراد المتلقي أن يؤكد على صورة الفنجان وما يحمله من قهوة وسكّر، وجماليته تكمن في لونه الأحمر الذي يعكس صورة قلب الشاعر المفعم بالحب، والمزيّن بالجمال اللامتناهي.

والصور التي يعبّر بها المتلقون لا حصر لها فحين يأتي الشاعر بالنص الذي يحمل طابع الموسيقى يوضع على إثرها صورة عود موسيقي، أو كلمة فراشة تلحق بها صورة فراشة كما في نص " أهوى من العمق لو حطّت على كتفي/ فراشة تعبت من طول تحويم"، وهكذا يكون التفاعل بنَّاء بين اللغة والصورة.

والتفاعلية بالصورة مع النص الشعري تأخذ شكل الكتابة على الصورة، بمعنى أن يُكتب النص الشعري، فيأخذ المتلقي النص ويكتبه على الصورة بما يتوافق معه، وربما تكون الكتابة على الصورة هي رغبة المتلقي في استيعاب النص الشعري بما يؤدي إلى التمرّد مع سياسية برنامج تويتر التي لا تقبل إلا النص ذي المساحة المحدودة:

فالأولى اكتفت بالدمج بين النص الوطني وعلم السعودية بما يتماشى مع بناء المعنى والتئامه، أما الصورة الثانية فقد استوعبت النص الإنساني الذي كان موجهًا للشاعر السعودي غازي القصيبي.

وآخر صور أشكال التفاعل مع نصوص الصحيح الشعرية هو الرجوع إلى الديوان وتصوير النص الشعري مباشرة ثم التغريد به، وهذا الشكل يحيلنا إلى التوفيق بين النص الورقي والنص الرقمي، بما يدلل على التفاعلية الواسعة التي تنقل المتلقي من فضاء تويتر إلى فضاء الكتب، ومن ذلك:

وخصوصية التفاعل مع الصورة بهذه الكيفية، والذي أخذ اهتمام المتلقين يعود إلى الشعور بالإثارة والتفاعل الدقيق، فالصورة" تحرِّضه على قراءة تفاصيلها ومكوّناتها وإيحاءاتها اللَّونية، فيتكون لديه انطباع أو إحساس ما من دلالة الصورة"(١)، كما أن اللغة دعامة جيدة تؤكد على الوقوف حول الجماليات، فـ"من خلال التفاعل بين شعرية الكلمة وفنية الصورة تتحقق جماليات التلقي"(٢).

ويذهب المتلقي الرقمي إلى القبول بتقنية الفيديو، من خلال الصور المتحركة المسموعة التي توظيف اللغة وتتخذ كافة أشكال الرقمنة الحديثة. والتعامل مع النصوص الشعرية بالفيديو ينحصر وفق اتجاهين: المشاركة بفيديو من إلقاء الشاعر، إما في

(١) الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص٨٧-٨٨.

(٢) المرجع السابق، ص٨٨.

مناسبات خاصة أو مناسبات رسمية، والآخر إلقاء أحد المتفاعلين قصيدة من قصائد الصحيح عبر الصوت والصورة.

ولنتأمل الصورتين التاليتين:

فالأولى قصيدة ملقاة عبر تقنية الفيديو من قصيدة مطلعها "أميل نحوك أغدو قاب أنفاسي/كما يميلي نواسيٌ على الكأسِ"، والصورة الثانية خلال إلقاء مجموعة من القصائد في معرض الرياض الدولي للكتاب عام ١٤٣٩ للهجرة، على أنّ الصورة الأولى والنص الموجود قد أخذ شهرة واسعة وعُرض في مناسبات رسمية كثيرة عبر القنوات الإعلامية كروتانا خليجية.

وأما تفاعلية الجماهير مع القصائد ونشرها بأصواتهم فهي لا تقل عن التفاعل مع صوت الشاعر وصوره، فقد كانت قصيدة "أميل نحوك.." من أشهر القصائد التي تفاعل معها المتلقون، وهذا ما يتضح في المصورتين التي يعبر فيها المتلقي عن إعجابه لغة وصوتًا:

وخلاصة جماليات التلقي الرقمي تتضح في كون المتلقي يستثمر كافة أشكال التقنية في التفاعل مع النص الشعري بداية بما يتناسب مع خصائص برنامج تويتر من إعجاب وتدوير أو من خلال توظيف الصورة والصوت بما يتلاءم مع انزياحات وخيالات اللغة الشعرية.

الخاتمة

يتبنى البحث مجموعة من النتائج والمخرجات ولعل من أهمها:

١- انطلق النص الشعري في فضاء تقني جديد أدى إلى حراك فاعل ومشاهد، كان للشاعر جاسم الصحيح القدرة الفائقة والمؤثرة في تقديم المنتج الشعري إلى المتلقين بطريقة رائدة ومميزة دفعت المتلقي إلى الاستجابة والحراك الجمالي.

٢- تحددت غايات المتلقين لشعر جاسم الصحيح في ثلاث غايات هي الغاية العلمية والغاية الأدبية والغاية الموضوعاتية، وقد كان لكل غاية منها حضور جيد توافقت إلى حد كبير مع تطلعات آفاق الانتظار لدى المتلقين.

٣- انحصرت جماليات التلقي لشعر جاسم الصحيح في ثلاثة أشكال قرائية هي القارئ الضمني والقارئ الخبير والقارئ الرقمي.

٤- تبيَّن أن التقنية كانت فاعلةً في مقاربتها للنص الشعري وذلك في تحويل حالة السكون إلى حالة الحراك الإبداعي.

٥- تلقي النص الشعري كان تلقيًا مختلفًا ومن مستويات متفاوتة وبطرائق جديدة لعلَّ من أبرزها استقبال النص المكتوب بالقراءة التفاعلية التي نجحت في دمج التقنية الحديثة باللغة.

٦- النص والمبدع والمتلقي عبر الوسيط التقني أصبحت ذات هوية مميزة كان من أهم مميزاتها التفاعل المباشر مع النص والمبدع.

٧- تبيّن أن استجابة المتلقي تعددت بتعدد رغباتهم، فمنها التلقي السطحي والتلقي العميق الذي ينم عن خبرة ودراية بالإبداع.

٨- كانت الآليات المنهجية وفق منهج التلقي فاعلة في بيان أفق الانتظار عند جاسم الصحيح وقبولها عند المتابعين في تويتر، إذ كان التوافق في الغايات ومجموع القراءات.

٩- تحقق عبر جدارية تويتر عن تأثير جيد أدى إلى استقبال المنتج الشعري بطريقة إيجابية توحي بالوعي الجماهيري بالشعر الفصيح؛ ولهذا فقد كانت هناك شريحة كبيرة اهتمت بالإنتاج الشعري مما يوحي كسر الأفق الذي يقول بأن الشعر الفصيح يعيش في حالة انكسار وكساد.

فهرس المصادر والمراجع

١- الأدب في مهب التكنولوجيا، أ.د. مهى جرجور، (الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٧م).

٢- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، د. نوال السويلم، (الرياض: النادي الأدبي بالرياض- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م).

٣- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبدالمجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط.د، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م).

٤- البيان والتبيين، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، د.ت).

٥- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، (بيروت- لبنان: دار الثقافة، ط٤، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م).

٦- التلقي والإبداع- قراءات في النقد العربي القديم، محمود درابسة، (إربد- الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط.د، ٢٠٠٣م).

٧- تويتر مسرح القسوة، محمد العباس، (الرياض- السعودية: دار ميلاد للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٨م).

٨- الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، د. عبدالله الغذامي، (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م).

٩- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ج١٣، ط٤، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م).

١٠- ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: د. وليد عرفات، (بيروت- لبنان: دار صادر للطباعة والنشر، ٢ج، ٢٠٠٦م).
١١- الذات والقلم – دراسات نقدية في الأدب السعودي، أ.د ماهر الرحيلي، (بيروت: منشورات ضفاف، ط١، ١٤٣٩- ٢٠١٨م).
١٢- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود نور الدين اليوسي، تحقيق: د.محمد حجي، د.محمد الأخضر، (الدار البيضاء- المغرب: دار الثقافة، ٣ج، ط١، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م).
١٣- الشعر والشعراء، عبدالله بن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، (القاهرة: دار الحديث، ج٢، ط.د، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م).
١٤- شعرية التواصل في التراث الأدبي- تنظير وتطبيق، د.حميد سمير، (السعودية- جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م).
١٥- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩هـ).
١٦- العقد الفريد، أحمد بن عبدربه الأندلسي، شرحه وضبطه ورتّب فهارسه: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبدالسلام هارون، قدّم له: د. عمر عبدالسلام، (بيروت- لبنان: دار الكتاب العربي، ٦ج، ط.د، ت.د).
١٧- فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب، ترجمة: حميد الحميداني، (المغرب: منشورات مكتبة المنهل، ط.د، ت.د).
١٨- فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة- بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، عبدالقادر عبو، (دمشق- سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط.د، ٢٠٠٧م).

١٩- القارئ في النص- نظرية التأثير والاتصال، د. نبيلة إبراهيم، (مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مج٥، ع١، ١٩٨٤م).

٢٠- مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، وليد قصاب، (دمشق- سوريا: دار الفكر، ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م).

٢١- نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، د. إبراهيم أحمد ملحم، (الأردن- إربد: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٩م).

تأثير الإعلام الجديد في تلقي النص الأدبي

إعداد
د. سحر محمود محمد أحمد
الأستاذ المساعد بجامعة تبوك، كلية التربية والآداب، قِسم اللغة العربية

المستخلَص

إن النقد الحديث قد أولى عنايةً واهتمامًا بالقارئ باعتباره عنصرًا فاعلا، بل مشاركًا في تكوين عالم النص الإبداعي، فيما عُرِف بـ (نظرية التلقي) وهي إحدى النظريات التي تستحق البحثَ والدرس، لكننا إذا تأملنا البيئاتِ الإبداعية التي تنتج وتحتضن النص الإبداعي الآن، فإن ثمة تساؤلاتٍ مهمة تطوف بنا:

هل هناك علاقة بين عملية التلقي والإعلام الجديد الذي أصبح واقعًا حقيقيًا، يحتل مساحة كبيرة مِن حياتنا؟

فمواقع التواصل- مثلا- بما ابتكرته من أيقونة التعبيرات الشعورية المتنوعة (الإعجاب- الحب- الغضب- الحزن- الدهشة..) تعَد إحدى المؤثرات، فقد يدفع القارئ إلى تتبع العمل الإبداعي لأنه حَظي بعدد كبير من الإعجابات أو التعليقات أو المشاركات.

كذلك يجد المتلقي نفسَه متابعًا ومشاركًا في التواصل مع (المعروفين إعلاميًا) سواءٌ أكانت المتابعة والتواصل مع النص تتوافق مع رغبته ورؤيته وأفقِه أم لا.

ونجد أن الإعلام الجديد قد أنتج لنا بيئةً تفاعلية نشِطة، وأنتج متلقيًا مثقفًا متابعًا محِبًا للتواصل الإبداعي يختلف إلى (الأسواق الجديدة) والمنتديات التفاعلية، مستمِعًا ومشاركًا، بل ممارسًا للنقد إذا أتيح له ذلك، حتى أصبحت لدينا بيئةٌ النقد التفاعلي الذي يضم المتخصص وغير المتخصص.

وهذه البيئة الخاصة ذاتُ أدواتٍ معقدة متشابكة، قد تُحدِث خللا في ذوق المتلقي أيضًا، وتحدِث اضطرابًا في فهمِه وحُكمِه على النص بحكم (الصداقة الافتراضية) التي تربط بين المبدع والمتلقي، أو بسبب اختلاف" الأيدلوجيات" بينهما؛ مما قد يؤثر في عملية التلقي ذاتِها.

ومن ثَم، فهذا البحث يحاول الإجابة عن تساؤلاتٍ، منها:

- ما تأثير الإعلام الجديد في تلقي العمل الإبداعي؟
- ما التأثير الإيجابي والسلبي للإعلام الجديد في عملية التلقي؟
- هل عملية التلقي تخضع لسلطة المتلقي فحسب، ليصبح هو المسيطر على آلياتها وأدواتها؟ أم أنه يجد نفسه – أحيانًا- خاضعًا لأدوات جديدة تتحكم في سلطتِه؟ عِلمًا بأن هذه الأدوات أنتجها الإعلام الجديد وبيئته. هل توجد مؤثرات سمعية وبصرية تنافس السلطة اللغوية للنص؟

الكلمات المفتاحية (مصطلحات البحث)

الإعلام الجديد

التلقي

النقد التفاعلي

أيقونات التأثير

بيئة تفاعلية

مؤثرات بصرية وسمعية

خطة البحث:

المبحث الأول: تلقي النص الأدبي، قديمًا وحديثًا

المبحث الثاني: تأثير الإعلام الجديد في تلقي النصوص الإبداعية

المبحث الثالث: المؤثرات الجديدة في النص، وعلاقتها بالمتلقي

المبحث الأول: تلقي النص الأدبي قديماً وحديثاً

إذا أردنا التطوافَ حول أشكال وأساليب التلقي للعمل الإبداعي قديمًا، ولنأخذ القصيدةَ الشعرية أنموذجًا، باعتبارها أهم الأشكال التي أثبتت حضورًا ووجودًا قويًا، فإن الرواية- أي رواية القصيدة- هي أول العناصر التي تبوح لنا بسِر هذا الحضور والتواجد، وهي الخيط الرئيس الذي ينسج عملية التلقي، قبل أن تتطور عملية التدوين وتزدهر، وتأخذ مسارًا يحافظ على كيان الرواية نفسها، فالرواية كانت أهم وسائل التأثير وأقواها وأوحدها -قبل تطور التدوين- وكانت (الثقافة الجماهيرية) تتم من خلال إقامة الأسواق فيما يشبِه الآن المنتديات، المؤتمرات، المهرجانات.. أمّا الفارق فإن الأولى كانت الأشد تأثيرًا، والأكثر متعةً، رغم التطور الذي نعيشه الآن نظرًا لتوفر عنصر حيوي قوي هو الرافد الأهم في الحياة الأدبية، وهو المجتمع المثقف الذي يجلس ويستمع، ويناقش ويتبادل ما سمِعه من حوارات إبداعية، ولم تمسسه هالات الصخب والضجيج التي باتت ملمحًا أساسيًا الآن في عصرنا، ونتج عنها ما نتج من هوةٍ سحيقة بين المبدع والمجتمع، ثم بين المبدع والمؤسسة، ولا أعني بجملة المجتمع المثقف دلالة الجملة بمفهوم أحادي قاطِع، فالمجتمع آنذاك تعايشَ مع الإبداع الشعري بوصفه جزءًا من حياته، ومن يومِه، ومن بيئتِه، لذا تَفاعل معه، وتبادل معه المعرفة، فلم تنفصل عنه ولم ينفصل عنها، ولم يجد كلاهما غربةً مع الآخر -كما هو الحال الآن- حتى إرهاصات النقد التي بدأت مبكرًا استمدت ظهورَها من فكرة هذا التعايش، ومن فكرة (الثقافة السمعية) التي لم يتوفر سِواها، ومن فكرة الجمهور المتفاعل، والبيئة النشِطة، ومن هنا كانت تعليقات الخنساء والنابغة وغيرهما على بعض ما سمِعوه من شِعر.

إذَن، نحن أمام (بيئة تفاعلية) جادة بمصطلحات عصرنا - مع الأخذ في الاعتبار أنها تصنّف في إطار (النقد الانطباعي) أو الإرهاصات النقدية الأولى- وهذه البيئة

التفاعلية قوامها شاعر (مرسِل)، ومتلقٍ (مستقبِل)، ورسالة حية مباشرة (نص شعري)، وأدوات اتصال مباشرة تنقل الحدث الشعري لحظةً بلحظة، عبْر جمهورٍ حاضر واعٍ، لا عبْر أجهزة ووسائط، فكيف أسهمت الأسواق في خلق هذه الحالة المتداخلة، وهذا المشهد الحي، والتأسيس لهذا النوع من الإعلام المباشر بإمكانات عصرٍ له ملامحه وصورته، وله قيمه وضوابطه؟

"أمّا في الجاهلية، فكانوا يعتمدون فيه على الرواية، وكان الشاعر يقف فينشد قصيدتَه ويتلقاها عنه الناس ويروونها، معنى ذلك أن النهر الكبير الذي فاض بالشعر الجاهلي إنما هو الرواية الشفوية، وقد ظلت أزمانًا متتالية في الإسلام.. ومَن يرجع إلى شِعرهم يجِد شعراءهم يذكرون دائمًا الرواية، وأنها وسيلة انتشاره في القبائل، فهي الوسيلة التي كانوا يعرفونها، وقد نفذَ شِعرهم من خلالها إلى آفاق الجزيرة.. فرواية الشعر في العصر الجاهلي كانت هي الأداة الطيّعة لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافًا، هي طبقة الشعراء أنفسِهم.. نحن إذَن بإزاء مدرسة تامة من الشعراء الرواة، تتسلسل في طبقات أو حلقات، وكل حلقة تأخذ مِن سابقتها وتسلّم إلى لاحقتها"[1].

أمّا أدوات التلقي حديثًا، فهي تنحصر في التلقي المباشر وجهًا لوجه عبْر مؤتمرات أو منتديات وما شابَه، أو عن طريق الكتاب المطبوع، أو عن طريق وسائل الإعلام التقليدية المسموعة، والمقروءة، والمسموعة، أو عن طريق الإعلام الجديد الذي سنلقي إطلالة حولَه في المبحث القادم.

فالعنصر البشري، وهو المكون الرئيس لعملية التلقي، له حضور في شتى الحِقب والأزمنة، رغم تعدد وتنوع الوسائط والأدوات، لكن السؤال هنا هل تأثير المبدع الآن يعادل التأثيرَ القديم ولماذا؟ والحقيقة أن هذا السؤال معقّد متشابك، ومن ثم فإن الإجابة عنه تأخذ المسارَ نفسه، لكن بإمكاننا محاولة قراءة أهم ملامح الإجابة لنستشِف منها ما يوضح معالم الصورة، وبنظرة فاحصة سريعة يمكن أن نرى أن المبدع الآن يقوم بدوره في

إنتاج العمل الإبداعي، ومحاولةِ نشره بأي وسيلة كانت، تقليديةً أو إلكترونية، لكن ثقافة المجتمع الآن في معظمها تنكِر هذا الحضور الإبداعي، ولا يطل عليه إلا قلة من الأفراد أو المؤسسات، ولا تقارن مكانة المبدع الآن بما كانت عليه في العصور القديمة، فقد "عرَف العصر الجاهلي حركةً شعرية ناشطة.. وكان للشاعر الجاهلي مكانة مهمة ومرموقة؛ لأن العرب حرّضوا أبناءهم على إتقان الشعر ونظْمِه.." [٢] ويبدو أن الشاعر كان مِن أرقى طبقات الجاهليين [٣] واستمرت هذه المكانة السامقة بعد العصر الجاهلي، حتى كان للشاعر سلطة المشاركة والتأثير السياسي البارز. ويمكن القول بأن الشعر قديمًا يمثل (الإعلام) الآن بكل أدواته وتأثيره وتفاعله مع الآخر، والتعبير عنه، ونقْل عالمه ومجتمعه ومحيطه، مع تبدل دور الشاعر إلى الإعلامي.

المبحث الثاني
تأثير الإعلام الجديد في تلقي النصوص الإبداعية

إن الإعلام بشكل عام، يعَد عنصرًا فاعلا، ووشيجة قوية في كل القيم والأطر التي تشكل بِنية المجتمع، إذَن أثرُ الإعلام في الحياة والمجتمع بات أمرًا لا يحتاج إلى دعم وحجة بالأدلة. و"تتعدد مداخل النظر في مفهوم الإعلام الجديد وتطور وسائله في سياقات تاريخية وتكنولوجية مختلفة"[٤] وهناك أسماء عدة للتطبيقات الإعلامية المستحدَثة، وهي كلها أرضية جديدة لهذا الإعلام، منها: الإعلام الرقمي، للإشارة إلى أي نظام أو وسيلة إعلامية تندمج مع الكمبيوتر، ويطلَق عليه الإعلام التفاعلي طالما توفرت حالة العطاء والاستجابة بين المستخدِمين لشبكة الإنترنت والتليفزيون والراديو التفاعليين وغيرهم من النظم الإعلامية التفاعلية الجديدة، وهو أيضًا الإعلام الشبَكي الحي على خطوط الاتصال بالتركيز على تطبيقاته في الإنترنت وغيرها من الشبكات، كما يطلَق على بعض تطبيقات هذا الإعلام إعلامُ الوسائط المتعددة لحالة الاندماج التي تحدث بين النص والصورة والفيديو، ونلاحظ ارتباطَ بعض هذه الأسماء بتطبيقات الكمبيوتر[٥] ويُعرف الإعلام الجديد بأنه مصطلح يستخدَم لوصف أشكال من أنواع الاتصال الالكتروني، باستخدام الكمبيوتر كمقابل للإعلام التقليدي أو القديم الذي يشمل الصحافةَ المكتوبة والتليفزيون والراديو- إلى حدٍ ما- وغيرها من الوسائل الساكنة Static، ويتميز الإعلام الجديد عن التقليدي أو القديم بخاصية الحوار بين الطرفيْن، صاحبِ الرسالة، ومستقبِلِها، لذا فإن الفواصل بين القديم والجديد قد ذابت؛ لأن القديم نفسه أعيد تقويمه ومراجعته ليلتقي مع الجديد في بعض جوانبه[٦] ويمكن أن نلخص أهم المظاهر والملامح التي تعكس هذا التأثير، وتكشف عن العلاقة القوية بين الإعلام الجديد والمتلقي:

أولا: سهولة نشر العمل الإبداعي يسّرت أمرَ الاطلاع عليه، ووفرت بيئةً تفاعلية خصبة للممارسة والنقد للمتخصص ولغير المتخصص، وأصبحت التعليقات هي قناة التعبير عن الرأي والتواصل في آنٍ، فضلا عن المشاركات والإعجابات وغيرها من أدوات التعبير غير المنطوق.

ثانيا: شهرة الأديب، حيث إن الإعلام يكون هو منصة الذيوع والانتشار، وهو نفسه أحد أهم المؤثرات التي تقوم بالتأثير في المتلقي، بل توجيهه أحيانًا، ومثال ذلك حين يقوم أحد الأدباء بنشر نص أدبي، صوتًا أو كتابة، فإن هذا النص يقع تحت دائرتيْن، إمّا أن يحقق ذيوعًا وانتشارًا واسعًا، أو يقف في دائرةٍ محددة لا يغادرها، والسؤالُ هنا ما الذي يحقق للنص ذيوعًا وانتشارًا إعلاميا؟

بمتابعة العديد من المواقع، وعلى رأسها (الفيس بوك) سنجد أن أمامَنا مبدعيْن، أحدهما ينشر نصًا- بغضّ النظر عن مستواه الفني- ويجيد تسويقه إعلاميًا، إمّا عن طريق تصميم إعلان مدفوع، لاسيما إذا كان النص مسجّلا صوتيًا، وهنا يحظى النص بنسبة استماع عالية من عدد كبير ذوي اختصاصات واهتمامات مختلفة وثقافات متنوعة، ومن ثم تختلف مستويات التلقي والتأثير الجمالي، وقد يصل التأثير بسبب كثرة استضافته في البرامج المتنوعة حتى يصبح وجهًا إعلاميًا معروفًا، ومن ثم فإن أعماله الإبداعية وصفحتَه التواصلية يحظيان بمتابعة واهتمام وتواصل، وقد يحقق النص الواحد- مهما اختلف النقاد على مستواه الفني- ما لا يحققه عملٌ معروف لكاتب قديم.

ثم أمامَنا مبدع آخر، يكتفي بنشر النص عبْر حسابه، بدون الاهتمام بالدعاية أو الإعلان أو الظهور على إحدى الفضائيات، وهنا تصبح متابعة النص مرتبطةً بعدة أمور، منها عدد أصدقاء صاحب الصفحة، ومدى متابعتهم له، وعدد متذوقي ومحِبي الكتابة الإبداعية، وقت ظهور النص، ومن ثم فإن هذه العوامل، مجتمِعةً أو متفردة، لها تأثير قوي في نسبة عدد المتلقين وفي آلية التلقي والتفاعل مع النص، فإذا توفرت كل عوامل التحقق

للمبدع، فإن النص سيحقق متابعة واستجابة، وتلقيًا كبيرًا، ورغم ذلك يبقى تأثير الإعلان والإعلام أكثرَ قوةً، بغضّ النظر عن مستوى النص من الناحية الإبداعية، وهنا يقفز سؤال مهِم: ولماذا يحقق النص الركيك إبداعيًا مساحةً واسعة من التلقي والتفاعل، تفوق نصًا آخر له قيمته ومكانته؟

الإجابة عن هذا السؤال ترتبط بالعوامل التي أشرتُ إليها سابقًا، حيث البيئة الداعمة، وثقافة المتلقي، وحِسّه الفني.

ثانيًا: مِن العوامل المؤثرة أيضًا، شهرة العمل الإبداعي إعلاميًا، وسأضرب مثالا على هذا الأمر وهو قصيدة (مزّق قصائدك القديمة) [٧] للشاعر "هشام الجخ"، فالنص في رأيي يعَد عملا (عاديًا)، وليس عملا مدهِشًا أو فارقًا، إذَن هو نص عادي قد يراه البعض مقبولا، إلا أنه توفرت له عوامل انتشارٍ وذيوع جعلت منه أيقونة يردّدها عدد تجاوَز المليون إثر اشتراك الشاعر في مسابقة "أمير الشعراء"، ولعل الجو الشعوري الذي يرتكز على الحس الوطني كان سببًا في انتشار النص وشهرة صاحبه مِن خلال مواقع التواصل الاجتماعي

ومن ثم فإن المتلقي وجدَ نفسه أمام وجه معروف إعلاميًا، وجدَ قبولا ورضا لديه، ومن ثم استجابت ذائقته وحِسه تلقائيًا لهذا النص، واستقبله بحفاوةٍ كبيرة، وأشير ثانيةً إلى أن ثقافة المتلقي تلعب دورًا كبيرًا في خلق حالةٍ تأثيرية، إيجابًا أو سلبًا، ولا بدّ من الإشارة أيضًا إلى أن عملية التلقي نفسَها تخضع لمستويات مختلفة، فقد تكون مجرد أثرٍ وقتي سريع، وقد تتجاوز هذه المرحلة إلى حالة تفاعلٍ وامتزاج، فيصبح المتلقي مشاركًا للمبدع، ومعايشًا لنصه، لحظةً بلحظة، ولا نستطيع هنا ونحن نتكلم عن عوامل التأثير في المتلقي مِن خلال الإعلام الجديد أن نذكر بشكلٍ إحصائي علمي نسبةَ الأثر الوقتي أو التلقي التفاعلي، لكن قراءة المشهد الثقافي العربي ترجّح كفة الأثر الوقتي، عكس الأعمال الإبداعية القديمة التي حظيت بتفاعلٍ وتلقٍ واستجابةٍ طويلة، وهذه الإلماحة ليست مقارنةً

بالطبع، ولكنها قراءة اجتهادية، وفي كلٍ فإن "ثمة عناصر مشتركة طبعًا بين المبدع وتفكير المتلقي، ولو كان الأمر غير ذلك لكان تلقي النصوص الإبداعية أمرًا مستحيلا" (٨).

ثالثا– التعبير التفاعلي:

"لا شك أن للمتلقي، أيًا كان نوعه، أهميةً لا ينكر أثرها في خلود النص واستمرار نبضه وألقه، على مر التاريخ، ولا بدّ من التأكيد على أن للمتلقي سلطةً ما يفرضها على النص، شئنا أم أبينا؛ لأن القارئ هو كُتلة مشاعر وأفكار ورؤى ومعتقدات لا بدّ أن يُسقِطها على النص عند قراءته له من قريبٍ أو بعيد، فالقارئ يؤوّل النص تبعًا لِما يحِس به أو يشعر به ويهواه ويفهمه.."(٩).

إن المتلقي ليس مستقبِلا سلبيًا في الإعلام الجديد؛ فهو يعبّر عن تفاعله في التوّ واللحظة بأشكال عدة، حيث يقوم عدد من المتلقين بالتعبير عن الفعل التأثيري لعملية التلقي، إمّا بكتابة تعليق، أو وضع أيقونة إعجاب أو رفض، أو غير ذلك، ولا نستطيع في الوقت ذاتِه الوصول إلى معرفة مدى صدق هذا التفاعل الذي يتراوح بين إعجابٍ عابر أو سريع، وتأثرٍ جمالي فاعل في ذاته ووجدانه، لذا لا بدّ من مراعاة أنماط المتلقين ممن لهم علاقة بالقراءة والثقافة بشكلٍ عام، وطريقة تعاملهم مع الإعلام الجديد، وإجادتِهم لتقنياته، وفريق آخر على قدرٍ ضئيل من الثقافة والتذوق الفني أيضًا، حسْب إجادته للتعامل مع تقنيات الإعلام الجديد الذي بدورِه يسهل عملية التعبير التفاعلي بأكثر من أداة ووسيلة، مثل الرسوم المتحركة، أو كتابة التعليقات القصيرة أو الطويلة، أو عبْر التعليق بمنشور، فضلا عن المؤثرات البصرية التي تقوم بدور في التعبير. وهنا لا بدّ أن نشير إلى أن الأثر النفسي للنص الشعري الذي يختلف من متلقٍ لآخر سواء في الإعلام الجديد أو عبْر استخدام أداة أخرى– كالصحف والمجلات– فضلا عن أن الإعلام الجديد– كمواقع التواصل مثلا– تتيح للمتلقي مع حرية إبداء الرأي حريةَ الحذف أو التعديل السريع، فإذا افترضنا مثلا أن قارئًا قد أعجبه نص شعري حديث تلقّاه قراءةً،

فكتب مقالا عن العمل، وقام بنشره في إحدى الصحف، وقد تَبَدى له بعد سنوات ما يدفعه إلى التعديل أو التغيير، فإنه قد يجد صعوبة في إرسال رسالته الجديدة التي تطلب منه شرح مبرراته، أمّا في الإعلام الجديد فإن المتلقي يستطيع في ثوانٍ معدودة أن يعدّل ما قام به دون سؤاله، لكن السؤال المهم، لماذا يقوم المتلقي بتعديل رأيه في نص شعري مثلا؟ هل تطرأ على الذائقة بعض التعديلات؟ هل يلعب المخزون الفكري أو الشعوري أو الوجداني والثقافي دورًا في هذا؟ هل تؤثر البيئة بشكل أو بآخر على تعديل عملية التلقي؟ هل التجارب الحياتية واليومية والحالة الاقتصادية تؤثر في الاعتقاد بقيمٍ معينة في نصٍ ما، في ذاتٍ ما، ثم العدول عنها لأي سبب كان؟ هل هناك سلطات ضمنية متخفية تمارس سطوتَها على المتلقي بشكل أو بآخر، ساعدَ الإعلام الجديد على ظهورها والكشف عنها وبلورتها في أطر واضحة الملامح؟

أيًا ما كانت النتيجة، المهم أن نعلم أن المتلقي تجاوزَ أفقه العالم الضيق إلى عالم أكثر رحابة وسعة، ولأن هذا العالم الذي أنتجه الإعلام الجديد يستوعب كل العقول والثقافات والفكر فأصبح مِن الطبيعي أن نرى نقاشًا هادئًا أو حادًا، ونبراتٍ خطابية متنوعة في التعليقات على أحد النصوص مثلا بين متلقٍ وآخر، وكل هذا يعكس ثقافة التلقي والتأويل الحُر والنقد الفاعل والمباشر الذي لا تحجبه فواصل أو حدود، ولا تتحكم فيه سلطة بعينها، وإذا حاولنا قراءة سريعة لأشكال هذا الخلاف ثم صوره سنرصد الآتي:

١- الإعلام الجديد أتاح إلقاءَ طرح النص الشعري للجميع عبْر آفاق واسعة مفتوحة، لا سلطة لفرد بعينِه، لكن السلطة للمتلقي فقط، ومن ثم فإن النص يصبح كالطائر الحر يطِل على أي مساحة شاسعة لا حدود لها، عكس النصوص التي تقدم عبْر وسيلة ما كالمجلات المتخصصة فقط التي تتوجه بدورها إلى قارئ معين، ولا يقبِل عليها إلا قارئ متخصص. الآن لدينا مئات بل آلاف المتلقين الذين يجدون أمامهم نصًا شعريًا، وهُم ذوو ثقافات وبيئات متنوعة، فإمّا يستقبله بعضهم بفتورٍ وعدم استجابة

مكتفيين بالقراءة الصامتة، وإمّا يعلق أو يستخدم العلاماتِ التعبيريةَ المعروفة. ومع تنوع التعليقات نجد أن بعضهم يقدم رؤية مختلفة عن غيره، ويحاول فرض سلطةٍ بعينها على غيره من المتلقين، على أن قراءته هي الأصوب والأكمل، وبعضهم يفسِح المجال لغيره برحابة صدر وسِعة أفق، ويتناقش ويتفاعل مُبديًا احترامه وتقديره للاختلاف، وبعضهم يكتفي بكتابة ما لديه دون تعليق على الآخرين، ومن ثم فإن مواقع التواصل وغيرها قدّمت نفسها في شكل منتدىً واسعٍ للحوار، يتسع باتساع الكون كله، يجلس فيه الجميع على قدَم المساواة، ويستقبِلون بإيجابية أو سلبية ما يُلقَى على مسامعهم أو أبصارهم.

٢- وفي محاولةٍ أخرى لرصد بعض التعبيرات المتداولة إعلاميًا، والتي تعكس كيف تشكلت عملية التلقي عبْر تعبيرات تداولية منتشرة تستحق البحث في مقام آخر، لكن نذكر منها هنا: دام إبداعك- دام الألق- ما أروع حروفك- سلمت أناملك-دام مرورك العطر.....

ومن ثم فإن مِن أهم ميزات الإعلام التفاعلي أنه أتاح هذه التعبيراتِ التفاعلية بشكل سريع يتواكب مع سرعة النشر، مما كان يصعب من قبل عبْر الوسائل التقليدية، ولا تقتصر عملية التعبير مِن المتلقي على هذه العبارات المتداولة التي تشغل حيزًا واسعًا من الاستخدام والتوظيف فقط، فهناك المتلقي المثقف والناقد الذي يقوم بكتابة تعليق قد يأخذ صورة المقال النقدي بعد ثوانٍ من نشر العمل الإبداعي، بدون انتظار لنشره في وسيلة ورقية وكأنه التلقي المباشر للنص حفزه على المشاركة الحية المباشرة أيضا.

"إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيتِه ومتلقيه.."(١٠) والنص الأدبي لا بدّ أن يكون فاعلا في طبيعته ما دام لا يمكن اختزاله لا إلى واقع النص ولا إلى ذاتية القارئ، وهو يستمد حيويته من هذه الفعالية، وعندما يمر القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة

بعضها ببعض، هذا الفعل الحركي الذي يقوم به القارئ، يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك.. (١١).

٣- أمرٌ مهِم أيضًا قدّمه لنا الإعلام الجديد، أن النص لم يعُد ينتظر القارئ المتخصص الذي يبحث عنه، وتقطع مِن أجله الطرق والوديان؛ كي يتابعه في جريدة ما أو صحيفة ذات توزيع محدود، فالنص الآن يذهب إلى المتلقي حيث كان، يصافحه بكلتا يديه، ويقدم نفسه بنفسه، ويفتح حوارًا معه، ويحرك فيه ساكنًا يحاول إقناعه مرةً تلو الأخرى؛ فلعله لم يلتفت إليه في المرة الأولى في الصفحة العامة، لكنه ربما يجد موقعًا في نفسه في المرات التالية، ومن ثم فإن موقعًا (كاليوتيوب) أو مواقع التواصل الاجتماعي، يحاولان جذب المتلقي نحوهما بطرق عدة، منها الإعلان والتسويق، ووسائل الترويج الأخرى، فالنص يرحل ويعبر إليك مراتٍ ومرات، لكن رغم هذه النقطة المهمة لا بدّ من الإشارة إلى نقطةٍ مهمة أخرى، وهي إذا كانت مساحة التلقي قد اتسعت فضائيًا بشكل يختلف عن الوسائل القديمة، كالنشر في الصحف مثلا، إلا أن البيئة القديمة، رغم أدواتها المحدودة وعالمها الضيق، نجحت في أن تقدم لنا مشهدًا ثقافيًا مشِعًا، وكانت تزخر بينبوع آخر من التفاعل، ربما أكثر جدوى ونفعًا مِن الآن، وهذا الأمر يطرح علينا سؤال لماذا؟ أُحِيلك إلى موضعٍ سابق تحدثت فيه عن تلك النقطة حول تأثير البيئة وأسباب التراجع.

