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

المجلد الثاني

المحور الأول

الإعلام الجديد بين التأصيل اللغوي والتطور الدلالي

المحور الثاني

الإعلام الجديد وآفاق التواصل الأدبي

arabic_iu arabicsmc.com

مؤتمر
الإعلام الجديد واللغة العربية

المجلد الثاني

المحور الأول
الإعلام الجديد بين التأصيل اللغوي والتطور الدلالي
والمحور الثاني
الإعلام الجديد وآفاق التوصل الأدبي

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

بلاغة الجمهور في قضايا (تمكين المرأة السعودية)

مقارَبة لغوية تواصلية في شبكات التواصل الاجتماعي «تويتر» أنْمُوذَجًا

إعداد
أ. د. نوال بنت إبراهيم الحلوة
أستاذ اللسانيات (قسم اللغة العربية)
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

مُقَدِّمَة

الحمد الله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على المعلِّم الأول محمد بن عبد الله، وعلى آلِه، وصحبه، ومَن اهتدى بهداه.

أمَّا بعد؛ فإنَّ هذا البحث يهدف إلى تحليل بلاغة الجمهور في تناول قضايا تمكين المرأة على شبكة «تويتر» في ضوء مناهج تحليل الخطاب تواصليًّا؛ حيث تكشف الإستراتيجيَّات اللُّغوية التي يتبعها المغرِّدون عن المتغيِّرات الاجتماعية التي يمر بها المجتمع السعودي بعد جملة من القرارات والتشريعات التي تسعى إلى تمكين المرأة في عدد من المجالات، كما تبيِّن دورَ تلك المتغيِّرات في صياغة رأيٍ عامٍّ أو رؤيةٍ خاصَّة للمغرِّدين، بما يُظهِر مدى تَقبُّل المجتمع السعودي للقرارات الأخيرة حول تمكين المرأة اجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا، والمتغيِّرات التي مَرَّ بها المغرِّدون في آرائهم حول تمكين المرأة عبر فترات متفاوتة حيث تَمَّ تَتبُّعُ مئةِ تغريدةٍ لثلاثة أعوام متتالية (من ٢٠١٧م إلى ٢٠١٩م) مع التركيز على إستراتيجية الحجاج بالمشاعر والنوازع والأهواء (نموذجاً).

وسننطلق في بحثنا هذا من يقين علمي: أن شبكات التواصل الاجتماعي جزءٌ لا يتجزأ من الثقافة؛ لذا يُعَدُّ فضاء «تويتر» طفرةً تقنيَّةً تواصليَّة ثقافيَّة حديثة لا شبيهَ وهذا يجعل علماءَ الاتصال الاجتماعي والتواصل اللُّغوي أمام ظاهرة اجتماعية متجدِّدة بسبب تَطوُّر مظاهر التفاعل التواصلي فيها؛ ممَّا يستدعي مزيدًا من الدراسات والبحوث، ففضاء «تويتر» مزيجٌ غيرُ متكافئٍ في عيِّناته، ولا متماسكٍ في نسيجه؛ فالفيصل فيه لِلُّغةِ كفاءةً وقدرةً، وفيصلُ اللُّغة بلاغة القصد القائمة على عددٍ من الكفايات اللغوية والأيديولوجيَّة والثقافية، التي تعتمد على خزان واسع من المعرفة الموسوعيَّة، وقدرٍ كبير من التلاعب اللُّغوي. وهذا ما منح «تويتر» سلطتَه على الفِكر والقِيَم والثقافة.

ولقد كشفت الدراسات والأبحاث أن السعوديين هم أكثر شعوب العالم تغريدًا على «تـوتير»، كمـا أثبتـت الإحصـائيَّاتُ أنَّ ٤١٪ مـن مسـتخدمي الإنترنـت في السـعودية يُغرِّدون عليه، وهـم يتصدَّرون ٤٠٪ من قائمة استخدام «توتير» في العالم العربي، وتحتلُّ الرِّياضُ وحدَها المدينةَ العاشرة في قائمة المدن العالمية الأكثر نشاطًا في «توتير».

إذَنْ فالمملكة العربية السعودية هي: الأعلى، والأنشط، والأكثر نموًّا في «توتير» على مستوى العالم. وهذه الحقائق تؤكِّد أنَّ «توتير» تعتبر ظاهرة اتصاليَّة غير مسبوقة، وعاملَ جـذبٍ لكافَّة شـرائح المجتمـع السـعودي خاصَّـةً الشـبابَ منهـم. ومِـن أبـرز عوامـل هـذا الجذب: سرعة التواصل الاجتماعي، وحُرِّيَّة التعبير، وحُبُّ الخفاء، والبحث عن المعرفة، والإثارة، والتنوُّع. (السويد، ١٤٣٦، ٢٠).

ونظرًا لتعاظم شأن «تويتر» لدى السعوديين وتكاثرِهم عليه، فقد أصبح التزامًا يوميًّا يتداوله أغلبُ أفراد المجتمع السعودي؛ وعليه فهو وسيلة تواصليَّة تؤثِّر في قِيَمِنا وسلوكنا، وتُسهِم في تشكيل رؤيتنا لِمَا حولنا؛ ممَّا يستلزم مِنَّا التَّمعُّنَ في فقه خطابه، ومعرفة آليَّاته التواصليَّة؛ حتى نتمكن من تحويلِه من وسيلةٍ تُشكِّل خطرًا أو قلقًا على المجتمع، إلى أداةٍ تُعزِّز قِيَمَنا وسلوكنا وثوابتنا، وتُسهِم في تَدفُّقِ المعرفة والوعي بيننا؛ لذا فإنَّ دراسةَ خطاب «تويتر» في ضوء اللِّسانيَّات التواصليَّة هي أولى عتبات هذا الفقه.

ولقد أثبتت الدراسات أنَّ أبرزَ القضايا التي يناقشها مجتمعُ «توتير» في السعودية هي -علـى الترتيـب-: الشَّـأنُ المحلِّـيُّ، وقضـايا المجتمـع، ثم الرياضـة والترفيـه والتقنيـة، ثم موضوعات أخرى عامَّة. (المصدر السابق: ٥٩).

وسنقف في هذه الورقة على موضوع القضايا الاجتماعية التي نالت المرتبةَ الثانية من اهتمامات المجتمع السعودي على «توتير»، وعند قضية مُحدَّدة احتدم الرأيُ العامُّ بشأنها؛ هي قضية (تمكين المرأة).

فقيادةُ المملكة العربية السعودية تُؤمِن بدور المرأة في التنمية؛ لذا سعت إلى تفعيل مساهمتها في المجتمع، ورفع مستوى تمكينها اجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا، فتمكينُ المرأة ما جاء إلَّا ليُثبِّت أوتادَ رؤية المملكة ٢٠٣٠، التي دفعت بقراراتها تلك النظرةَ السلبيَّة حول المرأة، بما يحفظ للمرأة كرامتَها وحقوقَها بما يتفق مع قِيَمِ الدِّين السَّمْحة.

ومصطلح (تمكين المرأة) مصطلح اختلطت فيه مفاهيمُ وتَصوُّراتٌ عالميَّة ومحلِّيَّة؛ ممَّا سبَّب ضجيجًا على «توتير» ما بين جاهلٍ به، ومؤيِّد له، ومتحفِّز ضدَّه، وكلٌّ له سلاحه وأدواته وحِجاجه.

لذا سنسعى من خلال هذا الطرح خلفَ اللُّغة باعتبارها مظهرًا اجتماعيًّا تداوليًّا؛ حيث سيصف «توتير» حقًّا كيف استعمل السعوديُّون اللُّغةَ فعليًّا للتعبير عن آرائهم ومشاعرهم حول قضية (تمكين المرأة)، وسيتتبع أثرَ اللغة في آراء الفرد وتشكيل تَصوُّراته، وكذلك أثره على الجماعة في قِيَمِها وسلوكها.

ونأمل في هذه الدراسة أن نُثِيرَ أسئلةً جديدة حول اللغة، التي قد تفتح إجاباتُها آفاقًا متجدِّدةً في البحث اللِّساني وعَلاقته بالمتغيِّر الاجتماعي. ولعلَّ أبرزَ هذه التساؤلات هي:

- في ضوء مصطلح (تمكين المرأة)، ما العَلاقة بين المعنى المتصوَّر، والمعنى المفهوم، والمعنى المصطلحي؟ وما مدى التشذيب اللُّغوي والاصطلاحي الذي حدث في المصطلح محلِّيًّا مقابلةً بمفهومه عالميًّا؟ وهل لذلك سببٌ في إثارة الإشكال حوله؟
- ما مدى الوعي العلمي بالمصطلح لدى المجتمع السعودي عبر «توتير»؟ وهل المناهِضون له رفضوا المصطلحَ بتَصوُّرِه ومفهومه العالميِّ أم بتَصوُّرِهم ومفهومهم له؟ وهل تَمكَّن المغرِّدون من صياغة رأيٍ عامٍّ حولَه؟
- ما إستراتيجيَّات الحِجاج من (إقناع، وقِيَم، واستمالة، وإفحام) التي اتَّبَعها المناهِضون في حوارهم حول مصطلح (تمكين المرأة)، وكذلك المدافعون عنه؟

- كيف سخَّر المغرِّدون إستراتيجيَّة الحِجاج بالنوازع والأهواء والمشاعر للإقناع بآرائهم في قضايا تمكين المرأة؟
- هل ثَمَّ اختلاف في تلك التغريدات بين خطاب الرجل وخطاب المرأة؟
- ما مكانة اللغة الفصحى عند جمهور المغرِّدين عن قضايا (تمكين المرأة)؟
- رغم جماليَّة البحث في المنجَز اللغوي في خطاب «تويتر»، إلَّا أنَّ ذلك الخطابَ سيعكس حقًّا قضيَّةً تُعَدُّ لُبَّ البحث التداولي؛ هي: قدرُ استواء الفِكْر في عملية التواصل بين المغرِّدين؛ فهل كان هذا التواصل تُخالِطُه المغالَطةُ والسفسطة، أم كان جُلُّه حوارًا أسهم في رفع كفاءة المتواصلين فيه بوعي بالقضية، وسموٍّ بالفكر، وعمق بالمعرفة، وبعدٍ عن النوازع وسيطرة الأهواء؟ فإنَّ ذلك غايةٌ من أهمِّ غايات البحث اللساني.

ولا نَدَّعِي أنَّنا في هذا البحث القصير سنُجِيبُ عن كلِّ تلك الإشكالات، كما لا نُنكِر أنَّ حداثةَ فضاء «تويتر» تجعل البحثَ فيه لا يخلو من صعوبات جمَّةٍ في الوصول إلى وسائل منهجية وإجرائية في استكشاف سَنَن التوصُّل التي تُسيِّره، وما الذي يُؤثِّر فيه؟.

مصطلحات البحث:

أوَّلًا: مصطلح (تمكين المرأة):

-تعريف (التمكين) لغةً واصطلاحًا:

التمكين لغةً: جاء في «الصحاح» للجوهري، و«اللسان» لابن منظور في الجذر (مكن) أنه فعلٌ تُجمَع كافَّةُ دلالته على المعاني التالية: القوة، والاستقواء، والعلو، والمكانة، والتعظيم، والسلطان، والقدرة، والظَّفَر، والتيسير.

كما جاء استعمال (مكن) في القرآن الكريم في ثلاثة عشر موضعًا، أوَّلُها في سورة الأنعام في قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ مَّكَّنَّاهُمْ فِي الْأَرْضِ مَا لَمْ نُمَكِّن لَّكُمْ وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِم مِّدْرَارًا ﴾ [الأنعام: ٦]، ويدور مجملُ معانيها في القرآن الكريم على: (القوة، والسلطان، والمكانة، والنُّفُوذ، والمَنَعة، والمال، والتسخير، والعلو، والتثبيت، والتهيئة، والتيسير، والتصرُّف، والعلم، والشرف، والاستيلاء).

المرأة (حارسة الثقافة) حسَبَ ما أطلق عليها منتدى دافوس ١٩٩٨م، فهي التي تتحمل أمانةَ نقل الثقافة والفِكْر إلى أطفالها؛ ممَّا يجعلهم يحتفظون بهُوِيَّة مجتمعاتهم وحضارة أُمَمِهم، لذا تسعى كافَّةُ الدُّوَل إلى تمكينها لضمان الحفاظ على هُوِيَّة المجتمع وقِيَمِه وأفكاره.

والتمكين منظومة متكاملة من القِيَم تسعى إلى حثِّ كافَّةِ عناصر المجتمع على المشاركة الفاعلة في تحديد احتياجاتهم الاقتصادية والسياسية والحقوقية والمجتمعية بما يحفز لديهم رُوحَ المبادرة والإبداع، ويهدف تمكينُ المرأة خاصَّةً إلى تعظيم دورها ومشاركتها في الحياة العامَّة؛ ممَّا يؤهِّلها للاعتماد على نفسها ومواجهة مشكلاتها.

كما أن التمكين فعلٌ ذاتيٌّ داخليٌّ ينشأ من المرأة بناءً على فهمها لذاتها ولاحتياجاتها، ووعيِها بحقوقها وواجباتها في مجتمعها، وهو خبرة مُستمِرَّة قابلة للنمو والتطوير تُؤهِّل المرأةَ للمشاركة في صنع القرار والفعل التغييري.

نشأة مصطلح (التمكين):

(تمكين المرأة) مفهوم ظهر في التسعينات من القرن العشرين (١٩٩٧م)، وهو مصطلح نبع من الحركة النسوية الراديكاليَّة التي تدور مطالبُها حول حزمة من القِيَم، أبرزُها دفعُ التمييز والعنف ضدَّ المرأة، ومساواتها في الحقوق والواجبات مع الرجل بتمكينها اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا؛ ممَّا يجعلها عنصرًا مشاركًا وفاعلًا في التنمية.

أمَّا في الاصطلاح الدولي:

فهو مصطلح مترجَم تدل معانيه في المعاجم الأجنبيَّة على الدلالات التالية: القوة – وهي أبرز تلك المعاني–، وقيل: بل الاستقواء، والمساواة، والتحكُّم، والسيطرة، والمشاركة (كرسي أبحاث المرأة السعودية، ٢٠١٥، ٢٣).

وهو في الاصطلاح: (يعني مزيدًا من القوة التي تمنح للمرأة مستوًى عاليًا من التحكُّم والثقة بالذات والحق في المشاركة في صنع القرار) (المصدر السابق: ١٥).

وتختلف الرؤية في التمكين بين مَن يتعامل معه كهدف، أو يتعامل معه كعمليَّة، أو يتَّخذه كإستراتيجيَّة؛ لذا تَعدَّدت تعريفاتُه بسبب تَنوُّعِ منابعه، ولكنها تَتَّفِق كافَّةً في جميع مرجعيَّاتها الدوليَّة على جملة من المبادئ، أبرزُها: تحقيق الذات، وضمان حقوق الفرد، ومنع كافَّة أشكال العنف والتمييز ضدَّ المرأة، وتمكين الطرَفينِ من المعرفة ممَّا يُسهِّل اندماجَهم جميعًا في اقتصاديات مجتمع المعرفة.

وجاء تعريفه أنه: (مجموعة من العمليات المهنية المخطَّطة والمقصودة، التي تستهدف تنميةَ القدرات الاجتماعية والاقتصادية والصِّحِّيَّة والتعليمية لمجموعة من النساء المهمَّشات في المجتمع، بحيث يُصبِحْنَ أكثرَ قدرةً على إشباع احتياجاتِهِنَّ وحَلِّ مُشكِلات مجتمعِهِنَّ) (العوض، ١٤٣٥، ٢٩).

وبناءً على ما تطرحه الحركةُ النسوية الغربية من توسيع في مطالب التمكين، فقد تَوسَّع مفهومه بناءً على مطالبه؛ إذْ جاء ببعض المفاهيم التي تخالف القِيَم الإسلامية مثل: إلغاء مفهوم الذُّكورة والأنوثة، واستبداله بالجندر (السيف، ١٤٣٧، ١٩٧)، إلى جانب ارتباط التمكين بكافَّة الاتفاقيات والوثائق الدولية للمرأة التي وضعتها لِجانُ وهيئات الأُمَم المتحدة المختصَّة بقضايا المرأة، وعلى رأسها لجنة مركز المرأة؛ مثل: اتفافية (حقوق المرأة)، واتفاقية «سيداو» التي تطالب بالنظر في تغيير الأدوار الطبيعية المسنَدة لكلٍّ من الرجل والمرأة (الإنجابي، والإنتاجي، والمجتمعي، والقيادي)، وفصل المرأة عن دورها الطبيعي في

الأمومة، والولوج في سوق العمل، إلى جانب التحكُّم الكامل في جسدها؛ وهو الهدف الرئيس للحركة النسوية. (كرسي أبحاث المرأة السعودية، ٢٠١٥، ١٩).

فالمصطلح -بناءً على هذه الاتفاقيات- يحتوي على زمرة من البنود، فإذا نظرنا في تاريخ هذا المصطلح نجده قد جاء بسلسلة من المطالب والإجراءات، وعند طيِّنا لطرَفَيْ معناه من خلال هذه السلسلة سينكشف لك التطرُّف في طَرَفَيْه.

والحق فأول بدايات حفظ حقوق المرأة وتمكينها انطلقت من القرآن الكريم، وهو تمكينها من الحياة، ونبذ الوَأْد وتجريمه، أمَّا إذا نظرت في الطرَف الأخير من سلسلة مطالب التمكين، وما طرأ عليه من توسيع في مفهومه حاليًّا حتى يبلغ هذا التوسُّعُ مداه، فسنجد المطالبة بالمساواة التامَّة بين الرجل والمرأة دون قيد أو شرط؛ أي: إلغاءُ قيود الجنس، ممَّا يترتب عليه خروجُ المرأة عن فطرتها، كحقِّها في الأمومة وبناء الأسرة، وكذلك امتهانها بتحويلها إلى سلعة اقتصادية تكدح خلفَ رزقها ورزق مَن تعول، فهذا التطرُّف هو انسلاخٌ عن طبيعتها وظلم لها، ممَّا سيَزُجُّ بها في أَتُونِ جاهليَّةٍ جديدة!

إن العرض السابق يُثبِت ما تتعرض له المصطلحاتُ عبرَ رحلتها الزمنية والمكانية وَفْقَ ظروفها من تشذيب وتهذيب بالتضييق أو التوسيع حسَبَ مقامها؛ ممَّا يؤكِّد أن المصطلح قَلَّما يكون ثابتًا إذا تَغيَّرت ظروفُه، حيث تعمل فيه كلُّ بيئة يَحُلُّ بها التغييرَ المناسب لها.

ولعلَّ هذا التوضيحَ يُفسِّر الاحتدامَ القائم بين المغرِّدين حول مفهوم المصطلح، خاصَّةً أنَّ كثيرًا من التغريدات اتخذت عَلاقة المشاركة لتُعزِّز من فهمها لمصطلح (تمكين المرأة السعودية) بالأخصِّ، كما نجد عَيِّنتَينِ فقط من تغريدات ٢٠١٧م من فهم هذا المصطلح فهمًا خاطئًا:

التغريدة الأولى: (تمكين المرأة خروجها عن الطاعة!).

والثانية: (تمكين المرأة خروجها على قِيَم المجتمع).

وكلاهما غرَّد بهما الرجل، ولعلَّ هذه التغريدات تبوح بقلق الرجل من فقدِه السيطرةَ على المرأة، خصوصًا أنَّ بعضًا من هذه السيطرة لا يُقِرُّها دِينٌ ولا تنظيم، فالقرارات السامية جاءت في كثيرٍ منها لتعدل ميزانَ المجتمع، وتُكرِّم المرأةَ بما كرَّمها اللهُ به من حقوق.

ثانيًا: مصطلح (التواصل):

ظهر مصطلح (التواصل) بمفهومه الحديث عامَ ١٩٧٠م، وهو مجال مُتعدِّد الاختصاص نشأ عنه نظرية لغوية شاملة استقت مبادئَها من نظريات ومقارَبات عديدة لسانيَّة وغير لسانية، أبرزها: (الرياضيَّات، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيَّات)، تُركِّز على القيمة التي تجنيها اللُّغةُ عند قيامها بدورها؛ حيث يتحول ما هو فردي إلى ما هو جماعي، وهذا عن الشرط الوحيد للحياة الاجتماعية (رايص، ٢٠٠٧، ٣٠).

ويُعرِّف العلماءُ التواصلَ بأنه: التبادل الكلامي بين شخص مُتكلِّم وهو الذي يُنتِج ملفوظاتٍ مُوجَّهة إلى مُتكلِّم آخَر، وهذا المخاطب يلتمس الاستماعَ أو الجوابَ الصريح أو المضمَر حسَبَ نمط الملفوظ. (نظيف، ٢٠٠٩، ١٦).

ويتطلب التواصلُ كفاياتٍ شخصيَّةٍ لأطرافه، بعضُها لسانية، وأخرى غير لسانية، حيث يرتكز على جملة من العناصر أبرزُها: (المرسِل، والمستقبل، والرِّسالة) وفيها: (السَّنَن، والقصد، والقناة)، والمقام وفيه: (الزمان، والمكان، وهُوِيَّة المتخاطِبَينِ)، والتركيب، والتحليل، والتشويش، والغموض، والفعل العائد، والإطناب) (رايص، ٢٠٠٧، ٢٩٤).

ثم جاءت التداوليَّةُ وأرست مبدأَ (التعاون) الذي يتحكم في العملية التواصليَّة، الذي تنهض به أربعُ مُسلَّماتٍ هي: القَدْر أي الكمِّيَّة (كُنْ مُوجِزًا)، والكيف (كن صادقًا)، والملاءَمة، والجهة أي الوضوح. (صحراوي، ٢٠٠٥، ٣٣).

- العَلاقة بين التداوليَّة والتواصل:

تعالج التداوليَّةُ الاستعمالَ، والسِّياق، والتضمين، والحِجاج، ومبادئ الحوار، والاختلاف، والقصد، والأنا، والكفايات اللسانية، والخارج لسانية.

أمَّا التواصل فيشتغل على المشاركة بين أطراف الحوار، وتفعيل الكفايات الأيدلوجية والموسوعيَّة، واستحضار كيفيَّة إنتاج الكلام وتأويله.

ويتفق المنهجانِ في تحليل التالي:

١- الكفاية الحوارية؛ كاستعمال لسانيَّات خاصَّة في التضمين الحواري والحِجاج، والتزام مبادئ الحوار.

٢- أثر السلوك الحواري في توجيه المعتقَدات؛ إمَّا بالإشراك في الرأي، أو الإجبار عن طريق الإقناع بالحِجاج؛ ممَّا قد يُحقِّق الإجماعَ ويَفُضُّ الاختلاف.

وبناءً على ما سبق، نستطيع تحديدَ أبرز الكفايات اللازمة في الحوار التواصلي، التي سينطلق منها البحثُ؛ وهي:

١- **الكفاية اللِّسانيَّة:** باستخدام الألفاظ، والجُمَل، والتراكيب، والأساليب المعِينة على الحِجاج.

٢- **الكفاية الثقافيَّة والأيديولوجيَّة:** وتهتم بالإدراك المعرفي عن القضية، وقدرٍ كافٍ عن المعلومات تُسهِم في إقناع المتلقِّي.

٣- **الكفاية الحِجاجيَّة:** باستخدام إستراتيجيَّات الحِجاج ووسائله.

إنَّ المتعمِّقَ في سمات الحوار التواصلي في الخطاب الإشهاري في «تويتر» عامَّةً، يجد سمةً بارزة فيه؛ هي (المشاركة)، التي نتج عنها تحقيقُ عنصرينِ هما: الحضور، والتفاعل، إلى جانب تلك السِّمة سمة أخرى؛ وهي انتفاءُ الرُّتبة الاجتماعية والسُّلَّم القِيَمي للمتداخلين، فكلُّهم سواء بلا مَزِيَّة؛ بل الفصل فيه لبلاغة القول والقدرة على الحِجاج.

كما يقودنا البحثُ في هذا الفضاء إلى سمات أخرى يَتَّسِم فيها الحوارُ في (قضايا تمكين المرأة) خاصَّةً، أوَّلُها: بروزُ عنصر الحِجاج، فهو الذي يقود الصراعَ، أو يمهِّد الطريقَ للاتفاق في تلك التغريدات.

وكذلك: خرقُ قواعد التلطُّف في التعبير والتأدُّب فيه بين أطراف الحوار؛ وذلك لأسباب عديدة أهمُّها: اختلاف القِيَم الاجتماعية حول تمكين المرأة في المجتمع السعودي، بل وتصادمها بين مُتشبِّث بالقِيَم القديمة حول المرأة، ومُتقبِّل للتجديد فيها.

وكذلك: تَفكُّك العَلاقة بين أطراف الحوار، واختلاف المشارب الثقافيَّة، وزِدْ عليه التفاوتَ الفِكْريَّ والمعرفي، وتبجيل الذات.

ورغم اتفاق الجميع على شرط وضوح القصد، إلَّا أنهم مُتَّفِقون سَلَفًا على أَحَقِّيَّتِهم بالتعبير المناسب عنه دون رقيب أو حسيب أو اضطرار للتلطُّف؛ خصوصًا أن الحديث عن (قضايا تمكين المرأة) في «تويتر» حرب وسِجال.

وتُعَدُّ (المشاركة) جوهرَ العملية التواصليَّة، إذْ يَحكُمها عددٌ من العَلاقات التي يقوم عليها الحوارُ التواصلي؛ ممَّا يجعلها ذاتَ طبيعة إبداعيَّة، فعندما طُرِحَتْ (قضيةُ تمكين المرأة السعودية) في فضاء «تويتر»، خضع المغرِّدون لعددٍ من العَلاقات؛ هي على النحو التالي:

١- **عَلاقة الإجماع**: وهي أن يُجمِع أطرافُ الحوار على الرأي أو المعرفة؛ حيث أجمع المغرِّدون على حقِّ المرأة في العمل، وحقِّها في المشاركة الاجتماعية وخدمة الوطن، وضرورة التغيير في وضع المرأة، وحقِّ المرأة في المناصب القياديَّة، وكذلك عدم امتهانها في وظائفَ لا تليق بها.