المبحث الثالث

المؤثرات الجديدة في النص وعلاقتها بالمتلقي

"بدايةً يمكننا القول: إن الإعلام الجديد هو إعلام عصر المعلومات، فقد كان وليدًا لتزاوج ظاهرتيْن بارزتين عُرِف بها هذا العصر، ظاهرة تفجير المعلومات، وظاهرة الاتصالات، والإعلامُ الجديد قادر على إضافة خاصية جديدة لا يوفرها الإعلام القديم، هي التفاعل[١٢]. فعند نشْر الأديب لنصه الإبداعي فإمّا أن يحظى العمل بتفاعل لافتٍ أو محدود، وفي كلٍ فإن منتِج العمل أو مرسِل النص قد تؤثر فيه سِمة التفاعل المباشر الذي أنتجه الإعلام الجديد، ويظل أفق التوقع حاضرًا ويقِظًا لديه، على تفاوت الأمر بين مبدعٍ وآخر. أمّا بالنسبة إلى المتلقي، وهو المعنِي بهذا البحث، فإنّ تفاعل الآخر قد يؤثر فيه أيضًا، ويدفعه إلى محاولة التعرف على هذا النص، ومتابعة صاحبِه لمرة واحدة أو مرات، عن طريق الضغط على زر المتابعة، أو إلغاء المتابعة، فمساحةُ التلقي مفتوحة ومدعمة بأدوات معبّرة عن التفاعل بشقّيه الإيجابي (أيقونة إعجاب- دهشة - مَحَبة- المشاركة)، أو السلبي (الدهشة- الغضب- الحزن). إذَن تنوعت أشكال التفاعل وتطورت أدواتها، وهو ما يمنح النص حياةً متجددة.

وهناك ظواهر صاحبَت الإعلامَ الجديد، منها ظهور منابرَ جديدةٍ للحوار، فقد أصبح باستطاعة أي فرد في المجتمع أن يرسِل ويستقبِل ويتفاعل، ويعقّب ويستفسر ويعلق بكل حرية وبسرعة فائقة، وظهرتَ لدينا أيضًا مهارة التفكير الناقد، ونشوء ظاهرة المجتمع الافتراضي والشبكات الاجتماعية، وهي مجموعة من الأشخاص يتحاورون ويتخاطبون باستخدام وسائل الإعلام الجديد، وقد يكون المجتمع الافتراضي أكثر قوةً وفعالية من المجتمع الحقيقي؛ وذلك لأنه يتكون بسرعةٍ، وينتشر عبْر المكان، ويحقق أهدافه بأقل قدر من القيود والمحددات [١٣].

وقد أسهم الإعلام الجديد في خلق حدثٍ ثقافي متجدد ومستمر، وأنتج متلقيًا واعيًا، وباحثًا عما يناسب ذائقتَه وتوجّهه عبْر صفحات المجموعات أو الصفحات العامة، أو المنتديات الثقافية ومنصات الإبداع الأدبي.

"فبواسطة كافة هذه الطرق المختلفة، يتشكل معنى العمل على نحوٍ جديد باستمرار نتيجةَ تضافر عنصريْن، أفق التوقع، **أو** السنن الأولى الذي يفترضه العمل وأفق التجربة أو السنن الثاني الذي يكمله المتلقي"[١٤] ومع سيطرة قنوات ووسائل الإعلام الجديد، وظهورِ أشكال جديدة لتقديم النص الإبداعي، مثل (الفيديو) والصورة المرئية، فلا بدّ أن نلتفت إلى النص المسموع، ولا نحصر عملية التلقي، كما هو الحال الآن، في معظم الدراسات على القارئ فقط.

إذَن هناك مساحة للنقد التفاعلي المباشر، وهو أحد أشكال التلقي الحديث الذي يأخذ شكل النقد بإحدى هذه الصور: عملية المشاركة للنص الإبداعي- عملية المتابعة للكاتب بعد قراءة نص له- استضافته عبْر قناة فضائية أو إلكترونية، أو تقديمه لإحدى الأمسيات، أو ترشيحه لإحدى الجوائز، ويأتي الجانب السلبي أيضًا الذي يتمثل في الاختزال أو التكثيف، أو خطأ التقدير، فأحيانًا يتم اختزال المبدع في نصٍ واحد قدّمه متميزًا، ولم يقدم سواه على نفس المستوى، بينما يخفق في أعماله اللاحقة، إلا أنه اكتسب شهرة عبْر الإعلام الجديد، جعلت كل ما يقدمه مستساغًا ومقبولا لدى بعض المتلقين، وقد تتسبب قنوات الإعلام الجديد في منح مكانةٍ أدبية أو جائزة ما لمن يستحق ولمن لا يستحق، تبعًا لِما حققته صفحته من تجاوب وتفاعل تجاوز الملايين، صدقًا أو كذبًا، ومن ثم فإن الانتشار السريع الذي يكفله الإعلام الجديد أصبح سلاحًا ذا حديْن، حتى على المستوى النقدي الذي أصبح ساحةً مفتوحة لمن تناول النص بمنهجية ودراسة واضحة المعالم، ومَن يقدمه عبْر قراءة انطباعية سريعة، وإذا جازَ لي أن أستعير مصطلح "روبرت ياوس" (التفاعل التواصلي) [١٥] الذي أرى أنه يجسّد ما نلمسه الآن عبْر منابر

وأدوات الإعلام الجديد، حرية النشر، وحرية التلقي والتأويل الذي لا يخضع لسلطة ما ويعبّر عنه في ثوانٍ سريعة.

إن "إشكالية التلقي والتأثير، أو الوقع الذي يحدِثه العمل في المتلقي" [١٦] مرتبطةٌ في الإعلام الجديد بعدة مؤثرات مهمة، كما أشرت من قبل، وأضيف على ما سبق مؤثرات تقنية تدفعنا بدورها إلى طرح تساؤل مهم حول علاقتها بعملية التلقي وتأثيرها في المتلقي، فأشكال النص المتنوعة مثبتٌ حضورها في العصر الحديث بشكل واضح عبْر أدوات الإعلام القديم، إلا أن الإعلام الجديد أسهم في كثرة المتاح منه، وسهّل الحصول عليه، فلم تعُد الإذاعة فقط هي مصدر النص المسموع، ولم يعد التليفزيون هو مصدر النص المرئي والمسموع، ولم تعد الصحيفة أو المجلة هُما مصدر النص المكتوب، فهناك وسائط جديدة أكثر تطورًا وحضورًا حفّزت المتلقي على المتابعة، مثل اليوتيوب الذي يبث ملايين الفيديوهات المرئية والمسموعة بتقنيات ومؤثرات جذابة، يحتل منها النص الأدبي مساحةً لا بأس بها، والأمرُ نفسه في مواقع التواصل المختلفة، فضلا عن التطبيقات والمواقع التي تتيح قراءة واسترجاع النص والاحتفاظ به في ذاكرة المتلقي السمعية والبصرية والوجدانية، "فقد يتقاطع الإعلام مع الاتصال، فيستعمل أحدهما بدلا من الآخر.."[١٧]. إلا أن الاتصال عملية تفاعلية بالضرورة، في حين أن الإعلام القديم لا يشترط ذلك، وبما أن الاتصال يشكل عمليةً ضرورية وحيوية في الحياة البشرية، فهو يتخذ وسائلَ متعددة ومختلفة، فمِن المنطوق إلى المكتوب إلى المسموع إلى المرئي، ومهما تنوعت وسائله فلن يتم إلا إذا توفرت له جميع العناصر الأساسية الآتية:

١- المرسل

٢- المستقبل

٣- الرسالة

٤- الوسيط.

فكل نوع مِن أنواع الاتصال يهدف إلى نقل رسالة من مرسِل إلى مستقبِل، عبْر وسيلةٍ ما، هذه العناصر ترتبط ببعضها ارتباطًا وثيقًا؛ فكل عنصر يستلزم الآخر(١٨).. فهل تلعب المؤثرات السمعية –كالموسيقى مثلا– والبصرية– كالصورة– دورًا في وجدان المتلقي؟

أمّا عن الصورة، "فقد شكلت الصورة حلقة مهمة من حلقات التواصل البشري، حيث لاقت رواجًا كبيرًا في الأوساط البشرية؛ وذلك لمرونتها وسهولة تلقيها وفهمِها..حيث أصبحت مِن أهم وسائل التأثير.."[١٩] أمّا عن مكونات الصورة البصرية، بوصفها وحدة إنتاج دلالي بصري، فهي كالتالي:

١–المكونات التشكيلية، وهي كل ما يتآزر في الإنتاج الشكلي للصورة، كالألوان والأشكال والخطوط

٢–المكونات الأيقونية، وهي التقليد التمثيلي المجسد لكائنات وأشياء من الواقع، وقد نجد في الصورة مكونًا غير بصري

٣–المكون اللساني، وهو كل نص أو عبارة تحتوي عليها الصورة [٢٠]

نموذج تطبيقي لتأثير الصورة في المتلقي:

النص الآتي للشاعر المصري (عزت الطيري)، نشر على موقع فيس بوك– الصفحة الشخصية للشاعر– وقد ضمّن الشاعر قصيدتَه صورة النص المنشور بتاريخ الرابع والعشرين من مايو ٢٠١٩ يقول فيه:

"زرافةٌ

تمد رأسَها إلى الأشجار

لم تجد بها غصنًا

ولم تجد أوراقًا

لكنها تعثرت بغيمةٍ

فأكلت من قطنِها

وشربت من مُزنِها

سعيدةً

بروعة المجاز والخيال"

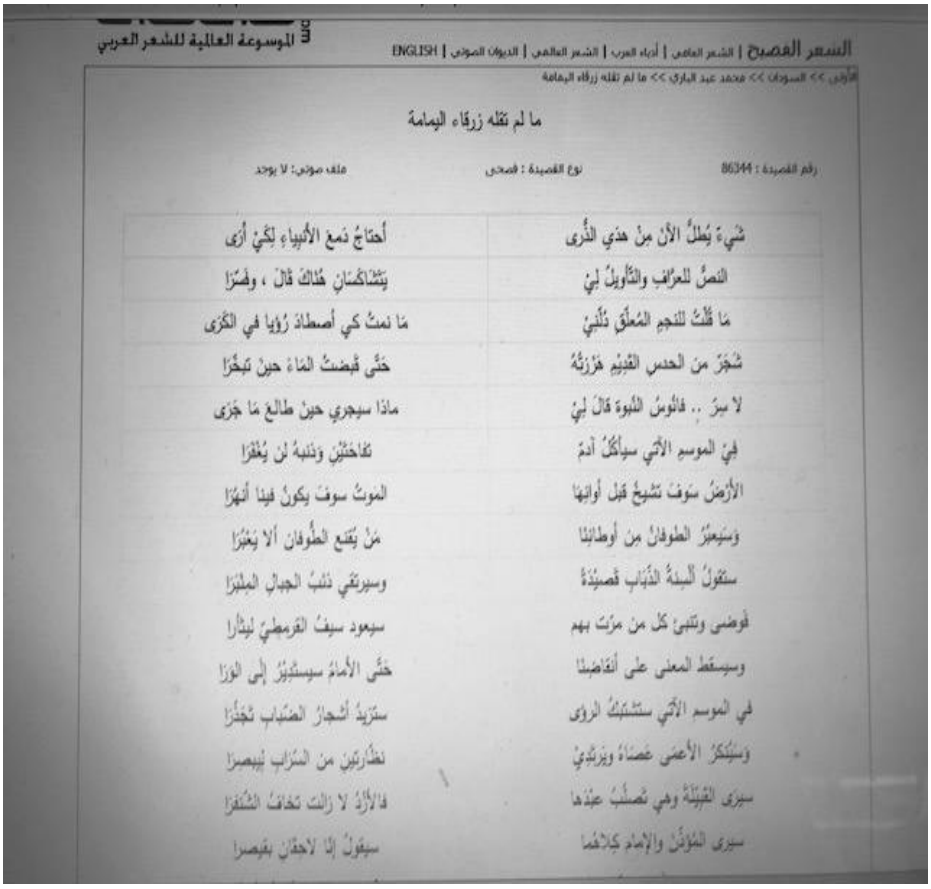
في محاولةٍ لتحليل خطاب النص والصورة، وتأويل معطيات كليهما، كمتلقٍ استوقفه هذا النص القصير، ستلفت انتباهَنا نقطةُ الانطلاق، أو الكلمة الأولى في النص، وهي

مفتاح التجربة الواضح، (زرافة) خيط قريب من المرسِل ساعدَ في قراءة محتوى الرسالة بوضوح، بما جاء بعد ذلك من لغة السرد القصيرة ذات الوقفات المتتابعة لالتقاط الأنفاس (تمد رأسَها إلى الأشجار– لم تجد بها غصنًا...) ويحرص الشاعر على أن يلقي في وجدانك المشهدَ كاملا، بعد قفزةٍ متوثبة بأن الزرافة كانت سعيدةً، مع أنها تعلم حقيقة هذه السعادة التي تصل إلى الوهم! كل ما سبق من قراءة ربما لا يجعلنا نحتاج إلى الصورة، إلا أن مصاحبة الصورة بدلالاتها الرمزية للنص تستوقف القارئ لحظات، وتمده ببعض المجاز وبعض الحقيقة حول تأويل خطاب النص كله الذي يخرج من حقيقته إلى قراءات أخرى متسعة، وتأويلات تحمل عدة رسائلَ ضمنية، منها أننا قد نصنع لأنفسنا عالما متخيلا نسعد به، رغم إدراكنا أنه محض خيال، وأننا يجب أن ألا نَضيق بواقعنا، حتى وإنْ كان كذلك، بل نحاول أن نفسِح المجال لكل نبض فينا، وكلِّ تصورٍ وخيال كي نعيش. وتأمّلْ معي قراءةَ الصورة التي تضم أربعة عناصر: زرافة تمد عنقها بكل ما أوتيتْ من جهد، حتى لمست بفمها غيمةَ الحياة، وشجرة جرداء موحشة عانقتها غيمة بيضاء كالقطن، شكلت ظِلا وسماء وحضنًا للزرافة ثم أرض معشوشبة (فتلقي الصورة) [٢١] يتضافر مع تلقي النص ويمد المتلقي بدلالات رمزية مهمة في فضاء التجربة.

رسمَ الشاعر مشهدًا لم يَخلُ من حياة، رغم وحشتِه، وتعكس ألوان الصورة بعضَ الملامح، فاللون الأصفر بدرجةٍ قاتمة بدا واضحًا في الزرافة والأرض، وكأن رمق الحياة لا يزال حيًا، ثم زرقة السماء الخافتة، وبياض الغيمة الناصع، وتمويجة تعانق ملامحها كل اللقطات التفصيلية الأخرى، وكأن هذا البياض هو نقطة الضوء والأمل، والشمس التي بدت واضحة للمتلقي وهو يقرأ هذا النص. ومِن نافلة القول أن أوضّح بأن تأويل النص وتلقّي الصورة معها مفتوحان لكل متلقٍ، حسْب اختلاف مستويات التلقي والذائقة، وحسْب رؤيته للحياة وللذات وللآخر، لذا فإن تعليقاتِ المتلقين تنوعت في لغتها التعبيرية.

أحسبُ أن الشاعر عندما يقدم نصه عبْر قنوات الإعلام الجديد، مصحوبًا بصورة تعبيرية، فإنه لا يختار هذه الصورة إلا لتحمِل شيئًا من نفسه ومِن ملامح نصه، لذا فإن نصوصًا عدة تجئ خلوًا مِن هذه التقنية المؤثرة – إذا أحسن اختيارها وتوظيفها– وبعض النصوص التي تستخدم صورًا مِن وجهة نظر المتلقي غير مناسبة لأجواء النص، قد تحمل دلالاتٍ مختبئةً لا يراها سوى المبدع نفسه، حتى لو كانت هذه الدلالات هي التناقض نفسه، فإذا كان التأويل مساحةً مفتوحة للمتلقي، يمارس فيها سلطتَه كيفما يشاء، فهذه المساحة أيضًا هي التي تمنعنا من تقييد حرية المبدع؛ لأننا لم نرَ ما رآه، ولا تدفعنا إلى الحد من تواصله مع خطابه هو بأي شكلٍ كان.

ولا تقِف المؤثرات التقِنية الجديدة عند الصور بألوانها وأشكالها وظلالها، فهناك أيضًا النص المسموع عبْر (وسائط الفيديو) كما يقدمه موقع (اليوتيوب) والذي تصحبه مؤثرات صوتية كالموسيقى، ويختلف أثر هذه التقنية أيضًا في كل متلقٍ، حتى في كونها تضيف إلى النص ملامحَ أخرى أم لا، وتمتزج مع اللغة وتقنيات الخطاب، وأرشّح هنا نصًا شعريًا للشاعر السوداني (محمد عبد الباري) عنوانه (ما لم تقلُه زرقاء اليمامة) بإلقائه وحضوره في (صالون ثقافي) تم بثه عبر موقع (اليوتيوب)– يمكن للقارئ الرجوع إليه–وحققت قصيدته تفاعلا وأثرا واضحا في المتلقي، وهذا جزء من النص منشور في أحد (المواقع الأدبية)[٢٢].



ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن (الإلقاء) يعَد من أهم المؤثرات الصوتية التي تخلق حالةً إبداعية موازية للنص نفسِه، وإذا تأملتَ هيئة الحضور، وتتبعتَ ما يسمى بلغة الجسد، "وهو عِلم يدْرس طرق التواصل غير اللفظي"(٢٣) ستجد أن كل متلقٍ اتخذ أريكةً لمشاعره، خاصةً به، رغم أنه يجاور غيره شكلا، لكنه يسبح في فضاء آخر وسماء أخرى، فكل علامةٍ تعبيرية تعَد أثرًا لهذا التلقي، قبولا أو رفضًا، إعجابًا ودهشة، أو غضبًا وتمْلُملا، وها هي بعض (العلامات التعبيرية) التي يستخدمها المتلقي، والتي رصدتُها عبْر حضوري ومشاركتي في ملتقيات ثقافية متنوعة والتي ينقلها الإعلام الجديد عبر موقع اليوتيوب أو الفيس بوك وغيرهما، وبعضها مستخدَم أيضًا في فيديو الشاعر السوداني

"محمد عبد الباري"، فضلا عن علامات تعبيرية أخرى، منها (ترديد بعض المفردات مع الشاعر، أو إكمال كلمة لم يقلُها، أو الإفصاح عن الإعجاب بكلمات مثل: الله، ثم ردّ فِعل لمتلقٍ وقيامه بتقبيل رأس الشاعر، وهو تصرف يعكس أثرًا انفعاليًا واضحًا، إعجابًا بالنص) وكلها علامات تعبيرية تعكس أثر التلقي الإيجابي، مع ملاحظة أن عدد المشاهدات حتى تاريخ ٢-٧-٢٠١٩ وصل إلى ٨٧٣ ألف مشاهدة و ٦٩٦ تعليقًا، وهذه بعض (الصور التعبيرية) (٢٤)

44 / 78
أنت تخيفني.
و ما تقوله لا يعجبني / لا يروق لي. أنت كشخص لا تروق لي.
أود أن أقول لك أن ...

دليل علم لغة الجسد. ترجمة من الموقع الكندي www.synergologie.com
أود أن أقول لك أن ...
المتحدث يريد الإدلاء بعبارات إيجابية حول علاقته معك الآن (أفكاره تتعلق بأمور ثقافية، فكرية، أو مثالية).
ما تقوله ممتاز

أنا أنصت إليك بتركيز.

أنصت إليك، ما تقوله يثير اهتمامي.

السلطة التي تمتلكها تجاهي (قدرتك على

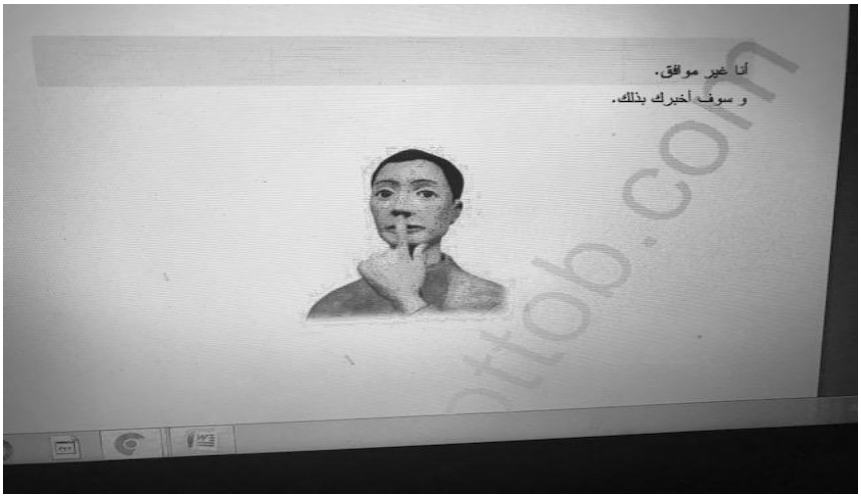
الأمور لا تروق لي و بشدة.

حقيقة لا أرى حلا / ليس لدي أي حل.

بالإضافة إلى أن هذا لا يعجبني،

سوف أخبرك بما لا يروق لي في هذا الأمر.

ottob.com



اقتصرت على بعض نماذج التعبير غير الملفوظ، كأحد دلالات وآثار التلقي للنص المسموع، والذي أسهم في نقلِه لنا الإعلام الجديد عبْر تقنياته وقنواته المتنوعة، ولا بدّ من الإشارة إلى أن بعض هذه العلامات قد تصدر من قارئ النص المكتوب أيضًا، سواءٌ أجاء النص مصحوبًا بصورة تعبيرية أم لا.

وتظل تساؤلات التلقي مفتوحةً تنتظر محاولاتِ الإجابة، مثل التجارب الإبداعية التي تنتظر تأويلا بدون أفقِ توقع، ورغم هذا فإن ثمة تساؤلاتٍ أخيرة أختِم بها هذا البحث، تسهِم بشكل واضح في قراءة حالة التلقي، بعد سيطرة الإعلام الجديدة، وسوف أعلق على النتائج في الجدول المرفق، وهذه التساؤلات طرحتُها عبْر استبيان على صفحتي بموقع التواصل الفيس بوك وكانت كالتالي:

سهلت مواقع النت كالفيس وتويتر واليوتيوب الاطلاع على الأعمال الإبداعية المختلفة وأثرت الحس التذوقي والنقدي لدي	عدد المشاركين	نعم	لا	إلى حد ما	تعليق الباحثة
	١٢٠	١٤٪	١٢,٥٪	٤٣,١٤٪	النسبة الإيجابية الأعلى اختيارًا حيث شغلت نسبة ٥٧٪ وهو مؤشر جيد يدل على إفادة العدد الأكبر من الإعلام الجديد

أفضل:	الاستماع إلى النص الشعري	قراءة النص الشعري	عدد المشاركين في الاستبيان	تعليق الباحثة
	٤٦٪	٥٤٪	٧٦	يهدف هذا السؤال إلى التعرف على استجابة المتلقي لتقنية جديدة وهي النص المدمج عبر الفيديو الموظف ففيه التقنية الصوتية والبصرية أحد أهم أدوات الإعلام الجديد إلا أن النسبة الأكبر كانت لقراءة النص ويبدو أن الحالة التأملية يناسبها القراءة لدى المتلقي.
السؤال:	مِن أي وسيلة مطبوعة ورقيًا	عبر مواقع التواصل كالفيس	عدد المشاركين في الاستبيان	تعليق الباحثة
أفضل قراءة النص الشعري	٨٧٪	١٣٪	٣١	لا زالت القراءة من الوسائل المطبوعة ورقيًا هي الأكثر تأثيرًا في المتلقي رغم تعامله اليومي مع الإعلام الجديد وهذه النسبة ٨٧٪ تحمل مؤشرا على أن التلقي المقروء سيظل رافدًا ممتدًا بجوار التقنيات الجديدة

وبعد:

فالحمد لله وحدَه الذي وفّقني في إتمام هذا البحث الذي تناولتُ فيه تأثير الإعلام الجديد في تلقي العمل الأدبي، وحاولت قراءةَ آفاقِ وملامح هذا التأثير الواضح الذي تجسّد في ظهور تقنيات جديدة للنص الذي لم يعد مقروءًا فحسب، بل مرئيًا ومسموعًا بمؤثرات صوتية وبصرية انعكست بدورها على المتلقي، كالصورة، والموسيقى، والإلقاء، وحجم الخط ونوعه مما دفعني إلى ضرورة الإشارة إلى ألا نحصر التلقي في مفردة القارئ فقط، كما الحال في معظم الدراسات التي تتناول نظرية التلقي، كما أشرت أيضًا إلى أن الإعلام الجديد فتح أفاقًا تعبيرية متنوعة للمتلقي من خلال استخدامه أيقونات تعبيرية مثل: (المشاركة- الإعجاب- المحبة- الحزن- الغضب) وأسهمَ في ظهور النقد التفاعلي المباشر الذي يعَد أحد أشكال الاتصال بين المرسِل والمستقبِل، وخلق حالة من الحوار الأدبي الجاد والفاعل بعد لحظات من نشر النص الأدبي، وأسهمَ أيضًا في وصول النص إلى ملايين من المتفاعلين بتقنيات متطورة، بعد أن كان النص المقروء محصورًا في دائرة الصحف والمجلات الورقية المتخصصة، كما أنه أصبح لدينا بيئةٌ تفاعلية جاذبة للعديد من مستخدمي الإعلام الجديد الذين توفرت لهم حرية التلقي والتعبير اللفظي وغير اللفظي، وأصبحت هناك تعبيرات تداولية واضحة.

إن مساحة التلقي أصحبت مفتوحة حرة مدعمة بأدوات معبرة عن التفاعل الإيجابي والسلبي وتنوعت أشكال التفاعل وتطورت أدواتها وأصبحت هناك منابر جديدة للحوار، ولم تعد السلطة اللغوية هي التي تحكم العمل الأدبي فحسب وصارت آلية الحذف والتعديل والنقد التفاعلي المباشر أدوات مستخدمة من المتلقي وهو ما يمنح النص حياة متجددة، إلا أن هذا الإعلام أيضًا أنتج بعض السلبيات، مثل صنْع وجوهٍ إعلامية حققت تواجدًا وحضورًا، رغم ضيق أفق المنجَز الأدبي لأصحابها، وعلى الرغم من الثراء الإبداعي والزخم الفني الذي نعيشه الآن، إلا أن البيئة الثقافية لها حضور ضيق في المجتمع

العام، وهو ما يجب أن نأخذه في الاعتبار؛ حتى نستفيد من التقنيات التكنولوجية بشكل أكثر فاعلية، يسهِم في التطور الفكري والثقافي للمجتمع الذي نعيش فيه.

وآخِر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين...

الباحثة: د. سحر محمود محمد أحمد
أستاذ مساعد بجامعة تبوك، كلية التربية والآداب
قِسم اللغة العربية

الهوامش

(١) العصر الجاهلي د.شوقي ضيف –دار المعارف الطبعة الحادية عشرة ص١٤١ وما بعدها باختصار

(٢) العرب في العصر الجاهلي د.ديزيره سقال، دار الصداقة العربيةللطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى ١٩٩٥ ص٣٢

(٣) انظر السابق نفسه ص٣٢ نقلا عن كتاب فجر الإسلام لأحمد أمين ص ٥٦

(٤) الإعلام الجديد دراسة في مداخله النظرية وخصائصه العامة د.عباس مصطفى صادق ص ٣

(٥) انظر السابق نفسه ص ٤

(٦) انظر السابق ص ٦

(٧) القصيدة تم الاشتراك بها في مسابقة أمير الشعراء بالإمارات وهي موجودة بالعديد من المنتديات والمواقع منها:

https://hayatylife.wordpress.com/2011/02/09/%D8%A7%D8%AE%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%B6/

(٨) دراسة في التلقي والتأويل الجمالي د.عصام عبد السلام شرتح دار الخليج ص ٦٦

(٩) السابق نفسه ص ٧٦

(١٠) فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب في الأدب فولفغانغ إيزر، ترجمة وتقديم د.حميد لحمداني د. الجلالي الكدية،نشر وتوزيع مكتبة المناهل، التصفيف الضوئي مطبعة الأفق،فاس ص ١٢.

(١١) السابق نفسه ص ١٢ بتصرف يسير.

(١٢) انظر بحث الإعلام الجديد في عصر المعلومات د. سميرة شيخاني مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٦ العدد الاول- الثاني ٢٠١٠.

(١٣) انظر: التربية الاعلامية كيف نتعامل مع الاعلام تأليف فهد بن الرحمن الشميميري الرياض- ط الأولى ١٤٣١-٢٠١٠ ص ١٨٦.

(١٤) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،هانس روبيرت ياوس تقديم وترجمة د.رشيد بنحدو،منشورات: (ضفاف ببيروت) (الاختلاف بالجزائر) (كلمة ببيروت) (،دار الأمان بالرباط) الطبعة الأولى ١٤٣٧- ٢٠١٦ ص ١١٠

(١٥) انظر السابق نفسه ص ١٢٤.

(١٦) السابق نفسه ص ١٣١.

(١٧) البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية الصورة الثابتة انموذجا مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير مشروع اللسانيات العامة اعداد الطالب كلخة نور الدين اشراف الدكتور محمد مليباني السنة الجامعية ٢٠١٢-٢٠١٣ كلية الاداب – اللغات والفنون-قسم اللغة العربية وادابها،جامعة وهران ص١٩ .

(١٨) انظر السابق نفسه ص ٢٠ و ١٨ بتصرف

(١٩) السابق نفسه ص ٨٩

(٢٠) انظر السابق نفسه ص ٩٤-٩٥

(٢١) استعرت مصطلح "تلقي الصورة" من بحث (البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية- الصورة الثابتة أنموذجا) الطالب كلخة نور الدين جامعة وهران

(٢٢) موقع

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=86344&r=&rc=2

(٢٣) دليل لغة الجسد ترجمة من الموقع الكندي www.synergologie.com ترجمة محمد عبد للرحمن سبحانه

20(1).pdf/.file:///D:/yy/Downloads/download-pdf-ebooks.org-kupd-1503

(٢٤) انظر: السابق نفسه

المصادر والمراجع

١- الإعلام الجديد دراسة في مداخله النظرية وخصائصه العامة د.عباس مصطفى صادق.

٢- الإعلام الجديد في عصر المعلومات بحث: د. سميرة شيخاني مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٦ العدد الاول- الثاني ٢٠١٠.

٣- البعد التداولي في تلقي الصورة البصرية الصورة الثابتة انموذجا مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير مشروع اللسانيات العامة اعداد الطالب كلخة نور الدين اشراف الدكتور محمد مليباني السنة الجامعية ٢٠١٢-٢٠١٣ كلية الاداب – اللغات والفنون-قسم اللغة العربية وادابها،جامعة وهران.

٤- التربية الاعلامية كيف نتعامل مع الاعلام تأليف فهد بن الرحمن الشميميري الرياض- ط الأولى ١٤٣١-٢٠١٠ .

٥- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،هانس روبيرت ياوس تقديم وترجمة د.رشيد بنحدو،منشورات: (ضفاف ببيروت) (الاختلاف بالجزائر) (كلمة ببيروت) (،دار الأمان بالرباط) الطبعة الأولى ١٤٣٧- ٢٠١٦ .

٦- دراسة في التلقي والتأويل الجمالي د.عصام عبد السلام شرتح دار الخليج

٧- العرب في العصر الجاهلي د.ديزيره سقال، دار الصداقة العربيةللطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى ١٩٩٥

٨- العصر الجاهلي د.شوقي ضيف –دار المعارف الطبعة الحادية عشرة

٩- دليل لغة الجسد ترجمة من الموقع الكندي www.synergologie.com ترجمة محمد عبد للرحمن سبحانه

file:///D:/yy/Downloads/download-pdf-ebooks.org-kupd-1503%20(1).pdf

١٠- فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب في الأدب فولفغانغ إيزر، ترجمة وتقديم د.حميد لحمداني د. الجلالي الكدية،نشر وتوزيع مكتبة المناهل، التصفيف الضوئي مطبعة الأفق،فاس.

تمثل النظرية السيميائية في تويتر
صفحة الدكتور عوض بن إبراهيم العنزي أنموذجا

إعداد
د. سعيد العواجي

مُقَدِّمَة

تتجه الدراسة إلى مقاربات بحثية حول مفهوم التمثل للنظرية النقدية الغربية المعاصرة، وتسعى إلى كشف الآليات والمناهج المتبعة من قبل الناقد السعودي في توصيل رسالته المعرفية وفق أنظمة وقوانين وشروط التقنية الإعلامية الجديدة، والتي توجه الناقد إلى ضغط واختزال المعرفة النقدية، مما يكشف مدى تمثل الناقد للنظرية الغربية دون أن يخل بها.

ولقد قام الباحث باستقراء صفحات النقاد في المملكة العربية السعودية، بحثا عن تلك التمثلات المعرفية للنظرية النقدية الغربية سواء في النظرية أم التطبيق، ولقد لفت انتباهه أثناء الاستقراء وجودا لتمثل النظرية السيميائية لدى الدكتور عوض بن إبراهيم العنزي، ورأى أن يقدم عرضا ودراسة لمفاهيم النظرية ومرجعياتها وتطبيقاتها في موقعه الإعلامي المختار ألا وهو موقع (تويتر)

وبما أن أحد أهم مظاهر التمثل هو ذلك الاستيعاب الكلي أو الجزئي بما لدى الآخر من نظريات نقدية متطورة، ومحاولة تقديمها للثقافة المحلية، فقد وجد الباحث تقديم دراسة تصف وتحلل ما تقدم به الناقد في صفحته، وهو أكاديمي شاب عرف نفسه على صفحته بتويتر بأنه عضو هيئة تدريس بجامعة الحدود الشمالية، اسمه عوض بن إبراهيم العنزي، ولقد لفت انتباهي أثناء الاستقراء بتركيزه على السيمائية في صفحته (بتويتر)، وقدم تغريدات كثيرة جدا حول مفاهيمها ومرجعياتها التراثية والغربية ولم يقف عند هذا الحد، بل إنه حاول أن يستفيد من تقنيات الفضاء الإعلامي لموقع تويتر أثناء تمثله للنظرية النقدية في تقديم تطبيقات سيمائية للمتلقي، في وعي منه بأهمية هذا الفضاء واستغلاله ما أمكن لتقديم معرفة قد يستفيد منها الباحث العربي.

وعلى ضوء ما سبق رأى الباحث أن يدرس التمثل المعرفي للسيمائية من خلال ثلاثة عناصر لاحظ الباحث أنه قد ركز عليها وهي: مفاهيم السيمائية، والمرجعيات المعرفية لها، وتطبيقاتها العملية، لتكون الدراسة بعنوان:

تمثل النظرية السيمائية في تويتر

صفحة الدكتور عوض بن إبراهيم العنزي أنموذجا.

وهدف الدراسة: محاولة الكشف عن آليات التمثل المعرفي للنظرية الغربية لدى الناقد السعودي، وفق شروط وتقنيات الإعلام الجديد المتمثل في تويتر لدى عوض العنزي؛ كما تهدف إلى معالجة المفاهيم المرتبطة بالتمثل السيمائي ومرجعياته وتطبيقاته، وملأ الفراغات التي لم تتكشف أثناء التمثل، من خلال الاستقصاء والإحالات وإعادة المعلومة إلى مصدرها الرئيسي ما أمكن؛ كما تهدف إلى تقديم تصور مقترح للتمثل المعرفي للنظرية النقدية الغربية الحديثة في الإعلام الجديد، بالاستفادة من تجربة الناقد محط نظر هذه الدراسة.

وعلى ضوء هذه الأهداف تتحدد **أسئلة الدراسة** في الآتي:

١- ما التمثل المعرفي لمفاهيم السيمائية في تويتر لدى الناقد السعودي.

٢- ما التمثل المعرفي لمرجعيات السيمائية في تويتر لدى الناقد السعودي.

٣- ما التمثل المعرفي للتطبيقات السيمائية في تويتر لدى الناقد السعودي.

٤- ما أثر تطبيقات الإعلام الجديد التقنية تويتر على التمثل المعرفي للنظرية السيمائية لدى الناقد السعودي.

وفي دراسة السؤال الرابع يضع الباحث **فرضيتين** بحثية تتمثل في:

١- يوجد اختزال مخل أثناء التمثل المعرفي للنظرية السيمائية لدى الناقد السعودي بسبب تقنيات القناة الإعلامية المختارة (تويتر).

٢- لا يوجد اختزال مخل أثناء التمثل المعرفي للنظرية السيمائية لدى الناقد

السعودي بسبب تقنيات القناة الإعلامية المختارة (تويتر).

وعلى الرغم من قلة الدراسات العربية التي تناولت تمثل النظرية الغربية في الإعلام الجديد، فقد اقتضت مهمة الدراسة الكشف عن مظاهر التمثل للنظرية السيمائية، ومؤثرات الفضاء الإعلامي الجديد على هذه المظاهر، **في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة**، وهي على النحو الآتي:

التمهيد، وفيه: مفهوم التمثل المعرفي في الإعلام الجديد.

المبحث الأول: إشكالية السيميائية، وفيه:

١- إشكالية التاريخ.

٢- إشكالية المفهوم.

٣- مفهوم السيمائية كما يتصوره العنزي.

٤- الخطوات المنهج السيميائي

المبحث الثاني: التأصيل والمرجعيات الثقافية.

١- التأصيل بالتراث الغربي (مفاهيم النظرية عند سوسير وبيرس).

٢- الأسس المعرفية للنظرية السيمائية الغربية.

٣- التأصيل بالتراث العربي وآليات القراءة.

المبحث الثالث: التطبيقات السيميائية.

١- تطبيقات منقولة..

٢- تطبيقات سيميائية على الشعر العربي القديم.