٢- **عَلاقة المشاركة والتكامل**: وفيها ينشأ العقلُ الجمعي، ويتشارك المتحاوِرون في المعلومة، ويُكمِّل كلٌّ منهما الآخَرَ في المعرفة أو الرأي بعيدًا عن التنازع. وهذه المشاركة تقوم على وحدة الشعور؛ ممَّا يُؤدِّي إلى انصهار أطراف الحوار، ويأتي ذلك في محاولةِ فهمِ وتفكيك مصطلح (التمكين)، والإقبال على توظيف النساء وتهميش

الرجال، وضرورة التدريب قبل التمكين، والقوامة، وفي قضية زَجِّ المرأة في وظائف دُونيَّةٍ محلَّ العمالة الوافدة.

٣- **عَلاقة التراضي**: وهي أن يُسلِّم أحدُ الطرَفينِ للآخَر عن رِضًا وقبول بسبب قوة الحُجَّة، أو قوة المعرفة وسلطتها، وكان ذلك في نبذ التمييز ضدَّ المرأة، وفي تمكين المرأة في وظائف تَخصُّصِها وحسَبَ كفاءتها دون إجحاف بالرجل، وكذلك في المطالبة بدفع العنف عنها؛ حيث كان لوعي المغرِّدات بهذه الجوانب أثرٌ في توجيه الحوار مع الرجل بشأنها وتسليمه لها.

٤- **عَلاقة الاختلاف والتنازع**: وذلك حين يختلف المغرِّدون حول قضايا تمكين المرأة، فيحتدم الصراع، فينتج عنه تنازعٌ يُؤدِّي -على حدِّ تعبير ليوتار- إلى (حرب أهليَّة لغويَّة شاملة) (نظيف، ٢٠٠٩، ٢٠). وقضية (تمكين المرأة) وتَعدُّد أبعادها وجِدَّتُها جعلها من أشدِّ القضايا اتِّساعًا على «تويتر» وصراعًا فيه؛ حيث احتدم الصراع في القضايا التالية:

أ- **زيادة نسبة توظيف النساء على الرجال دون النظر للكفاءة أو الخبرة**، بل لرفع مشاركة المرأة وزيادة حِصَّتِها في العمل (الكوتا) لتحقيق الموازَنة في الوظائف بين الرجال والنساء؛ ممَّا تَرتَّب عليه عدمُ توظيف الرجال، وكذلك توظيف بعض النساء بلا كفاءة لتحقيق (هذا التوازن)؛ ممَّا أدَّى إلى حرب كلاميَّة ضارية في فضاء «تويتر»، منها هذه التغريدات:

- (تمكين المرأة لا يعني إقصاءَ الرجل ... بل وَفْقَ الكفاءة والخبرة).
- (السعودي ينادي بسَعْوَدةِ الوظائف ... جت البنت وأخذتها منه ... للأسف تم توظيفها لأنها امرأة فقط، بغَضِّ النظر عن الكفاءة والحاجة).
- (إقصاءُ الرجال من كلِّ المجالات شيء غريب ... أصبحت المرأةُ هي المستهدَفةَ ...والشابُّ السعوديُّ واقفٌ يَتفرَّج).

- (تمكين المرأة لا يعني أن يُظلَم ويُهمَّش الرجلُ).

وقد تتجاوز المحاورة في هذا الشأن حدودَ التأدُّب والتلطُّف في التعبير، وتصل إلى الذَّمِّ، كما في: (وزارة الهمل)، يقصد: (وزارة العمل). وقد تصل إلى التهكُّم والسخرية، كما في:

- (أنا –الرجل– أجلس بالبيت، وأخلِّف بدالها) يقصد المرأة.
- (المرأة أكلت الجو في جميع القطاعات، وأصبح الشباب هم مربين البيوت).

ب- **عدم تَقبُّل الرجل لتوسيع نطاق حقوق المرأة من خلال تمكينها بالعمل،** وكذلك عدم تَقبُّله لبعض القرارات السامية التي تَحُدُّ من سلطة الرجل عليها؛ ممَّا شكَّل صدمة حضاريَّة لدى بعض الرجال، فعَدُّوا أنَّ ذلك –على حدِّ قولهم– (خروج عن الطاعة)! أو (خروج عن القِيَم)، (خروجها عن بيتها)، (تمكين المرأة ما أنزل اللهُ به من سلطان)، (تمكين المرأة أصبح مُزعِجًا في ظِلِّ غياب الاعتراف بمكانة الرجل)، (تمكين المرأة هو تمكينها من إدارة بيتها)، (تمكين المرأة ... فتح بابَ الاختلاط وباب الفِتَن).

ج- **المطالَبة بنبذ العنف والتمييز ضدَّ المرأة،** خصوصًا بعد صدور جملة من القرارات والتشريعات التي تقف في وجه العنف، إلى جانب تمكينها من حقوقها دون وصايةٍ من الرجل إلَّا ما أَقَرَّه الشرعُ له، فجاءت بعضُ التغريدات مُعبِّرةً عن ذلك، منها:

- (محمد بن سلمان لكم بالمرصاد يا مَن حصرتم دورَ المرأة في المطبخ ... على أساس أن النساء عبيد عندكم!)
- (تمكين المرأة حقٌّ من حقوقها، أمَّا ما بينها وبين ربِّها فهو شيء لها).
- (المرأة ليست كوتا، المرأة ليست للزِّينة، المرأة عمل والتزام وتَحمُّل للمسؤوليَّة).
- (أهمُّ نقطةٍ في تمكين المرأة هي معاملتها كإنسان راشد، وليس كقاصر).
- (تمكين المرأة يبدأ حين نُوقِف فِكرَ الخضوع التامِّ، ونرفض الصمتَ على الأذى).

ويحتدم الصراع عند هذه التغريدة: (كفاكم إذلالًا لنا، كفاكم إشعارنا بالدُّونيَّة، كفاكم افتراض السوء بأخلاقنا، كفاكم الاستخفاف بالعقول في تمكين المرأة)

ج - **الاعتراض على تمكين المرأة بتوظيفها في وظائف دونيَّة تَمَسُّ كرامتَها ومكانتَها**؛ حيث اعترض على ذلك مُغرِّدون رجال ونساء، ومن هذه التغريدات:

- (١٠ سنوات والنساء بعيدات عن الامتهان رغم حاجتهِنَّ للمال).
- (وظَّفوها بأعمال مهينة مع عامل أجنبي، رغم تَدَنِّي الراتب والتحرُّش).
- (هل تمكين المرأة أن تكون أداةً للعرض؟!).
- (أنا ضد تمكين المرأة بإحلالها محلَّ العمالة الوافدة .. منظر مُقزِّز!).

لقد أكَّدت التغريداتُ السابقة أن الصراع جهد يحتاج إلى قوة؛ ممَّا يدفع المتحاوِرين إلى الإبداع في عملية التواصل، إذْ إنَّ الاختلافَ في الرأي يتبعه اختلافٌ في اللغة، وذلك يجعل الحوارَ يحتدم ويتطور، فيستدعي من أطرافه ابتكارَ إستراتيجيَّات لغوية متنوعة تُسهِم في دفع الحِجاج، وتَكبِت الخصمَ (نظيف، ٢٠٠٩، ٤٦).

كما أن هذه العَلاقة خصوصًا تتضح فيها الكفايةُ الثقافية بين أطراف الحوار التواصلي؛ فالهُوِيَّةُ الفِكرية، والانتماء الأيديولوجي، وموقف الملقي من القضية تُحدِّده اللُّغةُ من خلال مصطلحاته وحقله المعرفي.

إستراتيجيَّات الحِجاج في قضايا تمكين المرأة السعودية:

وسنقف في هذا البحث على إستراتيجيَّة واحدة؛ هي:

الحِجاج بالانفعالات والنوازع (الباتوس) في قضايا تمكين المرأة السعودية:

إن غاية الحِجاج بالعواطف والانفعالات (الباتوس) هي استمالةُ المتلقِّي، ودفعُه إلى سلوك مُعيَّن أو رأي أو تركهما، فالحُجَّةُ فيها لا تقوم على البرهان العقلي، بل على معرفة ما يُحرِّك ذاتَ المتلقِّي وعواطفَه، وكيف يقود الملقي انفعالاتِ المتلقِّي إلى الأمر الذي

يريده؛ وبهذا تكون الانفعالاتُ في الخطاب ليست حِلْيةً لفظيَّةً، بل صنعة نفسيَّة يُقاد فيها المتلقِّي إلى انفعال مُحدَّد، في موضوع مُحدَّد، ممَّا يجعله يتخذ موقفًا مُحدَّدًا في قضية مُحدَّدة.

و(الباتوس) عند أرسطو: هو الأثر الانفعالي الذي يُحْدِثه الملقي في المتلقِّي حتى يُهيِّئَه نفسيًّا ليَتقبَّل فكرتَه، ويقتنع برأيه (عبيد، ٢٠١٠، ٦٨/٤).

ويُعرِّف أرسطو الانفعالاتِ بأنها (التغييرات التي تجعل الناسَ يُغيِّرون رأيَهم فيما يتعلق بأحكامهم ... وكلُّ واحدٍ منها يجب أن ينقسم إلى ثلاثة أقسام، فمثلًا في حالة الغضب: الحالة النفسيَّة التي تجعل الناسَ غاضبين، والأشخاص الذين يغضب عليهم عادةً، والظروف التي ينشأ عنها الغضب) (أرسطو، ١٩٧٩، ٣٠).

وقد عزا أرسطو إلى العواطف جانبًا من قوة الكلمة ونجاعتها؛ لذا تبرز أهمِّيَّتُه في تحليل الخطاب حيث تنهض بدورها الفاعل في الإقناع (عبيد، ٢٠١٠، ٦٤/٤).

لذا يُعَدُّ (الباتوس) رافدًا أساسيًّا من روافد العملية الحِجاجيَّة الإقناعية، فالتهيئة النفسية للمتلقِّي تجعله يتماهى مع الدعوى فيُذعِن لها. وتتحقق هذه الإثارة النفسية بخطاب عاطفي يستند إلى الوجدان ويخاطب القلبَ والأهواء أكثرَ من مخاطبة العقل (قادا، ٢٠١٥، ٣٢٢).

وهذا ما يُؤكِّده د. محمد العمري؛ إذْ يرى أن الملقيَ في خطابه عند استخدامه للعواطف يقوم على المشاركة الوجدانية مع المتلقِّي، فهو بذلك مِثلُ الشاعر الذي يعتمد في شِعْرِه على إثارة العواطف، فالاستمالة العاطفية فيه مُقدَّمةٌ على الحُجَّة العقلية في الغالب؛ إذْ يسعى الخطيبُ لمشاركة الآخرين بما يجده من شعور. (العمري، ٢٠٠٢، ٦٧).

إن اعتماد الحِجاج بـ(الباتوس) على إثارة العواطف والانفعالات إنَّما جاء ليُثبِت ما أَقَرَّه علماءُ النفس والاجتماع والفلاسفة من أنَّ الناس يتأثرون بالمشاعر كما يتأثرون

بالحُجَج العقلية، حينها يخضع القلب والوجدان عند العواطف فيتبعهما العقلُ مُذعِنًا لهما مستجيبًا؛ والقرآن الكريم أعظمُ شاهدٍ على ذلك، حيث تُشكِّل آياتُ الترغيب والترهيب حيِّزًا كبيرًا منه؛ وذلك للإقناع بقضاياه من خلال التأثير على أفكار المتلقِّي ثم سلوكيَّاته وقِيَمه، إذْ يعتمد الحِجاجُ فيها على إثارة العواطف باعتبارها وسيلةً ناجعةً من وسائل الإقناع.

علمًا أن الانفعالات بعمومها شعور اجتماعي مقبول تتبادله الجماعة كسُنَّةٍ من سُنَنِها، وبعضها مبارَك لديها، له طقوسُه المحسوسة؛ كما في الأفراح والمآتم والأحزان، فهي جزء من وعي الجماعة بقِيَم مُعيَّنة تسعى للتعبير عنها بمشاعرها علنًا، وهذه المشاعر جزء من كينونة الإنسان التي يتقاسمها مع فِكْره وعقله ومنطقه؛ فلعلَّ فضاءَ «تويتر» في قضايا تمكين المرأة السعودية قد أجاد في تمثيل ذلك على أفضل وجهٍ.

المشاعر والانفعالات في تغريدات «تويتر» حول تمكين المرأة:

أوَّلًا: المشاعر الإيجابيَّة: وقد جاءت في أربعة عشر موضعًا، بخلاف المشاعر السلبية التي جاءت في أربعين موضعًا في عَيِّنة البحث؛ وهي على النحو التالي:

أ- المشاعر الإيجابيَّة حِيالَ التمكين عند النساء، وقد جاءت في تسعة مواضع:

٧/ ٤ وجود محمد بن سلمان يُشعِرني بالأمان.

٧/ ٦ اليومَ تَمَّ تعميمُ القرار السامي ٣٣٣٢٢ وحصول المرأة على حقوقها ... وهذه خطوة تاريخيَّة.

٨/ ١٧ صباح جميل، وطن أجمل يحمل لنا بشاراتٍ جديدةً ... تفاءَلوا!

٨/ ١٨ اليوم يوم عظيم سيُؤرِّخه التاريخ ... شكرًا خادم الحرمين ... اليوم قيادة المرأة لمركبتها، الله معَكُنَّ وتَصحَبُكُنَّ السلامةُ.

٨/ ٤ طوبى لبنات هذا الحاضر الجميل.

٨/ ٢٠ قصص مُلهِمة للسعوديات وإصرارهنَّ وحماسهنَّ على النجاح.

٨/ ٢٢ تمكين المرأة في المناصب القيادية خطوة مباركة.

٨/ ٢٣ سعيدة بتمكين المرأة.

٩/ ٣٣ عند الحديث عن تمكين المرأة نتمنى أن يصل الموضوع إلى مستوى د. وفاء الرشيد في الطرح الثقافي قوة الحُجَّة والمنطق ودعم صوت المجتمع.

يتضح من هذا العرض أن الألفاظ الإيجابيَّة التي تدور في هذا الحقل هي: (الأمان، جميل، بشارات، تفاؤل، طوبى، الجميل، مُلهِمة، إصرار، حماس، مباركة، سعيدة، تمكين المرأة، حصولها على حقوقها، خطوة تاريخية، ٣٣٣٢٢، يوم عظيم، الله معَكُنَّ، تَصحَبُكُنَّ السلامةُ، قوة الحُجَّة والمنطق، دعم صوت المجتمع).

ب- المشاعر الإيجابيَّة حِيالَ التمكين عند الرِّجال: وقد جاءت قليلةً، في خمسة مواضع فقط؛ وهي:

٧/ ٥ لا تحزني، الفتاوى تتغير / ج

٧/ ١٦ تعيين د. آمال المعلمي ... تمكين المرأة المتميِّزة في وطني، نحن فخورون بك!/ ج

٨/ ١٠ تمكين المرأة قضية تنموية / ج

٩/ ٣٤ تعيينُ الأميرة ريما سفيرةً قرارٌ جريءٌ وحسَّاسٌ، الآن سقفُ الطموح ارتفع، وأصبحت المرأةُ وزيرةً وسفيرةً. / ج

٩/ ٣٥ فازرَعِي في بناتك أحلامَك التي سُلِبَتْ منكِ ولا تَتحسَّري / ج

فنجد أن الألفاظ الإيجابيَّة التي دارت في هذه التغريدات هي: (التغيير، التعيين، فخورون، سفيرة، وزيرة، تمكين المرأة، قضيَّة تنموية، قرار جريء، سقف الطموح)، وهي قليلة إذا ما قُورِنَتْ بما جاء منها عند النساء.

إن هذا العرض يُؤَكِّد أن فضاء «تويتر» في قضايا تمكين المرأة مشغول بحرب أهليَّة كلاميَّة لا تَتَّسِع للمديح والثناء إلَّا قليلًا، فالتمكين منظومة من القِيَم الجديدة التي

زُرِعَتْ في جسد المجتمع؛ لذا فمن المؤَكَّد أنه لن يتقبل هذه القِيَمَ الجديدة التي جاء بها إلَّا بعد تمحيص ونظر، وجدال وصراع، وهزيمة وانتصار؛ هكذا هي الحروب الكلاميَّة، بها تموت قِيَمٌ وتحيا أخرى، وبينهما نجد قِيَمًا أخرى تتطور وتُجدِّد ثوبَها لتستمرَّ، فهذه سُنَنٌ اجتماعيَّةٌ كونيَّةٌ؛ لذا فمجالُ المديح والثناء في مِثْلِ هذا النوع من الصراع على البقاء يَقِلُّ، بل يتوارى خلفه ويخبو حتى يتحقق النصرُ لأحدها.

أن (قضايا تمكين المرأة) في فضاء «تويتر» تَعِجُّ بمشاعر السخط؛ ما بين غاضبٍ من المرأة وما جاء به تمكينُها من خَلْخَلةٍ لبعض القِيَم القديمة، وآخَرَ غاضبٍ على واقع المرأة وما تُعانِيه من عنف ودُونيَّة وإقصاء، وهو ما تكاد أن تُبدِيَ به تلك العباراتُ رغم قِصَرِها.

– أمَّا أسباب المشاعر السلبيَّة حول تمكين المرأة عند الرجال؛ فهي:

الأول: التغيُّر المفاجئ للقِيَم الاجتماعية السائدة في المجتمع حول المرأة؛ ممَّا سبَّب صدمةً حضاريَّةً لدى بعض الجمهور، إنْ لم يكن أغلبه، وبهذا جاءت التغريداتُ التالية:

- (تمكين المرأة خروج عن الطاعة).
- (تمكين المرأة هو تمكينها من بيتها وإعطائها بدل ربَّة منزل).
- (التمكين سبَّب بأن يجلس الرجلُ بالبيت، ويُخلِّف [يلد] بدال المرأة؟!!).
- (التمكين أدَّى إلى فتح باب الاختلاط وباب الفتن أمام النساء).
- (مع التمكين أصبحت المرأةُ أداةَ عرضٍ!).

الثاني: تفضيل المرأة على الرجل في كثير من الوظائف؛ وهو ما تواترت عليه تغريداتُ الرجال، بل ومن أكثر أسباب غيظهم وسخطهم من التمكين، ومنه التغريدات التالية:

- (مع التمكين أصبحت المرأةُ تأخذ الوظائفَ، والرجل ياكل ...).

- (المرأة أخذت وظيفةَ الرجل دون النظر للكفاءة والحاجة).
- (المطالبة بالمساواة).
- (البنت أخذت الوظائفَ من الشباب).
- (المرأة مُستهدَفة بالتوظيف، والرجل قاعد يتفرج).
- (التمكين سبب في إقصاء الرجال).
- (إقصاء الشباب، وتعيين المرأة؛ ما الهدف يا وزارة؟!).
- (التمكين لا يعني أن يُظلَم يُهمَّش الرجل!).
- (تمكين المرأة أدَّى إلى تفضيلها على الشباب).

السبب الثالث: الخوف الحقيقي على المرأة من مخاطر التمكين؛ لأنَّ بعضَ إستراتيجيَّات التمكين الوظيفي خاصَّةً ستُؤدِّي إلى امتهان المرأة ودُونيَّة الوظائف التي تشغلها، بتحويلها إلى موردٍ زهيدِ الأجر، يُغطِّي الاحتياجَ بأقلِّ تَكلِفةٍ لدى أصحاب المال والتُّجَّار، خصوصًا مع عدم تأهيلها وكفاءتها، ومن هذه التغريدات التالية:

- (امتهان المرأة في وظائف لا يعملها إلَّا الرِّجال).
- (تمكين المرأة سيتحول إلى التزام ... بتغطية النِّسَب المطلوبة؛ ممَّا يجعل المرأةَ تعمل في وظائف دُونيَّة).
- (التمكين أدَّى إلى توظيف المرأة بأعمال مُهِينة مع عامل أجنبي).
- (التمكين يهدف إلى رفع نموِّ البلاد، لكن أُسِيءَ استعمالُه، وتَمَّ تطبيقُه بجهالة).

ويُؤَكِّد ما سبق أنَّ قاموسَ الرجل حِيالَ التمكين يحمل مشاعرَ استياء كثيرة، تُفِيض بالشعور بالظلم أمام استقواء المرأة بتفضيلها على الرجل، خصوصًا في التمكين الوظيفي، فجاءت التغريداتُ تحمل قِيَمًا سلبيَّةً حول التمكين والمجتمع عامَّةً والمرأة خاصَّةً، تَمثَّلت في الألفاظ والتراكيب التالية التي تُجمِع على وحدة الشعور بالسخط والغيظ منه:

(تفضيل، مساواة، تهميش، إقصاء، استلاء، إبعاد، طمع، اختلاط، فِتَن، امتهان، إساءة، استغلال، خروج عن الطاعة، خروج عن قِيَم المجتمع، إسقاط الولاية، مُرافَقة الأجنبي، عدم التأهيل والتدريب).

علمًا أن مشاعر الغضب من التمكين لم تكن قاصرةً على الرجال، بل توجد تغريداتٌ لنساء يُحارِبْنَ بعضَ مظاهر التمكين، خصوصًا التمكينَ الوظيفيَّ.

– أسباب المشاعر السلبيَّة حول تمكين المرأة عند النساء:

١– الخشية على قِيَم المجتمع الدينية، خصوصًا مبدأ القوامة، ومنه التغريدات التالية:

– (الرجل أَوْلَى بالوظيفة من المرأة؛ لأنه مُلزَمٌ بالإنفاق).

– (التمكين مُزعِج في ظِلِّ غياب الاعتراف بمكانة الرجل وقوامته).

– (مكَّنوا المرأةَ! فأصبح الرجالُ مُربِّين في البيوت، فأخذت المرأةُ دورًا ليس لها!).

٢– أن التمكين الوظيفي أَضَرَّ بمكانة المرأة اجتماعيًّا:

– (التمكين عُولِجَ بطريقة خاطئة، فأصبحت المرأة تبيع في محلَّات قِطَع غيار السَّيَّارات ... برفقة رجل أجنبي).

– (عندما ندخل مواقعَ التوظيف، نشعر بغُصَّةٍ وقهرٍ وغربةٍ مع ما يُطرَح من وظائف لا تناسب المرأةَ السعودية!).

– (هذا ليس تمكينًا، هذا إذلال).

– المشاعر والانفعالات السلبيَّة لدى النساء حِيالَ بعض مُعوِّقات تمكين المرأة:

لقد كانت تغريداتُ النساء حول مُعوِّقات تمكين المرأة تَعِجُّ بمشاعر سلبيَّة، وتحمل كمًّا من الغضب والسخط والتوبيخ الذي يميل لاستخدام العنف اللَّفظي؛ وذلك للأسباب التالية:

١- **الإقصاء والتمييز**: لذا كانت مطالبتُها بكثيرٍ من الحقوق التي كفَلها الشرعُ لها مساواةً بالرجل دون تمييز، ومن ذلك ما جاء في التغريدات التالية:

- (التمكين أن تعامل المرأةَ معاملةَ إنسانٍ راشد، وليست قاصرًا).
- (تمكين المرأة ليس إقصاءً للرجل، ولا تهميشًا له).
- (ربُّ النساء هو ربُّ الرجال!).
- (التمكين: دفع التمييز ضدَّ المرأة، كما في منع دخولها لبعض المنشآت الحكومية).
- (بدأت الحرب النفسيَّة بخصوص قيادة المرأة).
- (قيادة المرأة موضوع وطني لا يحتمل السخرية).

٢- **دفع العنف الموجَّه ضدَّ المرأة، وامتهان إنسانيَّتها**، وممَّا جاء فيه التغريداتُ التالية:

- (تمكين المرأة جاء لتخفيف معاناة الأرامل والمطلَّقات والمعنَّفات).
- (التمكين: رفض الخضوع، ودفع العنف، وعدم الصمت على الأذى).
- (طلب إسقاط الولاية سببه عدم شعور البنات بالأمان في بيوتهِنَّ).

٣- **عدم وضوح مفهوم (التمكين)، وتشويهُ بعض مضامينه**، بسبب الجهل، أو سوءِ التعامل معه بقصدٍ أو بغير قصدٍ؛ فمِن ذلك ما جاء في التغريدات التالية:

- (الإعلام شوَّه المرأةَ السعودية).
- (التمكين رفع مشاركةَ المرأة في العمل لتحقيق الرؤية لتتساوى مع الرجل؛ لذا أصبحت تُفضَّل على الرجل في التوظيف).
- (التمكين لا يعني سفرَها للخارج بدون مَحْرَم!).

٤- **تعامل بعض فئات المجتمع بدونيه مع المرأة**، ولعلَّ التغريدةَ التالية أشدُّها غضبًا وعنفًا: (عندما تتحدثون عن تمكين المرأة أشعر بالكثير من مشاعر السخط تجاهَكم، والاشمئزاز منكم يا وطنَ الذُّكور بلا منازع).

هذا العرض يُؤَكِّد أن فضاء «تويتر» يَعِجُّ بقاموسٍ سخيٍّ من المشاعر السلبيَّة التي عبَّرت بها المرأةُ في جدالها مع الرجل حول التمكين، فنجد الألفاظ التالية تدور جميعها في حقل المشاعر وخصوصاً الغضب بمشتقَّاته وحالاته وأسبابه وآثاره؛ وهي: (عنف، أذى، خوف، ضد، دُونيَّة، ذُكُوري، حزن، تحقير، خضوع، امتهان، استبداد، غُصَّة، قهر، غربة، السخط، السخرية، الاشمئزاز، الإذلال، السوء، التشويه، المنع، فقدان الأمان، الحرب النفسية).

علمًا أن هذا العنف ضدَّ المرأة بكافَّةِ أشكاله ليس الرجل هو المتسبِّبَ الوحيد فيه، بل هي ممارسة اجتماعية يشارك فيها أطرافٌ ثلاثة؛ هم: المرأة، والرجل، والمجتمع؛ وذلك بتأثير الاستلاب، وبتسلُّطٍ من القوانين الاجتماعية التي قد يُذعِنُ لها الاثنانِ معًا، وليست المرأة وحدها!