ثم **الخاتمة** وفيها: **النتائج والتوصيات.**

وسوف يقوم الباحث في هذه الدراسة باستخدام **المنهج الوصفي التحليلي**، بالإضافة **إلى محاولة توثيق وتأصيل** ما قدمه الناقد في تمثلاته المعرفية للنظرية السيميائية ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

التمهيد

تعد دراسة نظريات اللغة هدفا معرفيا لكثير من التخصصات؛ وذلك لأن اللغة وسيلة للتفكير، ومن المؤكد أن التمثلات الذهنية وما ينتج عنها من أشكال التوصيل والتعريف بالمحتوى والمعلومة للآخرين أحد الجسور التي يجب ملاحظتها ووصفها وتوظيفها في جميع التخصصات.

ويعد مفهوم التمثل مفهوما نفسيا واجتماعيا، ظهر لرصد تمثلات الإنسان الذهنية للمعلومات التي يتحصل عليها منذ ولادته، وقد استفادت الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية من التمثلات الثقافية لنقادها وعلمائها، مما يجعل لهذا المفهوم أهمية في الدراسات اللغوية والنقدية، وذلك لأن الناقد العربي لم يعد يستدعي التراث العربي أثناء الدراسة في تحليله وتفسيره للخطابات الأدبية فقط، بل إنه ذهب إلى الآخر الغربي وتمثل ما لديه من معلومات لغوية ونقدية ليستعين بها في دراساته الجديدة.

والتمثل لغة: من مثّل ومن مِثْل، فالمثْل هو المساوي والمكافئ أما مثّل: فيفسره ابن منظور بقوله: ومَثَّل له الشيء: صوره حتى كأنه ينظر إليه، وامتثله هو: تصوره، وتمثل عنده أيضا الأمثال، فيقول: وقد مثّل به، وامتثله وتمثّل به وتمثله، وقد يجوز عنده التمثل بالأمثال، وتمثل إذا أنشد بيتا ثم آخر ثم آخر، وتمثل هذا البيت وهذا البيت أي تمثل معناه(١).

وفي مقاييس اللغة الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء بالشيء، وربما نجد في هذا التعريف اللغوي شيئا من التمثل الاصطلاحي فكأن المتمثِّل يناظر المتمثَّل أثناء التمثل، كما يتضح أن ابن منظور يتجه في التمثل إلى: التصورات الذهنية وإنشادها أو إعادة إنتاج ما في الذهن من معاني الأبيات والأمثال.

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة مثل.

التمثل عند (Flament) هو: "مجموعة منظمة من الإدراكات"، منظمة بطريقة تفاضلية تبدأ بالمهم إلى الأقل أهمية، أما (Jodelet) فتضيف أن " هذه الإدراكات هي عبارة عن: عناصر غنية بالمعلومات، والمعارف، والإيدلوجيات، والمعتقدات والمعايير والقيم والمواقف والآراء والصور مختلفة ومتباينة بحيث يصعب فصل الجانب الوجداني عن الجانب المعرفي"(١)

"ويقع مفهوم التمثل إلى جانب المعرفة في صلب الانشغالات الكبرى لعلم النفس، فالمعرفة لغوية كانت أم غير لغوية، تتأسس ضمن التفاعل بين البنيات الذهنية والوسط المحيط بالإنسان منذ الميلاد"(٢).

ويقصد بتمثيل المعرفة "عملية تحويل المثيرات والخبرات المختلفة إلى معان وأفكار يمكن استيعابها وترميزها وتسكينها بطريقة منظمة لتصبح جزءا من البنية المعرفية للفرد، ويعد الاختلاف في مفاهيم الاتجاه المعرفي والاتجاه السلوكي سببا في حدوث تباين الفهم وحدوث نقاش كبير حول طبيعة هذا التمثيل في العقل البشري"(٣).

ويلخص عدنان العتوم أهم الطرق التي تحدث عنها العلماء في تمثيل المعلومات، وهي:

١- تمثيل المعلومات كما تم إدراكها بصريا.

---

(١) السويسي، كوثر، التمثلات الاجتماعية: مقاربة لدراسة السلوك والمواقف والاتجاهات وفهم آليات الهوية، بحث محكم لدى المجلة العربية لعلم النفس، المجلد١، العدد١، صيف ٢٠١٦م، ص: ٥١.

(٢) عميري، سعيدة، التمثلات الذهنية واستدخال اللغة مقاربة سيكو معرفية نحو نموذج إمبريقي، بحث محكم لمجلة التدريس، جامعة محمد الخامس بالرباط، كلية علوم التربية، العدد ٨، السلسلة الجديدة، ٢٠١٦م، ص:٤٦.

(٣) العتوم، عدنان يوسف، علم النفس المعرفي، دار المسيرة، الأردن، عمان، ط٣، ٢٠١٢، ١٤٣٣هـ، ص: ١٨٧

٢- تمثيل المعلومات على أساس المعنى، سواء كانت المعلومة بصرية أو سمعية أو غيرها، وقد انبثق عن تمثيل المعاني طريقتان هما:

أ- تمثيل المعلومات وفق شبكة ترابطية من المعلومات وفق مفاهيمها الأساسية وتحديد العلاقة بين هذه المفاهيم.

ب- تمثيل المعلومات وفق مخطط عقلي افتراضي تنظم من خلاله معاني المعلومات بطريقة مجردة(١).

ومما سبق ذكره في كشف ماهيته، يتضح أهمية دراسته لدى اللغويين والنقاد، وكشف تجلياته في العمليات المعرفية وفي وسائط إيصالها لديهم، ولا شك في أن درساتهم له يساعدهم في تبسيط عمليات الشرح والتفسير والتأويل، بالإضافة إلى حسن اختيار المعلومات وجلبها والتمثل بها أمام الآخرين؛ كما أن دراسة التمثل تساعد دارسي النصوص على التحليل والنقد، وتساعد أيضا مقدمي النظرية الغربية على اختيار آليات تدريسية عملية ومجدية.

ومن النظريات الغربية التي قد تم تمثلها في المجتمع العربي مؤخرا السيميائية بشتى فروعها ومجالاتها، ومما يدل على اهتمام اللغويين والنقاد العرب بها ذلك الكم المعرفي الهائل من كتب وإصدارات ومقالات ومقاطع متلفزة ومحاضرات وندوات ومؤتمرات في السيميائية، ولعل الدكتور عوض بن إبراهيم العنزي قد رأى أهميتها في الدراسات النقدية، فاختارها من بين نظريات أخرى لتكون واجهته المعرفية التي يتمثل بها ولمدة أشهر في تويتر.

وإذا كانت التمثلات النقدية التقليدية كتأليف كتاب أو كتابة مقالة أو تقديم محاضرة سمة من سمات المثقف العربي، إلا أن المثقف العربي المعاصر بات يعلم أهمية اقتحام

(١) العتوم، علم النفس المعرفي، ص:١٨٨-١٨٩.

منصات الإعلام الجديد وتقديم ما لديه من رؤى وتصورات فيها، وتعد منصة (تويتر) إحدى المنصات الإعلامية الجديدة التي اقتحمها الشعراء والأدباء والنقاد لتقديم ما لديهم، وأحسنوا إذ فعلوا ذلك، فالالتزام بالمنصات التقليدية لم يعد كافيا للوصول إلى المتلقي،ولذلك تأتي أهمية تويتر، ذلك الموقع الذي يلائم عصر الاختزال والتلخيص والسرعة، ويضع المتلقي أمام تغريدة تتكون من حروف معدودة أو معلومة في أسطر قليلة جدا.

ولعل الدكتور عوض العنزي شعر مثل غيره بأهمية تويتر في تقديم المعلومة السيميائية المختزلة إلى الجمهور، ولا يخفى مدى صعوبة تقديم المعلومات السيميائية وفق قواعد وقوانين تويتر، وذلك لأن السيميائية نظرية معقدة والمعلومات المرتبطة بها كثيرة ومترابطة، وتحتاج إلى كتاب أو مقالة أو محاضرة لتقديمها إلى طلابها، ويمكن القول إن تقديم مفاهيم السيميائية ومرجعياتها العلمية وتطبيقاتها في تغريدات صغيرة الحجم من الصعوبة بمكان، وتظهر الصعوبة في اختيار المعلومات المناسبة للتغريدة، وفي تلخيص الصفحة أو الصفحتين لتكون في تغريدة أو تغريدتين أو ثلاث أو أكثر أو أقل، وفي تنظيم الأفكار التي سوف تتوزع بين عدد من التغريدات، وغيرها من الصعوبات التي يجدها الناقد في اقتحام موقع تويتر لتقديم ما يتمثله من رؤى وأفكار.

ولعل من الأسباب الداعية إلى هذه الدراسة هو التعرف على المعلومات السيميائية التي تمثلها العنزي في صفحته على تويتر، وتنظيمه لها، وشرحه لمفاهيمها وبيان آرائه ومواقفه تجاهها، ومعرفة هل استطاع أن يقدم هذه النظرية دون أن يخل بها أم لا؟ وفيما يأتي مباحث الدراسة وبالله التوفيق.

المبحث الأول: إشكالية التاريخ والمفهوم

لا يتحدث الدكتور عوض بن ابراهيم العنزي في صفحته على تويتر عن الإشكالية التاريخية للسيمائية كثيرا، ويلاحظ أن التغريدات التي كانت تدور حول هذه الإشكالية متباعدة على المستوى الزماني، ولكنها تعد مهمة في تبيين المسار التاريخي للنظرية، ويمكن ترتيب هذا المسار على الرغم من عدم تسلسل التغريدات في الصفحة على النحو التالي:

١- يذهب العنزي إلى أن الفهم السيمائي على مر التاريخ قد وجد في البدء عند العرب، ويحدد وضوح التحليل السيمائي لدى العرب في كتابي عبدالقاهر الجرجاني الذي "عبر بوضوح: أن اللغة تجري مجرى السمات والعلامات".

٢- وردت أول إشارة للسيمائية في الفلسفة الغربية بشكل عام عند جون لوك في كتابه (مقالة في الفهم البشري)، سنة ١٦٩٠م[١].

٣- يذهب إلى صعوبة الفصل بين بداية السيمائية الأوروبية والألسنية، ويرى أن تاريخ النظريتين متلازمتان، من حيث البداية، ويعلل ذلك بأن "المشتغلين بتأسيس الألسنية كانت لهم علاقة بتأسيس السيمائية مثل: سوسير وهيلمسليف، وجاكوبسون الذي ظهر عنده مصطلح البنيوية سنة ١٩٢٩م"[٢].

٤- أما رواد السيمائية عنده فهما: الألسني السويسري فرديناند دي سويسر (١٨٥٧-١٩١٣م)، والفيلسوف الأمريكي: تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٩-١٩١٤م)[٣].

---

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٣/ مارس - ٢٠١٩م.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ٤/ مارس- ٢٠١٩.

(٣) المصدر السابق.

ويلاحظ مما ورد في هذه التغريدات أنه من أنصار تأصيل النظرية السيمائية، وإحالة نشأة وجودها إلى التراث العربي القديم، ويمكن رصد هذه الرؤية أيضا في كثير من التغريدات التي تحدث فيها عن مفاهيم النظرية وتطبيقاتها كما سنعرف ذلك لاحقا.

والعنزي في حديثه عن نشأة السيميائية لدى الغرب يتجه إلى أنها نظرية ظهرت في الإطار الفلسفي قبل أن تدخل إلى النظرية اللغوية، أو الألسنية الغربية المعاصرة.

ولعل ابتعاد العنزي عن ترتيب المسار التاريخي لظهور هذه النظرية وفق تغريدات متسلسلة زمنيا يعود إلى أن السيمائيين لا يحبذون الحديث كثيرا عن نشأة النظرية، رغم أهمية الحديث عنها في أي فن؛ وذلك لفهم التطور المعرفي الذي جرى على المفاهيم والتطبيقات، وهذا ما أشار إليه محمد مفتاح حينما قال: "إن تغييب السيمائيين للبعد التأريخي جعلهم يقعون في مغالطات وأخطاء"(١).

ويلاحظ أيضا أن العنزي حينما يتحدث عن نشأة السيمائية لدى النقاد العرب القدماء، يتحدث بأسلوب التعميم والتخصيص، فيرى أن السيمائية ظهرت في التراث العربي بشكل عام، ثم يخصص هذا الظهور بكتابي عبدالقاهر الجرجاني، رغم أن بعض السيمائيين العرب يرى ظهور الاشتغال السيميائي في الألسنية العربية القديمة يعود إلى ابن فارس وأبي هلال العسكري والجاحظ وغيرهم.

ويلاحظ أيضا أن الحديث عن تأريخ أصول السيميائية في التراث اليوناني لم يكن حاضرا في تغريدات العنزي كثيرا، وكأنه يريد أن يركز في تغريداته على النظرية السيمائية فقط، دون الإشارة إلى إرهاصاتها وتواجدها المقصود وغير المقصود في التراث الغربي سواء

(١) مفتاح، محمد، حول مبادئ سيمائية، مجلة علامات، المغرب، العدد: ١٦، ٢٠٠٤م، ص: ٥٤.

ما كان في التراث اليوناني أو التراث الغربي في القرون الوسطى، ولذلك يميل إلى أن السيميائية مرتبطة بالألسنية الغربية المعاصرة عند سوسير و بيرس وجاكبسون وغيرهم.

إشكالية المصطلح.

ثمة أربعة مصطلحات ظهرت لدى الناقد العربي المعاصر أثناء تمثل هذه النظرية، وهي: السيمولوجيا (semiology)، والسيميوطيقا (semiotic)، والسيمائية، أما المصطلح الأخير فهو علم العلامات.

وينقل لنا الدكتور عوض العنزي إشكالية المصطلح حينما أشار إلى أن سوسير يطلق عليها (السيميولوجيا)، وأن تشارلز بيرس يطلق عليها السيميائية(١)، وأرى أنه سار على ذات الطريقة التي اتبعها بعض النقاد العرب أثناء تمثل النظرية فيطلقون السيميائية على السيميولوجيا أو السيميوطيقا، والحقيقة أن بيرس قد أطلق على النظرية مصطلح السيميوطيقيا (semiotic)، ورغم الجدل الذي دار حول هذين المصطلحين لدى الغرب إلا أن بعضا من السيمائيين الغربيين يطلقون هذين المصطلحين مترادفين ولا يرون بأي تضاد بينهما، وتستعمل كلتا اللفظتين للإشارة إلى هذه النظرية، والفرق الوحيد بينهما أن الأوروبيين يفضلون صياغة سوسير، وأن الأمريكيين يفضلون السيميوطيقا احتراما للعالم الأمريكي(٢).

أما بالنسبة للسيميائية فهي مصطلح عربي اشتقاقي معاصر، حيث إن العرب قديما قد عرفوا مصطلح السيمياء وأطلقوه على السحر والكيمياء، وقد تم اشتقاق كلمة سيميائية من السمة أو الوسم من قبل النقاد العرب المعاصرين، محاولة منهم لتقريب المصطلح على الطريقة المعاصرة بعد أن أضافوا الهمزة والياء والتاء المربوطة في آخر

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٣/ مارس – ٢٠١٩م.

(٢) هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، بغداد، ط١، ١٩٩٦م، ص:١١٤.

الكلمة، لتصبح (السيميائية)، وأطلقها بعض المترجمين العرب على السيميولوجيا، وأطلقها البعض الآخر على السيميوطيقيا[١].

وقد رفض بعض النقاد العرب كل المصطلحات السابقة لأنها مصطلحات غربية أو فيها تقليد للغرب وفضلوا أن يكون المصطلح عربيا خالصا فأطلقوا عليها علم العلامات أو الإشارات [٢].

مفهوم السيمائية كما يتصوره الدكتور عوض العنزي.

تعد السيمائية ذات إشكالية مفاهيمية، يختلف حولها النقاد وعلماء اللغة، ولذا تعددت تعريفاتها بتعدد علمائها، فلكل عالم تعريفه الذي يميل إليه، وهذا ما يتصوره الدكتور عوض العنزي في تغريداته، حيث رصد تعريفات تراثية وأخرى معاصرة، ولاحظ أيضا الفروق في التعريفات بين سوسير وبين بيرس في إحدى التغريدات، ولاحظ أيضا الفروق في التعريفات بين بلومفليد وجاكبسون، بالإضافة إلى تعريفه للمنهج السيمائي، وخطواته، ومميزاته، ومشكلاته.

ومن خلال العودة إلى التراث العربي ينتقي مفهوما واحدا للسيمياء وهو أنها تعني السحر والكيمياء، وقد رصد هذا المفهوم في التراث العربي رشيد مالك وفيصل الأحمر وغيرهم، وذلك بالرجوع إلى مخطوطة منسوبة لابن سينا بعنوان: كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم وفي فصل تحت عنوان: علم السيميا، يقول: " علم السيميا علم

(١) ينظر: بن مالك، رشيد، إشكالية ترجمة المصطلح الحديث في البحوث السيمائية العربية الراهنة، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي الثقافي، جدة، ج:٥٣، مج:١٤، سبتمبر، ٢٠٠٤م، ص: ٣٢١.

(٢) ظهر مصطلح علم العلامات عند عبدالسلام مسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، وعند منذر عياشي في كتابه (العلاماتية وعلم النص)، وعند فريال غزول في كتابه (مدخل إلى السيميوطيقا).

يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب"، وهي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بالهندسة، وبعضها متعلق بالسحر والشعوذة[١]، وهذا ما أشار إليه المعجم الوسيط أيضا حيث نجد فيه السيمياء: السحر، وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس[٢].

وفي الحقيقة أنه لا يوجد مفهوم واحد لمصطلح السيمياء لدى العلماء في التراث العربي بل هناك العديد من المفاهيم، فمنهم من عرف السيمياء بعلم أسرار الحروف عند ابن خلدون، أو هي النصبة وهي الحالة الدالة التي تقوم مقام البيان للإشارة على الدلالات عند الجاحظ، أما السيمياء الدلالية فنجدها عند الجرجاني الذي يعد الألفاظ علامات تدل على المعاني وتشير إليها، وقد أشار العنزي إلى ذلك وسوف نفصل الحديث عن تغريداته المتعلقة بالتراث حينما نصل إلى مبحث تأصيل السيمياء في التراث العربي عنده.

ويقول العنزي في تغريدة له حول هذا المفهوم: "جاء في معاني السيميائية أنها تعني: السحر، والسؤال: هل كان فهم العرب فهما سيميائيا، هذا أمر يستحق الإجابة"[٣].

وأعتقد أن المعجم الوسيط قد أجاب على تساؤل العنزي، حيث أشار المعجم إلى أن حاصل المفهوم هو التمثيل الخيالي في الذهن للأشياء غير المحسوسة فهناك رابط بين المتخيل وبين الشيء الغير محسوس، ومعلوم أن حاصل مفهوم السيمائية في النظرية الغربية

---

(١) ينظر: مالك، رشيد، السيمائية: أصولها وتطبيقاتها، مراجعة وتقديم: عزالدين مناصرة، منشورات الاختلاف، لبنان، د.ط، ٢٠٠٢م، ص ٢٣، وينظر أيضا: الأحمر، فيصل، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص: ٣٠ -٣١.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج٢، د.ط، د.ت، ص: ٣٥٧- ٣٥٨.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ٤/ مارس - ٢٠١٩م.

هو علم يدرس العلامة ومنظوماتها الطبيعية ولاصطناعية، وخصائصها والقواعد التي تربط المدلولات بها، ويدخل تحته عدد من العلوم مثل الجبر والهندسة والطب والمنطق والرياضيات، وما يجمع بينهما أن الرابط بين المتخيل الذهني للشيء غير المحسوس، يشبه الرابط بين الدال والمدلول..

تعريف السيميائية بين سوسير و بيرس.

يعقد العنزي مقارنة بين تعريف سوسير للسيميائية وبين تعريف بيرس، فالسيميولوجيا عند سوسير: علم يدرس دور الإشارات بوصفها جزءا من الحياة الاجتماعية، بينما يعرفها بيرس بأنها: الدستور الشكلاني للإشارات، وبذلك تكون جزء من المنطق أو هي الاسم الآخر له(١).

السيميائية بين بلومفيلد وجاكبسون.

ويعقد مقارنة أخرى في موضع آخر على صفحته بتويتر ينقل فيها أن بلومفيلد يرى أن الألسنية أساس للسيمائية، بينما عند جاكبسون شيء مختلف فالسيمائية عنده: علم الإشارات العام، والألسنية علم الإشارات المنطوقة(٢). ولا يقبل العنزي ذلك على الأقل فيما يتعلق بتعريف جاكبسون للسيمائية حيث يقول في جزء من تغريدة له: "بعض الباحثين يعرف السيمائية بأنها: علم الإشارات، وهذا غير مقنع لأنها لا تملك مسلمات نظرية مجمع عليها"(٣).ولا يبين لنا الدكتور عوض العنزي لماذا لا يعد تعريف السيميائية بأنه علم الإشارات أمر غير مقنع، على الرغم من أنه في تغريدات كثيرة جدا تحدث فيها عن مصطلح الإشارة ودلالتها وخصائصها وأهم رموزها.

---

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٣/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢)@OL7y2283sRwOVZS، ٤/ مارس- ٢٠١٩م

(٣)@OL7y2283sRwOVZS، ٣/ مارس- ٢٠١٩م.

ويذهب إلى أن السيميائية: "مجالٌ لدراسة تداخلات العلوم من خلال كشف الأنظمة التي تدير الأفكار داخل العلم في ذهن أحد الباحثين فيه، ويمكن القول بأن الفهم السيميائي أرقى أنواع الفهم"(١).

وأيضا لا يفسر لنا لماذا أن الفهم السيميائي أرقى أنواع الفهم؟ في التغريدات اللاحقة بعد هذه التغريدة، وكأنه يترك للمتلقي أو المتابع أن يصل إلى إجابته الخاصة من خلال القراءة للكم الكبير من التغريدات السابقة واللاحقة عن السيميائية الموجودة على صفحته في تويتر.

خطوات المنهج السيميائي:

ويحدد خطوات المنهج السيميائي أثناء البحث في خطوتين هما:

١- تحليل الحقول الدلالية للتراكيب بغرض معرفة القوى الفاعلة والمفعولية للصورة.

٢- البحث عن المفردات المركزية لإيجاد وحدة الخطاب الموضوعية(٢).

وبذلك هو يذهب إلى أن هذا المنهج وفق هاتين الخطوتين يحتاج إلى متلق نموذجي يتقن تفكيك النص على حد قوله، فهو متلق موسوعي مثقل بالمعرفة لا يقتنع بظاهر النص، فالنص لديه نموذج مصغر للكون(٣).

مميزات المنهج السيمائي:

ولكي يتضح مفهوم المنهج السيمائي لديه فهو يبين في تغريدة له أهم مميزات هذا المنهج، ويكمن في أنه يتجاوز الحدود الفاصلة بين التخصصات، وربط الظواهر البعيدة ببعض، وهذا يفيد العلماء الموسوعيين كثيرا، ويفيد الباحث في كتب هؤلاء العلماء

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٣/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٤/ فبراير- ٢٠١٩م.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٤/ فبراير- ٢٠١٩م.

الموسوعيين الذين هدموا الحدود الفاصلة بين العلوم، وراحوا يستثمرون مفردات علم في علوم أخرى(١).

مشكلات المنهج السيميائي:

ويحدد أهم هذه المشكلات في عدة تغريدات، ويمكن تحديدها في النقاط الآتية:

١- وجود مدارس فكرية مختلفة داخل الحركة السيميائية.

٢- غياب الإجماع العلمي للرواد على القضايا الرئيسة والفرعية.

٣- تأثر هذا المنهج بالسيميولوجيا الأوربية.

وهذه المشكلات الثلاث ينقلها عن انتقادات دانيال تشاندلز للسيميائية، كما صرح بذلك في تغريدته(٢).

ويضيف العنزي إشكالية رابعة في تغريدة أخرى للمنهج السيميائي، وهي:

٤- كثرة المصطلحات التي أصبحت علامة ظاهرة في كتابات السيميائيين، مما يدل على أنها لم تصبح علما، فكثرة المصطلحات توحي بعدم اكتمال البناء وقلة المعايير الضابطة، ويجد العنزي لهذه الإشكالية مشابها لها في التراث العربي، ففي علم البديع في البلاغة العربية القديمة مشابها للسيميائية المعاصرة من حيث اختراع كل دارس اسما لأسلوب يظهر له مغاير لما لدى الدارسين الآخرين(٣).

وعنده كثرة المصطلحات لا تدل على منطقية العلم، بل تدل على فلسفة العلم، وعلى الرغم من أن بيرس قد فسر السيميائية بأنها اسم آخر لعلم المنطق، إلا أن طبيعته الفلسفية غلبت عليه أيضا كما يرى العنزي(٤).

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٣/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ٣/ مارس- ٢٠١٩م.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ٥/ مارس- ٢٠١٩م.

(٤) @OL7y2283sRwOVZS، 12/ مارس- ٢٠١٩م.

المبحث الثاني: التأصيل والمرجعيات الثقافية

أولا: التأصيل بالتراث الغربي.

١-فردينان دو سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م).

ولد سوسير في جنيف عام ١٨٥٧م، وقد درس في وقت مبكر من عمره علم اللغة دراسة تاريخية تقليدية، إلا أنه تخلى عنها في وقت لاحق، ليتحول إلى الدراسة الوصفية للغة، بل دعا إلى التخلي عن الدراسات التاريخية في الدرس اللساني المعاصر، وقدم مجموعة من المحاضرات في علم اللسان العام في الفترة ما بين ١٩٠٦-١٩١١م، كونت فيما بعد كتابه الذي تم جمعه من قبل طلابه، بعنوان (دروس في الألسنية العامة).

وكان سوسير من أوائل العلماء الذين نظروا إلى السيميائيات نظرة لسانية، وقد أسهم في التنبؤ بدور علم السيمياء في الدراسات اللغوية القادمة، حيث يقول: "من الممكن تصور علم يدرس العلامات حية في المجتمع، وسيكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم جزءا من علم النفس العام، وسأطلق عليه: semiologie"[(١)].

ولقد ركز الدكتور عوض العنزي في صفحته على تويتر أثناء حديثه المتواصل عن السيميائية ولعدة أشهر على آراء سوسير السيميائية كثيرا، من خلال كشفه لآرائه حول ثنائية اللغة والكلام، والدال والمدلول والعلاقات بينهما، والتزامن بين الدال والمدلول، ثم الحديث عن الإشارة لديه، وعن تجليات اعتباطية هذه الإشارة التي استفاض فيها سوسير، وقد كان العنزي يناقش هذه الآراء مناقشة علمية تداولية، يتفق مع بعض الآراء حينا ويختلف مع بعضها حينا، وفيما يأتي عرض ودراسة لتمثل العنزي لآراء سوسير في صفحته بتويتر.

---

(١) دي سو سير، دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، وآخرون، الدار العربية للكتاب، بيروت، د. ط، ١٩٨٥م، ص:٣٧.

يفرق سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة أو اللسان عنده إنتاج لغوي في مجتمع ما يكون مخزونا جمعيا، أما الكلام فهو الممارسة الفردية لهذا المخزون، ولقد أشار العنزي إلى هذا التفريق في تغريدة له، حيث يقول: "يفرق سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة منظومة القواعد والاصطلاحات المستقلة عن الأفراد المستعملين لها والموجودة قبلهم، أما الكلام فهو استعمال اللغة في مقاصد خاصة"(١)، وبالنظر إلى ما ذكره العنزي نجد أنه يصف اللغة عند سوسير بمنظومة القواعد المستقلة ويقصد بها العمل الجماعي في إنتاج اللغة، ويصف الكلام بالمقاصد الخاصة ويقصد بها الممارسة الفردية للغة.

ومن خلال هذه الرؤية لدى سوسير انطلقت الدراسات اللسانية الغربية المعاصرة في البحث عن الثنائيات الكاشفة والواصفة للدرس اللغوي، ومن أهم هذه الدراسات ما كان له علاقة بدراسة العلامة اللغوية، ولقد قال سوسير أثناء تعريفه للغة أنها: "نظام من العلامات يعبر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية وصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها، إلا أن اللغة أهم هذه الأنظمة جميعا"(٢).

وبهذا التعريف نجد أنه جعل من اللغة نظاما للعلامات يتكون من دال ومدلول أو صورة صوتية /سمعية وصورة ذهنية، ولقد أشار العنزي إلى ذلك، وبين أن لسوسير نموذجا ألسنيا في السيميائية يتكون من ثنائية الدال والمدلول، وهما التمثيل اللساني للإشارة، والتي تتخذ عند سوسير شكلا وأفهوما، فالشكل هو الدال، والأفهوم هو المدلول، ويفسر العنزي مفهوم الدال ومفهوم المدلول عند سوسير، بأن الدال تجسيد شكلي للإشارة، أما المدلول فهو الأفهوم الذي ترجع إليه الإشارة(٣).

---

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٤/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) سوسير، دروس في الألسنية العامة، مرجع سابق، ص:٣٧.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

ويلاحظ أن العنزي يطلق مصطلح الإشارة ويريد بها العلامة، وهما مصطلحان مترادفان كثيرا ما يردان لدى النقاد العرب المعاصرين في كتاباتهم السيميائية النظرية منها والتطبيقية أيضا، وفي صفحته ترد مصطلح الإشارة كثيرا، ونادرا ما نجد كلمة علامة أو علامات، ويرى العنزي أن الموضوع الرئيس للسيميائية هو الاستعمال الدلالي للإشارات وفيه نموذجان:

١- نموذج سوسير الألسني.

٢- ونموذج بيرس الفيلسوف.

وينطلق بعد ذلك في تغريدات متتالية لبيان وجهة نظرة كل نموذج تجاه علم الإشارات، ويبدأ بنموذج سوسير، وفيما يلي تلخيص أهم المعلومات التي أوردها العنزي حول مفهوم الإشارة ونظامها وخصائصها لدى سوسير:

١- نموذج سوسير الألسني في السيمائية ثنائي يتكون من الدال والمدلول، ويطلق العنزي على الدال مصطلح (شكل)، وعلى المدلول مصطلح (أفهوم)، وعلى هذا النحو تكون الإشارة ثنائية، وسماها العنزي التمثيل السوسيري للإشارة، وبين أن الدال تجسيد شكلي للإشارة، أما المدلول فهو الأفهوم الذي ترجع إليه الإشارة.

٢- لا يرى سوسير أن صوت الدال يقع ضمن الإشارة بل الذي يقع ضمن الإشارة هو (الطراز الصوتي للدال)، وبذلك تتكون الإشارة عند سوسير من عنصرين شكليين لا ماديين هما: الطراز الصوتي للدال، والأفهوم وهو مرجع الإشارة، ويصل العنزي إلى أن سوسير يرى أن الإشارة هي الكل الناتج من اجتماع الدال والمدلول: أي اجتماع الطراز الصوتي مع الأفهوم، وبعبارة أخرى على حد قوله: هي اجتماع أثرين نفسيين عند المستمع واحد بسبب الصوت والآخر بسبب المرجع.

٣- يذكر العنزي مثالا للإشارة عند سوسير، ويقول: "كلمة (ادفع) إذا رأيتها على باب الدكان فهي إشارة مؤلفة من:

أ- دال = ادفع.

ب- مدلول (أفهوم) = الدكان مفتوح.

٤- يقسم الإشارة عند سوسير إلى منظومتين إشاريتيين، هما: المنظومة الإشارية الأساسية ومكونة من دال: طراز صوتي أو صورة صوتية مسموعة، ومن مدلول (أفهوم) ومرجع تعود له الإشارة،، والمنظومة الإشارية الثانوية: وهي اللغة المكتوبة، وهي مكونة من الدال وهو الحرف المكتوب صورة الكتابة، والمدلول (أفهوم) صوت الحرف في المنظومة الإشارية الأساسية.

٥- من خلال التقسيم السابق يقوم الدكتور العنزي بتحليل المنظومتين الإشاريتيين الأساسية والثانوية، ويصل إلى النتائج التالية:

أ- لا يوجد انفصال بين الكتابة والنطق بل هناك ترابط مرتب.

ب- الكتابة درجة أعمق وأبعد عن الأفهوم.

ج- يمكن تغيير صورة الكتابة دون تغيير صورة النطق مما يمنح اللغة المنطوقة ثباتا.

٦- يلفت العنزي الانتباه في إحدى التغريدات إلى أن سوسير يرى "أن معنى الإشارات يكمن في علاقاتها مع بعض لا في السمات الداخلية للدالات ولا في الإرجاع إلى الأشياء المادية"[(١)].

ومما سبق يمكن القول أن العنزي استطاع أن يكشف للمتلقي على صفحته منظومته المعرفية حول العلامة السيميائية لدى سوسير بشكل عام، ومن يعود إلى كتاب دروس في

(١) النقاط جميعها من تغريدات يوم: @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

الألسنية العامة لسوسير يجد مقاربة العنزي لآراء سوسير حقيقية؛ وذلك وفق قوانين وشروط التقنية الإعلامية الجديدة الممثلة في موقع توتير والذي يفرض على المثقف أن يلتزم بعدد معين من الحروف في كل تغريدة.

الرمز والإشارة عند سوسير:

يلاحظ العنزي أن سوسير تحاشى مصطلح (رمز) في حديثه عن الإشارة اللسانية، وينسب هذا الملاحظة إلى باحث مجهول لا يذكر اسمه، ويعلل رأي هذا الباحث بقوله: "ربما كان ذلك بسبب الطبيعة المادية للرمز، والإشارة عند سوسير غير مادية"[(١)]، لكن عبدالله الغذامي له رأي آخر حيث يرى أن الرمز يوحي بوجود الباعث مما ينشئ علاقة سببية أو عرضية بين الدال والمدلول، بينما يدعو سوسير إلى اعتباطية الإشارة[(٢)].

ويشير الدكتور كعوان محمد وحسين ناظم إلى أن علماء اللغة سجلوا تردد سوسير عن تسمية الوحدة اللسانية بالرمز، وتبنى كلمة علامة وذلك لأنه كان يدرك أن الرمز ليس فارغا ويشير إلى التعليل في حين أنه يقول باعتباطية اللغة[(٣)]، ولعل الدكتور شرشار عبدالقادر أكثر الذين قاربوا مصطلح الرمز والإشارة لدى سوسير حيث إنه ناقشها من زاويتين الأولى مرتبطة بمنشأ المصطلح في الغرب والثانية بتعريب هذا المصطلح داخل الثقافة العربية، فهو يقول: "لكن سوسير عندما تحدث "signe" بيّن أنه يختلف جذريا عن "symbole" فالأول اعتباطي والثاني ليس كذلك لوجود نوع من العلاقة بين الدال

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص: ٤٤.

(٣) محمد، كعوان، الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمجالات، دون عدد، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ٢٨ – ٢٩ نوفمبر، ٢٠٠٦م، أعمال الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، كلية الأدب، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، وكتاب: ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص:٥٨.

والمدلول في حين أن لا علاقة في الأول، والاضطراب أن تكون ترجمة: symboleبالرمز، وأن تترجم signe بدليل"[١].

وما أود قوله هنا أن الباحث الذي نسب إليها المقولة هو دانيال تشاندلر في كتابه (أسس السيميائية) في الصفحة رقم (٥٠)، ويبقى أن أذكر أن جميع الآراء تتفق على أن الإشارة أو العلامة هي اعتباطية وليست منطقية عند سوسير.

اعتباطية الإشارة عند سوسير:

منذ أن أسس سوسير منهجه الوصفي في الدراسات اللغوية وحتى هذه اللحظة، وكل البحوث والدراسات اللسانية والبنيوية والأسلوبية والسيميائية تتحدث عن مدى الارتباط بين الدال والمدلول، فانقسم الدارسون حيال هذا الارتباط إلى قسمين: الأول يرى أن الارتباط بينهما ارتباط اعتباطي، والثاني يرى أنه ارتباط منطقي.

ولقد أسس سوسير نظريته السيميائية على مبدأ أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، ليكون لهذا المبدأ السيطرة الكاملة على مفاهيم ومصطلحات وتطبيقات الدراسات السيميائية، ولقد تحدث كثير من الدارسين العرب عن اعتباطية الإشارة لدى سوسير وما يهمنا هنا الأفكار التي ذكرها الدكتور عوض العنزي في صفحته عن هذا المبدأ.

ومما سبق يتضح أن سوسير يتجه إلى أن العلامة اللغوية تتكون من صورة سمعية ومفهوم نفسي؛ مع الإقصاء التام للحكم المنطقي أو المرجعي للعلامة، وبهذا الفهم من المستوى فإن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية على الأقل في المستوى الكتابي،

(١) عبدالقادر، شرشار، اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية وعلاقته بالترجمة، مجلة الموقف الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٣٧٧، ٢٠٠٢م، ص: ٢٣.

ويوضح العنزي ذلك في إحدى تغريداته حيث يقول: "يرى سوسير أن الإشارات المستخدمة في الكتابة اعتباطية فكتابة (ت) ليس لها علاقة بالصوت المنطوق"[١].

بل إن العنزي يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يميل إلى تفسير اعتباطية الإشارة عند سوسير بأنها اعتباطية في الكتابة فقط، وينفي أن تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية من جهة التفاعل بين اللغة وبين العالم الخارجي أو الواقع كما سماه، والسبب في عدم وضوح هذه الفكرة لسوسير بين الناس يعود إلى الشراح الذين فسروا كلامه على هذا النحو[٢].