لذا يجب أن نكون حَذِرِينَ في ظلِّ هذا الاحتدام حول التمكين من تجريد (الرجل) من قِيَمِه ومعانيه الأخلاقية التي خُلِقَ بها ولها؛ كالرحمة، والمودَّة، والحُبِّ، والعدل، والرعاية، والقوامة. (أبو شعيرة، ٢٠١٦، ٧).

إنَّ التتبُّعَ للمشاعر والانفعالات لدى الرجال والنساء حيال تمكين المرأة السعودية في فضاء «تويتر» يُؤَكِّد اعتمادَ الطرَفينِ على هذه الوسيلة الإقناعيَّة في هذا الخطاب الإشهاري، علمًا أن الذي يدفعهم إليها هي الفِطْرة وغريزة البقاء للأقوى؛ فلكُلِّ فعلٍ ردَّةُ فعلٍ!

ولعلَّ أقوى مشاعر الغضب ظهورًا عندما يتفاقم فيتحول إلى سخطٍ، ومنه إلى توبيخٍ، وكلُّ هذه الحالات الثلاث جاءت عند الطرَفينِ:

فالغضب عند الرجال، سببُه يتلخص في (استقواء المرأة) مُعْضَدةً بسُلْطة جديدة تتمثل بجملة من القرارات والتشريعات السامية.

أمَّا الغضب عند المرأة؛ فسببُه ثورتُها على واقعها، وهذا يُشكِّل علامةً من علامات الوعي التامِّ لديها، فما تلك الانفعالات المبثوثة في التغريدات إلَّا شعور مُؤلِم وعميق تسعى المغرِّداتُ فيها إلى مشاركة الجمهور لهنَّ في هذه المشاعر التي تعانيها من ألم وسخط على هذا الواقع الذي تعيشه، بما فيه من إقصاء وتهميش ودُونيَّة؛ ممَّا قد يدفع المجتمعَ إلى الحدِّ من تلك الممارَسات المسيئة.

وبناءً عليه، فإنَّ العرضَ السابق كفيلٌ أن يدفع الشَّكَّ بأن الانفعالات ضربٌ من الاضطراب والفوضى، بل هي رَدُّ فعلٍ سلوكي مقبول يُشكِّل ردعًا يسعى لِلَفْتِ النظر إلى القِيَم السَّيِّئة في المجتمع، ومحاولة تفادي أضرارها.

وعليه، فالمشاعر ظاهرة نفسيَّة اجتماعية، تخضع للتقييم والتطويع والتوجيه بما يخدم القصدَ، وهذا يجعل منها أداةً فاعلةً في الإقناع، لها وسائلها اللُّغويَّة من صوت ولفظ وتركيب. (عبيد: ٢٠١٠، ٧٤).

إنَّ من أبرز غايات الغضب في تلك التغريدات: الدفاع عن الرأي مخلوطًا بالإحساس، وإثارة شعور الجمهور بغرض تنويره، والتحريض على تحسين وضع المرأة، وإيقاظ الوجدان والضمائر لدفع العنف ضدَّها؛ فقد تَمَّ توظيفُ اللغة أداةَ تقريعٍ وتوبيخٍ لتَصِفَ بدقَّةٍ معاناةَ المرأة، فتَدُكُّ بذلك الوجدان بما يستميل المتلقِّيَ فيجعله مُستعِدًّا لإحداث تغيير إيجابي في حياة المرأة، فذلك يُيسِّر عليها المطالبةَ بحقوقها، ثم سيطرتها على حياتها، وهذه أبرز أهداف التمكين.

ويتمركز الحِجاجُ في تغريدات التمكين القائم على العاطفة والوجدان على وصف مشاعر النساء والرجال حِيالَ التمكين:

فخطابُ النساء كان مشحونًا بالمعاناة التي تَمُرُّ بها المرأةُ من ظلم وعنف ودُونيَّة تُمارَس عليها.

وجاء خطاب الرجل الغاضب من التمكين، والسبب إمَّا أنَّ بعضَهم يرى فيه تَمَرُّدًا من المرأة، وخروجًا عن قِيَم المجتمع، والسبب الآخر –وهو الغالب على خطاب الرجل– أنه يرى أنَّ التمكينَ أَضَرَّ بحقِّ الرجل في التوظيف الذي اكتسحت فيه المرأة على حساب الرجال؛ ممَّا أدَّى إلى إقصائه وتهميشه لغايات بعضُها لتحقيق الموازنة الاجتماعية في الوظائف بين الرجال والنساء، ورفع نسبة النساء بما يخدم التنميةَ المستدامة، وبعضهم يرى أنَّ تحقيقَ هذه الموازنة وتلك النِّسبة ستدفع ضحيَّتها المرأة تحت ضغط العامل الاقتصادي الذي لا يرحم، باستغلالها مادياً بأجر زهيدٍ لا يليق بالمكانة التي حَظِيَتْ بها المرأةُ السعودية مِن قَبْلُ.

ويُثبِت الطرحُ السابق أننا يجب أن نكون حَذِرِينَ من المبالغة في قضايا (تمكين المرأة)؛ حتى نحافظ على قِيَمِ الأمومة والأسرة وتماسك المجتمع؛ لأنَّ استقرارَه مرهون بتكامل المرأة والرجل، لا تَقابُلِهما وتَضادِّهما في معركةٍ تقودهما إلى مخالفةِ سُنَنِ الطبيعة، وبما لا يُحمَد عقباه.

– المغالَطة والسَّفْسَطة في تغريدات (تمكين المرأة):

يذهب علماءُ الحِجاج إلى أنَّ القوةَ الخلَّاقة ليست في الحقيقة، بل للقول. فالقول المُقْنِع سلطان وطاغية لا يُقاوَم! فهو صناعة قد تقوم على سوء النية ومخالَفة الواقع والمبالغة في الذَّمِّ. (أسيداه، ٢٠١٠، ٢/٣٠).

لقد حقَّق فضاءُ «تويتر» مساهمةً فاعلةً في بناء الفكر، وزيادة وعي المجتمعات؛ إذْ كانت التغريداتُ فعلًا تواصليًّا يعتمد على الحوار والنقد والمنطق، ممَّا جعل منه أداةً جذَّابةً للمعرفة تفوق الكتبَ وقاعاتِ المحاضرات، وقناةً مُؤثِّرةً في تغيير الرأي، فجاءت حواراتُ المغرِّدين في (قضايا تمكين المرأة) في كثيرٍ منها طلبًا للمعرفة، والتشارك فيها حول فهم معنى (تمكين المرأة) وغاياته وواقعه.

وفي أحيانٍ أخرى تقوم على النقد، أو طرح الرأي المخالِف بصراحةٍ وحِدَّةٍ ومُغالَطةٍ، فهذا البَثُّ المعلن أسهم في تدريب المغرِّدين على الحِجاج والمنطق في تبادل الآراء، وفي البوح بالمخاوف وتعظيمها أو التخفيف منها؛ ممَّا يسَّر تَقَبُّلَ المجتمع لبعض نواحي تمكين المرأة، كما أدَّى فهمُه إلى التحذير من آثار المبالغة فيه على كرامة المرأة من جانب، واستقرار الأسرة والمجتمع من جانب آخر؛ ممَّا يُؤَكِّد أثر شبكات التواصل الاجتماعي في صناعة الرأي العام وإعادة تشكيل القِيَم.

ورغم خضوع تلك الحوارات لقانون التأدُّب، إلَّا أنَّ بعضَ التغريدات كانت بثًّا للشكوى، وخوفًا على المكانة، وحربًا على التغيير، وبعضها لا يخلو من المغالطة والسفسطة، لكنه قليلٌ، تَمَثَّل في أربع تغريدات فقط من أصلِ مئةِ تغريدةٍ؛ وهي:

- (إقصاء الشباب، وتعيين المرأة؛ ما الهدف يا وزارة الهمل!)
- (مع التمكين أصبحت المرأةُ تأخذ الوظائف، والرجل يأكل ...).
- (تمكين المرأة من أي ناحية؟ يعني أنا أتزوج المرأة، وأجلس بالبيت، وأخلف بدالها؟!).
- (تمكين المرأة خروجها عن الطاعة).

فيتضح من تلك التغريدات ضعفُ منطقها وحِجاجها؛ ممَّا أضعف سلطتَها وقُوَّتَها، فقد جاءت لتُعبِّر عن سخط الرجال وغضبهم من قرارات تمكين المرأة دون حُجَّةٍ أو دليل مُقنِع، ولا سِيَّما تمكينها اجتماعيًّا واقتصاديًّا فهما الأكثر وجعًا للرجل.

تغريدات «تويتر» بين الفصحى والعامِّيَّة:

تبدو مكانةُ اللغة العربية الفصحى جليَّةً لدى المغرِّدين؛ إذْ يُجَبِّذ معظمُهم استخدامَ الفصحى في الكتابة لأنهم يدركون أن ذلك يمنح خطابَهم رُقِيًّا، ويمنح المعنى قُوَّةً وقيمةً، فرغم كونِ هذا الفضاء بلا سلطة ولا قيدٍ، إلَّا أنَّ التغريدَ بالفصحى كان هو الخيارَ الغالب لدى المتواصلين، وإن لم تكن تلك اللغة الجزلة الرصينة فمن مئة تغريدة لم

تُستخدَم العامِّيَّةُ سوى في خمس تغريدات فقط؛ ممَّا يجعلنا نطمئن على اللغة الفصحى في فضاء «تويتر»، فهي لا تزال بخيرٍ.

إنَّ أبرزَ ما يخلص إليه البحثُ: أنَّ الخطابَ التواصلي في تمكين المرأة فعلٌ لغويٌّ قام على معايير اجتماعية؛ ممَّا يُؤكِّد قربَ النظرية التداولية من البحوث الاجتماعية، فهي تعتني بكلِّ ما هو إنسانيٌّ، سواء أكان نفسيًّا أو اجتماعيًّا أو أيدلوجيًّا؛ لاعتمادها على الواقع الاجتماعي والاستعمال اللغوي فيه. وهذا ممَّا يَعضُد النقدَ الثقافيَّ، ويُغذِّيه بمادَّة صالحة للاستثمار في مجالات عدَّة.

فقد تآزَر ههنا البحثُ اللِّساني والاجتماعي جنبًا إلى جنبٍ في محاولةٍ لفهم (قضايا تمكين المرأة في المجتمع السعودي) وتحليلها، وعليه فقضايا التمكين تَصُبُّ في دراسة التداوليَّات؛ فإذا كان السؤال الاجتماعي: كيف يتمُّ تمكينُ المرأة في المجتمع السعودي؟ وكيف تعامل معه المجتمعُ؟ فإن السؤال اللغوي: كيف يستعمل المجتمعُ اللغةَ ويتواصل بها للتعبير عن هذا التمكين؟ وكيف أسهمت الإستراتيجيَّات اللغوية في الإقناع في النظر في سلوك المجتمع للتغيير في قِيَمِه حول المرأة وفتح الباب لتمكينها؟ فالبحثانِ وجهانِ لعملةٍ واحدة.

كما أكَّد البحثُ أنَّ اللغةَ في الخطاب الإشهاري في «تويتر» تتجاوز دورَها الاعتياديَّ بنقل المعلومات، إلى دورٍ آخر أبعدَ أثرًا؛ وهو تحقيقُ التفاعل الاجتماعي الذي ينتج عنه أفعالٌ غيرُ لغويةٍ تُسهِم في تغيير الواقع أو السلوك أو القِيَم، فتظهر ها هنا بجلاءٍ الكفاياتُ اللغوية وغير اللغوية لجمهور المغرِّدين في الإنتاج والتأويل؛ وذلك باستخدام وسائل حِجاجيَّة تجعل الأطرافَ تقبل الأمرَ، بناءً على التفاهم باتِّفاقٍ أو تراضٍ أو تشاركٍ، في محاولة تعاونيَّة جماعيَّة للوصول إلى الحقيقة دون إكراهٍ.

علمًا أنَّ هذه المشاركة التواصليَّة لا تُفضِي دائمًا إلى الإجماع؛ بل قد يَنتُج عنها صراعٌ قد ينتهي بالتفاهم بين أطراف الحوار، أو قد يظل هذا الصراع قائمًا مُحتدِمًا تتحكم فيه اللعبةُ الحِجاجيَّة.

ولهذا فالتواصل لا يفضي دائماً إلى الإجماع، بل قد يفضي إلى الاختلاف أو الصراع أحياناً، وهذا ليس سيئاً دائماً، فالاختلاف والصراع يجددان الفكر ويعمقان المعرفة، ويحافظان على مرونة العقل بما يرفع من مستوى قدرته الحوارية، مما يؤهل المجتمعات للنضج والرقي ويدفع عنها الركود والاستسلام والضعف، فالمرء خلق مفكرا ووقود فكره التواصل.

وختاماً : إن البحث في خطاب تمكين المرأة السعودية أكد أثر الخطاب التواصلي في فضاء تويتر بتغيير السلوك وصناعة القِيَم وإنتاجها، وتوجيه المعتقَدات؛ ممَّا جعل منه قِبْلةً جديدةً للباحثين، فالمورد العذب كثير الزِّحام. والله الموفِّق.

مصادر و مراجع البحث

- أرسطو ، ١٩٨١م، الخطابة، تعليق عبدالرحمن بدوي، دار الفكر، مصر .
- أسيداه، محمد، ٢٠١٠م، السوفسطائية وسلطان القول، الحجاج: ج٢، عالم الكتب الحديث، إربد . ط ١.
- الجوهري ، ١٩٨٧م، الصحاح ، تاج اللغة وإصحاح العربية، تح احمد عبدالغفور عطار، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط ٤ .
- السويد، محمد، ١٤٣٦هـ، استخدامات الشباب السعودي لمواقع التواصل الاجتماعي «تويتر»: مؤتمر وسائل التواصل الاجتماعية، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كُلِّيَّة الإعلام.ط١.
- السيف، خالد، ١٤٣٧هـ، إشكالية المصطلح النسوي ، الدار العربية للنشر، الرياض، ط١.
- أبو شعيرة، خالد محمد عبد الفتاح، حقوق الإنسان بين الفكر الإسلامي والفكر الغربي المعاصر، دار جيل، البحث العلمي، الجزائر، ٢٠١٦م).
- صحراوي، مسعود، ٢٠٠٥م، التداوليَّة عند العلماء العرب ، بيروت، دار الطليعة).
- عبيد، حاتم، ٢٠١٠م، الباتوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، مجلد الحجاج ، إربد، عالم الكتب الحديث، ط ١.
- العمري، محمد، ٢٠٠٢م، في بلاغة الخطاب الإقناعي، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق، ط٢.
- العوض، نجلاء، ١٤٣٥هـ، مُعوِّقات تمكين المرأة، جامعة الأميرة نورة، إصدارات مركز الأبحاث الواعدة، ط١.

- كرسي أبحاث المرأة السعودية ، ٢٠١٥م، جامعة الملك سعود ، مصطلح، تمكين المرأة المفهوم والأثر، مطبوعات جامعة الملك سعود ، ط١.
- كرسي أبحاث المرأة السعودية، ٢٠١٥م، جامعة الملك سعود، إشكاليَّة المصطلح النسوي، مطبوعات جامعة الملك سعود، ط ١.
- ابن منظور، ١٤١٤هـ، لسان العرب ، بيروت، دار صادر، ط ٤.
- نظيف، محمد، ٢٠٠٩م، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ط١.
- نور الدين، رايص، ٢٠٠٧م، نظرية التواصل واللسانيات الاجتماعية، فاس، مطبعة سايس، ط١ .

التدقيق اللغوي واستقطاب الموهوبين، والنشء ومقياس لغة الأدب الهادف في ظل الإعلام الجديد

إعداد
د. يسرى محمد ياسين الغباني
تخصص عام (لغة)
قسم المواد العامة – جامعة الملك عبد العزيز

ملخص البحث

إيمانًا بالمكانة الرائدة للجامعات وسعيها لربط التخصصات العلمية بسوق العمل، استهدف البحث تقديم طريقة قد يجد فيه المهتمون بقضايا الشباب المعاصرة والساعين؛ لإيجاد فرص عمل واعدة لهم، ولاسيما الخريجون من أقسام اللغة العربية والإعلام، وذلك من خلال استقطاب الموهوبين منهم واستغلال الطاقة الكامنة لديهم، والمتمثلة بما يملكونه من قدرات وتطلعات لمستقبل طالما حلموا به وسعوا من أجله سعيًا حثيثًا؛ لوقف التلوث اللغوي وتداعياته، ووضع مقياس ومعيار للغة الأدب الهادف للنشء وتدريبهم على استخدامه، وحكمهم على ما يقرؤونه من ضر ونفع في ظل الإعلام الجديد، منطلقين وساعين من خلاله؛ لإيجاد من يأخذ بأيديهم إلى أرض الواقع؛ لتحقيق طموحاتهم وأهدافهم دونما معوقات قد ينجم عنها الكثير من التداعيات السلبية على لغتهم وواقعهم ومجتمعهم. في ظل التغييرات الجذرية السريعة التي يعيشونها والمحيطة بهم في شتى صنوف الحياة، ووصولا لصناعة أدباء يتمتعون بخصائص الكتَّاب الهادين النافعين، وتحقيق الوجه الإيجابي لرؤية المملكة؛ التي جعلت اللغة العربية أحد برامجها الرئيسيّة اعتزازًا بأولوياته ونشرها والنهوض بها نحو مستقبل يكون فيه للثورة العلمية والمعرفية والتقدم العلمي في تكنولوجيا المعلومات والاتصال الدور الرئيسيّ فيها.

الكلمات المفتاحية:

الموهوبون والتدقيق اللغوي، الإعلام الجديد واستقطاب الموهوبين، النشء ومقياس لغة الأدب الهادف.

مُقَدِّمَة

اللغة كانت وما زالت تمثل شرايين وأوردة حياة الأمم والشعوب، وهي مصدر عزهم وفخرهم وعنوان هويتهم، ومن هنا نبع سر حرصهم على ثوابتها، والعمل الدائم لحمايتها والبقاء على سماتها وخصائصها الصوتية واللفظية والتركيبية. ولغة الكتابة ولاسيما الكتابة الخلاّقة النافعة منها، سر من أسرار صناعة الحياة والعيش الكريم للإنسانية جمعاء عبر العصور، فكيف إذا كانت هذه الكتابة كتابة هادية، تعتني بمتلقيها، وتدعوه للتعامل مع الواقع المحيط به بمعادلة الحق واليقين، كتابة فكر، وتراث أمة وحضارة سطرت بكتابها العزيز المختار، وسنة سيد الأنام محمد عليه أفضل الصلاة والسلام أروع المثل في التأثير على نفوس من تلقوها؛ لما تمتعت به من عطر اللبنات المكونة لها، عطر الكلمة الطيبة التي تنفذ إلى القلوب دون استئذان فتؤلف بينها، وتجبر خواطرها، وتسمو بأرواحها وتوقد وجدانها.

ومن هنا وجب على إعلامنا العربي الجديد وكافة وسائطه ومعطياته أن يسعى سعيا حثيثا؛ لتوجيه المسؤولين في كافة قطاعات المجتمع؛ لإصدار توجيهات سيادية عامة تظهر مدى أهمية احترام التعامل بتلك اللغة، والعمل على تدعميها عن طريق استغلال معطياتها، فحركة الحياة المتسارعة في عصرنا الحاضر تستلزم حركة لغوية مواكبة تستوعب آخر ما توصل إليه العلم الحديث من تقنيات وما يصحبها من تغيرات اجتماعية تجعلنا نفكر في استثمار الطاقات الكامنة عندنا وتوجيهها التوجيه الصحيح؛ لتتحمل المسؤولية في المحافظة على الهوية العربية من خلال ثوابتها اللغوية، وذلك من خلال التدقيق اللغوي واستقطاب الموهوبين؛ وتجنيدهم لمهمة وقف سيل التلوث اللغوي بشتى الوسائل الممكنة، وكذلك الاهتمام بالنشء وتوجيهه التوجيه السليم بعد أن أحاطت بهم الحياة المادية والتي قد تقود بعضهم إلى شطآن من بحار الهلاك والضياع والشتات والانحراف بصنوفه وألوانه

المتغيرة، وذلك من خلال وضع مقياس لغة الأدب الهادف في ظل الإعلام الجديد، مقياس يهتدون بهديه ويستمدون منه الضياء للسير باتجاه الطريق الصحيح، اتجاه إيجابي مدعم بالحب والوفاء للغتهم ومستقبل وطنهم، الذي هو مصدر فخرهم وعزهم. فهم ثروة الأمة وقلبها النابض بالحياة، وشريانها المتدفق بالعطاء والتفاني، بهم تبنى آمالها، مستشرفة منهم للطموح والزيادة والسعي الجاد للوصول إلى مصاف الأمم المتقدمة.

وفي هذا البحث أردت أن أسلط الضوء على بعض الملفات المهمة التي تحتاج إلى إعادة تأصيل لغوي يربط عنايته اللغوية بقوة الكتابة، ويتناول اصلاحات في لغة الكتابة والأدب الهادف النافع في ظل الإعلام الجديد، ملفات سبق غيري من الكتاب والصحفيين والإعلاميين طرح الكثير منها، مثل: مصداقية وسائل الإعلام وتعرضها لضغوط المال وأدب الحوار، وضآلة البرامج المحلية الحوارية، والاعتماد على المنتج الوافد الأجنبي؛ لتغطية ساعات الإرسال، وتدعيم وعي الإعلاميين بمهارات التفكير الناقد في عصر العلم والثقافة والثورة المعلوماتية، المرجعية الأخلاقية للإعلام العربي الجديد...

أمّا ما أردت طرحه في هذه الورقة، فهي زاوية أخرى، تتعلق بجوانب من الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاب الموهوب من فئة الإعلاميين والمثقفين في عصر تصارع القوى للهيمنة الاقتصادية والثقافية على الشعوب ومكتسباتها المادية والروحية ونشئنا المفتقر إلى وجود مقاييس تحدد له سمات الكتابة الهادفة، الكتابة الخلاقّة النافعة المحررة للعقول والقلوب من اتباع الهوى وزيغ وزيف الضلال والغلو والإرهاب.

والملف الأول منها خاص بالتلوث اللغوي واستقطاب الموهبين في التدقيق اللغوي، والآخر منها في وضع مقياس لغوي يوضح السمات التي يجب على جيل الشباب الإعلامي اقتفاؤها في كتاباتهم؛ لتكون كتابة خلاقّة تنشد الحق والعدل في عصر التقنيات وثورة المعلومات، والإعلام المرئي... والالكتروني، إعلام الخبر والسبق الصحفي.

والهدف من هذا كله إبراز بعض المبادرات اللغوية والأدبية في الإعلام الجديد.

والأسئلة التي تطرحها هذه الورقة والتي تفرض نفسها على الواقع الذي نعيشه اليوم، ونحتاج لمعايشته أيضا، تتمحور فيما يلي:

هل هناك اهتمام بقضايا مستقبل الشباب من لدن الإعلام الجديد ؟ وهل هذا الاهتمام يخلق في المستقبل فرص عمل تليق بمكانتهم ؟ لاسيما فئة الخريجين من قسمي الإعلام واللغة العربية والموهوبين منهم بالذات؛ لتحقيق ما يصبو إليه مجتمعنا، والمجتمعات الإسلامية.

ولكي نسير على خطى المبدعين الأوائل؛ لبناء حضارة في عالم اليوم، علينا بداية أن يكون رائدنا في هذه الرغبة تحرير الأقلام وتقويمها، وتنقية لغتنا العربية الكريمة نواة الحياة، مما علق بها من أوضار التلوث اللغوي، وإسناد هذه المهمة إلى المبدعين والموهوبين من الخريجين، الذين لا يجدون فرص عمل تليق بهم، ليزيلوا المسخ والتشويه والتحريف الذي استشرى في إعلامنا الدعائي والمرئي والمنطوق.

هل نستطيع من خلال استقطابهم وتهيئتهم وفق ما نصبو إليه من رؤى مستقبلية، وعبر وسائل الإعلام الجديد لإيجاد حراسة لغوية ؟ ورقابة وطنية على الصحف واللوحات الإعلانية والإذاعة المنطوقة والمصورة، وإلى إقامة أجهزة للتنقية اللغوية، تتوافر فيها كل عناصر الصبر والأناة، والعلم والوطنية والإخلاص؛ لكي نصلح ألستنا وننقيها من العجمة الضاربة في المخرج واللفظ والتركيب.

هل لدى نشئنا الوعي الكافي والمسؤولية تجاه لغته ؟ وهل يعي تماما أن تطور اللغة بكافة أنواعها ومستوياتها ليس مقصورًا على اللغوي فقط ؟ بل له ولكل غيور على اللغة أيًا كان تخصصه، وعليه أن يعطيها حقها من الدلالة بشكل دقيق، وأن يسعى وهو في مفترق الطرق؛ للاستفادة من الدراسات والمقاييس التي تأخذ بيده للتغلب على ضعفه

اللغوي، والذي لم يعد مقتصرًا على الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية...بل تعدى ذلك إلى الضعف الشديد في التعبير عن الآراء وعرض الأفكار بصورة عكسية تشوه وجه اللغة العربية المشرق التي شرفها المولى بكتابه العزيز وسنة رسوله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم. فإن كان الجواب نعم، فما هو هذا المقياس ؟ وما الهدف منه، وما هي الجهة التي توصي الباحثة برعايته وتطبيقه ؟ كل هذه الأسئلة وما يتفرع عنها حاولت عرضها وتنسيقها في مقدمة ومبحثين وخاتمة.

وأما **منهج الدراسة**: فهو المنهج الوصفي التحليلي المتسم بالتتبع والاستقصاء ما أمكن، من خلال الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة التي تمت إليه بصلة، واختيار كل ما يتصل بالدراسة تحليلا وتوجيهاً.