ولمبدأ الاعتباطية عند سوسير جانبان هما:

١- المنظومة الإشارية الأساسية.

٢- المنظومة الإشارية الثانوية.

في الجانب الأساسي تكون المنظومة الإشارية صوتية ومنطوقة، وفي الجانب الثانوي تكون المنظومة الإشارية كتابية أو مكتوبة، كما يوضح ذلك العنزي، ليصل إلى أن سوسير قد تحاشى أن يعبر في الجانب الأساسي المرتبط بالصوت والنطق بالعلاقة الاعتباطية بين الصوت والعالم الخارجي، بينما في الجانب الثاني المرتبط بالكتابة فقد صرح بالعلاقة الاعتباطية بين الصوت والكتابة[٣].

وأريد أن أشير إلى أن مسألة الاعتباطية عند سوسير هي مسألة نسبية وقد ذكر ذلك الدكتور حسن ناظم حيث قال: "والحقيقة أن سوسير لم يقر بمبدأ الاعتباطية بإطلاق، بل أقر بوجود اعتباطية نسبية"[٤]، فلا توجد لغة خالية من التبرير، مع إقراره باستحالة

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

(٤) ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، ص: ٧٦.

تصور لغة ما تبرر لكل شيء فيها، مع توجيه سوسير الدراسة اللغوية نحو ما ذكره العنزي بأن الدال اعتباطي بالنسبة إلى المدلول من حيث عدم وجود رابط طبيعي موجود في الواقع(١).

المآخذ على مبدأ الاعتباطية عند سوسير من وجهة نظر العنزي:

١- أن فكرة الاعتباطية لدى سوسير لم تكن أصيلة لديه، وإنما أخذها من الألسني داويت ويتني وقد أشار رومان جاكبسون إلى ذلك.

٢- هناك علاقة بين اعتباطية الإشارة وبين قضية وضع اللغة، فإفلاطون من مؤيدي الاعتباطية بينما يرفض سقراط الاعتباطية المطلقة ويقر بأن للاصطلاح دورا في تحديد المعنى، وينفي أرسطو أن يكون هناك ارتباط طبيعي بين الصوت والأشياء، وبهذه الرؤية يجد العنزي أن سوسير يتجه إلى تقليد من سبقه من الفلاسفة.

٣- يؤيد العنزي سوسير في أن الاعتباطية تكون واضحة في أسلوب التورية، حيث يقول: "ويمكن لنا أن نرى في أسلوب التورية اعتباطية الإشارة، إذ يكون للدال الواحد أكثر من مدلول في التورية وأحد المدلولين بعيد جدا عن دائرة الدال والمدلول المعروفة".

٤- يؤدي تطبيق مبدأ الاعتباطية لدى سوسير من دون إطار أوقيود معرفية إلى الفوضى التامة كما يرى العنزي، ويبرر العنزي لسوسير هذا المبدأ فيقول: "وهذا مفهوم كلام سوسير حول هذه النقطة ولذلك فالاعتباطية ليست قول سوسير في المنظومة الإشارية الأساسية"

٥- يدافع العنزي عن سوسير في مبدأ الاعتباطية ويذهب إلى أن سوسير جعل اللغة

(١) دروس في الألسنية العامة، ص: ١١٣.

منظومة ولو كانت الإشارات اللسانية اعتباطية لما صارت اللغة منظومة ولدمرت وظيفتها التواصلية، كما أن المنظومات تقوم على مبادئ عقلية تناهض فكرة الاعتباطية[١].

وهذه المآخذ الموجهة ضد سوسير في مبدأ اعتباطية الإشارة والتي ذكر بعضها الدكتور عوض العنزي، ودافع عن بعضها، قد اعترض عليها كبار السيمائيين في النظرية الغربية، مثل: رومان جاكبسون، وبنفينست، وشتراوس، ورولان بارت، ودريدا، وغيرهم.

فجاكبسون يرى أن هذا المبدأ قديم ووجد في التراث اليوناني[٢]، وبنفينست يرى أنها ضرورية وليست اعتباطية، وذلك لأنه يفرق بين المدلول والمرجع[٣]، أما ليفي ستروس فيرى إذا كانت الإشارة اعتباطية في بداية تكوينها فإنها لا تظل كذلك فيما بعد[٤]، وأتى بارت ليؤسس مسألة التوافق بين الاعتباطية والنظام اللغوي حينما سمى المشكلة (بنظام ما اعتباطي)، وبين أن العلامة لا تكون اعتباطية في اللسان وإنما في الموضة، وبالتالي فإنه يمكن العثور على أنظمة اعتباطية ومحفزة، وأخرى غير اعتباطية ولا محفزة[٥]. والنظام ينافي الاعتباطية كما نعلم إلا أن بارت جمع بينهما كما بينا، ولعل العنزي أخذ دفاعه عن سوسير من بارت أثناء حديثه عن منظومة سوسير اللغوية.

---

(١) كل النقاط السابقة في: @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) الحناش، محمد، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط١، ١٩٨٠م، ج/١، ص:١٥١.

(٣) إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٧٥م، ص: ٥١.

(٤)فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص:٣٠.

(٥) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٢، ١٩٨٧م، ص:٨٢-٨٣.

ليصل بعد ذلك إلى نتيجة مؤداها أن نموذج سوسير للإشارة ثنائي يتكون من الدال والمدلول، أما الأفهوم فهو فردي ومكانه الفكر ومتأثر بالجماعة، ولم يجزم سوسير باعتباطية الإشارة في اللغة المنطوقة وجزم بها في اللغة المكتوبة فقط، مخالفا في ذلك رأي كثير من الدارسين لسيميائية سوسير(١).

٢- شارل ساندرس بيرس (١٨٣٩-١٩١٤م).

ولد في كامبردج في أمريكا وهو أحد فلاسفتها المشهورين، وقد كانت بيئته ثقافية فوالده عالم في الرياضيات وأستاذ بجامعة هارفرد، ولقد تأثر بوالده كثيرا، بدأ الكتابة في عام ١٨٥٧م، وفي عام ١٨٧٥م انتقل إلى فرنسا وبقي فيها سنتين كتب عدة مقالات بالفرنسية ثم عاد إلى أمريكا، وفي فترة متأخرة من حياته ما بين عامي ١٩٠٣ -١٩١١م كتب في السيميائية حينما تعرف على ويلبي وهي سيدة إنجليزية مهتمة بعلم الدلالة، وقد أرسل إليها رسائل تضمنت مذهبه السيميائي ونشرت بعد وفاته بعنوان: (رسائل إلى السيدة ويلبي)، وقد تنوعت أعمال بورس بين الفلسفة والمنطق والرياضيات واللغة والسيميائية وعلم النفس، والاجتماع، والتاريخ وغيرها، ويعد مؤسس البراجماتية الأمريكية، توفي سنة ١٩١٤م.

أما إسهاماته في السيميائية فهي إسهامات مؤثرة، وقد درست من قبل كثير من الدارسين الغرب والعرب أيضا، وهذا ما جعل الدكتور إبراهيم عوض العنزي يتمثل الكثير من المفاهيم والمصطلحات والأفكار السيمائية لدى يرس على صفحته في تويتر.

يبدأ العنزي حديثه عن بيرس من خلال نموذجه السيميائي للإشارة، ويحددها في ثلاثة أركان، هي:

١- المُمَثِّل، وهو: شكل تتخذه الإشارة، ويسمى عند غيره بحامل الإشارة.

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٧/ مارس- ٢٠١٩م.

٢- تأويل الإشارة، وهو: المعنى الذي تحدثه الإشارة وليس مؤوِّلا للإشارة وهو معادل للمدلول عند سوسير.

٣- الموجودة، وهي: شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يرجع إليها (المُرجَع إليه)، والنتيجة أن الموجودة أكبر من الإشارة لأنها شيء، وأصغر من المرجع إليه لأنه مادة، ولكي يوضح هذه المعلومة أكثر أفرد لها تغريدة لاحقة يقول فيها: "إذا اتخذت الإشارة شكلا (صارت ممثِّلا)، فإنها تصير معنى شيئيا عند شخص ما، هذا المعنى عند بيرس إشارة معادلة للإشارة الممثلة، ويطلق عليه (تأويل الإشارة الأولى)[١].

وتعقيبا على ما ذكر العنزي فأود أن أنبه إلى أن سوسير قد جعل للإشارة عنصرين فقط لا ثالث لهما، وهما: الدال والمدلول، أما بيرس فيجعلها ثلاثة عناصر، هي الماثول والموضوع/الموجودة، والمؤول، وبها تتكون العلامة أو الإشارة وهي عنده عبارة عن "ماثول يحيل على موضوع عبر مؤول وهذه الحركة (سلسلة الإحالات) هي ما يشكل في نظرية بيرس ما يطلق عليه السيموز، أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها، وبعبارة أخرى إن السيموز هي المسؤولة عن إقامة العلاقة السيميائية الرابطة بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول"[٢].

والسؤال: ما الفرق بين تقسيم سوسير وبين تقسيم بيرس للإشارة؟

يرى العنزي أن إشارة سوسير تحيل إلى شيء وهي جسر للتوصيل، وبهذه الرؤية يكون الذهن متصلا بالأشياء من حوله، أما إشارة بيرس فهي تنوب عن (الموجودة أو

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٨/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م، ص: ٩١.

الموضوع)، وهذه النيابة تعني انفصال الذهن عن الأشياء من حوله، وبالتالي فإن بيرس يشتغل على تأسيس الواقع، أما سوسير يشتغل على فهم الواقع[١].

السيرورة التأويلية عند بيرس:

يسميها العنزي بسيرورة المعنى في إحدى التغريدات، وهي التفاعل بين المُمثِّل والموجودة وتأويل الإشارة، وأهمية هذه الفكرة تكمن في تفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض وليس في انعزاليتها، وهذا التفاعل يطلق عليه السيرورة التأويلية، بحيث تتفرع عن هذه الثلاثية علامات تصل إلى ستة وستين شكلا من العلامات.

ويلاحظ أن العنزي ركز على موضوع الممثّل والذي أطلق عليه بيرس بالعلامة الأولية، والتي تؤدي إلى الموضوع أو الثانوية، وهذه تؤدي إلى المُؤَوَّل أو الثالثية، ورأى العنزي أن إشارة بيرس لا معنى لها لكن تأويلها هو من يمنحها المعنى، على العكس من إشارة سوسير فهي ممكنة الفهم والتفسير والتأويل.

ويلفت العنزي في تغريدة لاحقة إلى أن بيرس جعل الإنسان هو من يمنح الإشارة معناها عن طريق التأويل، وكأن المعنى غير موجود قبله ومهمته تكون لتأسيس المعنى، أما سوسير فالمعنى موجود لديه قبل الإنسان وعليه أن يفهمه[٢].

الفرق بين سوسير وبيرس في فهم الإشارة وتأويلها:

يتناول سوسير السيميولوجيا من جهة لغوية، بينما يتناولها بيرس من جهة فلسفية[٣]، ولعل هذه الزاوية من النظر تحدد لنا الفروق بين العاملين في كثير من القضايا والمفاهيم،

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ١٠/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، 10/ مارس- ٢٠١٩م.

(٣) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص: ٤٣.

وفي مسألة الإشارة السيمائية ثمة فروق بين سوسير وبيرس كما أشار إليها العنزي في تغريدات قليلة متتابعة، ويمكن تحديد هذه الفروق في النقاط التالية:

١- يرى العنزي أن الإشارة عند سوسير تحيل على شيء فهي جسر متصل بين الذهن والأشياء، بينما يرى بيرس أن الإشارة تنوب عن الموجودة (الشيء)، وهذه النيابة تعني انفصال الذهن عن الأشياء من حوله، وبالتالي يظهر أنه يشتغل على تأسيس الواقع بينما يشتغل سوسير على فهم الواقع.

٢- يرى بيرس أن الإشارة ذات ثلاثة أركان ممثَّل وهو الموجودة، ومُمَثِّل وهو شكل الإشارة، وتأويل الإشارة، بينما نجدها عند سوسير تتكون من الدال والمدلول أو الأفهوم على حد قوله، ولكنها هذه التفريعات تناقش ضمن قضية اللفظ والمعنى، ولم يستطع بيرس أن يتخلى عن قوة اللفظ، والدال عند سوسير يعني حامل الإشارة، وكذلك الممثِّل يعني حامل الإشارة عند بيرس، لكنها أكبر من الدال والممثِّل كما يرى العنزي، ثم يعود بهذه القضية إلى التراث العربي في مناقشته لقضية اللفظ والمعنى فيقول: "وفي النقد العربي يطرح مصطلح لفظ ومعنى ومعنى المعنى والقصد، وتتفق هذه السلاسل في شيء واحد هو البداية المحسوسة لتفسير الكلام".

٣- ومن ناحية التأويل فإن سوسير يذهب إلى أن التفاعل بين الدال والمدلول يؤدي لوجود الإشارة، وبذلك تصبح ممكنة الفهم والتفسير والتأويل وحاملة للمعنى، بينما يذهب بيرس إلى أن التفاعل بين الممثِّل والموجودة وتأويل الإشارة ينتج منه سيرورة المعنى، وبذلك تصبح الإشارة لا معنى لها بل تأويل الإشارة هو من يمنحها المعنى، وقد تمثل الدكتور عوض العنزي هذه الرؤية في تغريداته من أجل أن يبسط الفروق بين سوسير وبيرس من وجهة نظري للمتلقي، ولكن المسألة تحتاج إلى تفصيل أوسع وأشمل.

٤- والتأويل عند سوسير يعني وجود مدلول (فكري شخصي) وينبغي أن يحد وألا يترك له الأمر في صناعة المسار الفكري، أما عند بيرس فالمدلول أو الأفهوم على حد قوله شخصي ويجب أن يسهم في تأسيس الواقع من خلال المعاني التي ينتجها الشخص، فمثلا: أين العالم؟ عند سوسير الإنسان جزء من العالم، بينما عند بيرس هو العالم ذاته(١).

ولعل الدكتور عوض العنزي يتفق مع العبارة التي أوردناها في بداية هذا المبحث للدكتور عبدالله الغذامي، حيث يرى أن نموذج بيرس يدخل للفلسفة عن طريق الموجودة ونموذج سوسير يكتفي بالألسنية وعلم اللغة.

مصطلحات سيميولوجية عند بيرس:

يبدأ العنزي في هذا المبحث الحديث عن مصطلحين مهمين قد بدأ ظهورهما في الثقافة اليونانية القديمة، ويحيلها إلى (بيرس)، ويلاحظ أنه يضع بيرس بين قوسين في تغريدته، ولا نعلم لماذا وضعه بين هذين القوسين؟ فهل كان يقصد أن هذين المصطلحين لبيرس؟ أم أنه يقصد أن بيرس يؤمن بهما؟ وعلى العموم فهذين المصطلحين هما: الإشارة الطبيعية والإشارة الاصطلاحية، والطبيعية عند العنزي شيء يتولد من شيء كالدخان من النار، والاصطلاحية كالأسماء التي نطلقها على الناس والأشياء من حولنا(٢).

وفي هذه المعلومة أريد أن أنقل نصوصا أوردها دانيال تشاندلِر في كتابه (أسس السيمائية)، توضح هذين المصطلحين كما أوردهما العنزي على صفحته بتويتر، حيث يقول: "يعود التمييز البديهي بين الإشارات الاصطلاحية: الأسماء التي نطلقها على الناس والأشياء، والإشارات الطبيعية: صور تشبه ما تصوّره إلى زمن الإغريق... والإشارات

(١) @OL7y2283sRwOVZS، 10/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢)(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ١١/ مارس- ٢٠١٩م.

الطبيعية هي التي تفسَّر كإشارات بالاستناد إلى صلة مباشرة مع ما تدل عليه.... مثالا الدخان الذي يدل على وجود نار... وكل من النموذجين الطبيعية/ الأيقونية والتأشيرية، وتلك الاصطلاحية/ الرمزية، موجودة في التصنيف الثلاثي الذي صاغه تشارلز بيرس"[١]، وفي الاقتباس السابق توضيح لما ذكره العنزي، فبيرس أستفاد من المصطلحين السابقين في تصنيفاته العديدة للسيمائية، كما بين ذلك دانيال، حيث يقول: " لم يصنف سوسور الإشارات إلى أنماط، لكن تشارلز بيرس كان مدمنا على الصنافة، وقدم عدة تصنيفات"[٢].

وذكر شيئا من هذه التصنيفات الدكتور عوض العنزي، وهي المصطلحات التي لها علاقة مع الموضوع، أو الموجودة، فقد ذكر في تغريدة أن أهم التقسيمات الأساسية للإشارة عند بيرس ما يلي:

١- رمز/ رمزي: وهو صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول، وهي اعتباطية أو اصطلاحية، مثل: اللغة والأعداد والإشارات الضوئية واللوحات الإرشادية.

٢- أيقونة/ أيقوني: وهي صيغة يشبه فيها الدال المدلول أو يقلده، أي يمتلك الدال بعض صفات المدلول، مثل: التأثيرات الصوتية، الاستعارات، الكلمات المحاكية للأصوات.

٣- المؤشر/ تأشيري: وهي صيغة يرتبط فيها الدال بالمدلول ارتباطا مقصودا (ماديا أو سببيا)، مثل: الإشارات الطبيعية كالدخان والنار ولامرض مع

(١) تشاندلر، دانيال، أسس السيمائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م، ص: ٨٠.

(٢) المرجع السابق.

الطفح الجلدي، وميزان الحرارة، والساعة ورنة الهاتف.... الخ[١].

ويلاحظ أن هذه المصطلحات الثلاث قد ذكرها دانيال تشارلز في كتابه(أسس السيمائية)، وتصرف فيها الدكتور تصرفا طفيفا، مع انتقائه للأمثلة وقد كانت الأمثلة الواردة في التغريدات أقل منها في الكتاب المذكور، ولعل قانون عدد الأحرف في التغريدة الواحدة كانت السبب في التصرف من قبله وتقليل عدد الأمثلة كذلك.

الصيغ السابقة بين بيرس وجاكبسون:

ينبه الدكتور عوض العنزي في تغريدة له على أن للإشارة عند بيرس ثلاث صيغ: رمزية، وأيقونية، وتأشيرية، وعلى الرغم من اختلافها فإنها عند بيرس قد تجتمع كلها أو بعضها في إشارة واحدة، ويحيل الدكتور عوض العنزي إلى كتاب دانيال السابق أثناء التمثيل، ويقول: "ويطرح دانيال مثالا هو الخريطة التي تجتمع فيها الصيغ الثلاث عند بيرس فهي رمزية لأنها مصطلح يلزمنا تعلم فحواه، وأيقونية لتمثيلها علاقات الاتجاهات والمسافات، وتأشيرية لأنها تشير لمواضع الأشياء"، وعلى هذا الأساس البيرسي يستنتج العنزي أن الرمزية تقودنا لتعلم المصطلحات، والأيقونية للنظر في كثافة التشابه أو التناظر، والتأشيرية للاستدلال بالروابط السببية المادية والمعنوية[٢].

ثم ينقل بعد ذلك وجهة نظر العالم الألسني الروسي رومان جاكبسون (١٨٩٨-١٩٨٢م)، حول الصيغ الثلاث السابقة، فهو يرى أن السياق وطريقة الاستعمال هي التي تحدد صيغة الإشارة: رمزية أو أيقونية، أو تأشيرية[٣]، ونقل هذا من كتاب دانيال

---

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ١٢/ مارس- ٢٠١٩م، وقد أخذ هذه المصطلحات من كتاب دانيال السابق (أسس السيمائية)، ص: ٨١-٨٢.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ١٥/ مارس- ٢٠١٩م.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ١٥/ مارس- ٢٠١٩م.

(أسس السيميائية)، والذي يقول: إن جاكبسون يقول: "إن الصيغ الثلاث البيرسية تتواجد معا في "تراتبية نسبية" يهيمن فيها واحدة من الثلاث؛ والسياق مسؤول عن تحديد الصيغة المهيمنة طريقة استعمال الإشارة هي المسؤول الأول عن اعتبار الإشارة رمزية أو أيقونية أو تأشيرية"(١).

وعلى ضوء هذا النص المقتبس يجد العنزي أن تحديد صيغة الإشارة عند جاكبسون تعود إلى السياق وإلى طريقة الاستعمال، سواء أكان السياق منفردا بصيغ واحدة غير متعدد للإشارة، أو تعددت وتداخل أكثر من صيغة في تحديد الإشارة.

ويضيف العنزي مسألة أخرى تتعلق بتحديد الإشارة وعلاقتها بالصيغ الثلاث عند جاكبسون، وهي المسألة الزمنية وعلاقتها بتغيير صيغة الإشارة، فالصيغة الإشارية عنده تتغير زمنيا فقد تكون الصيغة أيقونية في وقت ثم تصبح رمزا في وقت آخر(٢)، وقد ذكر دانيال ذلك: "لذلك يمكن أن يرى امرؤ أن إحدى الإشارات رمزية، ويرى آخر أنها أيقونية، وآخر أنها تأشيرية، ويمكن أن تتغير صيغة الإشارة مع الوقت، على سبيل المثال: سيارة الرولز رويس أيقونة للثراء؛ لأن من يريد أن يمتلكها يجب أن يكون غنيا؛ لكن نتج من استخدامها في المجتمع كأيقونة تحولها إلى رمز للثراء"(٣).

ويلاحظ من خلال تمثل العنزي في تغريداته لهذه المعلومات ما يلي:

١- أن قانون تويتر جعل من المعلومة تتشظى في أكثر من تغريدة.

٢- اضطرار العنزي إلى التصرف في المعلومة المنقولة عن كتاب دانيال بما يتناسب مع الاختزال الغير ناقص، والمناسب للمتلقي الخالي الذهن، والمتلقي المثقف.

٣- توضيح الفكرة من خلال اختيار المفردات العلمية المناسبة.

---

(١) تشاندلر، دانيال، أسس السيمائية، ص:٩٤.

(٢)@OL7y2283sRwOVZS، ١٥/ مارس- ٢٠١٩م.

(٣)تشاندلر، دانيال، أسس السيمائية، ص:٩٤- ٩٥.

٤- الإضافة على ما أورده دانيال، فمثلا في مثال الرولز رويس يقول العنزي: "فسيارة الرولز رويس صيغة تأشيرية عند بداية إنتاجها ثم صعدت لتكون الرولز رويس أيقونة للثراء لتشابه المقتنين لها، ثم صعدت لتكون رمزا للثراء في أعين الفقراء".

٥- استخلاص النتائج من مجموع آراء دانيال وجاكبسون، وهذه النتائج في الغالب نتائج معرفية تعليمية، وليست نتائج بحثية فكرية جدلية.

ثانيا: الأسس المعرفية للنظرية السيميائية الغربية.

وهذا المبحث له علاقة وثيقة بالمبحث السابق والذي تحدث عن التأصيل المعرفي للنظرية السيميائية بالعودة إلى النظرية الغربية المعاصرة، لأن أغلب عناصر هذه النظرية وأسسها مرتبطة بالنقد الغربي وفلسفته المعاصرة، وسوف أنظم ما وقع عليه نظري في صفحة الدكتور عوض العنزي من هذه الأسس في هذا المبحث، مستعينا في ذلك بما أجده في المصادر العربية وفي المصادر الغربية المترجمة.

١- علاقة السيميائية بالفلسفة:

لا يمكن تصور السيميائية دون الإشارة إلى تأثرها بالعلوم الأخرى، ويعد هذا الأساس المعرفي بديهي في الدراسات السيميائية، ولا يعني هذا أنها لم تنفرد بخصوصيتها في المجال المعرفي بل على العكس من ذلك، يقول سعيد بنكراد: "وعلى الرغم من أن السيميائيات ارتبطت بنماذج عدة: اللسانيات والفلسفة والمنطق والأنتربولوجيا والفينومينولوجيا، فإنها حافظت على كيان مستقل يتمتع بخصائص تميز السيمائيات عن هذه النماذج وتفصلها عنها"[(١)].

(١) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوا للنشر والتوزيع، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م، ص: ١٣.

ويرصد الدكتور عوض العنزي ثلاث فلسفات تساعد الدارس على فهم كيفية صناعة المعنى، وهي:

- الفلسفة المثالية، ويكون الواقع ذاتيا ويشيد في استعمالنا للإشارات، وهذه الفلسفة ينجذب أصحابها لنموذج سوسير الألسني.
- الفلسفة الواقعية، ويوجد في هذه الفلسفة واقع موضوعي واحد يقع خارجنا على نحو مستقل ومسلم به، ولذلك وفق هذه الفلسفة فإن الإشارات لا تقوم ببناء العالم الخارجي، ويقف خلف هذه الفلسفة بيرس.
- فلسفة اليسار السياسي، وقد طرح أصحاب هذه الفلسفة اعتراضا على تهميش الظروف المادية للوجود، فهناك من وجهة نظرهم تلازما بين الواقع غير اللغوي والقيم الفنية، وليس الواقع عندهم بمثل ما يراه سوسير وهو اللغة، بل هو لغوي وغير لغوي، وكل منظومة لا تراعي الواقع غير اللغوي تستبعد القيم الفنية، وبهذه النظرة يرى العنزي أن هذه الفلسفة مهّدت لظهور سيمائية رفضت التقوقع داخل اللغة وانطلقت لدراسة الإشارات خارج اللغة[1].

٢- السيميائية والتحليل البنيوي.

تتفق السيميائية والبنيوية في جانب معرفي واحد على الأقل وهو (مصطلح العلامة)، وهذا المصطلح فيما أعتقد أضفى بين العلمين ترابط عميق، وإذا ما أردنا أن نفرق بينهما فإننا نميل إلى ما ذكره الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير حيث ذهب إلى أن السيمائية علم واسع يتداخل مع علوم كثيرة من ضمنها الألسنية ويحتويها أيضا، ولكنه إذا ما أصبح

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٣/ مارس- ٢٠١٩م.

نقدا فإنه ينحسر على نفسه شيئا فشيئا ليصبح منهجا أدبيا، وهو بهذه الحالة ند نقدي يعضد البنيوية ويتضافر معها في استكشاف النص ودراسته[١].

ويشير العنزي إلى الترابط بين العلمين، حيث إن السيميائية تتداخل مع البنيوية، وأن نشأتهما كانت متقاربة جدا، ويرصد العنزي هذا التداخل من خلال أدوات التحليل في كلا العلمين، فالنظر إلى العلاقات البنائية في المنظومة الكلامية لدى البنيويين تساعد على تحديد مكونات المنظومة لدى السيميائيين، وهذه العلاقات تسهم في تحديد المعنى للنص من خلال ما يطلق عليه العنزي (التقابل أو الترابط) أو العلاقات المنطقية.

ويظن العنزي أنهم يشيرون – السيميائيون والبنيويون- إلى وجوب اكتشاف المحلل للنصوص النظام الفلسفي للنص فهي إما علاقات بنائية تقابلية أو ترابطية أو منطقية، ومن وجهة نظره يستطيع المحلل أن يفهم بهذه الطريقة الإشارة التي يريدها المرسل[٢].

٣- العلاقات الأفقية والعمودية:

تتفق الدراسات السيميائية والبنيوية في استخدام نموذج سوسير الألسني أثناء التحليل، فلقد أكد سوسير على أن المعنى يحضر مع الفروق بين الدالّات، وهذه الفروق نوعان: تركيبية واستبدالية، ولقد نقل الدكتور عوض العنزي هذه المعلومة عن دانيال في كتابه أسس السيمائية، وذكرها في تغريدة له، ووضعها تحت سؤال: ما أنواع الفروق بين الدالات عند سوسير؟ ثم ذكر الجواب وهو ما أكده سوسير في هذه المعلومة.

ثم في التغريدة اللاحقة وضع سؤالا آخر: ما معنى العلاقة التركيبية في السيمائية والبنيوية؟ ويجيب، تعني: مزج كلمة مع كلمة مع كلمة، مثل بكى الرجل، قام الولد... الخ.

---

(١) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص: ٤١- ٤٢.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ١٣ / أبريل- ٢٠١٩م.

ثم يكمل في تغريدة لاحقة سؤالا آخر: ما معنى العلاقة الاستبدالية في السيميائية والبنيوية؟

ويجيب: تعني: انتقاء كلمة أو أخرى بدلا من الكلمة الموجودة في النص، مثل مات الرجل بدلا عن بكى الرجل أو غنى الرجل... الخ.

ويلاحظ أن العنزي في هذه التغريدات يستخدم السؤال والجواب لإيصال الفكرة، رغم وجودها في صفحات متعددة من كتاب أسس السيميائية، لكنه يعيد إنتاج المعلومة بطريقة مختلفة، مستعينا على انتقاء ما يفيد المتلقي من بين معلومات كثيرة رغبة منه في تبسيط المعرفة السيميائية.

لقد وضع دانيال في كتابه صورة بيانية توضح العلاقات الاستبدالية والتركيبية، ولم يضعها الدكتور عوض العنزي في صفحته، وكان بالإمكان أن يقوم بتصوير الرسم البياني الموجود في الكتاب وإضافته تحت التغريدات السابقة ليتضح المقصود أكثر، لأني فيما أعتقد أن الصورة كانت موضحة وكاشفة أكثر للمراد، ولا أظن أن هناك صعوبة في إضافة الصورة إلى الصفحة إذا ما علمنا أن تويتر يدعم هذه الخاصية من خلال وجود أيقونة خاصة بإضافة الصور والمقاطع.

٤- السيميائية الاجتماعية ونظرية وجهة القول:

يتحدث دانيال تشاندلر عن هذه النظرية في كتابه أسس السيمائية في عدة صفحات (من الصفحة ١٢٢ إلى الصفحة ١٢٩)، ويقوم الدكتور عوض العنزي بتلخيصها في عدة تغريدات لا تتجاوز صفحة ورقية واحدة أو صفحتين، وذلك من خلال تركيزه على مفهوم النظرية وتحديد أهم معالمها الرئيسة، دون الغوص في التفاصيل الواردة في الكتاب أو الخوض في مقولات العلماء وشروحاتهم لها.

ويمكن تحديد معالم هذه النظرية كما تمثلها العنزي في صفحته، في النقاط الآتية:

أ- تظهر هذه النظرية في السيمائية الاجتماعية بمسمى (الموقفية).

ب- وهي: وجود قرائن في النص تسهل عملية موقفنا منه، وتهيء لنا النظر في صدقه، ومطابقته للواقع أو تعبيره عنه، وبحثهم هنا عن الواقع.

ج- تحديد الواقع الذي يشير إليه الخطاب أو النص أمر مشكل إذا أردنا فحص (مفهوم وجهة القول)، والإشكالية تظهر في أن النص يعني شيئا للواقع، أو على العكس من ذلك أي يعني الواقع له شيئا، وهذا مخالف لما ذهب إليه سوسير حيث قد عزل الواقع عن الإشارة.

د- يلفت العنزي إلى أن هذا المفهوم يطرح مصطلح (وسيلة الاتصال)، على أنها تساعد في تحديد الواقع وقياس درجة واقعية النص من عدمها.

هـ- وسيلة الاتصال في السيميائيات غير اللغوية قوية وظاهرة، لافتقارها للرمزية الموجودة في الكتابة، ولذلك نجد أن الفارق بين الدال والمدلول في المنظومة اللغوية كبيرا، أما في المنظومة غير اللغوية فهو ضئيل وقد يتلاشى.

و- يستنتج الدكتور العنزي في التغريدات الأخيرة حول هذا الموضوع: أن (وجهة القول) تساعد على تحديد مكانة النص في الواقع من خلال تأثيره في الآخرين، وتصديقهم بأنه انعاس للواقع[1].

وأود أن أنبه أن هذا الاختزال من قبل العنزي كان اختزالا كاشفا للنظرية، دون الإخلال بها، على الرغم من أن التغريدات وإن لم تستخدم ذات اللغة والمصطلحات الموجودة في كتاب دانيال إلا أنها أتت شارحة ومفسرة تفسيرا علميا للنظرية، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الوعي لدى العنزي كان واسعا لدرجة كبيرة، ويدل أيضا على أن المثقف يستطيع أن يوصل رسالته العلمية والمعرفية في أي وسيلة إعلامية وفق قواعدها

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٤ / أبريل- ٢٠١٩م.

وقوانينها دون أن يخل بها، على شرط أن يكون مقدم الرسالة واعيا بالمعرفة المراد تقديمها وعيا واسعا.

٥- الدالات الفارغة:

في هذا الأساس العلمي الما بعد حداثي كما يذكر عنه ذلك دانيال، يذهب العنزي في إحدى التغريدات إلى أنه من المصطلحات العجيبة في السيميائية، ثم يحدد المقصود منه وهو: الدال الفارغ من المدلول، ثم في تغريدة أخرى يقول: "يشير باحث إلى أن أول إشارة واضحة لمصطلح الدال الفارغ كانت عند (رولان بارت)، في كتابه (الأسطورة اليوم)، وعرفه بأنه: دال لا يملك مدلولا محدد"[١].

وفي الحقيقة أن هذه المعلومة الواردة في التغريدة مأخوذة من كتاب أسس السيمائية لدانيال[٢]، مع التصرف بها من قبل الناقل، على أن العنزي قد أضاف على التغريدة السابقة أنه من الممكن أن نلتمس للدالات الفارغة في اللغة العربية الكلمات متعددة المعاني، والكلمة التي تعني معنيين متضادين، وأضاف العنزي أيضا أن ابن قتيبة قد أشار إلى هذا المفهوم حينما تحدث في الضرب الثاني من أضرب اللفظ والمعنى وهو ما حسن لفظه ولا معنى له، ومثله قول الشاعر: (ولما قضينا من منى كل حاجة)، ومنها أيضا عنده قصيدة ابن زيدون الضادية التي يقول فيها: (أثرت هزبر الشيء إذ ربض).

وفيما سبق نجد أن العنزي في هذه المرة لم يذكر اسم الباحث وكان بالإمكان ذكره حيث إن التغريدة قصيرة وتتسع لإضافة الكثير من الحروف، فكان يمكن أن يقول: قال دانيال، بدلا من ويشير باحث إلى، وحروف التصريح بالاسم أقل من حروف الجملة التعريفية الأخرى المنكرة؛ ولكن ما يحسب للعنزي في هذه التغريدة هو الإضافة العلمية

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ١٢ / أبريل- ٢٠١٩م.

(٢) تشاندلر، دانيال، أسس السيمائية، ص: ١٤٥.

على ما وجد لدى دانيال، بالبحث عن التوافق بين النظرية الحديثة والنظرية العربية القديمة، وكيفية الاستفادة منها أثناء التطبيق، بغض النظر عن شدة التوافق بين النظريتين من عدمها، إلا أن الإضافة دائما ما تثري الحركة المعرفية والنقدية وهو ما نحتاج إليه في النقد العربي المعاصر.

وتبعا لهذا الأساس المعرفي يتحدث دانيال عن الإرجاع اللانهائي أو لعبة الدالات عند جاك دريدا وتعني: أن الدوال ليس لها مدلولات ثابتة بل عملية إرجاع من دال إلى مدلول بشكل لا ينتهي، ونقل العنزي هذا المصطلح في التغريدات كما هي واكتفى بالتصرف بها(١)، وكان من الأجدى والأنفع أن يناقشها بالنقض، وخاصة أن هذه الفكرة عبثية وتدعو إلى تقويض وهدم المسلمات النصية والمعرفية والدلالية، وقد قوبلت هذه النظرية في الدراسات الغربية المعاصرة وفي بعض الدراسات العربية كذلك بالرفض والاستنكار وعدم التسليم بها على الإطلاق.

٦- التحليل الاستبدالي.

تحليل البعد الاستبدالي هو: اختبار البدائل ويناسب مبدع النص كثيرا، لأنه يمنحه تنقيحا للنص، ويريد المقارنة بين الدال الحاضر في النص والدال الغائب الذي يمكن أن يختاره ضمن ظروف متماثلة، ويضيف الدكتور عوض العنزي مستويات السيميائية وفق هذا البعد من التحليل، وهي: اختيار الكلمة، واختيار الصورة، واختيار الصوت، واختيار الأسلوب، واختيار نوع النص، واختيار وسيلة الاتصال(٢).

أما في اختبار الإبدال وفق الرؤية من التحليل فيضعها في أربع تغريدات متتابعة، كل تغريدة فيها عدة نقاط، هذه النقاط مرقمة من الرقم (١) وحتى الرقم (١٥)، يشرح فيها

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ١٣/ أبريل- ٢٠١٩م، وكتاب: أسس السيميائية لدانيال، ص: ١٤٦-١٤٧.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٣/ أبريل- ٢٠١٩م.

العنزي اختبار الإبدال لدى السيميائيين، في النقاط الخمسة الأولى تحدث عن تاريخ هذا النوع من التحليل، ويعود أصله إلى مدرسة براغ الالمانية البنيوية، وفي البنيوية يعد اختبارا ألسنيا استبداليا، يختبر الغيرات الصوتية على الكلمة، لاكتشاف النقطة التي تتحول عندها الكلمة إلى أخرى، وبالتالي يعين الباحث الأصوات الوظيفية.

ومن الرقم (٦) إلى الرقم (٩) يتحدث العنزي عن تحول الاختبار الإبدالي من البنيوية إلى السيميائية، حيث انتقل هذا التحليل الألسني مع السيميائيين، وقد وضعوا مستويين للاختبار: الأول: التحولات الاستبدالية وفي هذا المستوى يقوم المحلل باختبار استبدال كلمة بأخرى، أو إجراء تبادل مواقع بين كلمتين داخل النص، والثاني: التحولات التركيبية: وفي هذا المستوى يقوم المحلل باختبار الزيادة على النص أو اختبار الحذف منه.

ومن الرقم (١٠) وحتى الرقم (١٥)، يبين العنزي موقفه من الاختبار الإبدالي، فهو يرى أنه هذا التحليل وبهذه الطريقة أقرب إلى تحليل الجريمة من تحليل النص، رغم طرافته، والسبب في ذلك من وجهة نظره أن السيميائيين يريدون بناء عالم موازٍ من خلال النص أو فهم العالم كما يقول، ويوزع هذه الفرضية بين سوسير وبيرس، فبيرس يذهب إلى بناء عالم مواز من خلال النص، أما سوسير فيذهب إلى فهم العالم من خلال النص[1].

٧- التقابل الثنائي.

استند العنزي في التقابل الثنائي على نقل وتلخيص ما أورده دانيال في كتابه، لكنه في هذا المبحث يشيد العنزي بدانيال ويصفه بالكبير، وذلك لأن دانيال قد طرح التساؤل التالي: هل نزعتنا إلى التفكير بوساطة تقابلات يحددها بروز التقابلات في اللغة أو أن

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٤/ أبريل- ٢٠١٩م.

اللغة مجرد انعكاس لخاصية بشرية؟[١] ولم ينقل العنزي بعد ذلك تعليق دانيال على هذا التساؤل؟ وإنما أورده في التغريدة من أجل أن يوضح لنا مدى إعجابه بهذا السؤال المثير من وجهة نظره حينما قال في التغريدة: "كبير يا دانيال"[٢].

وفي الحقيقة فإن دانيال يرى أنها تغايرات مزدوجة إذ أنها ليست مقابلات مباشرة، وأنماط التقابلات متعددة من أهمها: التناقضات المنطقية غير التدريجية مثل: حي – ميت، والتناقضات المنطقية التدريجية مثل:جيد – سيء، وينقل دانيال عن جاكبسون أن التقابل الثنائي أساسي فبدونه نفقد بنية اللغة، وأن الوحدات اللسانية مرتبطة ببعضها بواسطة منظومة تقابلات ثنائية، وهذه التقابلات ضرورية لتوليد المعنى[٣]، ويربط العنزي بين ثنائية جاكبسون، وبين ثنائية الفيلسوف إيمانويل كانت والذي أسس المعرفة على ثنائية (الحس والعقل)[٤]، بينما نجد ربطا آخر عند دانيال بين ثنائية جاكبسون وثنائية أرسطو المؤسس للتقابلات الأولية الآتية: الشكل والمادة والإيجابي والسلبي... الخ، فالناس قد آمنو منذ القدم بأساسية التقابل الثنائي[٥].

وبعد أن يعرض العنزي آراء كل من جاكبسون وتعليقات وشرح دانيال، يبين رأيه حول هذه القضية، فالعنزي يرى أن دانيال لم يذكر وظيفة المرادفات في اللغة، وفي رأيه أن وظيفة المرادفات الإمداد، ووظيفة التقابلات الفرز، وكلتا الوظيفتين تدعمان مبدأ الاختيار المنشيء النص.

---

(١) دانيال، أسس السيميائية، ص:١٦٢.

(٢)@OL7y2283sRwOVZS، ٢٤/ أبريل- ٢٠١٩م.

(٣)دانيال، أسس السيميائية، ص: ١٦٢-١٦٣.

(٤)@OL7y2283sRwOVZS، ٢٤/ أبريل- ٢٠١٩م.

(٥)دانيال، أسس السيميائية، ص: ١٦٤.

وهكذا يكون التمثل لهذه النظرية عن طريق:

- نقل المعلومات من الكتاب إلى الصفحة على تويتر من خلال تغريدات متتابعة، مع الأخذ بعين الاعتبار ذلك التصرف الذي يقوم به دائما العنزي أثناء نقل المعلومة.
- التعليق على المعلومات المنقولة، بالتفسير والشرح والتحليل.
- تكون التغريدات سبيلا للإضافة على المعلومات المنقولة وذلك من خلال المزج بين النظرية المعاصرة والنظرية العربية القديمة، وسنتحدث عن تمثله لآراء النقاد العرب القدماء في المبحث اللاحق.

ثالثا: التأصيل بالتراث العربي وآليات القراءة.

رغم التغريدات الكثيرة التي نشرها الدكتور عوض العنزي في صفحته بموقع تويتر عن النظرية السيميائية الغربية واهتمامه الكبير بها، والممتد خلال الأشهر الماضية القريبة، إلا أن السيميائية في التراث النقدي لدى العرب لم تحظ بكبير اهتمام لديه، ورغم ميوله إلى وجود مقدمات وأصول لهذه النظرية لديهم إلا أنه لم يخصص لها تغريدات يتحدث فيها بتسلسل معرفي عن مقدمات وأصول وأعلام هذه النظرية لدى العرب قديما، كما فعل مع النظرية الغربية.

ويلاحظ أن التغريدات المتعلقة بالنقاد العرب القدماء متوزعة ومتباعدة زمانيا، بالإضافة إلى أن العنزي ركز كثيرا على عبدالقاهر الجرجاني أكثر من غيره، كما يلاحظ أن ورود أسماء النقاد العرب القدماء يأتي بعدما يورد أصل الفكرة السيميائية لدى الغربيين، ثم يلحق في التعقيب بالناقد العربي القديم، من أجل التأصيل، أو من أجل التفسير والشرح للنظرية الغربية.

ولقد وردت عدة أسماء للنقاد العرب القدماء في تغريداته السيميائية، وهم: سيبويه، والجاحظ، وأبو هلال العسكري، والسكاكي، وفيما يأتي بيان بأهم التمثلات المعرفية

للسيميائية العربية القديمة في صفحة العنزي بتويتر، وسوف يتم تناول أنواع القراءة التأصيلية في التغريدات المتعلقة بها، وهي على النحو الآتي:

١- قراءة الاسترجاع:

يستند العنزي في هذا النوع من القراءة على التعقيب، فحينما يورد الأساس المعرفي للموضوع من المرجعية الغربية، يلحق المعلومة بتعقيب تأصيلي يورد فيه النص أو الفكرة التي تلتقي معها لدى النقاد العرب القدماء.

ويمكن إدراج التغريدة التي تحدث فيها عن أن الدال هو الجزء المحسوس أو المنظومة الصوتية المكونة للسطح الظاهر للدال، والمدلول هو الجانب الذهني المتصور للدال، فأضاف العنزي معقبا على هذه المعلومة المتعارف عليها أنها لنعوم تشومسكي وإن لم يذكر اسمه، بأن عبدالقاهر الجرجاني قد تحدث عن المدلولات الصوتية للجناس، ويذهب العنزي إلى أن هذه الظاهرة المعرفية لدى عبدالقاهر الجرجاني صالحة للتأمل والدراسة[(١)].

والقراءة الاسترجاعية إما أن تحضر المعلومة فيها وفق النظرية الغربية أولا ثم تأتي استرجاع المعلومة من التراث بعد ذلك في نفس التغريدة، وأما أن تكون على العكس من ذلك، حيث تحضر المعلومة وفق النظرية التراثية في النقد العربي القديم أولا، ومن ثم تأتي المعلومة وفق النظرية الغربية بعد ذلك، ويكون التراث العربي وفق هذه القراءة هو المصدر الأول للمعلومة السيميائية كما هو مقرر في الدراسات الغربية المعاصرة.

ونجد مثل هذا النوع من القراءة لدى العنزي في إحدى التغريدات التي يتحدث فيها عن الجاحظ، والذي يرى أن المعاني مطروحة في الطريق، وهذه العبارة عند العنزي تعد مؤشرا إلى وجود عالم المعاني، وأننا أحد نتائجه التي تتفاعل معه، وبعد أن يورد هذه المعلومة التراثية أولا لتكون أساسا للنظرية الغربية المعاصرة، يستنتج العنزي أن الرؤية

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٥/ فبراير- ٢٠١٩م.

السيميائية (ويقصد المعاصرة)، لم تختلف عما هو مقرر لدى الجاحظ، فالبشر يولِّدون المعاني عن طريق ابتكار الإشارات، وهذا مطابق لرؤية الجاحظ حول اللفظ والمعنى وإن اختلفت المصطلحات قليلا(١).

٢- القراءة التوفيقية.

يوفق العنزي وفق هذا النوع من القراءة بين رؤية العالم اللساني الغربي وبين رؤية العالم العربي القديم، وتتقاسم التغريدة رؤيتين رؤية غربية ورؤية عربية تراثية، فمثلا الدال عند سوسير لا يدخل التاريخ إلا إذا ارتبط بمعنى، هو مبدأ جاحظي قديم كما يذكر العنزي، ويوفق بينهما بذكر أن هذا المبدأ الجاحظي يقوم على ثنائية اللفظ والمعنى، اللفظ له شكل وكيفيات يمكن الإحساس بها والمعنى بلا شكل أو كيفية محسوسة، ويختم التغريدة بنتيجة توفيقية نهائية يقول فيها: "والتاريخ عند السيميولوجية – يقصد النظرية الغربية المعاصرة- هو الاستعمال عند العرب"(٢).

٣- القراءة المقارنة.

في هذا النوع من القراءة نجد لدى العنزي تغريدتين متتابعتين يوظف فيهما مصطلحات ومفاهيم سيميائية معاصرة، ويقارنها بمصطلحات ومفاهيم تراثية، ففيهما تحدث عن النظر السيميائي المعاصر للإشارة من ناحية العلاقات الاستبدالية والعلاقات التركيبية، فالعلاقات الاستبدالية عملية تغايرية أي كلمة بدل كلمة، أما العلاقات التركيبية فتنظر إليها من خلال المزج، (والمزج) مصطلح سوسير وهو عبارة عن سلسلة كلامية(٣).

ثم ذكر العنزي في نهاية التغريدة الأولى أن الجرجاني عبر عن فكرة سوسير بمصطلح (تعليق الكلم)، ويلاحظ أنه على الرغم من تغير المصطلحات إلا أن المفهوم واحد كما

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٥/ مارس- ٢٠١٩م.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ٧/ مارس- ٢٠١٩م.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ١٦/أبريل، ٢٠١٩م.

نستنتج من تغريدتي العنزي، وفي التغريدة الثانية يقارن العنزي بين المصطلحين، ويذهب إلى أن عبارة الجرجاني –رحمه الله– أكثر دلالة على عملية الاختيار الموجودة في العلاقات الاستبدالية من عبارة سوسير: سلسلة، ولذلك يلحظ في عملية العلقة التركيبية: التتابع والاختيار كما يرى الدكتور عوض العنزي[1].

(١) التغريدة السابقة.

المبحث الثالث: التطبيقات السيمائية

١- تطبيقات سيميائية منقولة.

ينقل العنزي في تغريدة له عن نظرية الصيغة الرمزية عند بيرس، حيث إن الرموز أو المصوغات إشارات ترجع إلى الموجودة/الموضوع، وعملية الإرجاع تفسير لا يظهر إلا بواسطة الذهن سواء كانت العلاقة اعتباطية أو اصطلاحية، وفي تغريدة لاحقة ينقل مثالا تطبيقيا ذكره بيرس لشرح هذه النظرية، فكلمة (رجل) رمز لغوي لا تشبه حروفه الثلاثة الرجل في الخارج، وأصوات الحروف لا تتطابق معه ولكنه يؤدي دوره في الدلالة على شخص ذي مواصفات معينة.

ولا يكتفي الدكتور عوض بنقل المثال التطبيقي بل يمارس دوره المعرفي من خلال شرح التطبيق وتحليله، ويمكن توضيح التحليل في النقاط الآتية:

- الرمز يعد إشارة تُرجِع إلى الموجودة. (إعادة إنتاج النظرية)
- هذه الموجودة أكبر من الإشارة لأن الرجل يخضع لعد تفاسير. (شرح المثال التطبيقي بناء على النظرية)
- تبنى هذه التفاسير على تعدد القوانين التي يجريها الذهن في التقاط أفهوم الإشارة وربطه بالموجودة المقصودة. (تفسير النظرية والمثال التطبيقي باستخدام المنهج الاستنباطي).
- رجل ليس الموجود في الخارج لكنه ينوب عنه، فحينما نقول عندنا رجل، يمكن أن يكون ذكر، أو شجاع، أو مهاب، أو غير أنثى، أو كريم، أو تمييز جنسي.
- يرجع الذهن الرمز إلى الموجودة بناء على القوانين التي يجريها وهي تساعد على الإرجاع/ التفسير. (عبارة ختامية رغم حجمها الصغير إلا أنها تشرح النظرية والتطبيق).

ومن خلال التغريدات االسابقة وهي أربعة تغريدات، نجد أنها اختزلت الموضوع كله دون أن يصيب النظرية والتطبيق أي خلل معرفي، أو سوء فهم لقصد بيرس، وهذا يعود إلى استيعاب العنزي للموضوع، هذا الاستيعاب ساهم في حسن التمثل، وذلك من خلال تقديم الجانب المعرفي في تغريدات قليلة لكنها واضحة وغير مخلة، مما يجعلنا أن نستنتج أن تويتر يساهم في إيصال النظرية النقدية للمتلقي؛ ولكن بشرط استيعاب الناقد العربي للنظرية النقدية ولدور التقنية الحديثة في إيصالها للمتلقين.

٢- تطبيقات سيميائية على الشعر القديم.

تتمحور تطبيقات هذا المبحث حول الظواهر الأدبية، والشخصيات الشعرية، والقصائد العربية، والملاحظ أن الجامع بينها هو القدم، فقد اختار العنزي بعناية فائقة تطبيقاته التراثية، مثل: ظاهرة الأطلال في العصر الجاهلي، والمتنبي وقصائده، والبحتري، وقصيدة: أثرت هزبر الشرى، وتفاحة ابن المعتز، وفيما يأتي بيان لهذه التطبيقات وكيف تناولها العنزي في تغريداته.

ففي ظاهرة الأطلال في العصر الجاهلي، يستعين العنزي بأشكال الإشارات لدى بيرس، فهناك الكلمات والصور والروائح والأصوات... الخ، وينقل عن بيرس أنه قال: ليصبح الشيء إشارة يجب أن يفسر أي تحميل الإشارة معنى، ووفق هذه الرؤية ينقل عن أحد الباحثين أنه يرى أن الشيء إذا أحال على شيء آخر اصبح إشارة، ومثاله: الأطلال في الشعر الجاهلي، فهذه الأطلال إشارات تحيل إلى شيء آخر وهو تذكر الأحبة، ويستنتج العنزي أن كل شيء رأيت فيه معنى أصبح إشارة، وهذه العبارة الختامية هي شرح لعبارة بيرس السابقة[١].

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٦/ مارس- ٢٠١٩م.

أما بالنسبة للمتنبي فقد مارس عليه التطبيق السيميائي في تغريدات متعددة ومتباعدة زمانيا، ففي إحدى التغريدات طبق الصيغة الأيقونية لدى بيرس على شاعرية المتنبي، وتقول النظرية: أن يكون الشيء أيقونيا يعني أنه يمكن التعرف عليه تلقائيا لأنه مشهور في ثقافة معينة، ومثاله عند العنزي في هذه التغريدة: المتنبي الذي يمثل ذروة العطاء الشعر العربي(١)، وفي تغريدة أخرى يتمثل فيها العنزي مفهوم وجهة القول أو الموقفية لدى السيميائيين حيث إنها تساعد في تحديد مكانة النص في الواقع من خلال تأثيره في الآخرين وتصديقهم بأنه انعكاس للواقع، ثم يتابع العنزي في التغريدة اللاحقة توضيح هذا المفهوم من خلال التطبيق عليه، وقد لجأ العنزي في التغريدة أثناء التطبيق على ذاكرته، حيث يقول: "وأتذكر هنا قصائد المتنبي في كافور التي جنح فيها إلى الحديث عن الصفات الشخصية... وكأنه يدور في ذهنه –يقصد المتنبي– أنه يود إيصال رسالة للمتلقي بأن النص في كافور انعكاس للواقع أو هو واقع لا يمكن تكذيبه إذا تعذر قبول أطروحاته"(٢).

أما تطبيقه السيميائية على البحتري، فهو يذهب إلى أن قصيدة البحتري في إيوان كسرى الشهيرة، تعد علامات إشارية وتستحق أن تدرس بمثل ما تدرس به الكتابات التي تكون في اللوحات المرسومة، وينقل هذا التطبيق عن أحد النقاد المجهولين، حيث في التغريدة: "يتحدث أحد النقاد عن عمل بعض الرسامين عندما يدخلون في اللوحة المرسومة عبارة مكتوبة (نص)، ويقول: بأن هذا أمر لافت، ولو التفتنا إلى أدبنا العربي لوجدنا العكس، فماذا سيكون الأمر عندما نجد شاعرا يدخل لوحة مرسومة في قصيدته، البحتري أنموذجا"(٣).

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ١٣/ مارس– ٢٠١٩م.

(٢) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٤/ مارس– ٢٠١٩م.

(٣) @OL7y2283sRwOVZS، ٢١/ مارس– ٢٠١٩م.

وفي مفهوم الدالات الفارغة التي نقلها العنزي في تغريداته عن دانيال تشاندلر، ذهب إلى أن قصيدة ابن زيدون الضادية (أثرت هزبر الشرى إذ ربض) من القصائد التي لا معنى لها، وعبر عن ذلك بقوله: "فعندما سمعتها لأول مرة سمعت فيها ضجيجا فقط ولم أعقل فيها معنى"، هذه المقولة التطبيقية لدى العنزي تستند على الذاكرة أثناء التمثل، حيث قال في بداية التغريدة: وأتذكر في هذا المجال.... الخ، ثم يستند على ثقافته بالنقد العربي القديم، فهو يشبه بين النتيجة التي توصل إليها في قصيدة ابن زيدون، بالنتيجة التي توصل إليها ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري، حينما ذكر الضرب الثاني من أضرب اللفظ والمعنى وهو الضرب الذي حسن لفظه وإذا فتشت في معناه لا تجد شيئا، ومثال هذا الضرب الأبيات المعروفة التي في مطلعها: "ولما قضينا من منى كل حاجة"، ويستنتج العنزي في خاتمة التغريدة أن ابن قتيبة كان من أوائل من شعر بقضية الفراغ الدلالي في الدوال، ومن وجهة نظره تستحق هذه اللفتة السيميائية لدى ابن قتيبة الالتفات إليها في الدراسات المعاصرة[1].

ويقدم في تغريدة أخرى دراسة تطبيقية موجزة وكانت حول (تفاحة ابن المعتز) والذي يقول عنها في بيتين له:

تفاحة معضوضة كانت رسولَ القبلِ.

كأن فيها وَجنة تنقّبَتْ بالخجلِ.

ويقارن هذه التفاحة بتفاحة شركة (أبل)، حيث إن المعاصرين يعرفون تفاحة أبل، بينما غابت عنهم تفاحة ابن المعتز، والفهم السيميائي لتفاحة ابن المعتز أنها وسيلة اتصال متقدمة على تفاحة أبل، وتنقل الرسالة، وتخبر عن حال المرسل، أما تفاحة أبل فقد تأخرت كثيرا، ولكنها عند العنزي اتسعت اتساعا كبيرا، وفي التغريدة اللاحقة أضاف

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ١٢/ أبريل- ٢٠١٩م.

أن تفاحة ابن المعتز أسهمت في التعبير عن صدق المحبة وخجل المحبوب ووله القلب بينما تميزت تفاحة أبل بالاتساع وسهولة الاتصال وزيف المشاعر[1].

ويلاحظ أن التطبيق على تفاحة ابن المعتز وتفاحة أبل أتى في صفحة الدكتور عوض العنزي أثناء الحديث عن نظرية (التقابل الثنائي)، وكأن العنزي يشير في هذه المقابلة بين التفاحتين ودلالاتهما إلى هذه النظرية، دون أن يصرح بذلك.

وتعد التغريدات حول التطبيق على التفاحتين مزجا بين التراث والمعاصرة.

(١) @OL7y2283sRwOVZS، ٢٤/ أبريل- ٢٠١٩م.

الخاتمة

أولا: النتائج.

١- شمل التمثيل المعرفي لدى الدكتور عوض العنزي في موقع تويتر كثيرا من مفاهيم ومرجعيات النظرية السيميائية، أما التطبيقات فقد أتت تابعة للنظرية، ولم تكن التغريدات موجهة إليها بشكل مباشر.

٢- لم يختزل الباحث اختزالا مخلا أثناء التمثل المعرفي للنظرية السيميائية بسبب قوانين الوسيلة الإعلامية الجديدة (موقع تويتر)، بل إن فضاء الموقع الإلكتروني (تويتر) ساهم في إيصال المعرفة إلى المتلقي من خلال توزيع المعلومة وتنظيمها، وخصوصا أن المتمثل على وعي كبير بهذه النظرية، ساعده في اختصار وشرح وتوضيح وتنظيم المعلومات بشكل دقيق.

٣- لم يوجد نشاط تفاعلي مع الصفحة أثناء تمثل الكاتب، وإن وجد فهو قليل جدا لا يكاد يلاحظ.

٤- مصادر ومراجع الصفحة قليلة، فلقد استند صاحب الصفحة أثناء تمثل السيميائية على كتاب أسس السيميائية لدانيال تشاندلر، وتقاطعت تغريداته في بعض منها مع كتاب الخطيئة والتكفير للغذامي، وكتاب سعيد بنكراد السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، وغيرها من المصادر الأخرى.

ثانيا: التوصيات.

١- نظرا لأهمية القنوات الإعلامية الجديدة فإني أدعو النقاد إلى استخدامها في خدمة الحركة النقدية العربية المعاصرة، ليستفيد منها الطلاب والمختصين وذوي الاهتمام من الشعراء والأدباء والروائيين.

٢- دعم أصحاب الصفحات الجادة كصفحة الدكتور عوض بن إبراهيم العنزي في

تويتر، من قبل الأكاديميين والصحفيين وطلاب العلم والشعراء والأدباء بالتفاعل معها إما بإعادة التدوير أو المشاركة بالتعليق، والتفضيل كذلك.

٣- الحاجة ماسة إلى إنشاء المزيد من الحسابات في تويتر، المختصة بالدراسات السيميائية، على أن تكون هذه الحسابات متنوعة بين الدراسات السيميائية الشعرية والدراسات السيميائية السردية.

٤- على من يستخدم تويتر من أجل التمثل المعرفي للنظريات المعاصرة أن يجتهد في: تنظيم المعلومات، ووضعها في جمل وعبارات مكتملة وواضحة، وتوزيعها داخل التغريدات بشكل مترابط، والجمع بين العرض والشرح والتأويل، وتوثيق المعلومات المنقولة بذكر المصادر والمراجع والاستفادة من خاصية إضافة الصور والمقاطع.

هذا وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كبيرا.

المصادر والمراجع

- صفحة الدكتور عوض بن إبراهيم العنزي – موقع تويتر– .@OL7y2283sRwOVZS
- إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٧٥م.
- الأحمر، فيصل، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م.
- تشاندلر، دانيال، أسس السيمائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.
- الحناش، محمد، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط١، ١٩٨٠م.
- دي سو سير، دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، وآخرون، الدار العربية للكتاب، بيروت، د. ط، ١٩٨٥.
- رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٢، ١٩٨٧م.
- السويسي، كوثر، التمثلات الاجتماعية: مقاربة لدراسة السلوك والمواقف والاتجاهات وفهم آليات الهوية، بحث محكم لدى المجلة العربية لعلم النفس، المجلد١، العدد١، صيف ٢٠١٦م.
- عبدالقادر، شرشار، اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية وعلاقته بالترجمة، مجلة الموقف الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٣٧٧، ٢٠٠٢م.

- العتوم، عدنان يوسف، علم النفس المعرفي، دار المسيرة، الأردن، عمان، ط٣، ٢٠١٢، ١٤٣٣هـ.
- عميري، سعيدة، التمثلات الذهنية واستدخال اللغة مقاربة سيكو معرفية نحو نموذج إمبريقي، بحث محكم لمجلة التدريس، جامعة محمد الخامس بالرباط، كلية علوم التربية، العدد ٨، السلسلة الجديدة، ٢٠١٦م.
- الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- مالك، رشيد، إشكالية ترجمة المصطلح الحديث في البحوث السيمائية العربية الراهنة، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي الثقافي، جدة، ج:٥٣، مج:١٤، سبتمبر، ٢٠٠٤م.
- مالك، رشيد، السيميائية: أصولها وتطبيقاتها، مراجعة وتقديم: عزالدين مناصرة، منشورات الاختلاف، لبنان، د.ط، ٢٠٠٢م.
- محمد، كعوان، الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمجالات، دون عدد، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ٢٨ – ٢٩ نوفمبر، ٢٠٠٦م، أعمال الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، كلية الأدب، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر
- مفتاح، محمد، حول مبادئ سيمائية، مجلة علامات، المغرب، العدد: ١٦، ٢٠٠٤م،.
- ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، بغداد، ط١، ١٩٩٦م.

دور الأداء في تحقيق بلاغة الخطاب
(الإعلام الجديد نموذجا)

إعداد
د. سعيد بن محمد آل يزيد

مُقَدِّمَة

تعد اللغة أساسا للعلوم الإنسانية، فهي طريق الإنسان لفهم الكون والحياة، وبها يستطيع التواصل مع أفراد مجتمعه، والتأثير فيهم، وإقناعهم بما يريد بواسطة الكلام وما يصحبه من أداءات تظهر شخصية المتكلم، ونمط سلوكه، وطريقته في التفكير، والإقناع، والتأثير.

ويعتمد المتكلم غالبا في تحقيق الفهم، وإيصال الدلالة المقصودة من الكلام على مكونات الكلام الصوتية والصرفية والنحوية إلا أنها لا تكفي أحيانا في تحقيق ذلك فيستعين المتكلم بحركات وإيماءات تؤدي إلى تحقيق الدلالة على الوجه المراد، وانطلاقا من هذه الحقائق يكشف البحث عن أهمية الأداء بقسميه اللفظي وغير اللفظي، وقيمته، وما يؤديه من وظائف في أداء المعنى المقصود من المتكلم، وإفهامه للسامع حتى تتحقق الكفاية التواصلية للخطاب، وقد طبقنا ذلك على الخطاب الإعلامي الجديد باعتباره من أهم الظواهر الاجتماعية التي أنتجها التطور البشري، والتي لها آثار انعكاسية على اللغة والدين والمجتمع. فهو يمثل في عصرنا الحاضر ظاهرة لغوية ثقافية تواصلية تداولية تتفاعل فيه أنظمة العلامات اللسانية وغير اللسانية، وتتداخل فيه أنواع الخطابات، وتتدافع فيه سلطة الأشكال الرمزية لتحقق كفاية تواصلية مهمة للمتلقي، وصرنا نعايشه في كل مكان وزمان، وكل وقت وحين، ونرى آثاره في المتلقين، كما نراه يعيد تشكيل أنشطة الحياة ويعبر عنها من خلال تفاعل وتآلف وتبادل المتلقي مع المحتوى الذي يعبر عنه حاملا آثار المجتمع في بنيته وتطوره، متوسلا بكل الأدوات التقنية، يخاطب الحواس كلها، ويوظف الكلمات مع الأشكال، ويكشف السلوك اللغوي لقدرة الفرد.

إنه سلاح ذو حدين أحدث الكثير من الإيجابيات وخلف الكثير من السلبيات، إنه خطاب إقناعي، يستثمر التقنية للعمل على الإقناع بها بشتى الوسائل والطرق بما يحمله

من دلالات لغوية تبليغية للأشخاص ومشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم، ويظهر ذلك من خلال أدائهم للكلمة نبرا وتنغيما، وقفا وسكوتا، وما تحتاجه من حركات وإيماءات تساعد على أداء المعنى بشكل واضح ودقيق للمستمع، مستحدثا في ذلك وسائل الإقناع المختلفة المرئية منها والمسموعة والمقروءة والمكتوبة، جامعا بين أكثر من وسيلة في وقت واحد، كاستخدام اللون والصوت، والصورة وطريقة الأداء والحركة والرموز التعبيرية التي تحاكي مشاعر وأحاسيس المتواصلين فتتحقق بذلك أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع فتكون أكثر إقناعا وتأثيرا، ولاريب في أن قوّة البلاغة تكمن في ارتباطها بالإقناع والإمتاع خصوصا في التفاعل بين المتكلم و المخاطب في تخاطبهما وحوارهما وقدرتهما على الاستمالة والتأثير والتوجيه.

وقد هدف البحث إلى:

١-إبراز مظاهر الأداء اللغوي في وسائل الإعلام الجديد.

٢-بيان دورها في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي.

٣-تأصيل هذه المظاهر وبيان أثرها.

وسيجيب عن الأسئلة التالية:

١-ما مظاهر الأداء اللغوي في وسائل الإعلام الجديد؟

٢-ما أسباب نشأتها وانتشارها ومدى ثباتها؟

٣-ما دورها في تحقيق بلاغة الخطاب؟

٤-ما تأثيرها على اللغة الفصحى؟

٥-ما مدى صحة هذه المظاهر؟

وقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي في دراسة هذه المظاهر، واكتفيت بالأكثر شيوعا منها؛ نظرا لضيق مساحة البحث؛ ولأن المثال الواحد يغني عن غيره، ولم أقتصر

على برنامج واحد، أو وسيلة واحدة من وسائل الإعلام الجديد، بل أخذت من أغلبها تداولا وحضورا عند الناس كـ(التويتر، والواتس آب، والفيس بوك، والسناب شات).

وأدرت البحث على الخطة التالية:

مقدمة وفيها بيان لأهمية الموضوع.

الفصل الأول وفيه مبحثان:

المبحث الأول: الأداء، وفيه مطالب: تعريفه، والفرق بينه وبين بعض المصطلحات المشابهة، وبيان أهميته، وعلاقته بالخطاب الإعلامي.

المبحث الثاني: الخطاب، وفيه مطالب: تعريفه، ومكوناته، ودور الخطاب الإعلامي في تحقيق الكفاية التواصلية، ومستويات الأداء اللفظي ومظاهره في الخطاب الإعلامي.

الفصل الثاني: أقسام الأداء وفيه مبحثان:

المبحث الأول: الفونيمات الثانوية في الأداء اللفظي وفيه المطالب التالية: تعريفه، وبيان عناصر الأداء اللغوي، وأشكاله بين النطق والكتابة، والتنغيم، والنبر، والمدّ، والوقف.

المبحث الثاني: الأداء غير اللفظي وفيه المطالب التالية: تعريفه، والحديث عن تعبير الوجه، واستخدام الرموز التعبيرية، والملصقات، والصورة الرقمية ودورها في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي.

ثم الخاتمة: وفيها أهم النتائج.

ثم قائمة بالمصادر والمراجع

الفصل الأول

المبحث الأول:

المطلب الأول: تعريف الأداء:

الأداء لغة: أصله الإيصال مصدر (أدّى الشيء: أوصله. والاسم: الأداء... يقال: فلان أحسن أداء)[١].

إذا كان حَسَن إخراج الحروف من مخارجها. (فلان حسن الأداء لما يسمع، وحسن الأداء للقراءة.) [٢].

واستخدم هذا اللفظ مصطلحا في علمي القراءات والتجويد بمعنى النقل قال أبو شامة: ت ٦٦٥ هـ (ولفظة الأداء كثيرة الاستعمال بين القراء، ويعنون بها تأدية القراء القراءة إلينا بالنقل عمن قبلهم.)[٣].

اصطلاحا: تعددت تعريفات الأداء قديما وحديثا في المعاجم المتخصصة فهذا أبو هلال العسكري يعرفه بأنه: (إيصال الشيء على ما يجب فيه. ومنه أداء الدين، فلان حسن الأداء لما يسمع، وحسن الأداء للقراءة.) [٤] وجاء في دائرة المعارف للبستاني: (في البيان: إعطاء العبارة حقها لتفي بإظهار المعنى على الوجه الموافق من الفصاحة والبلاغة.)[٥].

---

(١) لسان العرب: أدى ١٤/٢٦

(٢) الفروق اللغوية: ١٠٣

(٣) إبراز المعاني من حرز الأماني في القراء السبع لأبي شامة: ٢٥٣ وانظر: كشاف اصطلاحات الظنون للتهانوي: ١٠٢،١٠٣/١

(٤) الفروق اللغوية: ١٠٣

(٥) دائرة المعارف، فؤاد البستاني: ٨/٥٧

(وفي الخطابة: إلقاء الخطبة بما يليق من حسن اللفظ، ومرافقة الصوت، وحركات الجسم.)[١] (في المسرح، والسينما، والموسيقى، والتصوير: مجمل الأساليب التعبيرية عن الفكرة أو الموضوع لغة، ونغماً، ولونا، وزخرفا... ويقرب في هذا من الإخراج.) [٢]

وأما تعريف صاحب معجم المرجع فهو: (تجويد إعطاء الحروف حقها من الضغط، والتليين، والنبر.) [٣] وعرفها صاحب معجم المصطلحات العربية بقوله: (إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام). [٤]

ونحت تعريفات أخرى بالأداء التمثيل الذي يندرج فيه: التمثيل الإذاعي، والتمثيل المسرحي، والتمثيل الصامت إلى آخره.

وبناء على هذا نستطيع تعريف الأداء بأنه: العلم الذي يدرس أصوات اللغة المنطوقة، وصفاتها الصوتية، وتأثرها بما جاورها أثناء النطق، والتمييز بينها، وعلاقة الأصوات التحبيرية بالتعبير الأدائي عن مراد المتكلم فهو يعنى بطرق الإبانة الكلامية التي تمزج بين الصوت والحركة والإشارة والنغمة والتركيز على الإخراج الصوتي للنصوص من حيث إعطاء اللفظ حقه من التعبير الصوتي، وإعطاء الجملة والفقرة حقها من التحبير الأدائي المناسب عن الأحاسيس والعواطف المعبرة عن مضمونها كإبراز التنغيم، والوقف المناسب لها من خبر وإنشاء، واستفهام وتعجب، وإثبات وإنكار، وحزن وفرح وغير ذلك من المشاعر والأحاسيس حتى يحقق الكلام أعلى درجة من درجات التأثير في المستمع.

---

(١) دائرة المعارف، فؤاد البستاني: ٨/٥٧،معجم المرجع: ٨٥

(٢) دائرة المعارف، فؤاد البستاني: ٨/٥٧

(٣) معجم المرجع: ٨٥

(٤) معجم المصطلحات العربية: ١٢

المطلب الثاني: بين مصطلح الأداء وما يقابله من مصطلحات:

وردت مصطلحات عدة للتعبير عن الكيفية التي ينطق بها الكلام، وتؤدى بها اللغة من مثل: الأداء، والإبلاغ، والإيصال، والإلقاء، والإنشاد، والقراءة، والتلاوة، والتجويد، والترتيل.

وقد وجدنا من العلماء من فرّق بين الأداء، والإبلاغ، والإيصال فهذا أبو هلال العسكري يقول: (الأداء: إيصال الشيء على ما يجب فيه ومنه: أداء الدين، فلان حسن الأداء لما يسمع، وحسن الأداء للقراءة.

والإبلاغ: إيصال ما فيه بيان للأفهام، ومنه: البلاغة، وهي إيصال المعنى إلى النفس في أحسن صورة.) [١] وأما الإيصال فهو الإبلاغ إلا (أن الإبلاغ أشد اقتضاء للمنتهى إليه من الإيصال، لأنه يقتضي بلوغ فهمه وعقله كالبلاغة التي تصل إلى القلب.) [٢]

فعند التدقيق في هذه المصطلحات والفروق التي ذكرها العلماء نجد تداخلا لغويا بينها، فالأداء والإبلاغ مستويان من مستويات التواصل، الأول يركز على المرسل والثاني على المستقبل وفي قول أبي هلال (المنتهى إليه) ما يؤكد حضور المتلقي في تعريفهم.

وقد شاع مصطلح الأداء أكثر من غيره من المصطلحات ذات الاهتمام بطرائق الإبانة والتعبير كالإلقاء، والقراءة، والتلاوة، والتجويد، والترتيل، وغيرها من المصطلحات المتعلقة بذلك لشموله وعمومه فقد أستعير من أداء القران الكريم فيما سُمي بعلم الأداء القرآني ليستخدم في التعبير عن أداء اللغة في جانبها الصوتي والنطقي وكل ما يبين ويعبر عن مراد المتكلم ولتوضيح التداخل الشديد بينه وبين مصطلح الإلقاء سنعرض لتعريفات الإلقاء ثم نبين سبب ترجحينا لاختيار مصطلح الأداء.

---

(١) الفروق اللغوية: ١٠٣

(٢) الفروق اللغوية: ١٠٣

تعريف الإلقاء

تعددت تعريفات الإلقاء وتداخلت مع تعريف الأداء حتى كأنهما مترادفان.

الإلقاء هو ضم التعبير بالحركة إلى النطق المتنوع حتى يحس المرء بكل ما في الفكر من قوة[١].

أما عبد الوارث عسر فيرى أن الإلقاء هو فن النطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه ومعانيه وهو اللسان المعبر، وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة الحروف الأبجدية في مخارجها وصفاتها، وكل ما يتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس فيها حرف بحرف، وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها على السامعين، وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة الصوت الإنساني في معادنه وطبقاته دراسة موسيقية تتيح للدارس تنغيمه بما يناسب المعاني؛ فتبدو واضحة مبينة، جميلة الوقع على آذان السامعين. وحسن الإجادة للكلام..[٢].