وعن **الدراسات السابقة** المتعلقة بموضوع البحث، فقد لاحظت تعدد الدراسات التي تشير إلى موضوع التلوث اللغوي ومنها ما تناوله الدكتور: محمد العيد الخطراوي في كتابه آفاق وأنفاق[١] والباحث عبد العزيز بن عثمان التويجري في كتابه: اللغة العربية والعولمة وفصل مستقبل اللغة العربية[٢] والدراسات التي تتناول أنواع الكتابة وسماتها، ومنها ما استعرضه بيرقدار في دراسته (٢٠٠٩م) التي تناول فيها سمات وخصائص الكتابة الأدبية والكتابة العلمية[٣] ومنها محاولة العمري (٢٠١١م) الذي وضع مقياس

(١) الخطراوي محمد العيد، آفاق وأنفاق (فصول في الأدب والفكر والاجتماع) ١٨٣- ١٨٦، ط. الأولى ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، مطبوعات نادي مكي الثقافي الأدبي.

(٢) ينظر: التويجري عبد العزيز عثمان، اللغة العربية والعولمة (مستقبل اللغة العربية.في عالم متغير: ٥٩ -٧٦) منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – ايسيسكو ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م

(٣) بيرقدار، قحطان (٢٠٠٩م) الأسلوب الدبي والأسلوب العلمي.متاح في ٢٠١٤م ١/٢ الساعة ٩ على الرابط: http://www.alukah.net/Literature_Language/1180/6373

المستويات الإبداعية في الكتابة الأدبية [١]، في خمسة مستويات؛ التخلق ويمثل بداية اكتشاف الموهبة الأدبية، والتطرق ويعني الرغبة في الكتابة وفي الإنتاج الأدبي، والتحقق حيث تتميز الكتابة فيه بمراعاة خصائص العمل الأدبي وفنياته، والتألق ويعني وصول الكاتب إلى النضج الفكري وتظهر قدراته الأدبية بشكل ملفت، والتفوق ويعني اكتمال التجربة الأدبية.

إن استعراض المقالات والدراسات السابقة وغيرها كثير...[٢] يوضح أن الباحثين لم يعتنوا بالموهوبين واستغلال طاقاتهم لمعالجة قضايا التلوث اللغوي بالذات، في ظل ما ينشده المجتمع من الإعلام وأثره في تحقيق التنمية اللغوية، وتوظيف وسائل التواصل الاجتماعي في خدمة اللغة العربية، وتوظيف اللغة في الخطاب الإعلامي. ولا بالنشء ووضع مقياس لغة الأدب الهادف الذي يسهم في بناء المجتمع الإنساني على فطرة الله، والبعد عن الكتابة المضللة الضارة التي من شأنها إفساد المجتمعات الإنسانية وهدم الحياة القويمة التي خطها الله لبني آدم؛ وهو ما تسعى الباحثة نحو وصفه وتحديده في ظل الإعلام الجديد، وما تسعى إليه الدول من أجل المحافظة على أهم مقوم من مقومات الهوية الوطنية، ونحو بناء مجتمع معرفي خاص بها، وكذلك على إيجاد وتطوير سبل إدارة تلك المعرفة، " وأول عمليات إدارة المعرفة هو استقاء المعلومة الدقيقة الصحيحة وتوثيقها؛

(١) العمري، سمير (٢٠١١م) مقياس المستويات الإبداعية في الكتابة الأدبية. متاح في ١/٢/ ٢٠١٤ الساعة ١٢ على الرابط: http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=53992

(٢) ينظر: ملياني خلود عبد الله، دور الإعلام الجديد وشبكات التواصل الاجتماعي في تعزيز قيم الانتماء الوطني لدى طلاب الجامعات السعودية) ص: ٢٩١، المجلد الأول لمجلة جامعة الملك عبد العزيز (الآداب والعلوم الإنسانية) عدد خاص ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م أبحاث الملتقى العلمي الأول (آداب ١) لكلية الآداب والعلوم الإنسانية.

ومن ثم تبادلها عبر وسائل الاتصال المختلفة، وتلك المعارف لها دورها في اتخاذ القرارات من الأعلى للأسفل أو العكس"[١].

البحث: وفيه مقدمة ومبحثان.

الأول: ويتناول الحديث عن المحورين التاليين:

١- استقطاب الموهوبين في التدقيق اللغوي، وشذرات من قضايا التلوث اللغوي.

٢- بعض من المبادرات للموهوبين في ظل الإعلام الجديد.

اللغة -كما يعلم الجميع - هي قدر الإنسان وعالمه، هي الأم التي توحّد بين أبنائها من أفراد المجتمع الواحد، فتبرز لهم أهدافهم وطموحاتهم، إذ لا تواصل ولا تراكم علمي بلا لغة، فهي وعاء لحضارتهم وثقافتهم وهويتهم. وبما أننا نعيش في عصر الانفجار الثقافي والمعرفي بما يوجده من فروض وتحديات وفرص ومتغيرات لا حدود لها، فالأمر يلزمه وقفة تقييم وتفهم ومراجعة ورسم منهج، نجابه تلك التحديات من خلال الاستعانة بلغتنا العربية، والتي هي بدورها تواجه هجمات شرسة لاستبدالها بغيرها بحجج نسمع عنها المزيد في كل يوم.

وإيمانًا بالمكانة الرائدة للجامعات وسعيها لربط التخصصات العلمية بسوق العمل استهدف البحث تقديم طريقة قد يجد المهتمون بقضايا الشباب المعاصرة والساعين لها؛ لإيجاد فرص عمل واعدة لهم،لاسيما الخريجون من أقسام اللغة العربية والإعلام، وذلك من خلال استقطاب الموهوبين منهم واستغلال الطاقة الكامنة عندهم، والمتمثلة بما يملكونه من قدرات وتطلعات لمستقبل طالما حلموا به وسعوا إليه، مستقبل يسوده أمن وأمان من كافة جوانبه. مستقبل واعد زاهر بوضع مقياس ومعيار للغة الأدب الهادف

(١) ينظر: علي أحمد (٢٠١٢) مفهوم المعلومات وإدارة المعرفة، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد الأول.

للنشء وتدريبهم على استخدامه، وحكمهم على ما يقرؤونه من ضر ونفع في ظل الإعلام الجديد، منطلقين وساعين من خلاله في إيجاد من يأخذ بأيديهم إلى أرض الواقع؛ لتحقيق طموحاتهم.

والواقع أن اللغة العربية التي تكفّل رب البرية بحفظها، لم تكن في يوم من الأيام عائقاً في سبيل التقدم، ولم تقف ـ في أي وقت ـ عائقا في وجه مفكرين وأدباء وعلماء اتخذوها وعاء للتعبير عن أفكارهم، وصياغة نظرياتهم واكتشافاتهم، مما يزكي روح التحدي، والمقاومة، والصمود أمامنا لإعداد جيل من أبناء المجتمع المعاصر، جيل من المواطنين القادرين على التفكير والابتكار باللغة العربية.

ولكن كيف ؟

من خلال الإجابة عن هذا السؤال ينبثق الحديث عن الملف الأول من هذا المبحث: التدقيق اللغوي واستقطاب الموهوبين، وللحديث عنه لابد من ربط هذا الملف بقضية التلوث اللغوي وتفشي العامية على ألسنة أبنائنا، وضعف العربية عندهم، فقد ابتعد الناس عن الملَكة والسليقة اللغوية. وإذا كنا نرى سابقا أنّ اللهجات المحلية تشكل عبئًا ثقيلًا على اللغة الأم النموذجية رغم اشتقاق أغلب كلماتها منها أو محرّفة قليلا عنها، فإن لغة اليوم المتداولة بين الشباب لغة غريبة كل الغرابة عن لغتنا، إنها لغة قاتلة، تلوث الحياة، وترسل شبابنا إلى عالم يفتك بهم، بعد أن أصبح كثير من أبنائنا ممن يستخدمون وسائل التواصل الاجتماعي – كالفيس بوك، والتويتر، والواتساب وغيرهم... — عاجزين عن درء العجمة واللحن عنها، بل زادوها بانتشار المصطلحات المختصرة عن كلمات إنجليزية في كلامهم، وانتشار الأخطاء الإملائية والتي يعود السبب في بعض منها إلى تثاقل المستخدم للهواتف الذكية، وعدم انتباه المستخدم وضغطه على زر الإبدال المسمى بـ: "الشفت" في الإنجليزية، واختيار الحرف المناسب للكلمة، ولتقارب الأحرف في الأجهزة الذكية دور بالغ في ذلك أيضا؛ مما يجعل المستخدم وهو يكتب على عجل يستبدل

بالحرف الصحيح أحد الأحرف المقاربة له في لوحة المفاتيح، كما أصبح الضبط بالشكل في لوحات المفاتيح يستخدم في زخرفة الكلام وتزينه، وهذا نوع من الجهل بمقاصد تلك العلامات التي لها معانيها النحوية والصرفية والدلالية.

ومع هذا كله فإنّ لغتنا كانت ومازالت قادرة على تلبية حاجات مجتمعنا المعاصر، رغم أننا اليوم تناسينا بقصد أو من دون قصد وضعها الحالي، ومدى خطر التلوث اللغوي الذي بدأ يستشري في عروقها. والسؤال الذي يجب أن نسأله لأنفسنا، هل لهذا التلوث من علاج ؟ ووإن كان، فكيف ؟ ومن المعالج ؟

ولكن بداية لابد من توضيح مفهوم التلوث اللغوي قبل الحديث عن العلاج وكيفيته.

يقول العرب: التلويث: التلطيخ، وتلوث ثوب فلان بكذا وكذا، إذا تلطَخ، وكذلك يقولون: تلوث الهواء وتلوث الماء.... إذا خالطته مواد غريبة ضارة[1].

ومعروف أنّ الثوب المتسخ الملطخ علينا أن نعالجه بالغسل والتنظيف شرعًا وعرفًا قبل ارتداءه، والأمم الحية تحرص على تنقية الهواء والماء حفاظاً على سلامة مواطنيها من الموت المحقق والمرض العضال... وذلك بالوقاية والعمل بصدق وإخلاص؛ لإيجاد أمصال ولقاحات للحفاظ على صحتهم.

فكيف إذا كان هذا التلوث مُنصبٌ على شيء تمت صلته بهويتنا وأصالتنا، وأجدادنا العرب الذين اختارهم خالقنا بداية لحمل لواء الدين ونشره للناس أجمعين بلسان عربي مبين.

---

(١) ينظر: الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط (لوث): ٢٢٥، ط. الأولى، مؤسسة الرسالة. بيروت: لبنان. وفي المعجم الوسيط: (لَوَّثَ) ٢/ ٨٤٤، مجمع اللغة العربية،، إخراج د. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، ط. إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر.

إنّ اللغة –كانت ومازالت– تمثل شريان الحياة للأمم والشعوب، إن عزت عزوا، وإن هانت هانوا، والشعوب الحية مهما تكن، تحرص على حماية لغتها من التلوث، ولا تسمح بالمساس بثوابت لغتها، وتعمل جاهدة من أجل الإبقاء على سماتها وخصائصها الصوتية واللفظية والتركيبة؛ لأن التفريط في ذلك هو تفريط في وجود ذاتهم. فكيف إذا كانت هذه الأمة أمة رسالة، اختارها المولى لنشر وتبليغ آخر رسالاته للناس أجمع.

لقد وعت هذه الأمة مسؤوليتها منذ أن هيأها الباري (عز وجل) لذلك، بدءًا من وضع علوم العربية لخدمة كتابه وسنة نبيه، واستطاعت أن تصد كل المحن التي تعرضت لها عبر التاريخ. واليوم بعد أن أصبح العالم قرية واحدة، ولغة الإعلام والإعلان هي اللغة السائدة في هذا الزمان، ظهر ما يسمى بمصطلح التلوث اللغوي، مستشريًّا في كيانها، واضحًا للعيان وضوح الشمس في النهار، يلمسه من أوتي حظًا من العلم، وكل غيور...محب للغته ودينه ومجتمعه.

وفي لغة الإذاعة عدة أنواع من التلوث منها: التلوث في مخارج الحروف ونطقها، وقد يقع فيه بعض المذيعيين أحيانًا، فالذال تنطق زياً، والثاء سيناً، واللبس بين الحروف الشمسية والقمرية واضح وجلي، وقولهم (شَرِكة) بفتح الشين وكسر الراء، والصحيح نطقها (شِرْكة) بكسر الشين وتسكين الراء وغير ذلك كثير[1] ومنها: التلوث في البنية الصرفية. تلوث نلقى فيه الهوائل والغوائل، ومن أقربها الآن إلى قلمي هذا السيل من الألفاظ التجارية والصناعية وغيرها مما تلتزم به الشركات والوزارات المعنية، من الأسماء المختومة بالواو مسبوقة بالضمة مثل (أبكو، أرامكوا، سابتكو، ساكو، ساسكو...)

(١) من قضايا اللغة العربية المعاصرة /٣١٧ تونس، المنظمة العربية للثقافة والعلوم ١٩٩٠م.

والعربية كما نعلم تبرأ من هذه البنية، وتعدها من خصائص العجمة ومثلوا لها بـ: " سمندو..وقمندو"[١].

وجمعهم لكلمة " خدمة " على خَدَمات (بفتح الخاء والدال) والصحيح أن تجمع على خِدْمات (بكسر الخاء وتسكين الدال) أ وخِدَمات (بكسر الخاء وفتح الدال).