ويرى زكي طليمات "أنه الغاية والمظهر، وهو الأداة، إنه التجسيم الصوتي والحركي (ذلك لأن فن الإلقاء يتناول التعبير بالصوت وبالإيماءة وبالحركة في وقت واحد) ولكنه ليس المضمون والجوهر، إن الإلقاء وسيلة وغاية في وقت واحد عند الملقي وعن الخطيب ومن إليهما.[٣].

ومن ثم فإن الإلقاء فن جمع بين النطق المتنوع والتعبير بالحركة، والنطق المتنوع ليس إلا الأداء المتعلق بمخارج الحروف وتكييف الصوت حسب المقامات وبذلك تتضح ألفاظ الكلام ومعانيه، أما التعبير بالحركة فهو التعبير بحركات أعضاء الجسم وعلى الأخص الرأس والحواس والأطراف وتعبيرات الوجه.

---

(١) انظر فن الإلقاء العربي لفاروق سعد: ١١.

(٢) انظر فن الإلقاء لعبدالوارث عسر: ٥ .

(٣) انظر ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ل زكي طليمات ١٩٧١: ٢٨.

وفي المعجم الأدبي تعني كلمة إلقاء " فن متعلق بطرائق الإبانة الكلامية ويعني خاصة بالإخراج الصوتي للنصوص، والإلقاء كلام مختلف عن الكلام العادي للناس إنه يعني الفخامة في الحديث، إنه كلام يحمل روح الملقي ويتخضب بتأثير السياق والغرض ويؤول بخلفية المستمع ويمثل نموذجاً يحتذى به في مناسبته ومقامه.

المطلب الثالث: أهمية الأداء:

اهتمت العرب بأداء لغتها اهتماما شديدا يقول الجاحظ: (ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، واقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات.)[(١)].

ومعرفة أقدار المعاني وموازنتها بأقدار السامعين، وأقدار الحالات من أسس صحة الأداء؛ لما فيها من مراعاة للتوافق النفسي بين المتكلم والسامع.

ثم زاد اهتمام العرب بأداء لغتهم بعد نزول القران الكريم خدمة له، وظهر ما يسمى بعلم التجويد الذي هو في حقيقته علم الأداء القرآني. ثم توالى الاهتمام بهذا العلم في وسائل الإعلام المختلفة؛ لما له من دور كبير في قيام اللغة بوظيفتها الاجتماعية، وما يصحب ذلك من حسن بيان، وجودة كلام، ووضوح مراد المتكلم، والتعبير عن حاجاته، وانفعالاته، ومشاعره، وعواطفه، وأحاسيسه، وكل أفكاره وفق أسس وضوابط علمية.

يقول هفنر[(٢)]: إن الكلام أو النطق بأي لغة يتطلب إلى جانب النطق السليم أمورا جمالية هي:

---

(١) البيان والتبيين: ١-١٣٨.

(٢) انظر علم الصوتيات:٣١٦.

١- استعمال النغمة النبرية الملائمة للمواقف المختلفة.

٢- التعبيرات الميلودية لنغمة الكلام.

٣- توزيع الكم الزمني للأصوات توزيعا صحيحا.

٤- توزيع التلوين الصوتي توزيعا صحيحا.

فبهذا يستطيع المتحدث إيصال رسالته للمستمع بوضوح، وتوظيف هذه العناصر الصوتية في التعبير، وربطها بسياق الخطاب، ومكانه، وزمانه، وجمهوره، وما يصحبها من تعبير جسدي يساعد في إيصال المعنى بشكل واضح ودقيق، ويبين عن مشاعر المتكلم، وعواطفه، وأحاسيسه، ويترك أثرا في المتلقي من خلال قنوات الخطاب المرئية، والمسموعة، وما ابتدعه الإعلام الجديد من المزج بين كل هذه الوسائل والقنوات، وما أضاف إليها من رموز وملصقات.

المطلب الرابع: الأداء والخطاب الإعلامي:

لم تعد مهمة الأداء في عصرنا الحاضر مقصورة على الأداء السليم، والنطق الصحيح في نقل الأخبار والمعلومات، وإغفال الأبعاد الحقيقية للدوافع النفسية للمتكلمين، والتفاعلات الاجتماعية التي تحدد الأعراف والتقاليد، وإنما أصبحت مهمته كبيرة في عصر يشهد ثورة تقنية أفرزتها متغيرات الحياة، وأكسبته أهمية كبيرة لتحقيق أهدافه وأغراضه في التواصل من خلال مظاهر الحياة المختلفة عبر اللغات المنطوقة، والايماءات، والحركات، والرموز، والصور، والفيديوهات، وغيرها مما ابتدعه الإعلام الجديد مما يفرض علينا الحديث عن علاقة اللغة بالأنظمة التواصلية الأخرى كالسيمائية وغيرها، وبيان دورها ووظيفتها، ومكانتها بين أنظمة التواصل المختلفة.

الأداء ونظرية التواصل:

تعد دراسة اللغة من خلال نظرية التواصل من أهم الدراسات؛ لأنها تدرس اللغة الطبيعية، وتهتم بعناصر العملية اللغوية جميعها، ولا تكتفي بالدراسة الرمزية للمكونات اللفظية، أو الأنظمة السيمائية، بل تضيف إليها اهتماما بالبعد الاجتماعي والسياقي، واهتماما بدراسة المكونات غير اللفظية، والمتغيرات الخارجية في عملية التفاعل اللغوي حتى (أصبحت اللسانيات التواصلية أظهر فروع اللسانيات الاجتماعية، وارتفعت إلى أن تكون من أهم العلوم اللسانية برمتها).[١]

المبحث الثاني:

المطلب الأول: تعريف الخطاب:

لغة: مصدر للفعل خاطب يخاطب خطابا ومخاطبة فهو مخاطِب ومخاطَب.

وخاطبه بمعنى كالمه وحادثه، ووجه إليه كلاما.[٢]

اصطلاحا: اختلف الباحثون في تعريف الخطاب تبعا لاختلاف تخصصاتهم واهتماماتهم ويمكن حصر تعريفاتهم وفق رؤيتين هما:[٣]

الأولى: رؤية لسانية تنزع نحو اعتبار الخطاب ظاهرة لسانية تنظر للشكل اللغوي للخطاب بأنه يتجاوز حدود الجملة.

وهذه الرؤية هي الغالبة في تعريفات الباحثين لإبرازها عناصر انسجامه، وترابطه، وتركيبه، وعلاقة وحداته، ومناسبتها بعضها ببعض على مستوى بنيته المنجزة باعتباره الوحدة الكبرى من الجملة.

---

(١) ثلاثية اللسانيات التواصلية: مجلة عالم الفكر مج ٣٤، ع ٣، ص ٧.

(٢) انظر: لسان العرب: خطب .

(٣)انظر: استراتيجيات الخطاب:٣٦-٤٠.

الثانية: رؤية تداولية ترفض اعتبار الخطاب ظاهرة لسانية كلية، وتخضعه للمبادئ التداولية العامة التي تخضع لها الملفوظات سواء في إنتاجها أو تأويلها، ولهذا ركّزت على عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وتشكيله اللغوي، وتأويله، وأدخلت فيه العلامات غير اللغوية كالرسم، والتمثيل الصامت، والخطاب الإعلاني وغيره، فالخطاب بهذا كل منطوق سواء كان ملفوظا به أو مكتوبا موجه إلى الغير بغرض إفهامه قصدا معينا(١).

والخطاب بهذا المفهوم يبرز العلاقة المتبادلة بين نظام اللغة وسياق استعمالها، وكيفية استثمار المرسل للمستويات اللغوية المختلفة، وتوظيف الظواهر التطريزية للكلام كالنبر والتنغيم والوقف وإنجاز الأفعال اللغوية، والعناصر المشاركة في عملية التواصل كطرفي الخطاب، والمعرفة المشتركة، والأوضاع الاجتماعية وتأثيراتها المنعكسة على الخطاب ذاته، من هنا ظهر لنا مصطلح **الكفاية التواصلية** التي تعني تمكن المتحدث بأنظمة اللغة وقوانينها، وأساليب استعمالها بحسب المقامات والسياقات المختلفة، فهي مجموع القواعد اللغوية والأسلوبية والاجتماعية والثقافية للغة وما يؤثر فيها وتتأثر به من مختلف المؤثرات.

ويرى المختصون في التحليل التداولي أن **الخطاب** هو التحليل التفاعلي أي النشاطات الكلامية التي ينخرط فيها الناس؛ لكونه ضربا من العمليات التي يتم من خلالها إنتاج المعاني الثقافية، واستيعابها، فهو شامل للممارسات المتصلة بالتفاعل الاجتماعي، مثل الإشارات، والإيماءات، ودرجة الصوت، ولغة الجسد عموما (٢).

وعليه فيمكن تعريف **الخطاب الإعلامي** بأنه: خطاب إخباري ثقافي اجتماعي لغوي منوع له قدرة كبيرة في التأثير على المتلقي من خلال الوسائط التقنية التي يستعملها، والخلفيات المعرفية التي يصدر عنها، ويكون على شكل رسالة، أو محاضرة، أو

(١) انظر: اللسان والميزان: ٢١٥.

(٢) انظر: من تحليل الخطاب إلى بناء الخطاب: ٢١ .

تسجيل، أو نص معين، وقد يتعدى الكلام إلى الرموز، وتتنوع أشكاله فمنه اللفظي الذي يستخدم اللغة كأداة له، وغير اللفظي الذي يستخدم العلامات والإشارات والإيحاءات.

ولما كان بحثنا في الخطاب الإعلامي باعتباره نشاطاً اجتماعيا مستخدما للغة سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة فإن مسئوليتنا عن الأداء اللغوي، وسلامته، والنهوض به من أكبر المسئوليات وأعظمها، نظرا لأهمية الرسالة التي تقوم بها، والدور الذي تؤديه في خدمة المجتمع وما يمكن أن نقدمه هنا من تحليل ووصف لأداء الخطاب الإعلامي في تحقيق الكفاية التواصلية.

المطلب الثاني: مكونات الخطاب:

يمكن تقسيم مكونات الخطاب إلى الأقسام التالية:

١- المحتوى: ويشمل العلاقات المنسجمة بين مفردات الكلام وتراكيبه، واكتشاف أبعادها على مستوى القيم الخاصة، والمعارف، والمفاهيم، والقناعات، والافتراضات وما تعكسه الجمل التقريرية المفسرة للحقيقة التي يتبناها منتج الخطاب، والطريقة التي بها بنى أفكاره، وأراءه، وتصوراته، وكيف ربط بينها؟ وماهي الافتراضات التي دارت في عقل منتجه؟ (١)

٢- وسائط التواصل: وهي على قسمين:

أ- التواصل اللغوي وتمثله اللغة المنطوقة والمكتوبة بمفرداتها وتراكيبها، وأساليبها، وأدوات ربطها، وحقيقها ومجازها، ذكرها وحذفها، مقدمها ومؤخرها، وكل ما يتعلق بها.

ب- التواصل غير اللغوي، وتمثله الوسائل المرئية، والأشكال، والصور، والرسومات.

(١) انظر: من تحليل الخطاب إلى بناء الخطاب: ٤٣.

٣- مؤثرات عامة وتمثله الظواهر التطريزية للكلام، ولغة الجسد، وهيئة اللباس، وغير ذلك من المؤثرات.

المطلب الثالث: دور الخطاب الإعلامي في تحقيق الكفاية التواصلية:

يعد الخطاب الإعلامي الجديد من أهم الظواهر الاجتماعية التي أنتجها التطور البشري والتي لها آثار انعكاسية على اللغة والدين والمجتمع. فهو يمثل في عصرنا الحاضر ظاهرة لغوية ثقافية تواصلية تداولية تتفاعل فيه أنظمة العلامات اللسانية وغير اللسانية، وتتداخل فيه أنواع الخطابات، وتتدافع فيه سلطة الأشكال الرمزية لتحقق كفاية تواصلية مهمة للمتلقي، وصرنا نعايشه في كل مكان وزمان، وكل وقت وحين، ونرى آثاره في المتلقين، كما نراه يعيد تشكيل أنشطة الحياة ويعبر عنها من خلال تفاعل وتآلف وتبادل المتلقي مع المحتوى الذي يعبر عنه حاملا آثار المجتمع في بنيته وتطوره، متوسلا بكل الأدوات التقنية، يخاطب الحواس كلها، ويوظف الكلمات مع الأشكال، ويكشف السلوك اللغوي لقدرة الفرد.

إنه سلاح ذو حدين أحدث الكثير من الإيجابيات وخلف الكثير من السلبيات، إنه خطاب إقناعي، يستثمر التقنية للعمل على الإقناع بها بشتى الوسائل والطرق بما يحمله من دلالات لغوية تبليغية للأشخاص ومشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم، ويظهر ذلك من خلال أدائهم للكلمة نبرا وتنغيما، وقفا وسكوتا، وما تحتاجه من حركات وإيماءات تساعد على أداء المعنى بشكل واضح ودقيق للمستمع، مستحدثا في ذلك وسائل الإقناع المختلفة المرئية منها والمسموعة والمقروءة والمكتوبة، جامعا بين أكثر من وسيلة في وقت واحد، كاستخدام اللون والصوت، والصورة وطريقة الأداء والحركة والرموز التعبيرية التي تحاكي مشاعر وأحاسيس المتواصلين فتتحقق بذلك أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع فتكون أكثر إقناعا وتأثيرا، ولا ريب في أن قوّة البلاغة تكمن في ارتباطها بالإقناع

والإمتاع خصوصا في التفاعل بين المتكلم و المخاطب في تخاطبهما وحوارهما وقدرتهما على الاستمالة والتأثير والتوجيه.

المطلب الرابع: مستويات الأداء اللفظي ومظاهره في الخطاب الإعلامي (مواقع التواصل الاجتماعي نموذجا)

تعد مواقع التواصل الاجتماعي الشبيه المماثل لاقتراب المجتمع الافتراضي الشبكي من المجتمع البشري، وذلك للتشابه الكبير بين التواصل الحقيقي والتواصل من خلال هذه المواقع من حيث بنية عملية التواصل، وعناصرها، وأساليبها اللغوية.

فالتشابه كبير جدا بين الخطاب المنطوق في سيرته البشرية وبين اللغة المستخدمة في هذه المواقع، وإن حكمتها شروط التقنية؛ وذلك لما توفره للأفراد والجماعات من تواصل سريع ومتميز عبر مميزات كثيرة جعلتهم كأنهم يتواصلون عن قرب وذلك بمشاركتهم لبعض الملفات والصور ومقاطع الفيديو، وإجراء المحادثات الفورية عبر الرسائل التي تعد أكثرها انتشارا، حيث ساهمت في القضاء على فوارق الزمان والمكان، وساعدت على زيادة الحراك الفكري والثقافي على المستوى المحلي والدولي.

واللغة العربية كغيرها من اللغات بحاجة إلى مواكبة مستجدات التقنية الحديثة، واستيعاب المتغيرات، وهي بقدرة الله وحفظه لها ثم بعزم أبنائها قادرة أن تكون عالمية كما كانت من قبل، فقد نجحت في عصور الازدهار، وكانت أداة فاعلة في نقل المعرفة إلى أوروبا وغيرها، وستبقى شامخة -إن شاء الله -.

أما واقع استخدامها في مواقع التواصل الاجتماعي فيختلف باختلاف ثقافة مستخدميها، وباختلاف الغرض من إنشاء الحساب الخاص بها فغالبا نجد الحسابات الرسمية، وحسابات المثقفين والمتخصصين تلتزم بالفصحى التي تراعي سلامة اللغة نحويا وصرفيا ومعجميا وإملائيا وهذا ما أكد عليه الجاحظ بقوله: (ومتى سمعت — حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها، فإنك إن

غيّرتها بأن تلحق في إعرابها، أو أخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير.)[١]

أما حسابات العامة فالغالب عليها استخدام النثر العادي الذي يتخاطب به عامة الناس في أحاديثهم اليومية دون رؤية أو تفكير، وهو الأكثر شيوعا منذ العصور الأولى كما ذكر الجاحظ بقوله: (إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطعام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها.) [٢]

وحال شبابنا اليوم في هذه المواقع عدم مراعاة القواعد النحوية والإملائية والأسلوبية، وافتقاره إلى الثروة اللغوية فلا تتعدى الكلمات المستعملة في لغة الإعلام سوى ١٠٪ من قاموس اللغة العربية، فضلا عن انتشار اللهجات المحلية واختراعات حديثة لهم يمكن تصنيفها على النحو التالي:

أ-**الثنائية اللغوية** وهي: مزاحمة لغة أخرى للغة الأم في الاستخدام، ولا يخفى تأثير ذلك على اللغة الأم للمتحدث كما قال الجاحظ: (ومتى وجدناه < الترجمان > أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضّيم عليهما؛ لأنّ كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها، وكيف يكون تمكّن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوّة عليهما.)[٣]

---

(١) البيان والتبيين: ١-١٤٥،١٤٦

(٢) البيان والتبيين: ١-١٤٦

(٣) الحيوان: ١-٧٦

وقد أخذت الثنائية اللغوية عند الشباب في مواقع التواصل الاجتماعي المظاهر التالية:

١-**استعمال اللغات الأجنبية** -خصوصا الإنجليزية والفرنسية - استعمالا كليا أو جزئيا كاستخدام بعض المفردات مثل: أوكيه بمعنى نعم، مرسيه بمعنى شكرا وغيرهما مما أفرزته التقنية الحديثة مثل: لايك بمعنى إعجاب، فولو بمعنى متابعة، كومنت بمعنى تعليق.

أو استخدام تعبيرات وأمثال أجنبية مع العربية من أجل استعراض القدرة، وإظهار التميز في استخدام اللغة.

٢- **الاشتقاق اللغوي**: من المصطلحات الدخيلة أو المعربة مثل: سيّف الرقم عندك بمعنى احفظ، فلان يشيّت بمعنى يتحادث مع صديق، فرمته بمعنى تهيئة، كنسل على الموضوع بمعنى انه الموضوع.

فهاهم يشتقون اللفظ العربي من هذه اللغات، وهنا يظهر الأثر على مفردات اللغة، كما يظهر مرونة اللغة العربية في استعمالها لمصطلحات مستحدثة من خلال ظاهرة الاشتقاق المتأصلة فيها.

٣- **اقتراض الأساليب**: والسبب في ذلك الترجمة التي قام بها أناس حظ كثير منهم من العربية قليل ومن ذلك:

أ-استخدام كلمة <تمّ >للتعبير عن فعل لم يسم فاعله كقولهم: تمّ فعل كذا وكذا بدلا عن صيغة نائب الفاعل المعروفة التي نقول في التعبير عنها: فعل الشيء بضم الفاء.

أ- إدخال الكاف على الحال وغيره كقولهم: قدّم رأيه كناقد، وقولهم: المطلوب منّا كمدرسين، وقولهم: ونحن كمسلمين، والصحيح قولنا: قدّم رأيه ناقدا، والمطلوب منّا مدرسين وطلابا أن نعمل كذا، ونحن المسلمين مطلوب منّا كذا.

ب- تكرير الألفاظ بدون عاطف لدى المتحدثين متأثرين باللغة الإنجليزية؛ حيث تكرر الكلمات بدون عاطف إلا في الكلمة الأخيرة كقولهم: أخطط للسفر إلى تركيا، سويسرا، فرنسا وألمانيا. والصواب استخدام حرف العطف مع الكلمات كلها.

ت- تقديم الصفة على الموصوف؛ حيث تأتي الصفة بعد الموصوف في العربية، والعكس في الإنجليزية تتقدم الصفة على الموصوف فيقولون: واحدة مرّة والصّواب مرة واحدة.

ث- استعمال <كذا > مضافة إلى الأسماء للدلالة على التكثير؛ كقولهم: كذا دور، كذا رمضان يقصدون أدورا عدّة، ورمضانات عدّة

وهذا الأسلوب متأثر باللغة الإنجليزية التي تعني عددا من الأسماء أو الأرقام، وفي اللغة العربية يستغنى بجمع الكلمة ووصفها.

٤-**استخدام الأبجدية اللاتينية في كتابة الحرف العربي**، أو ما يسمى عربتيني أو عربيزي أو اللغة الهجين وهي منتشرة بين جيل الشباب المعاصر حيث يعبرون بها عن الكلمات المنطوقة، ولا يلتزمون بالقواعد الهجائية، ويضيفون إليها الكلمات الأجنبية الأكثر شيوعا في استخدام اللغة العربية وتذكرنا هذه اللغة بدعوة استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية التي دعا إليها بعض المستشرقين والمثقفين العرب بدعوى أن العربية تعاني من العجز والقصور وأنها سبب تخلف الأمة. ومن مظاهر استخدامها في مواقع التواصل الاجتماعي المزج بين الحروف والأرقام للتعبير عن كلمة واحدة تامة المعنى، أجبرهم على ذلك عدم تعريب الأجهزة في بداية ظهور أجهزة الهاتف المحمول خصوصا البلاك بيري، أو من أجل استعراض القدرة وإظهار التميز في استخدام اللغة الإنجليزية ككتابتهم: كلمة رجعت هكذا Rj3tفجعلوا الرقم ٣ يقابل حرف العين وغيرها كثير، والحمد لله انقرضت هذه الكتابة بعد أن زالت الحاجة إليها بتعريب الأجهزة الذكية.

٥-**اكتساب المفردات معاني جديدة** نتيجة لتأثر البعد التداولي للغة في توليد سياقات جديدة لاستخدام مفردات اللغة مثل: الرابط، والجوال، والشاحن، أو استحداث مفردات جديدة غير موجودة بمعناها أو بنيتها الصرفية في اللغة العربية مثل: الأخونة، والشيطنة.

فالثنائية اللغوية بقدر ما فيها من إثراء للغة العربية إلا أن خطرها أكثر خاصة عندما تهيمن اللغة الأجنبية على حساب العربية.

ب- **الازدواجية اللغوية**: ونعني بها تأثير لغة أو لهجة على أخرى كتأثير اللهجة العامية على الفصحى أو العكس.

وقد وجدنا تأثير اللهجات العامية على الفصحى في مواقع التواصل الاجتماعي انعكاسا للواقع المحكي للتواصل اليومي بين أفراد المجتمع والعلاقة الودية الرابطة بين المتواصلين وفهمهم لبعضهم وحريتهم في الحديث بها ومن مظاهر ذلك ما يلي:

١-عدم الالتزام بقواعد الإعراب، وهو الأكثر شيوعا، ولعل طبيعة هذه المواقع الاجتماعية والمتواصلين فيها تشجع على التحرر من القواعد الإعرابية؛ لأن لغة التخاطب لا يلزم فيها الالتزام بالفصحى كما قال علي -رضي الله عنه - حدثوا الناس بما يعرفونه، وكما قال الجاحظ: (إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب...)[1] ومن مظاهر ذلك التسكين وإلغاء الإعراب، وانتقال الوقف بالسكون من آخر الجملة أو مواضع الاستراحة إلى باقي الكلمات في الجملة.

(١) البيان والتبيين: ١-١٤٦،١٤٥.

ومن مظاهر عدم التزام قواعد النحو قولهم: سوف لا، وسوف لن، فينفون المستقبل بلا، والصحيح نفيها بلن، وعدم الفصل بين الفعل وبين السين وسوف والصواب قولك: لن أفعل كذا.(١)

ومن أكثر الأشياء شيوعا عدم حذف حرف العلة من الفعل المضارع المعتل الآخر المجزوم كقولهم: لم ينسى، ولم يكتفي، ولم يدعو، وصوابها: لم ينس، ولم يكتف، ولم يدع، وحذف حرف العلة هنا إذا لم يصحبه ضبط بالشكل يؤدي إلى التباس بالمثال والمضعف كما في قولنا: لم يدع (يدعّ) (يدع) اليتيم، ويمكن تخريج ذلك على إجراء المعتل مجرى الصحيح في مثل شاهد النحويين:

ألم يأتيك والأنباء تنمي.... بما لاقت لبون بني زياد

وكذلك عدم حذف حرف العلة عند التقاء الساكنين كقولهم: لم أقول كذا، ولم يزداد حبي له. ويمكن تخريجه على إهمال حرف الجزم لم كما في شاهد النحويين: يوم الصليفاء لم يوفون بالجار.

وكذلك عدم حذف ياء المنقوص المجرور بغير أل كقولهم: كاختيار واعي. ويمكن تخريجه على إجراء الوصل مجرى الوقف على المنقوص بإثبات الياء.

ومظاهر وصور عدم التزامهم بقواعد الإعراب لا يكفي لحصرها هذا المكان.

٢-عدم استعمال الألفاظ الفصيحة، وشيوع الألفاظ العامية في محادثات المواقع وبرامج التراسل لسهولة الألفاظ العامية ومناسبتها لمقام التخاطب، واعتبارها موروثا شعبيا يحمل قيما تاريخية وثقافية وفكرية يجب عدم التفريط فيها كقول بعض قبائل جنوب المملكة للكتاب: امكتاب يبدلون ال التعريف ام وتسمى اللهجة الطمطمانية وهي من لهجات العرب الفصحى رغم قدح بعض اللغويين فيها ووصفها بالعيب اللغوي، وروي

(١) انظر: الكتاب:٣-١١٥

بها حديث ضعفه الألباني:(ليس من امبر امصيام في امسفر)[1].ومثلها كثير من اللهجات المعروفة المستخدمة بكثرة بين أفراد تلك القبيلة كنوع من الإحياء لهذا الموروث الشعبي كما يرون مثل الكشكشة ونجد أحيانا تداول ألفاظ فصيحة ولكنها دارجة على ألسنة العامة فيظن من لا علم له أنها من العامية كتعليق بعض المغردين على صورة بديعة للسناجب بقوله: هوشة سناجب وهي كلمة فصيحة صحيحة، ونتيجة لجهل الكثير من عامة الناس بالفصيح من الألفاظ فالإنسان ابن بيئته يتأثر بما يراه ويسمعه من حوله نجدهم يستخدمون الألفاظ الدارجة بينهم دون تمييز ومعرفة للفصيح من العامي.

٣- استعمال اللهجة والكتابة باللهجة إحياء وتفاخرا بها، أو من منطلق الاستملاح والتمازح بين أبناء تلك القبيلة وعادة يقتصر تداولها على محيط مستخدميها.

٤- النطق والكتابة بما يشبه لغة الأطفال وذلك للإعجاب بشيء ما كقولهم: يا ناث في ناس، وقولهم: يثلمو في يسلمو، تعبيرا عن المؤانسة والتلطف بين المتواصلين وتكثر مثل هذه الاستعمالات عند الفتيات.

٥- كثرة الأخطاء الاملائية بقصد أو بغير قصد، نتيجة السرعة في الكتابة، وصعوبتها على بعضهم، وتصحيح الكتابة آليا عبر المصحح الالي في الجهاز دون مراجعته، وعدم حرص غالبيتهم على سلامة ما يكتبون خاصة عندما يكون الحديث بين متخاطبين وخاصة كتابة التاء المربوطة مفتوحة والعكس واستخدام الهمزات وقد يكون لصعوبة كتابتها على الأجهزة دور كبير، إضافة للسرعة وعد المبالاة بالأخطاء، ومثل قولهم: صلي على النبي وادعيلي لخطاب المذكر في قولنا: صلّ وادع، ومثل كتابة إنشاء الله بدون فصلها عن بعض، أما المواقع والحسابات الرسمية أو الخاصة بالمثقفين فالأخطاء عندهم قليلة.

(١) أخرجه الطبراني في الكبير:١٩-١٧٢، والبيهقي في السنن:٤-٢٤٢.

٦- حذف بعض حروف الكلمة أو ما يسمى تقصير الحركة. كقولهم: مهو في ما هو؟ ووحده في واحده، ويستعمل الشباب كثيرا الاختصار في الكلمات التي يكثر تداولها مثل: ي رجل في يا رجل، دعتهم إلى ذلك السرعة في الكتابة من جانب والاقتصاد في عدد حروف الرسالة من جانب آخر فوفّر الوقت والمال.

٧- مخالفتهم القواعد الصرفية في نطق كثير من الكلمات مثل قولهم: لغوية بفتح اللام في النسبة إلى اللغة وصوابها بضمها، وجمع كفء على أكفّاء، والصواب أكفاء، بسكون الكاف وتخفيف الفاء.

٨- كتابة بعض الكلمات حسب نطقها صوتيا ككتابة: لكن بالألف هكذا لاكن، وهذا بالألف هكذا هذا وقد دعا إلى ذلك بعض المتخصصين أمثال د. عبدالله الغذامي، و د.عبدالرزاق الصاعدي حيث يؤكد ذلك بقوله:(أتفق مع رأي من ينادي بتصحيح الإملاء... وأتمنى أن أكون شجاعا وأكتب: لاكن وهاذا كما كان حمد الجاسر شجاعا في ذلك.)[1]

(١) انظر واقع النشاط اللغوي في مواقع التواصل الاجتماعي: تويتر نموذجا: ١٢٥-١٢٦

الفصل الثاني: أقسام الأداء

المبحث الأول: الفونيمات الثانوية في الأداء اللفظي:

أشار علماء العربية القدماء إلى الأداءات الخارجية المصاحبة للكلام فقد أشار سيبويه إلى تغير دلالة الكلمة بسبب تغير نغمة الصوت، وابن جني في أكثر من موضع يشير إلى أن العرب تستعين بنغمة الصوت في إفهام معاني الكلمات.

وكذا الفلاسفة أشاروا إلى ذلك فها هو الفارابي يبين أثر تغيير طبقة الصوت في بيان معنى الكلام إن كان للسؤال أو التضرع، أو غير ذلك: (فإن كل صنف من أصناف الأقاويل لها أصوات خاصة إذا قرنت بها قامت مقام بعض أجزاء القول في تخييل ما يقصد تخيله بالقول مثال ذلك: التضرع، والحث، والسؤال، وما جانس ذلك، فإن كل واحد من هذه تقرن بحروفه أصوات مأخوذة بأحوال، فيفهم عن تلك الأصوات ما يفهم بالقول أو ببعض أجزائه.... وهذه الأقاويل، ليس إنما تقرن بها هذه الفصول من فصول الأصوات فقط، لكن تقترن بها أيضا وقوفات، وسكنات، وتوصيلات عند مقصود من المقصودات بالقول، فتكون تلك إما مخيّلة أو معينة على التخيل. وهذه الوقوفات هي جزء من الذي يسميه أرسطوطاليس الأخذ بالوجوه.)[1].

وقد أوضح هذا المصطلح ابن رشد فقال: (وقبل أَن نقول في الأَلفاظ، فينبغي أَن نقول في الأُمور المستعملة مع الأَلفاظ على جهة المعونة في جودة الإِفهام، وإِيقاع التصديق، وبلوغ الغرض المقصود، وهي التي جرت عادة القدماء أَن يسموها: الأَخذ بالوجوه. وذلك أَن هذه الأَشياء لما كان من شأنها أَن تميل السامعين إلى الإِصغاءِ

(١) **الموسيقى الكبير: ١١٧٥-١١٧٦.**

والاستماع والإقبال على المتكلم بالوجه وتفريغ النفس لما يورده، أَستعير لها هذا الاسم.)[١]

ويوضح ذلك أكثر بقوله: (وأَما النغم فإنها تستعمل في القول الخطبي لوجوه: منها لتخييل الانفعالات أَو الخلق، وذلك أَيضا لثلاثة وجوه: أَحدها عندما يريد المتكلم أَن يخيل أنه بذلك الانفعال أَو الخلق عند السامعين، مثل أَنه إِذا أَراد أَن يخيل فيه الرحمة رقق صوته، وإِذا أَراد أَن يخيل فيه الغضب عظم صوته وكذلك في الأَخلاق. وإِنما كان ذلك كذلك، لأَن هذه الأَصوات توجد بالطبع صادرة عن الذين ينفعلون أَمثال هذه الانفعالات. والوجه الثاني: أَن يكون قصده تحريك السامعين نحو انفعال ما أَو خلق ما، إِما لأَن يصدر عنهم التصديق الحاصل عن ذلك الانفعال أَو الخلق أَو الفعل الصادر عنه. والوجه الثالث عندما يقتص عن مخبرين عنهم بأَن يصفهم بذلك الانفعال أَو الخلق....)[٢]

" وسماها ابن سينا النبرات يقول:(من أحوال النّغم: النّبرات، وهي هيئات في النّغم مديّة غير حفيّة، يبتدئ بها تارة، وتخلّل الكلام تارة أخرى، وتعقّب النّهاية تارة ثالثة، وربّما تكثّر في الكلام، وربّما تقلّل، ويكون فيها إشارات نحو الأغراض، وربّما كانت مطلقة للإشباع... ولتفخيم الكلام وربّما أعطيت هذه النّبرات بالحدّة والثّقل هيئات تصير بها دالّة على أحوال أخرى من أحوال القائل أنّه متحيّر أو غضبان أو تصير به مستدرجة للمقول معه بتهديد أو تضرّع أو غير ذلك، وربّما صارت المعاني مختلفة باختلافها مثل أنّ النّبرة قد تجعل الخبر استفهاماً، والاستفهام تعجّباً وغير ذلك، وقد تورد للدّلالة على

(١) تلخيص الخطابة: ٢٥٠

(٢) تلخيص الخطابة: ٢٥٠- ٢٥١

الأوزان والمعادلة، وعلى أنّ هذا شرط وهذا جزاء، وهذا محمولٌ وهذا موضوع.) [١] وإليك تفصيل هذه الأداءات:

المطلب الأول: التنغيم:

تعريفه: عرفه دانيال جونز بقوله: (التنغيم ربما يُعَرّفُ بأنه التغيرات التي تحدث في درجة نغمة الصوت في الكلام والحديث المتواصل، هذا الاختلاف في النغمة يحدث نتيجة لتذبذب الأوتار الصوتية.)[٢]

وعرفه روبنز بقوله: (هي تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة)[٣]

وعرفه تمام حسان بقوله: (التنغيم ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام)[٤]

وعرفه (السعران)بأنه (المصطلح الصّوتي الدّال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام.)[٥]

وعلى هذا نستطيع القول إن التنغيم: مجموعة معقدة من الأداء الصوتي لما يحمل من تلوينات الصوت المختلفة رفعا وخفضا، طولا وقصرا، صعودا وهبوطا، وما يتبع ذلك من نبرات وفواصل، وكل ما يحيط بالنطق من طرق الأداء التي تؤثر في آذان السامعين ومتابعتهم، وحسن إصغائهم، وفهمهم للمعنى المراد، واستثمار ذلك في التواصل مع الجمهور.

---

(١) الخطابة لابن سينا: ١٩٨ وانظر التفكير اللساني للمسدي: ٢٦٦

(٢) الأصوات اللغوية: ١٧٦

(٣) الأصوات اللغوبة: ١٧٦

(٤) مناهج البحث في اللغة: ١٦٤

(٥) علم اللغة مقدمة للقاريء العربي: ٢١٠

صور التنغيم:

كل صوت كلامي له صفاته، والنغمة إحدى هذه الصفات التي يكون لها دور كبير في الدلالة على مراد المتكلم، ومعلوم أن نغمة الصوت تتدرج أثناء إنتاج الكلام، ويزداد هذا التدرج والتغير عند انتقال المتكلم من صوت إلى صوت، ومن مقطع إلى آخر، ومن كلمة إلى أخرى.

وتختلف طبيعة هذا التغير النغمي، فقد يكون إلى أعلى يعني بالارتفاع إلى نغمة الصوت عن الصوت السابق عليه، أو إلى أسفل بالهبوط، أو بالصعود ثم الهبوط، أو بالهبوط ثم الصعود بما يتناسب مع المعنى المراد، ووفق أعراف أهل اللغة والمجتمع، وعليه فقد حدّد العلماء أربع صور للتنغيم هي:

النغمة المنخفضة وهي التي تختتم بها الجملة الخبرية، والجملة الاستفهامية التي لا تجاب بنعم أو لا.

النغمة العادية وهي التي يبتدأ بها الكلام، ويستمر على مستواها من غير انفعال.

النغمة العالية وهي التي تأتي قبل نهاية الكلام متبوعة بنغمة منخفضة أو عالية معها.

النغمة فوق العالية وهي التي تأتي مع الانفعال أو التعجب أو الأمر.

دور التنغيم في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي:

يعد التنغيم من أهم أنواع الأداء الصوتي الذي يبرز براعة المتكلم أو الملقي أو الإعلامي ويميزه عن غيره وذلك باستثماره للتأثير على نفسية السامعين والمتلقين وجذبهم إلى حديثه، وإثارة أحاسيسهم، وإيصال مراده بوضوح فضلا عن الوظائف الأخرى التي يؤديها كتعبيره عن حالات المتكلم النفسية، ومشاعره الانفعالية، وكل ما يجيش في نفسه من فرح وغضب ودهشة وتأمل وغير ذلك.

أو التفريق بين أنواع الجمل، وبيان وظائفها، وما يتصل بذلك من معانيها وإزالة اللبس عنها، أو التفريق بين المعاني فالكلمة إذا نطقت بتنغيم معيّن كان لها معنى، وإذا

نطقت بتنغيم آخر كان لها معنى آخر مثل قولك: أخرج. فأدؤاها وأنت تأمر أمرا عاديا يختلف عن أدائها وأنت تنهر شخصا وتطرده. يقول سيبويه: (يقول الرجل: أتاني رجل يريد واحدا في العدد لا اثنين، فيقال: ما أتاك رجل، أي أتاك أكثر من ذلك، أو يقول: أتاني رجل لا امرأة فيقال: ما أتاك رجل أي امرأة أتتك، ويقول: أتاني اليوم رجل أي في قوته ونفاذه. فيقول: ما أتاك رجل، أي أتاك الضعفاء.)[1].

ومقصد سيبويه من هذا أن مثل هذه الجملة تؤدى بنغمات مختلفة لتعطي دلالات مختلفة منها ما يدل على العدد، ومنها ما يدل على الجنس، ومنها ما يدل على النوع، حسب تنغيمها يكون معناها، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ بقوله: (وجميع أصناف الدلالات على المعاني من: لفظ، وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ: ثم الإشارة: ثم العقد: ثم الخط: ثم الحال التي تسمى (نصبة)، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات. ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السار والضار وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا.)[2] فالمتكلم يستطيع إيصال رسالته بوضوح إذا كيّف صوته مع ما يريد إيصاله لمستمعيه وفق المعاني والصيغ اللغوية المختلفة من استفهام واستنكار وتعجب. فقولنا: محمد في المسجد يفهم منها دلالات مختلفة لا تتضح إلا بالتنغيم، إذ قد يفهم منها أنه يصلي، وقد يفهم منها الاستفهام عن وجوده في المسجد، وقد يفهم منها التعجب من وجوده هناك.

(١) الكتاب: ١-٣٣٩

(٢) البيان والتبيين: ١-٧٦

وقولنا: محمد موجود عندما ننطقها بنغمة صاعدة تدل على الاستفهام، وعندما ننطقها بنغمة هابطة تدل على التقرير والإخبار. وكذلك قولنا: صباح الخير، تكوم حسب نطقها إما تحية أو لوما أو تحقيرا أو تعظيما أو محبة أو استخفافا أو عدم اكتراث.

إضافة لدوره في إمهال المتكلم ليتنفس، وإمهال المخاطب ليتدبر، ويفهم محتوى الخطاب، والفصل بين أزمنة الكلام حتى يسهل فهم المعاني [1].

والتنغيم خاص بعملية التواصل الشفهي الذي يتم بين طرفي التخاطب المتكلم والمستمع وذلك بالتأكيد على دلالة الملفوظات اللغوية المنقولة في شكل رسالة من المتكلم إلى المستمع وتوجيه المعنى بصورة ناجحة خالية من اللبس تحقق مراد المتكلم في إبلاغ رسالته بشكل واضح وصحيح.

أما في عملية التواصل الكتابي فتقوم علامات الترقيم بجزء من وظائفه وإن كانت غير كافية وشاملة، فعلامة الاستفهام تدل عليه، وعلامة التعجب تدل عليه وهكذا.

وفي الإعلام الجديد خاصة مواقع التواصل الاجتماعي وبرامج التراسل الفوري نجد الكثير من هذه الكتابات التي تعبّر عن حالة المتكلم ومشاعره وأحاسيسه كتابيا وذلك من خلال اختراعه لبعض الكتابات خاصة عند فئة الشباب ومن مظاهر ذلك ما يلي:

١-عندما يتعجبون يكررون الحرف عدة مرات استحسانا أو استهجانا أو تعظيما أو تحقيرا مثل كتابتهم: يا سلاااااااام بمدّ الألف دون اللام، وقولهم: سبحاااااان الله بمدّ ألف سبحان.

٢- عندما يريدون التعبير عن الضحك يكتبون: هههههه أو هه هه تعبيرا عن الضحك و يمكن إطالتها أو قصرها بتكرار الحرف وفق مقدار الشيء المضحك وبعضهم يكتبها هاه أو قه قه وكل ذلك حكاية لضحك الضاحك. وهي وإن كثرت في مواقع

(١) انظر في التنظيم الايقاعي للغة العربية: ٥٨

التواصل الاجتماعي لسهولة كتابتها، وإضفاء المرح للحديث بين المتخاطبين إلا أنها قديمة معروفة عند العلماء القدماء درسوها وبوبوا لها تحت مسمى حكاية الأصوات، كما نجدها في كتبهم وكتاباتهم جاء في يتيمة الدهر للثعالبي: (وحكى لي بعض إخواننا أن المعقلي وهو شيخ كان بحضرته ظريف قال له وحسد المتنبي على ما أمر به: يا مولاي قد فعلت به كل شيء سألكه فهلاّ قلت له لما قال لك: هش بش، هه هه هه – يحكي – الضحك – فضحك سيف الدولة فقال: له ولك أيضا ما تحب، وأمر له بصلة.) [١]

وجاء في تاريخ بغداد قه قه كناية عن الضحك (قال أبو عبدالرحمن وهو مجلس لم يزل الناس يجلسون فيه كان سعيد بن جبير يجلس فيه، قال وهم فيه مجتمعون فقالوا لسفيان الثوري: يا أبا عبدالله كم أتى عليك ؟ قال: خمس وأربعون. قال زائدة: أنا فيها. قال سفيان بن عيينة: أنا ابن ثلاث وأربعين ، قال: فقال أبو بكر ابن عياش: قه قه – يعني ضحك – أنا أكبركم، أنا ابن ثمان وأربعين)[٢]

٣- عندما يريدون التعبير عن التأمل والتفكير يكتبون: امممممم تعبيرا عن التأمل والتفكر، وغيرها كثير.

٤-عندما يريدون التعبير عن التضجر من الشيء يكتبون: أوووووووف.

٥-عندما يريدون التعبير عن البزق على شيء مستكره يكتبون: تفففففف.

ومع كثرة تداولها بين الشباب في مواقع التواصل الاجتماعي فإن لها أصلا في علوم العربية يقول الرضي: (أصوات خارجة عن فم الإنسان، غير موضوعة وضعا، بل دالة طبعا على معان في أنفسهم ك أف و تف فإن المتكره لشيء يخرج من صدره صوتا شبيها بلفظ أف، ومن يبزق علي شيء مستكره يصدر منه صوت شبيه ب تف) [٣]

(١) يتيمة الدهر: ١-١٤٧

(٢) تاريخ بغداد: ٣٨٣

(٣) شرح الرضي على الكافية: ٢-٨٠

٥-عندما يعبرون عن الخوف والاستغراب يكتبون: يمممممه، هكذا تحولت الجملة الندائية: يا أمي، يا مي، يمي، يمه، يمممه، من نداء الطفل الصغير لأمه عندما يخاف أو يقع في مأزق إلى كلمة تعبر عن الخوف والاستغراب بواسطة تكرار حرف الميم تعبيرا عن امتداد الصوت في نطقه الذي يشبه الصياح عندما يشعر الإنسان بالخوف والقلق.

٦-عندما يعبرون عن شدة البرودة يقولون: أحححححححح.

٧-عندما يعبرون عن التأوّه من غيظ أو حزن يقولون: أخّخخخخخخ.

وأكثر هذه التعبيرات سمعت عن العرب، وحكوها في أخبارهم ودواوينهم ومعاجمهم.

ويحسب للإعلام الجديد ما قدمه من طرق تعبّر عن مشاعر المتكلم وأحاسيسه كتابيا وذلك باختراعه للرموز التعبيرية المناسبة لحالته النفسية أو توضيح مراده، وما أضيف لها مؤخرا من ملصقات وبرامج مدمجة تحقق ما يحققه التنغيم في الكلام المنطوق بالتعبير عنه بهذه الرموز. وسنفرد لها حديثا مفصلا في الأداء غير اللفظي.

المطلب الثاني: النبر

تعريفه:

جاء في تعريف النبر عند علماء العربية أنه:(برة الشيء، أنبره نبرا رفعته،... ونبرة المغني: لرفع صوته عن خفض.) [١]

وعرفه ماريو باي بقوله: (النبر معناه أن مقطعا من بين مقاطع متتابعة يعطي مزيدا من الضغط أو العلو.) [٢]

(١) الصحاح: ٢-٨٢٢

(٢) أسس علم اللغة: ٩٣

وعرفه كانتينو بقوله: (النيرة هي: إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوى، إما ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مداه أو عده عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت، وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة.) [١]

وعرفه تمام حسان بأنه: (النبر عبارة عن وضوح نسبي يتميز به صوت أو مقطع من بقية الأصوات أو المقاطع الأخرى التي تجاوره في البنية التركيبية.) [٢]

ويعرفه السعران بأنه درجة قوة النفس التي ينطق بها صوت أو مقطع، وليس كل صوت أو مقطع ينطق بنفس الدرجة؛ فكل صوت يحتوى طاقة تختلف عن الأخرى، ويعرفه أيضا من الناحية العضلية بقوله: "مجهود يخرج به الهواء من الرئتين وكل دفعة منه يصحبها إحساس عضلي لهذا السبب"، ويعرفه من الناحية الصوتية بقوله:"..ينتج العلو يتوقف على مدى الموجات الذبذبية التي تسبب الإحساس بالصوت". [٣]

نلاحظ إذن أن جميع التعريفات السابقة تتفق على أن النبر يقتضي طاقة زائدة أو جهدا عضليا إضافيا، حيث تنشط عضلات الرئتين بشكل واضح لرفع الهواء بنشاط أكثر، وتقوى حركات الوترين الصوتيين وتتسع الذبذبات، ويكثر تقارب الوترين مع الأصوات المهجورة، كما يكثر تباعدهما مع الأصوات المهموسة من أجل إبراز بعض أجزاء الكلام عما يجاوره بحيث يتميز عنه ويتفوق عليه مما يجذب انتباه المستمع ويثير اهتمامه ، [٤] ويسمى عند علماء العربية القدامى بالنبر والجهارة والارتكاز والضغط والتطريح والبروز. [٥] ويعد مصطلح النبر أكثرها شيوعا، وأعمها استعمالا.

---

(١) دروس في علم أصوات العربية: ١٩٤

(٢) مناهج البحث في اللغة: ١٦٠

(٣) مناهج البحث في اللغة: ١٦٠

(٤) انظر الأصوات اللغوية للخولي: ١٥٨

(٥) انظر علم الصوتيات: ٣٢٩

وقد يجتمع النبر والتنغيم داخل وحدة لسانية معينة، غير أن العلاقة بينهما علاقة تعارض؛ لأن كلا منهما يشكل كيانا مستقلا على مستوى التحليل حيث يحتفظ كل منهما بخصوصيته إذا ما تحققا معا داخل الوحدة نفسها.

صور النبر

يحس السامع بالنبر عن طريق التغيرات الصوتية كالشدة والتردد الأساسي، والكم الزمني، ولون الصوت. والنبر قد يحدث بالتغير في بعض هذه العناصر أو جميعها. ولهذا نسبوا النبر إلى العنصر الغالب في إحساس السامع وقسموه إلى [١]: نبر الشدة: إذا كان عنصر الشدة هو الغالب في إثارة الإحساس بالنبر عند السامع.

١- نبر النغمة: إذا كانت الغلبة لعنصر النغمة.

٢- نبر الزمن أو الطول: إذا كان النبر عن طريق الزمن.

٣- نبر اللون: إذا كان النبر عن طريق تغير لون الصوت.

وبعضهم قسمه بناء على مكان توزيع الطاقة العضلية فقالوا: النبر المقطعي، ونبر الكلمة، ونبر الجملة. [٢]

دور النبر في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي

للنبر دور كبير في أداء الكلام وموسيقيته، وتأثيره على نفوس السامعين، وتعبيره عن عواطف المتكلم وانفعالاته، ويختلف من لغة إلى أخرى، ومن متكلم إلى آخر في تحقيق ذلك، كما يؤدي وظائف متعددة في مستويات اللغة المختلفة، فنجده يفرق بين الكلمات المتشابهة صوتيا في كل شيء إلا النبر مثل كلمة بلى كحرف وكلمة بلاء اسم. وأيضا التفريق بين الصيغ في بعض الحالات عندما يحدث تشابه صوتي، كما أنه قد

(١) انظر علم الصوتيات: ٣٣٠

(٢) انظر علم الصوتيات: ٢٣٢-٢٣٣

يشارك غيره في صناعة الصيغ أو الدلالة عليها، ويقوم بالربط بين أجزاء الجملة أو الكلام المنطوق، والدلالة على الأهمية النسبية لأجزاء الكلام، وبيان نوع الجملة استفهامية أو خبرية أو أمرية أو تعجبية وتتجلى كثيرا في نطق الأدوات مثل كلمة: ماذا فبالنبر على كل الكلمتين تشعرك بأنها جملة مكونة من مبتدأ وخبر، وبالنبر على (ما) وحدها تشعرك بأنها أداة استفهام، إضافة إلى أهميتها في صنع الإيقاع المناسب للمعاني في المستوى البلاغي.

ويكثر استخدام النبر في كتابات الشباب في مواقع التواصل الاجتماعي فنجدهم يقولون: أهلا بيك، يشبعون الكسرة حتى تتولد منها الياء وهذا كثير في كتاباتهم، وقد ذكر ابن حزم جنوح أهل الأندلس إلى مثل ذلك في قولهم: عينب في عنب. [1] وفي مثل قولهم: شوكرن في شكرا، والموهم في المهم، والكورة في الكرة، ومعانا في معنا، و معاهم في معهم، ومعاك في معك، وعيش في عش بصيغة الأمر..وهكذا.

كما يكثر عندهم تكرار حرووووف المد محاكة للنطق بالضغط على حرف المد فنجدهم يقولون: صباحووووو، كما نجدهم يشبعون حروف المد لإظهار جمال الصوت وحسنه والتغني به مما يثير العواطف ويلامس الوجدان وهذا واضح في نطقهم وأغانيهم وأناشيدهم.

المطلب الثالث: المدّ(الإشباع)

من العناصر الأدائية التي تقوم بالتعبير عن عواطف المتكلم، وانفعالاته وأفكاره، المدّ ويقال له: الإشباع، والمطل، والمط وقد أفاض في الحديث عنها ابن جني يقول: (ألا ترى أن الألف والياء والواو اللواتي هنّ حروف توام كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض، وذلك قولك: يخاف وينام... فتجد فيهن امتدادا واستطالة ما، فإذا

(١) انظر الإحكام في أصول الإحكام:١-٣٠

أوقعت بعدهن الهمزة أو الحرف المدغم ازددن طولا وامتدادا وذلك نحو يشاء..) [1] والعلاقة بين المدّ والنبر وثيقة جدا يصعب معها عزل أحدهما عن الآخر.

تعريف المدّ: هو الزيادة على الزمن الضروري للصوت للتعبير عواطف المتكلم وانفعالاته وأفكاره.

دور المدّ في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي

للمدّ دور كبير في إثارة انتباه السامع، والتعبير عن مشاعر المتكلم وأحاسيسه، إضافة إلى أسباب دلالية في نفس المتكلم يريد إيصالها للمستمع تؤثر أحيانا في إعراب الكلام وتوجيهه، وتكون محسّنة للأداء في أحيان أخرى، وقد يكون وسيلة من وسائل تحقيق النبر، فالمقطع المنبور أطول من غير المنبور.

ويكثر بين الشباب في مواقع التواصل الاجتماعي استخدام المدّ في كتاباتهم وذلك بتكرار حروف المدّ بمقدار نطقهم للمدّ، أو إشباع حركة الحرف حتى يتولد منها حرف شبيه بتلك الحركة ويرسمونه في محادثاتهم كما ينطقونه وهذه بعض المظاهر التي وردت بها:

ج- تكرار حرف المدّ

١- يستخدمونه لإضافة دلالة ما على معنى الجملة وذلك بتكرار حرف المدّ بمقدار المعنى المراد، من ذلك قولهم: في القاعة كثيييييير من الناس، فتكرار الياء هنا عدّة مرات للدلالة على تجاوز ما يدل عليه اللفظ لغة لوصف الحضور في القاعة وكأنه يقول: إن الكثرة فوق الكثرة المألوفة التي يدل عليها اللفظ بدون مدّ يائه.

٢- للدلالة على تأكيد الخبر كقولهم: منقوووووووووول.

٣- للدلالة على أهمية ما يقال كقولهم: خبر عاااااااااجل

---

(١) سر الصناعة: ١-٧

٤- للدلالة على الاستظراف والتسلية والتودد بين المتحدثين كقولهم: يسلمووووو.

٥- للدلالة على المبالغة في الترحيب كقولهم: هلاااااا ومرحباااااا.

٦- للدلالة على المبالغة في الشكر كقولهم: شكراااااا و عفواااا وعفووووا

٧- للدلالة على المبالغة في الرجاء مثل قولهم: تكفووووون و رجاااء وضرووووري، وأرجوووووو.

٨- للدلالة على المبالغة في التهاني كقولهم: مليوووون مرحبا، ومباااااارك، ومبروووووك.

١٠-للدلالة على المبالغة في الوصف والتعميم كقولهم: كبيييييير، يدووووووووم، و دووووم.

١١-للدلالة على المبالغة في النداء كقولهم: ياااااا محمد، ألووووووو، حمووووودي.

١٢-للدلالة على المبالغة في مشاعره كقولهم: متووووورط، مداااااوم، دواااام أو دووووام.

١٣-للدلالة على لفت الانتباه كقولهم: هاااااام جداااا.

١٤-للدلالة على الندم والتوجع كقولهم: آآآآآآآآآآآآه من كذ ! أو ووووووي.

وتستخدم آآآآآه للتعجب من الشيء كأن يقف المرء أمام منظر غريب أو حدث نادر فيقول: آآآآه !

ومدّ مثل هذه الكلمات وغيرها مما جاءت به اللغة في المنطوق؛ لأن حروف المدّ تمدّ في المنطوق لتعبر عن مثل هذه المعاني يقول ابن جني: (والحروف التي تمطل هي الحروف اللينة المصوّتة، وهي الألف والواو والياء)[1] ويقول أيضا: (الأماكن التي يطول فيها

(١) الخصائص: ٣-١٢٤

صوتها، وتتمكن مدتها ثلاثة.... فإذا نطق بها المتحدث، ثم تمادى بهنّ نحوه طلن، وشعن في الصوت، فوفّين له، وزدن في بيانه ومكانه.) [١]،

وبعضها من حكاية الأصوات التي تحدث عنها علماء العربية وبوبوا لها في كتبهم يقول الرضي: (آه للمتوجع أو المتعجب، فهذه وشبهها أصوات صادرة منهم طبعا ك (أح) الذي للسعال، إلا أنهم لما ضمنوها كلامهم، لاحتياجهم إليها، نسقوها نسق كلامهم وحركوها تحريكه وجعلوها لغات مختلفة) [٢]

ولعل الشباب في هذا العصر وجدوا بديلا مناسبا للتعبير عن مشاعرهم، وساعدتهم التقنية بسهولتها في التعبير عن ذلك من خلال تطويل الضغط على الزر حتى تتكرر الحروف.

ح-إشباع حركة الحرف حتى يتولد منها حرف شبيه بتلك الحركة

١-ويكون ذلك انعكاسا للهجة المستخدمة عند بعض القبائل العربية كقبائل الحجاز، واليمن، وطيء، وعدي الرباب، وربيعة، وأزد السراة كقولهم: ما شفتوه، فتكون ظاهرة في أدائهم اللفظي وفي كتاباتهم، وهي لغة من لغات العرب يقول سيبويه: (وزعم أبو الخطاب أن أزد السراة يقولون: هذا زيدو، وهذا عمرو، ومررت بزيدي وبعمري، جعلوه قياسا واحدا؛ فأثبتوا الياء والواو كما أثبتوا الألف.) [٣]

٢-إضافة ياء بعد تاء الفاعل وكاف الضمير في خطاب المؤنث كقولهم: قرأتي، وأحسنتي، وجزاكي، أنتي وهكذا.

وتنتشر هذه الظاهرة كثيرا في مواقع التواصل الاجتماعي ولعل السبب في ذلك – والله أعلم – أن ما يميّز خطاب المؤنث عن المذكر وسمه ضعيف لا يظهر في الكتابة وإن

(١) الخصائص: ٣-١٢٥

(٢) شرح الرضي على الكافية: ٢-٨

(٣) الكتاب: ٤-١٦٧

ظهر في النطق، وصعوبة الضبط بالحركات في الأجهزة، واستغراقها وقتا أطول في الكتابة، وعدم وجود ما يفرّق بين المذكر والمؤنث في السياق، وحرص بعض الكتاب على توضيح المذكر من المؤنث لجهلهم بالقاعدة النحوية التي جعلت الكسرة دليلا على التأنيث، وقد استحسنها أ.د عبدالرزاق الصاعدي ودعا إليها في حسابه على تويتر بقوله: (أنتي وأحسنتي أحسن من أنت وأحسنت، وأقترح أن تكتب كل ياء للمخاطبة بإشباع الكسرة، وهذا أقرب إلى روح الخط وفيه ما لا يخفى من التفريق والتيسير) ويقول أيضا: (وكتابة الياء بعد التاء أيسر من كتابة الكسرة، وأكثر وضوحا، والإشباع لغة قديمة، وهو الغالب اليوم في تاء المخاطبة ن وللرسم علله وفلسفته.)

وهذه الظاهرة وردت في حديث النبي صلى الله عليه وسلم (بئس ما جزيتيها) [١] وقوله: (لو راجعتيه، فإنه أبو ولدك) [٢] وموجودة عند بعض القبائل العربية القديمة يقول سيبويه: (وأعلم أن ناسا من العرب يلحقون الكاف التي هي علامة الإضمار إذا وقعت بعدها هاء الإضمار ألفا في التذكير، وياء في التأنيث؛ لأنه أشدّ توكيدا في الفصل بين المذكر والمؤنث، كما فعلوا ذلك حيث أبدلوا مكانها الشين في التأنيث) وقال: (حدثني الخليل أن ناسا يقولون: ضربتيه فيلحقون الياء. وهذه قليلة.) [٣].

٣-إشباع حركة هاء الغائب بعد الساكن مطلقا حتى يتولد منها حرف مدّ كقولهم: منهو، وعنهو، وأرجئهو، هكذا وردت في مواقع التواصل الاجتماعي نطقا وكتابة وهي صحيحة عن بعض قبائل العرب، كما أنها ثبتت في قراءات متواترة لا مجال للطعن فيها كقراءة ابن كثير وغيره من القراء السبعة فقد ثبت عن ابن كثير أنه كان يشبع حركة هاء الغائب بعد الساكن مطلقا حتى يتولد منها حرف مدّ من جنسها.

---

(١) سنن أبي داود ٣-٢٤٠

(٢) الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان: ١٠-٩٦

(٣)الكتاب: ٤- ٢٠٠

٤-إشباع ما آخره فتحة بألف، يقولون في رأيتك: رأيتكا، وما آخره كسرة بياء يقولون في رأيتك: رأيتكي، وهذه اللغة منتشرة بين جيل الشباب المعاصر نطقا وكتابة يفرقون بها بين المذكر والمؤنث فيلحقون ما آخره فتحة بألف، وما آخره كسرة بياء لسهولة كتابتها، وللتفريق بين المذكر والمؤنث.

وهذه اللغة قديمة تنسب لقبيلة ربيعة وعدي الرباب [١] وتسمى ألف الصلة وياء الصلة [٢]

٥-المد للتذكر أو التراخي أو الشك كقولهم في مواقع التواصل الاجتماعي: أللووووووو عندما يتأخر في الرد عليه فيشبع المتكلم حركة الحرف الأخير من الكلمة حتى يتولد حرف المدّ المناسب لها وقد يمط كثيرا حتى يستذكر ما يريد قوله ولا ينقطع الحديث مع المخاطب ويعد من محددات الإبقاء على إقامة الاتصال وسماه المبرد بالاستعانة [٣] وهو عند جاكبسون [٤] من مؤكدات الاتصال وفاعليته أو لفت انتباه المتحدث أو التثبت من عدم إهماله له.[٥]

المطلب الرابع: الوقف

وهو: (قطع الصوت آخر الكلمة زمنا ما، أو قطع الكلمة عمّا بعدها). [٦]

والوقفة: (حبس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه، فهي لا تعدو أن

(١) انظر ارتشاف الضرب من لسان العرب: ٩١٢ وتعليق الفرائد على تسهيل الفوائد: ٢-٢٢

(٢) انظر المطالع النصرية: ٣٢٤

(٣) انظر الكامل: ١-٤٥، والبيان والتبيين:١-١١٣

(٤) انظر العبارة والاشارة:١٤٠

(٥) انظر مزيدا عنه في حديثنا عن الوقف ودوره في تحقيق بلاغة الخطاب.

(٦) منار الهدى في بيان الوقف والابتداء: ٨

تكون ظاهرة فسيولوجية خارجة عن الخطاب، ولكنها بالطبع محملة بدلالات لغوية.)[١]

دور الوقف في تحقيق بلاغة الخطاب

للوقف دور مهم في تحقيق بلاغة الخطاب حيث يستطيع المتكلم من خلاله أن ينقل إلى السامع تأكيدا لفكرة معينة، أو أن يرسم أو يخطط لفكرة تالية لها، أو أن يتذكر كلاما نسيه، أو أن يصنع مواقف من التوتر سواء أكانت نفسية أم جسمانية، ويستطيع المتكلم من خلاله أن يقسم كلامه إلى مجموعات معنوية، ويسهم في صنع السلسلة الإيقاعية، ويرفع اللبس والإبهام في الكلام يقول النحاس: (فقد صار في معرفة الوقف والابتداء التفريق بين المعاني) [٢] ويستدل بالوقف على غرض المتكلم، ويلجأ إليه لبيان مقاطع الكلام ومبادئه، ويكون علامة على الفصل بين التراكيب، ويبرز دوره أكثر في ما يعترض فيه بين المتعاطفات فيرفع إيهام العطف على أقرب مذكور، وله دور في لفت نظر المستمعين لأمر ما عندما يقف قبل تمام الكلام.

وتختلف المدة الزمنية للوقفة نتيجة للمتطلبات النفسية التي يريد المتكلم وضع السامع فيها، فكلما كانت العملية النطقية معقدة كانت الوقفة أطول. والأمثلة على الوقف بأنواعه كثيرة ليس المكان هنا لذكرها وسأكتفي بالحديث عن وقف التذكر الذي يمكن تصنيفه مع المدّ لأجل التذكر يقول ابن جني في نحو قولك: قد (وأنت تريد قد قام ونحوه، إلا أنك تشك أو تتلوّم لرأي تراه من ترك المبادرة بما بعد ذلك: قدي، وفي من: مني، وفي هل: هلي، وفي نعم: نعمي، أي نعم قد كان، أو نعم هو هو أو نحوه، مما تستذكر أو تراخى بذكره وعليه نقول في التذكر إذا وقفت على لام التعريف: الي، وأنت تريد: الغلام، أو الخليل أو نحو ذلك.

(١) معجم مصطلحات العروض والقافية: ٣٢٤

(٢) القطع والائتناف: ٣٤

... ونحو مما نحن عليه حكاية الكتاب: هذا سيفني وهو يريد، سيف من أمره كذا، أو من حديثه كذا، فلما أراد الوصل أثبت التنوين، ولما كان ساكنا صحيحا لم يجر الصوت فيه، فلما لم يجر فيه حركه بالكسر –كما يجب في مثله – ثم أشبع كسرته فأنشأ عنا ياء، فقال:سيفني.)[1]

المطلب الخامس: الأداء اللفظي بين النطق والكتابة

من المعروف أن الأصل في اللغة أن تكون منطوقة لا مكتوبة، جارية على الألسن لا مسجلة في الكتب، وهذا الذي سار عليه علماء العربية القدماء في دراساتهم للغة حيث اعتمدوا على الأصوات المسموعة عن طريق الرواية والمشافهة وجعلهم السماع أصلا من أصول البحث اللغوي، وهذا هو الأصل الصحيح في الدراسات اللغوية كما فعل القراء، وعلماء التجويد في الاعتماد على التلقي والمشافهة، وهو الموافق للفطرة فالإنسان يتكلم قبل أن يكتب، ويستخدم اللغة كلاما أكثر من الكتابة يقول الجاحظ عن الصوت: (هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت.)[2] والرسوم الحرفية رموز دالة على الأصوات المنطوقة، فالخط فرع عن اللفظ كما يقول ابن جني [3]، والأداء الصوتي يساعد على تمثل المعنى، وتصوره من نطق المتكلم له مع استشعار ما يصحبه من التنغيم والنبر، والوقف والوصل، وغيرها من مصاحبات الكلام.

ويظن الكثير من الناس أن اللغة المكتوبة هي انعكاس للغة المنطوقة بناء على أن اللغة إما منطوقة وإما مكتوبة ولكن الجاحظ، وعلماء الدراسات اللغوية الاجتماعية

(١) الخصائص:٣-١٣١،١٣٠

(٢) البيان والتبيين: ١-٧٩

(٣) انظر سر صناعة الاعراب: ٥٠

المعاصرة اظهروا لنا الفرق بينهما، وبينوا مميزات كل منهما فهذا الجاحظ يقول: (قالوا: القلم أحد اللسانين. كما قالوا: قلة العيال أحد اليسارين. وقالوا: القلم أبقى أثرا، واللسان أكثر هذرا.

وقال عبد الرحمن بن كيسان: استعمال القلم أجدر أن يحضّ الذهن على تصحيح الكتاب، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام. وقالوا: اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الحائن، مثله للقائم الراهن.

والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه، ولا يتجاوزه إلى غيره.)[1] واستنتاجا لما ذكره الجاحظ هنا وعلماء الدراسات اللغوية الاجتماعية أمثال: مارين أوين، وموسكوفيتشي، وماريو باي وغيرهم[2]

نستطيع الخروج بهذه الفروق بين المنطوق والمكتوب:

١-الكلام المنطوق عملية تصحبها موجات نفسية واجتماعية تتم بعفوية وتلقائية أكثر، بينما الألفاظ المكتوبة ترافقها موجات أسلوبية وبلاغية بصورة أكثر عمقا ووعيا وقدرة على التصحيح والاستدراك.

٢- الكلام المنطوق يقتضي وجود شخص آخر لتبادل الكلام معه مما يبرز العلاقات القائمة بين الجمل المنطوقة فيما بينها، وفي علاقتها بالمتكلم وشخصيته وحركاته وإشاراته، وأطراف العملية الكلامية كلها من سياق ومستمع، بينما الألفاظ المكتوبة تتوجه لشخص غائب بعيدا عن مصاحبات الكلام كالحركة والإشارة والإيماء.

٣- تميز الألفاظ المكتوبة بالثبات والقدرة على نقلها عبر المسافات البعيدة فيما مضى من الزمن كما ذكر الجاحظ وما أشار إليه ماريو باي بقوله: (حتى عهد

(١) البيان والتبيين: ١- ٧٩،٨٠

(٢) انظر الموسوعة اللغوية: بروف ن.ي.كولنج: ١-٢٤١

قريب كانت اللغة المكتوبة تتمتع بميزتين لا وجدان لها في اللغة المتكلمة، أولاهما: أنها باقية بينما المنطوقة زائلة. والثانية: من الممكن نقلها عبر المسافات البعيدة عكس المنطوقة، أما الآن فإن التسجيلات والأشرطة والأجهزة تحقق تلك المزايا للغة المنطوقة.) [١]، وإن كان بقاء اللغة المكتوبة مدونة أكثر.

٤-اللغة المنطوقة أعم وأهم وأكثر من المكتوبة في استعمالات الحياة اليومية ولذا تتسم بالعفوية.

٥-اللغة المكتوبة تتميز بقدرة كاتبها على الإعداد الجيد، والتصويب، وإعادة النظر ن واختيار الكلمات المناسبة، وربما الاستعانة بالمعجم إذا اقتضى الأمر ذلك، وتنظيم ما كتب، وإمكانية التغيير فيه. عكس المنطوقة فالمتكلم لا يستطيع فعل كل ذلك أثناء حديثه.

٦-اللغة المنطوقة تصاحبها حركات وايماءات تساعد على أداء المعنى المراد بكل وضوح مثل نغمة الصوت، وسرعة الكلام وغيرها من مصاحبات الكلام، أما الألفاظ المكتوبة فقد ابتدع الإعلام الجديد صورا ورموزا وملصقات تعبيرية تقوم بمثل ما تقوم به هذه المصاحبات، كما كرروا بعض الحروف للدلالة على هذه المعاني، وقد اعتنى بذلك هايمس أحد مؤسسي الأنثروبولوجيا اللغوية.

المبحث الثاني: الأداء غير اللفظي

المطلب الأول: تعريفه

عرفه كلاين بأول بأنه: (الكلام من غير كلمات. أو اللغة غير اللفظية) [٢] ويطلق عليه الاتصال الجسدي أو اللغة الجسدية، أو الكلام الجسدي، والسلوك الحركي، وعلم

(١) أسس علم اللغة: ماريو باي: ٤٠

(٢) العبارة والإشارة: ١٠٠

السلوك الحركي، والعلامات الحركية، والتعبير بالوجه، والبانتوميم أو التمثيل بالإشارات، واللغة الصامتة، ونحوها.)[1]

وسماه الفلاسفة الأخذ بالوجوه حيث ذكر الفارابي معزوا إلى أرسطو قوله: الأشياء المصاحبة التي تساعد الشاعر أو الخطيب أو المغني على توصيل معاني ما يؤدونه بواسطة الانفعالات الحركة الجسدية تسمى الأخذ بالوجوه وشرحها ابن رشد بقوله: (أن هذه الأشياء لما كان من شأنها أن تميل السامعين إلى الإصغاء، والاستماع، والإقبال على المتكلم بالوجه، وتفريغ النفس لما يورده استعير لها هذا الاسم.)[2] (والأشكال منها ما هي أشكال للبدن بأسره، ومنها ما هي أشكال لأجزاء البدن كاليدين والوجه والرأس ن وهذه هي أكثر استعمالا عند المخاطبة.

والأشكال بالجملة، يقصد بها أحد أمرين:

١-إمّا تفهيم المعنى وتخييله الموقع للتصديق، كما روي عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أنه قال في آخر خطبة: "بُعِثتُ أنا والساعة كهاتين" وأشار بإصبعيه يقرنهما.

٢-وإما تخييل لانفعال ما أَو خلق ما:

أ-وذلك إما في المتكلم، أَعني أَن يتخيل فيه أَنه بذلك الانفعال أَو الخلق، مثل أَن يتكلم مصفر الوجه منفعلا بانفعال الخوف، إذا أَراد أَن يخبر أَنه خائف، أَ، بتوءَدة توهم أَنه عاقل.

ب-وإما في المخبر عنه، إذا أَراد أَن يصوره بصورة الخائف أَو العاقل.

ج-وإما أَن يوقع ذلك الانفعال في نفس السامع أَو ذلك الخلق حتى يستعد بذلك إما نحو التصديق الواقع عن ذلك الانفعال أَو الخلق، وإما نحو الفعل الصادر

(١) العبارة والإشارة: ١٠٠

(٢) تلخيص الخطابة: ٢٥٠

عنه.) [١] وقد فصّل ذلك الجاحظ بقوله: (وجميع أصناف الدلالات على المعاني من: لفظ، وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى (نصبة)، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات...) ثم يقول: والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه. وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط. وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة، وحلية موصوفة، على اختلاف في طبقاتها ودلالتها، وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس **من** بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة.) [٢].

فالإشارة تحل محل الكلام، وتكون متمما ومعاونا له في تأكيد اكلام أو زيادته وضوحا.

ونص الجاحظ أعلاه كاف واف لبيان أهمية الإشارة ووظائفها، وأعضائها، ودلالاتها فهي كالنطق أو أكثر وفي قوله: طبقات ودلالات، ما يشير إلى تعدد أنواع وطبقات الحركة من حيث صلتها بالكلام المنطوق، ومن حيث وظيفتها، فمنها ما يكون رمزا يحلّ محلّ الكلام، ومنها ما يكون توضيحا له، ومنها ما يكون تأكيدا له، ومنها ما يتفاهم به اثنان بطريقة تخفى على الحاضرين، ومنها ما يكون حركة وصفية تصف ما يتحدث عنه وتصوره بالشكل الذي يتحدث عنه المتكلم.

---

(١) تلخيص الخطابة: ٢٥٠

(٢) البيان والتبيين: ١-٧٦ وانظر الحيوان: ١-٣٣- ٣٤.

وقد نص علماء العربية القدماء على اعتبار الإشارة عنصرا في حدّ الكلام عندما عرفوه بقولهم: (هو ما تحصل به الفائدة سواء كان لفظا أو خطا أو إشارة أو ما نطق به لسان الحال.) [١]

كما وضح ذلك ابن جني في حديث طويل اختصره بقوله: (رب إشارة أبلغ من عبارة) [٢] وقد اهتم بها العرب اهتماما كبيرا وسموها: السيمياء والسيماء بمعنى العلامة من قول الشاعر: له سيمياء لا تشق على البصر. [٣]

ووضعوا لكل موقف علامة وإشارة تخصه، وتقوم مقام ألفاظه، وكثيرا ما نجد ذلك في شعر الشعراء، وكلام الأدباء، فمواقف العشق والحب لها علاماتها التي بواسطتها يعرف العاشق الولهان من غيره من ذلك:

وللحب آيات إذا هي صرّحت تبدّت علامات لها غرر صفر

فباطنه سقم وظاهره جـــوى وأوله ذكر وآخره فكـــــر

وكتب العلماء كما فعل ابن قيّم الجوزية فيما عقده في علامات المحبة وشواهدها، وهي علامات نفذ فيها ابن قيّم الجوزية إلى أعماق النفس وكأنه محلل نفسي، وغيرها كثير مما تزخر به كتب الأدب والمجالس. [٤] أما المحدثون فقد اهتموا بها أيما اهتمام وسموها علم العلامات، وقدموا أراء قيّمة بشأنها بدءا من بلومفيد الذي يرى مصاحبتها لكلامنا كله، ثم فندريس الذي يرى أنها ترسم لنا حدود الجمل التي ينطق بها المتكلم، كما تساعد أفكارنا على الانطلاق، أما آفرون فقد قسمها إلى ثلاثة أنواع:

---

(١) شرح شذور الذهب: ٢٨-٢٩

(٢) الخصائص: ١-٢٤٧

(٣). انظر المفردات في غريب القران: ٢٥١

(٤) انظر روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ١٨٥-٢٠٣ وانظر المصدر نفسه: ١٩٣-١٩٤

١-إشارات مصاحبة للكلام قصد التأكيد والتوضيح.

٢-إشارات مستقلة يستعملها الفرد عندما يضطر لعدم الكلام لسبب أو لآخر.

٣-إشارات تصويرية تجسم الأشكال وتدد المقاييس.

والتواصل غير اللفظي كالتواصل اللفظي بل يكون أبلغ أحيانا ومن أشكاله:

١-ما يكون للتعبير عما نشعر به أو الحكم على الشيء.

٢-ما يكون للوصف أو التعيين أو التحديد.

٣-ما يكون رمزيا يحكي ثقافة معينة، أو عرفا اجتماعيا معينا ويسمى تواصل غير لغوي رمزي.

المطلب الثاني: دور التواصل غير اللفظي في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي:

إن تحقيق بلاغة الخطاب، وتوصيل مراد المتكلم لا تكون بالكلام فقط، وإنما بالكلام أو ما يقوم مقامه من حركات، وإيماءات، وتغييرات لهيئة الجسم ومظاهره، أو بهما معا كما قال الجاحظ في نصه السابق.

والخطاب الإعلامي جمع بين العلامات اللسانية وغير اللسانية، وأضاف لها رموزا وملصقات، وتعبيرات افتراضية تحاكي الواقع، وتخلق جوا من التفاعل بين المتواصلين، وتوظف الكلمات مع الأشكال والألوان فتزيد الرسالة وضوحا وبيانا، وتجعلها أكثر تأثيرا وإقناعا، وتتحقق وظائفها فيما يأتي:

١-تحقيق وتدعيم المعاني والدلالات التي يقصدها المتكلم.

٢-إكمال القصور، وجبر العجز اللذين قد يشعر بهما المتكلم تجاه لغته الأم أو اللغة الأجنبية التي لا يعرفها عندما ينتقل إلى مجتمع آخر.

٣-النيابة عن الكلمات في بعض المواقف التي يلجأ خلالها المتكلم إلى استبدال الإشارة بالكلام في حالات الخجل والاضطراب أو عندما يتعمد إخفاء ما يريد قوله.

٤-التعبير عن ظلال المعاني التي يريدها المتكلم أو ما سماه الجاحظ خاص الخاص.)[١]

المطلب الثالث: مظاهر الأداء غير اللفظي في الخطاب الإعلامي

١-الإشارات الجسمية:

أ-تعبيرات الوجه

تشكل تعبيرات الوجه أهمية كبرى في التواصل بين الناس فمن خلالها تبرز مشاعر الفرد وأفكاره واتجاهاته بشكل واضح للناضر فيه، يفهمها ويفك رموزها بكل سهولة ويسر.

والمقصود بتعبيرات الوجه: مختلف مظاهر وهيئات الوجه الإرادية وغير الإرادية.

وتعد من أكثر مظاهر التواصل وضوحا وصدقا لما تظهره من تجليات العواطف والانفعالات (الغضب، والحزن، والفرح، وغيرها) مصحوبة بالكلام أو غيره من علامات التواصل الأخرى حتى أن المتكلم قد لا يستطيع إخفاء ما يريد إظهاره.

وقد صور لنا القرآن الكريم بعض إشارات الوجه في عدد من الآيات منها قوله تعالى: (وجوه يومئذ مسفرة، ضاحكة مستبشرة، ووجوه يومئذ عليها غبره، ترهقها قترة)[٢]

قال أبو حيان في تفسيره: (أريد بالوجوه الحقيقة؛ لأن آثار الأعراض النفسانية في القلب تظهر على الوجه، ففي الفرح يظهر الإسفار والإشراق، وفي الحزن يظهر الكلوح والغبرة.)[٣] وصور الشعراء ما يختلج داخل الإنسان بظهوره على وجهه قال الشاعر:

---

(١) الإشارات الجسمية: ١٥

(٢) سورة عبس: ٣٨-٤١

(٣) البحر المحيط: ٨-٤٢١

سلام وإن كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفي المسلّما

وقول الآخر:

الحب يعرف في وجوه ذوي الهوى باللحظ قبل تصافح الأجفان

ونجد في ممارسات الناس وأحاديثهم ما يكشف عن دور الوجه وأجزائه في إظهار حالة المتكلم النفسية كما عبّر عن ذلك الشاعر بقوله:

إذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل

كما نجد أن أجزاء الوجه تقوم بهذا الدور فكل جزء له أهميته ودوره فالعين التي يبصر بها الانسان تكشف كثيرا من مكنونات النفس وإن حاول صاحبها إخفاء مشاعره وانفعالاته تقول العرب: (رب لحظ أتم من لفظ، أو رب عين أنم من لسان.) [١] كيف وقد خصوا العين بلغة خاصة بها وسموها لغة العيون، وأفردوا لها أبوابا وفصولا من مثل: (الاستدلال باللحظ عن الضمير.) [٢]

وقيل: (كيفية النظر وهيئاته) ويكفي في وصفها هذا الدور قول الشاعر:

العين تبدي الذي في نفس صاحبها من المحبة أو بغـــــض إذا كانا

والعين تنطق والأفواه صامتـــــــة حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

كل هذه الإشارات والتعبيرات الجسدية والوجهية نلاحظها ونشاهدها أثناء الحدث الكلامي ويكون لها وقعها وتأثيرها في المتلقي وقد أثبتت دراسة حديثة [٣] حول استخدام لغة الجسد في التواصل المباشر أن ٩٣٪ من التواصل المباشر يكون وجها لوجه، يتم نقلها من خلال السلوكيات غير اللفظية، وتتوزع من حيث التأثير إلى ٧٪ لما تؤديه الكلمات

(١) الدرة الفاخرة: ٢-٤٦٩

(٢) العقد الفريد: ٢-١٦١

(٣) دراسة الدكتور البرت مهربيان من أشهر الدراسات حول درجة التأثير على مشاعر المتلقي وله كتب عن بلاغة الرسائل الكلامية وغير الكلامية، انظر موقع ويكيبيديا على الشبكة العنكبوتية.

التي ننطقها، و٣٨٪ منها من خلال نبرات الصوت ونغماته، و٥٥٪ منها من خلال تعبيرات الوجه ولغة الجسد، أما في واقعنا المعاصر فإننا نمارس تواصلا افتراضيا من خلال المحادثات الالكترونية الكتابية في مواقع التواصل الاجتماعي والتراسل الفوري فتغيب ملامح المتحدث، وإشارات جسده، وتأثير الكلام على المتلقي فتكون الرموز التعبيرية بديلا مناسبا للتعابير غير اللفظية في الحياة الواقعية كلغة الوجه والجسد، ونبرة الصوت وغيرها مما يحيي النص الكتابي باستخدام هذه الرموز التعبيرية الافتراضية التي توضح المقصود من سياق الجملة، فظهرت هذه الرموز[1] بشكل كبير وسريع مسايرة للثورة التقنية التي غزت المجتمع، وانتشرت بين أفراده انتشار النار في الهشيم، لسهولتها، وتوفر الأجهزة الهاتفية الداعمة لها، حتى إنها طغت على الاتصال المباشر في المكان الواحد رغم تجاور المتواصلين فنجد الزملاء في المكتب الواحد يتواصلون الكترونيا أكثر من تواصلهم وجها لوجه، لما يقدمه هذا النوع من التواصل من خصوصية بين الطرفين حتى ولو كان المكتب مزدحما، ولسهولته، وسرعته، وما يقدمه من رموز جاذبة للمرح والتسلية، حتى أن الأزواج فيما بينهم يتواصلون من خلاله في غرفة واحدة، ومثلهم الآباء مع أبنائهم، وهكذا الزملاء مع زملائهم.

وهذه الرموز تعد بمثابة لغة جسد افتراضية تؤدي ما تؤديه لغة الجسد في التواصل المباشر وزيادة، وهي عبارة عن صور رمزية على شكل وجوه مختلفة منها الضاحك، ومنها غير ذلك، أو على شكل قلوب مختلفة منها النابض، ومنها المنكسر ومنها غير ذلك، أو على أشكال أخرى تمثل مظاهر الحياة المختلفة كالأماكن والحيوانات وأحوال الطقس وغيرها كثير ولكن أكثرها انتشارا الوجوه. وهي ميدان سباق و تنافس بين المصممين والمبرمجين لتضمين أكبر قدر من الرموز؛ لتكون أكثر تعبيرا عن ثقافة معيّنة أو مجتمع

(١)تعرف بالايموجي، وهي وسيلة لغوية تواصلية لا غنى عنها لدى الأجيال الشابة، ولم أستطع إضافة نماذج منها التزاما بالمساحة المحددة للبحث.

معيّن، وعلى هذا المنوال تتسابق وتتنافس مواقع التواصل الاجتماعي وبرامجه لتحديث إصدارات برامجها وتضمينها الجديد والمزيد من هذه الرموز.

وقد انتشرت انتشارا عالميا من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، والأجهزة الداعمة لها حتى أنها تشكل لغة شبه عالمية، حلّت محل المحادثة الطبيعية، ومنحتنا شعورا طبيعيا للتواصل اللغوي.

وتستخدم هذه الرموز بديلا لنقل المشاعر التي لا يمكن أن تظهر إلا في المحادثة المباشرة وجها لوجه، وتتناسب مع نظام الحاسب الالي، وأنظمة التواصل الاجتماعي التي تقيّد المتواصلين بعدد من الاحرف فالرمز الواحد لا يشغل إلا حرفا واحدا ويغني عن دلالة جملة أو أكثر. ويتناسب مع فئة الشباب الذين اختصروا كثيرا من الألفاظ، كما أنها سايرت عصر السرعة فلا وقت للتأمل أو التفكير لاختيار اللفظ أو التعبير المناسب عن مشاعره أثناء الكتابة.

والذي يعنينا هنا هو بيان علاقة استخدام هذه الرموز التعبيرية باللغة، وهل تدخل ضمن نظام الترميز اللغوي الذي ذكره دي سوسير في تعريفه للغة [1] بأنها: (نظام من العلامات أو الإشارات للتعبير عن الأفكار.) ؟ وما مدى خطورة انتشارها على اللغة العربية؟ وما دورها في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي؟ وهل سيكتب لها الاستمرار أم الانقراض؟

وللإجابة على الشطر الأول من السؤال نقول: نعم تدخل في هذا التعريف؛ لإنها تستخدم للتواصل بين أفراد المجتمع حتى ولو كان افتراضيا يقول ابن جني في تعريفه للغة: أنها (أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم.)[2].

(١) انظر: معجم اللسانيات الحديثة: ١٢١.

(٢) الخصائص: ١-٣٣.

فالصوت سواء أكان غريزيا أم مكتسبا، رمزا أم جزءا من الرمز فإنه يعبّر عن أراء الناس وأغراضهم وشئون حياتهم كما هو واضح من قول ابن جني في كلمةٌ قوم. وفرّق الجاحظ بين الكلام اللغوي وبين إصدار الصوت الطبيعي في الصياح أو أصوات بعض الحيوانات التي تشبه صوت الإنسان فقال: إن ما نسميه الكلام لا يتوقف على مجرد القدرة على استعمال الصوت الطبيعي في الصياح أو غيره بل لابد أن يكون وراء النطق حاجات وعقول واستطاعات كما سماها ويقصد بها البواعث الاجتماعية والنفسية والفكرية للتعبير، فالعقول هي: القدرات المفكرة التي تلاحظ وتستنبط، والاستطاعات هي: الإرادة التي تجعل المتكلم لا ينطق إراديا فقط بل كلما رأى ذلك مناسبا نطق. ويؤكد هذا قول الرازي في بيان وظيفة اللغة وحاجة الناس إليها بقوله: (الإنسان الواحد وحده لا يستقلّ بجميع حاجاته بل لابد من التعاون، ولا تعاون إلا بالتعارف، ولا تعارف إلا بأسباب، كحركات أو إشارات، أو نقوش، أو ألفاظ توضع بإزاء المقاصد.) [1]

وكلام الرازي هنا واضح وصريح في إشراك هذه الرموز مع اللغة في الوظيفة الاتصالية وتصنيفها مع الإشارات أو النقوش التي توضع إزاء المقاصد.

أما الإجابة على مدى خطورة انتشارها على اللغة العربية فنقول وبالله التوفيق: إن انتشار استخدام هذه الرموز التعبيرية بين الشباب العربي يشكل خطرا كبيرا على اللغة العربية لما لهذه الرموز من مميزات تشجع على استخدامها وانتشارها مما ينعكس سلبا على اللغة العربية، أما عن دورها في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي فهي ولاشك ذات أهمية كبرى في تحقيق ذلك. وتعد من محاسن ما جاء به الإعلام الجديد مع التحفظ على تأثير ذلك على انتشار اللغة العربية، وإليك بعضا من هذه المميزات:

١-أنها لغة متحررة من القواعد النحوية والصرفية والإملائية.

(١) المزهر في علوم اللغة: ١-٣٨.

٢- لغة عالمية يمكن فهمها من الجميع دون الحاجة إلى تعلمها.

٣- مناسبتها لتقنيات الكتابة الإلكترونية.

٤- الاقتصاد في الكتابة والوقت وهذا مما يناسب جيل الشباب، وتقنيات العصر التي يتطلب بعضها وقتا ومالا أكثر. فالرمز الواحد يعبر عن جملة أو أكثر، ويختصر عدد الأحرف في الرسالة الواحدة المحددة بعدد معين من الأحرف.

٥- البساطة والعفوية والحميمية في كثير من الحالات خاصة عندما تكون بين الزوجين أو الأصدقاء أو الزملاء، أو تكون في محادثات عاطفية تحمل مشاعر المتحادثين.

٦-إمكانية استخدامها مع حروف الكتابة مما يزيد النص حيوية وحضورا وفهما وجذبا.

٧-قدرتها على استيعاب المشاعر والحالات العاطفية الأخرى جنبا إلى جنب مع النص المكتوب.

٨-تزامن الإنشاء مع التلقي يزيد من تفاعل المتحادثين وفهم بعضهم لبعض.

٩-تشعر المتحادثين بالاندماج في المجتمع الافتراضي والانسحاب من المجتمع الواقعي.

١٠-وجود نظام معروف لمستخدميها، ووجود مواقع متخصصة للكشف عن أسرارها ومعانيها واستخداماتها وترجمتها

١١-صدقها في نقل المشاعر والمعاني التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي.

١٢-استخدامها أحيانا كعلامات للترقيم للتعبير عن حالة عاطفية.

١٣-مراعاتها لأمور الحياة وسلوك الفرد والمجتمع أكثر من أنظمة الكتابة واللغة سواء أكانت صوتية أم صرفية أم نحوية؟

١٤-حلّت محل اللهجات العامية والمصطلحات والمختصرات.

١٥-قابليتها للتطوير وإضافة الجديد للمستخدمين مما يشبع رغباتهم وميولهم ويساير عصرهم.

١٦-تحاكي محاولات الإنسان الأولى في الكتابة عندما كانت عن طريق الرموز التصويرية.

١٧-استخدامها في الإعلانات ساعد على انتشارها وعزّز من بقائها.

١٨-مناسبتها للجيل المعاصر من الشباب لقصرها وقوة دلالتها.

١٩-تفضيل الجيل المعاصر لها، لتحقيقها متطلباتهم وحاجاتهم بطريقة مرحة وجاذبة وسريعة.

٢٠-حرص شركات التقنية ومواقع التواصل الاجتماعي على استخدام هذه الرموز لتسويق منتجاتهم.

٢١-إقامة معارض تعريفية بها حيث أقيم أول معرض لها عام ٢٠١٣ م في مدينة نيويورك وكان الهدف من إقامته اكتشاف علاقة العواطف بالكمبيوتر والثقافة الشعبية وأهميتها في التفاعل بين الناس.

وآخر معرض في أرك إنيمي أرتس في فيلادلفيا والهدف من إقامته إلقاء الضوء على قدرة هذه الرموز على نقل العواطف عبر اللغات المختلفة.

٢- الملصقات

لم تتوقف ابداعات الإعلام الجديد على تلك الرموز التعبيرية بل ابتدع لنا ما يسمى بالملصقات وهي تشبه الرموز التعبيرية ولكنها تختلف عنها إذ الغالب عليها ملصقات الورود والأزهار وهي الأكثر انتشارا في مواقع التواصل الاجتماعي وفي الأجهزة الداعمة لها والبرامج التي تتعامل بها، وهي حديثة في بعض مواقع التواصل الاجتماعي ولم تنتشر بعد مثل انتشار الرموز التعبيرية وذلك راجع والله أعلم لحداثتها، وعدم دعمها من قبل كل برامج ومواقع التواصل الاجتماعي، وعدم توفر هذه الملصقات في الأجهزة في كل

الأجهزة إذ تعتمد على المستخدم الذي يخرجها ببرامج متخصصة غير مدعومة في كل الأجهزة.ولهذا نجد منها ما هو صورة لشخصية معروفة بالنكتة والدعابة ويكون استخدامها على نطاق محلي أو إقليمي وليس عالميا كالرموز التعبيرية.وبعضها تكون صورة موحية بالتهديد أو الضرب، أو غير ذلك من الأغراض المراد التعبير عنها بهذه الملصقات ويفهما المتلقي بكل وضوح، وتكثر الملصقات التي تعبر عن ردة الفعل والمعروفة باسم رياكشن (ردة فعل).

دور الملصقات في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي

للملصقات دور مهم في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي وذلك لما تقدمه من قيمة تعبيرية مستوحاة من الوسط الاجتماعي الذي فيه تستعمل، والواقع النفسي الذي فيه تتداول، ويمكن اعتبارها لغة غير لفظية تحكي لسان حال مرسلها وما تحمله معها من دلالات نفسية واجتماعية وجمالية في كثير من الحالات خاصة المحادثات العاطفية حيث يكثر فيها إرسال أنواع الورد والأزهار تعبيرا عن الحب أو الامتنان أو غير ذلك.

وهذا امتداد طبيعي لحياة العرب القدماء فقد كانوا يحيّون به كما يحيّون بالألسنة جاء في شعر المهدي محمد بن هشام وقد حيّاه في مجلس شراب غلام بقضيب آس معبرا عمّا داخل نفسه بقوله:

أهديت شبه قوامك الميّاس غصنا رطيبا ناعما من آس

وكأنما يحكيك في حركاته وكأنما تحكيه في الأنفاس

هكذا نقل الآس ألفاظ الحب، وعبّر عن نبضات قلب الصّبّ فتحوّل قضيب الآس إلى لفظة في عبارة، أو جملة في فقرة، تكشف النوايا، وتحكي الخفايا بأسلوب راق جميل فهمه المستمع بدون تصريح أو تجريح.

وهكذا أكثر استخدامات الملصقات في مواقع التواصل الاجتماعي بوردة وضغطة زر توصل ما بداخلك للطرف الآخر دون معاناة في الكتابة، أو إنشاء كلام، ويفهمها المرسل له لتعارفهم على ذلك.

ومثل هذه الملصقات وإن ساعدت في التواصل بين المتخاطبين بسهولة ويسر ووضوح مع توفر التقنية الذكية إلا أن لها عواقب وخيمة على استخدام اللغة العربية كلغة تواصل، مثلها مثل الرموز التعبيرية التي تحدثنا عنها تفصيلا.

٣-الصورة الرقمية

الصورة نوع من السيميائية تعني في العربية: الهيئة، والفعل، وصفته يقول الجرجاني: (اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، أليست هي سمات لها أوضاعها قد وضعت لتدل عليها)[١] ويقول:(لا معنى للعلامة أو السمة حتى تحمل الشيء)[٢]

والسيميائية (علم يدرس العلامات ونظام الإشارات مثل الصورة والرسوم.)[٣] وسيميائية التواصل هي: دراسة العلامات بوصفها خطابا – غير لفظي – ذا دلالة، وأن المثقف بصريا يتواصل مع الرموز والألوان مستدلا منها على الخطاب الذي قد تعجز اللغة عن إيصاله.)[٤] الصورة تعدّ نصا ثقافيا عند بعض الكتاب وبعضهم عدّها خطابا.

دور الصورة الرقمية في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي

تعد الصورة في الإعلام الجديد من الوسائل المصاحبة للكلام نطقا وكتابة، وهي من وسائل التواصل بين المتخاطبين، بل أهمها في عصرنا الحاضر، إذ لا يمكن تصور الحياة

(١) أسرار البلاغة:٣٧٧

(٢) دلائل الاعجاز:٣٧٩

(٣) السيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج: ٥٠

(٤) السيمياء التداولية بين بيرس وموريس: ٣٨

المعاصرة بدونها، فهي حاضرة في الأسواق، وعبر وسائل الإعلام المختلفة، وموجودة في كل جهاز، لها مميزات كثيرة منها تأثيرها أكبر من تأثير الكلمة، وقدرتها على إيصال مراد المتكلم بكل وضوح، ومخاطبة أحاسيس ومشاعر المتلقين، وسيادتها على التقنية الجديدة في المجالات كلها، وعلى جميع مواقع التواصل الاجتماعي، ومناسبتها لفئات المجتمع وشرائحه، وسهولة نشرها والتواصل بها، ودقتها وصدقها وسرعتها في نقل الأحداث، والأخبار، والأوصاف، وسهولة الحصول عليها، والتعامل معها، ثم تخزينها وتداولها، وقدرتها على منح المشاهدين لها إدراك الانفعالات والأحاسيس من خلال ما تعرضه من لغة الجسد وإيماءاته، وتنوع الصور المعروضة، وعلاقتها القوية بالاتصال الأدبي فهي جوهر المجاز في الاتصال الشفهي كما يسميها شارل بالي،[1] والمعيار للتمييز بين المكتوب والمنطوق، واعتبرها نصا ثقافيا ينتمي إلى مجتمع له أعرافه ومعتقداته، وقيمه وتوجهاته، وهي كما سبق وعرفنا الخطاب[2] جزء منه، والرقمية منها لديها القدرة على مزج الصوت بالصورة، والتأثير بالإخراج الفني القادر على التأثير والإمتاع، مع قدرة على التحكم بالألوان والأصوات والنصوص، والرسوم والصور في مكان واحد فتخاطب الحواس كلها، وتمتع وتفيد؛ لأنها كيان متعدد المعاني، كثير الإيحاءات والإحالات الضمنية منها والمباشرة، تعتمد في توليد دلالاتها على اللون، والشكل، والتركيب، والأشياء والكائنات، والألفاظ.

(١) لغوي سويسري من تلاميذ دي سوسير.

(٢) انظر تعريفنا للخطاب في أول البحث.

الخاتمة

تبين لنا من هذه الدراسة **دور الأداء في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي** انعكاس الحياة الاجتماعية والتقنية في تحقيق ذلك سلبا وإيجابا على النحو التالي:

- أن كثيرا من الأداءات في مواقع التواصل الاجتماعي كانت بلغة التحادث العفوية الخالية من قواعد الإعراب؛ لسهولتها في التعبير عن آراء أصحابها وأفكارهم، ولمناسبتها لمقام التحادث، وهذا أصل البلاغة أن تحدث الناس بما يفهمون.
- أن تأثيرات التقنية والإعلام الجديد في أداءات اللغة العربية آنية غير دائمة؛ فهي عبارة عن أحاديث عفوية عابرة تحقق غرضها الآني من التواصل وسرعان ما تفقد قيمتها بانتهاء الغرض منها، بل زوالها نهائيا إذا انتهت الحاجة لوجودها كما حصل في اللغة الهجين التي لم نعد نجد لها أثرا بفضل الله ثم بفضل التطور الحاصل في أجهزة الحاسب والجوال لتعريب هذه الأجهزة وإدخال العربية مواقع التواصل الاجتماعي.
- أن ما بقي من تأثيرات على أداءات اللغة العربية بين الشباب لا يشكل خطرا على اللغة ولا على مستخدميها؛ لأنهم لا يستخدمونها إلا في سياقات محدودة؛ إظهارا للتميز بين زملائهم في مثل هذه المحادثات، أما في السياقات الرسمية وما يتطلب الحديث بالفصحى نجدهم يتحدثون بالفصحى نطقا أو كتابة.
- عدم التشدد في قبول ما له وجه صحيح في العربية.

- إعادة النظر في بعض القواعد النحوية والإملائية بما يتناسب مع مستجدات العصر، وماله وجه صحيح في العربية كما تفعل المجامع اللغوية في تجويز بعض الألفاظ، والعبارات، والأساليب.
- أن عدم وجود نظام أو قواعد معيارية نحدد بها الاستخدام الصحيح من الخطأ فيما ابتدعه الإعلام الجديد من رموز تعبيرية ينذر بزوالها كما زالت من قبلها اللغة الهجين لعدم وجود نظام لها.
- ستبقى الفصحى لغة للتخاطب اليومي والرسمي بفضل الله أولا، ثم بحرص أبنائها على ذلك ثانيا، فبالمقارنة بين محتوى الفصحى والعامية على الشبكة العنكبوتية نجد فرقا شاسعا بينهما فالغلبة للفصحى.
- قدرة اللغة العربية ومرونتها على استيعاب المستجدات من الألفاظ والعبارات والأساليب.
- ابتداع الإعلام الجديد طرقا جديدة لتحقيق بلاغة الخطاب كالرموز التعبيرية والملصقات والصور الرقمية.
- قدرة الاعلام الجديد على الجمع بين الصوت والصورة واللون وغيرها من المؤثرات التي تساعد في تحقيق مراد المتكلم في وقت واحد، وبأساليب ممتعة ومؤثرة ومقنعة.
- ابتداع الإعلام الجديد طرقا جديدة للتأثير في المتلقين، تتطور كل فترة لمسايرة العصر الحاضر فبعد أن كانت الصورة الفوتوغرافية تقوم بدور جيّد في تحقيق بلاغة الخطاب، نجد تطور الصورة الآن إلى رقمية بمميزات أكثر تأثيرا وإقناعا.

- قدرة الإعلام الجديد على إظهار أثر الأداء في الكتابة من خلال تكرار حروف المدّ، أو إشباع بعضها، أو تكرار الحروف حكاية للصوت أو تعبيرا عن المشاعر والانفعالات.
- استحداث الإعلام الجديد لما يشبه علامات الترقيم الكتابية من رموز وملصقات وصور.
- قدرة الإعلام الجديد على تطويع الكتابة العربية لمستجدات التقنية دون تأثير على الفصحى،
- ساعد الإعلام الجديد في انتشار الاختصارات وتوفير الوقت والجهد والمال في تحقيق الكفاية التواصلية للمتحدثين.
- أثبت البحث أصالة الكثير من اللغة المتداولة في مواقع التواصل الاجتماعي ألفاظا وأساليب وحكايات.
- أثبت البحث وجود لغة خاصة للتخاطب غير الفصحى وعليها الكثير من المحادثات والمحاورات.
- بيّن البحث قدرة الإعلام الجديد في رفع اللبس ووضوح المعنى أثناء التحادث الكتابي عندما لايكون في الكلام ما يوضح مراد المتكلم وذلك بإضافة الرموز التعبيرية المناسبة للحديث.
- استعاض الإعلام الجديد عن الأداءات المصاحبة للكلام في الخطاب المكتوب بتقنيات رقمية جديدة حققت المطلوب في إيصال المعنى دون لبس أو غموض منها: الرمز اللوني، والرمز الهندسي، وفن الإخراج، والدبلجة وغيرها.

- استحداث الإعلام الجديد برامج رقمية حديثة لها القدرة على توضيح المعاني للخطاب المكتوب بما يجمع بين الإقناع والامتاع.
- لتطور وسائل الكتابة و انتشار برامج الإعلام الجديد أثر كبير في تحقيق بلاغة الخطاب الإعلامي وذلك باختراع طرق جديدة تقوم مقام الأداء الطبيعي كالتحكم ببنط الكتابة، أو استخدام الألوان، أو المؤثرات الصوتية، أوالبصرية.

مراجع البحث

١-الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، لعلاء الدين الفارسي، ت شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

٢-ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان، ت د. رجب عثمان محمد ود. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٣-استراتيجيات الخطاب، د.ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الأولى، ٢٠٠٤م.

٤-أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححها السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

٥-أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الثامنة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

٦-الإشارات الجسمية، د. كريم زكي حسام الدين، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الثانية، ٢٠٠١م.

٧- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، بدون تاريخ.

٨-الأصوات اللغوية، للخولي، مكتبة الخريجي، الرياض، الأولى، ١٩٨٧م.

٩-البيان والتّبيين للجاحظ، ت عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، السابعة،١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

١٠- تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد للدماميني، ت د. محمد بن عبد الرحمن المفدى، الأولى، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.

١١- تفسير البحر المحيط، لأبي حيان، ت عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، الأولى، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

١٢- التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الأولى، ١٩٨١م.
١٣- تلخيص الخطابة، لأبي الوليد محمد بن رشد، ت عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات بالكويت، ودار القلم، بيروت.
١٤-الحيوان، الجاحظ، ت عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الثالثة، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م..
١٥- الخصائص لابن جني، ت محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بدون تاريخ.
١٦- دائرة المعارف، فؤاد أفرام البستاني، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع،١٩٠٠م.
١٧-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت د. رضوان الداية ود. فايز الداية، دار قتيبة، دمشق، الأولى، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
١٨-ذكريات ووجوه وقصص من المسرح، زكي طليمات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م.
١٩-روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية، اعتنى به أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٢٠- سنن أبي داود، ت محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ.
٢١-السيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج سيمائية الصورة نموذجا، نادر وهبه، مركز القطان للبحوث والتطوير التربوي، غزة، ٢٠٠١م.
٢٢-شرح شذور الذهب، لابن هشام الأنصاري، ت محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، العاشرة، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
٢٣- شرح الكافية للرضي، ت د. يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا.

٢٤- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، ت أحد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الرابعة، يناير ١٩٩٠م.

٢٥-العبارة والإشارة، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، الثانية، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

٢٦-العقد الفريد، لابن عبدربه، ت أحمد الزين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م.

٢٧-علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، الإسكندرية، دار المعارف، ١٩٦٢م.

٢٨-علم الصوتيات، د. عبد الله ربيع ود. عبد العزيز علاّم، مكتبة الرشد، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٢٩-الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، ت مصطفي عبد العليم، وسعد حموده، المكتبة التوقيفية، القاهرة، الأولى، ٢٠١٦م.

٣٠- فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٦م.

٣١-فن الإلقاء العربي، فاروق سعد، الشركة العالمية للكتاب، الأولى،١٩٨٧م.

٣٢- في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، مبارك حنون، دار الأمان، الأولى، ١٤٣١هـ.

٣٣- القطع والائتناف، لأبي جعفر النحاس، ت د.عبد الرحمن المطرودي، دار عالم الكتب، الرياض، الأولى،١٩٩٢م.

٣٤- الكامل للمبرد، ت د. محمد أحد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الثالثة، ١٤١٨هـ -١٩٩٧م.

٣٥- الكتاب لسيبويه، ت عبد السلام محمد هارون، الخانجي، الثانية، ١٤٠٢-١٩٨٢م.

٣٦-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٧- لسان العرب لابن منظور، المطبعة الكبرى الميرية ببولاق، مصر، الأولى، ١٣٠٠هـ.

٣٨- اللسان والميزان، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الأولى، ١٩٩٨م.

٣٩-مدخل إلى السيمياء، الأسس اللسانية والامتداد المعرفي، عبد الواحد المرابط، مركز الأبحاث السيمائية والدراسات الثقافية، المغرب، ٢٠١٨م.

٤٠- المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية (أصول الكتابة والإملاء) لأبي الوفاء نصر الهوريني، ت د. طه عبد المقصود، مكتبة السنة، القاهرة، الأولى، ١٤٢٦- ٢٠٠٥م.

٤١- معرفة السنن والآثار للبيهقي، ت د. عبد المعطي أمين قلعجي، دار قتيبة، دمشق، بيروت، دار الوغى، حلب، القاهرة، الأولى، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٤٢- معجم اللسانيات الحديثة، د. سامي عياد حنّا وزميلاه، مكتبة لبنان ناشرون.

٤٣- معجم (المرجع)، الشيخ عبد الله العلايلي، دار المعجم العربي، بيروت، ١٩٦٣م.

٤٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

٤٦- معجم مصطلحات العروض والقافية، د.محمد الشوابكة ود.أنور سليم، الأردن، دار البشير، ١٩٩١م.

٤٧-المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الأصفهاني، دار ابن الجوزي، الأولى، ٢٠١٢م.

٤٨-مجلة عالم الفكر، مجلد٣٤، العدد٣، ثلاثية اللسانيات التواصلية.

٤٩- منار الهدى في بيان الوقف والابتداء، للأشموني، الحلبي، الثانية، ١٩٧٣م.

٥٠-مناهج البحث في اللغة، د.تمام حسان، مطبعة المصري، ١٩٦٤م.
٥١- من تحليل الخطاب إلى بناء الخطاب، د. عبد الله المفلح، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤٣٨-٢٠١٧م.
٥٢-الموسوعة اللغوية، ن.ي.كولنج، ترجمة د. محيي الدين حميدي، ود. عبد الله الحميدان، جامعة الملك سعود، الرياض، الأولى، ١٤٢١هـ.
٥٣- الموسيقى، الكبير لأبي نصر الفارابي، ت غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
٥٤- واقع النشاط اللغوي في مواقع التواصل الاجتماعي: تويتر نموذجا. تأليف د. مكين بن حوفان القرني وآخرون، تحرير: د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، الأولى، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.
٥٥-يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، ت د. مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، الثانية، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

دليل المحتويات

م	المحتويات	الصفحة
١	**الإعلام الجديد والأدب التفاعلي** **آفاق التواصل الأدبي "بين التأصيل والتأهيل"** د. محمد بن عبد الله بن حسين الشدوي الغامدي	٣
٢	**بلاغة الإيجاز في منشورات (تويتر) في نماذج من تغريدات الشعراء في المملكة العربية السعودية** أ.د. محمد صالح الشنطي	٦٥
٣	**بلاغة السرد في الإعلام الجديد** أ.د. مصطفى الضبع	١١١
٤	**"فضاء النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي" (دراسة حول تأثير هذه المواقع في التواصلية الأدبية والإعلامية)** أ. نايف بن إبراهيم كريري	١٤٣
٥	**القصيدة الموريتانية الحديثة وشعرية الفيسبوك رؤى ومداخل قرائية** د. ولد متالي لمرابط أحمد محمدو	١٦٥
٦	**المحور الثالث**	١٨٩
٧	**بلاغة الخطباء في وسائل التواصل الاجتماعي** أ. أحلام بنت هندي بن محمد القرني	١٩١
٨	**أدب الحالة محاولة أولية لتصنيف عبارات الفيس بوك المنشورة وتحديد أساليبها التعبيرية** د. أحمد بن صالح الغامدي	٢١٩
٩	**تمثلات الناقد الأدبي في تويتر أ.د محمد صالح الشنطي أنموذجًا** د. الرِّيم بنت مفوز الفوَّاز	٢٦٣
١٠	**تقنيات الخطاب الإقناعيّ في الإعلام الجديد (تويتر أنموذجًا)** د. آمال يوسف المغامسي	٢٨٩

م	المحتويات	الصفحة
١١	**سيميائية الإعلام الجديد (الوسم أنموذجا)** د. إيمان بنت محميها بن علي الأسمري	٣٢٥
١٢	**سيمائية الخطاب الإشهاري للأعمال الأدبية -مواقع الأدباء الشخصية أنموذجاً-** د.حصة بنت زيد المفرّح	٣٦٣
١٣	**حركية الشعر وتفاعل المتلقي عبر برنامج تويتر جاسم الصحيّح نموذجًا** د. خالد الجميحي	٤٠٥
١٤	**تأثير الإعلام الجديد في تلقي النص الأدبي** د. سحر محمود محمد أحمد	٤٥٣
١٥	**تمثل النظرية السيميائية في تويتر صفحة الدكتور عوض بن إبراهيم العنزي أنموذجا** د. سعيد العواجي	٤٨٧
١٦	**دور الأداء في تحقيق بلاغة الخطاب (الإعلام الجديد نموذجا)** د. سعيد بن محمد آل يزيد	٥٤٣
١٧	**دليل المحتويات**	٦٠٩

مؤتمر الإعلام الجديد
واللغة العربية
20 - 22 ربيع الأول 1441 هـ

arabic_iu

arabicsmc.com