ومنها التلوث المعجمي والتركيبي، حيث نجد سيلاً من الألفاظ الأعجمية تطأ أسماعنا وعروبتنا اتسمت بها الشركات والأسواق التجارية وقصور الأفراح وغيرها كثير.... وفي المجال التركيبي يصادفنا مثل (واحد قرص، اثنين نفر....) ويخدش حياءنا المذيع في الفضائيات، وعبر شاشات التلفزة والمذياع كل دقيقة وكل ساعة وهو يخاطبنا ويخاطب فلذات أكبادنا . ولاسيما فيما سمي ببرامج الأطفال . وقنوات الأطفال الفضائية بعبارات وكلمات متناثرة لا تمثل جملة اسمية أو فعلية ولا حتى شبه جملة، كلمات معلقة في فضاء الكلام، بل تمثل العجمة في أعلى ذروتها أحيانا... وكذلك على صفحات مجلاتنا وصحفنا . ولاسيما ما يتعلق منها في مجال الإعلان والإشهار . وتفقأ أعيننا كل يوم في غدونا ورواحنا إلى أعمالنا. الكثير والكثير من العبارات والكلمات الخاطئة والملوثة في صياغتها وتركيبها على لوحات الأسواق التجارية، واللوحات الدعائية المنتشرة في زوايا شوارعنا.

(١) ينظر: – ابن عقيل، بهاء الدين، عبدالله، ١/ ٨٣ وقوله: (وعلم... أنّ الاسم لا يكون في آخره واو قبلها ضمة، نعم إن كان مبينا... وأجاز ذلك الكوفيون في موضعين آخرين: أحدهما ما سمي به من الفعل... والثاني: ما كان أعجميا، نحو: سمندو، قمندو) شرح ابن عقيل ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد. (ط ١٤). ١٩٦٤م، بيروت.دار العلوم الحديثة.

الأمر الذي يؤدي لا إلى اغتيال اللغة بل إلى اغتيال الأمة، فخطر التلوث اللغوي على اللغة كخطر حامض الكبريتيك على الجسد لا يذيبه، خلية إثر خلية، ولكن تتكسر الخلايا معه وتموت بتآكل سريع إذا لم نسارع بوقفه.

والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف يمكننا ذلك ؟ متى نصلح ألسنتنا ونقيها من العجمة الضاربة في المخرج واللفظ والتركيب ؟ هل الأمر بحاجة إلى حراسة لغوية ورقابة وطنية عربية على الصحف والإذاعة المنطوقة والمصورة وإلى إقامة أجهزة للتنقية اللغوية، تتوافر فيها كل عناصر الصبر والأمانة والأناة، والعلم والوطنية والإخلاص ؟، وهل نستطيع أن نفعل ؟ وإذا فعلنا فمن هم المؤهلون لهذا العمل الجبار ؟ من هم المؤّهلون لتحمل هذه الأمانة وتحمل مشاق هذا العمل ؟ من هم المؤّهلون القادرون على إثبات أن لغتنا قادرة على أن تفي بحاجة أبنائها وحاجة المجتمع المعاصر لها على الدوام.

في رأيي إن خير من يمكن استثماره في هذا المجال – ولاشك في ذلك – المميزون من خريجي كليتي اللغة العربية والإعلام، ممن ضاقت بهم السبل في إيجاد فرص عمل واعدة لهم، تليق بمكانتهم بعد أن أصبح سوق العمل يمجهم ولا يجدوا المكان الذي يناسب طموحا تهم ومؤهلاتهم.

إنّ المميزين من حملة البكالوريوس والدبلوم والماجستير – وبإشراف الغيورين من حملة الدكتوراه عليهم، ومن خلال خبرتهم وتعاونهم مع غرف التجارة ومؤسسات الإعلان والإعلام – يمكنهم أن يقدموا الكثير الكثير ويثبتوا لأنفسهم ومجتمعهم والعالم أجمع أننا أمناء على لغتنا المقدسة وأن لغتنا هي الدم الذي يجري في عروقنا ويمدنا بالحياة في كل وقت وحين.

إنّ تكوين هيئة رقابية في كل مدينة وقرية لمتابعة اللافتات والإعلانات بشتى صورها مثلاً بحيث تكتب بلغة عربية سليمة، وعدم السماح لتحريرها بلغة أجنبية، وإصدار قرار حكومي يتضمن إيقاع غرامة مالية على من لم يراجع (اللافتة) من قبل الهيئة المذكورة،

أمر يجب أن يتولاه أولئك المدققون، وهو أمر كما قلت يفسح المجال؛ لاستقطاب الآلاف منهم وإيجاد فرص عمل مشرفة لهم تنبع من صميم تخصصهم، وحبهم للغتهم رمز هويتهم، وهو في الوقت نفسه يعرض صورة رائعة ومميزة ومشرقة بحق لغتنا ومجتمعنا وأقسام التخصصات في جامعاتنا، والتي منها قسم اللغويات في اللغة العربية بالجامعة الإسلامية الساعي؛ لأنّ يكون القسم الأميز لأبحاث اللغة العربية اللغوية على مستوى المملكة في إنتاج أبحاث علمي رصينة قوية نافذة في قلوب الجامعات. وهذ ما أكدته توصيات الأمير خالد الفيصل أيضاً بهذا الشأن، وأن تعمل الأمانات في المنطقة على تعزيز اللغة العربية في الإعلانات واللوحات وغيرها، كذلك الحال ينطبق على أسماء المؤسسات والشركات وألا تكون اللغة العربية مستترة تحت أحرف أجنبية. فمن أقواله:

" بلادكم اليوم مشروع تنموي كبير ليس على المستوى المحلي بل على المستوى العربي يحتاج إلى لغة، وهذه تحتاج إلى اهتمام، وهذا الاهتمام يجب أن يبدأ من المملكة ليصل إلى العالم أجمع، خصوصا العالم الاسلامي، ولابد أن يكون سعوديا وعربيا وإسلاميا...أما تمكين الوافدين من اللغة العربية سيحدث بالتزامن مع نجاح مشروع الإمارة الخاص بتعزيز هذه اللغة "[1].

والحقيقة مما يجب علينا ذكره والتنويه به في هذا المقام كحماة للعربية وغيورين عليها، أيًّا كان مكاننا واختصاصنا، ومن واقع مسؤوليتنا والأمانة التي حملنا بها، أن تكون رسالتنا الأولى هي المحافظة عليها، وتوعية الشباب والموهوبين من خريجي اللغة العربية والإعلام بالذات بهذا الخطر، وحثهم على الاعتزاز بالعربية واستخدامها يوميًّا في منابر العلم وعبر وسائل تواصلهم المختلفة والمتعددة والتي بدأنا نسمع بالمزيد عنها في كل يوم، وكذلك تشجيعهم على التواصل مع بعض الحسابات التي تحيي العربية؛ كالحسابات الشائعة في

(١) الوطن: ٢٠١٨/١٢/٢٣ جاء ذلك في الحديث عن موضوع ملتقى مكة الثقافي، تحت شعار كيف نكون قدوة بلغة القرآن، وبمناسبة احتفاء إمارة مكة المكرمة باليوم العالمي للغة العربية.

التويتر... واستغلال هذه الوسائل والتقنيات عبر الشبكات الاجتماعية وفي وسائل الإعلام فيما يحيي تراثنا وعربيتنا وأصالتنا، وأخص منهم بالذكر أولئك الذين يغردون عن يومياتهم، فيستشهدون عليها ببعض الأشعار والأقوال المنقولة، والمحررة من أقلامهم التي تفيض حبا وولاء ودفاعا عن أشرف لغة اختارها المولى – عز وجل – لغة دين ارتضاه للناس أجمعين.

هذه هي رسالتنا، ولكن هل يمكن لهذه الرسالة أن تتحول إلى دراسة تقدم فيها المبادرات للموهوبين وتنفذ على أرض الواقع الذي نعيشه بكل متغيراته، وفق منظور الإعلام الجديد ؟ الجواب عندي: نعم. وذلك من خلال ما أشرت إليه سابقا، ومن خلال ما يلي:

١–المواءمة بين مخرجات التعليم وسوق العمل، وذلك لتخريج كوادر إعلامية مؤهلة في تخصص الإعلام والإعلام الرقمي بالذات، قادرة على تلبية احتياجات سوق العمل في هذا المجال. ومجالات الإعلام الأخرى.

٢–تلبية احتياجات سوق العمل في مجال الإعلام الجديد الصاعد وتزويده بالكوادر الإعلامية المؤهلة في التخصص، ومد المجتمع بالخبرات والمهارات المختلفة؛ بهدف الإسهام في تنمية المجتمع وإثراء تجربته التطويرية. وذلك من خلال الحرص على تطوير مواهب المبدعين والموهوبين وفتح الأبواب أمامهم؛ لاستثمار مواهبهم. والعمل كذلك على بناء كفاءات إعلامية متميزة قادرة على المنافسة، وتمتلك المعرفة النظرية والمهنية والبحثية والمهارات التقنية والقيم الأخلاقية، اللازمة لمهن الإعلام.

٣– زيادة الحاجة إلى خبراء في الاتصال الإلكتروني خاصة مع ثورة الانترنيت في عالم الاتصال، فلا شك أن سوق العمل بحاجة ماسة تدفعه؛ لتطوير وسائل الإعلام التقليدية في المواقع الالكترونية؛ لنشر الأخبار والمعلومات التي تبثها وتنشرها، وبحاجة ماسة إلى كوادر مؤهلة علميًّا تجيد التعامل في هذا المجال، وليكونوا القدوة الصالحة للمستمعين

والمشاهدين؛ لتحقيق المستوى اللغوي الرفيع الذي تقتضيه أنشطتهم، ومن ثم تتنوع فرص العمل أمام الخريج الموهوب، ونخرج به من ميدان التدقيق اللغوي إلى مجالات أرحب منها:

- العمل في المؤسسات الصحفية ومواقع النشر الإلكترونية.
- العمل في الملحقيات الإعلامية في وزارة الثقافة والإعلام ووزارة الخارجية.
- العمل في مختلف المؤسسات الإعلامية بأقسامها المختلفة: معد، مخرج تلفزيوني، مقدم ومنتج برامج، مصور ومنتج تلفزيوني، مندوب ومراسل تلفزيوني.
- التخطيط والتنفيذ للحملات الإعلامية بمهارة واحترافية.

إن تطوير مهارات الطالب عموما، والموهوب بالذات وتدريبه على تقنيات الاتصال والإعلام الحديثة، وتبصيره بدور الإعلام، والإعلام الجديد في التنمية الوطنية، وتبصيره كذلك وتوعيته بفكرة إدارة الحملات الإعلامية والبحوث الاتصالية التسويقية، والأبعاد الاقتصادية المرتبطة بالإعلان والتمويل والتطورات التي لحقت بقنوات المحتوى الإعلامي وطرق استغلالها. وبعض القضايا المعاصرة سيسهم – ولاشك – في تحقيق مصلحة المجتمع المحلي، والوطن والدولة...وسيحفظ للغتنا مكانتها ويحقق ما نسعى إليه جميعا من رؤى مستقبلية جديدة وواعدة تظهر الوجه المشرق للغتنا وأمتنا ويكون للموهوبين والباحثين في قضايا العربية وفي مجال الإعلام قصب السبق فيها. بحملهم راية التدقيق اللغوي والإبداع الأدبي والثقافي، ويأتي في مقدمة ذلك سعيهم وتشجعيهم؛ لإحلال اللغة العربية الفصيحة في التمثيل والمسرح بدل اللهجات المحلية والعامية والخروج بالفائدة منها من نطاقها المحلي المحدود إلى نطاقها على مستوى الأمة العربية والإسلامية.

" لقد آن أن نحقق المواءمة بين سوق العمل، وخريجي كليات اللغة العربية والإعلام، وأن يتولى الموهوبون منهم –كما ذكرت – مضمار التدقيق اللغوي وقضايا الإعلام الجديد، لكي تصبح اللغة النموذجية جزءا من حياتنا اليومية في المدرسة والبيت والمصنع،

وأن تغدو الثقافة العلمية جزءا من ثقافة الصانع والطالب والمعلم والصحافي والأديب وصاحب الاختصاص الفني"[١].

وهذا الأمر يتطلب جهودا كبيرة على المستوى اللغوي، وعلى مستوى تقنية المعلومات، وعلى مستوى دراسة المستفيدين حتى نجد الجامعات والوزرات والمجامع في الدول العربية تتعامل باللغة العربية، وهذا أحد تحديات المستقبل القريب؛ لتكون العربية مع اللغات العالمية الكبرى بوصفها وسيلة لنقل المعلومات بالتقنيات المتقدمة[٢].

كذلك لابد من إيجاد آليات للتفاعل الإيجابي بين الموهوبين من المدققين اللغويين والإعلاميين مع تكنولوجيا ومعطيات العصر ليمكنهم من الالتزام بالحيادية والموضوعية دون التطرف في الآراء والاتجاهات، وتنظيم برامج تدريبية مستمرة تدعم وعيهم بمهارات التفكير الناقد وآداب ولغة الحوار وأخلاقيات الممارسات الإعلامية الناجزة [٣].

المبحث الثاني: النشء ومقياس لغة الأدب الهادف في ظل الإعلام الجديد".

ويتناول الحديث عن المحورين التاليين:

١- النشء والتكامل بين اللغة والمجتمع والحضارة.

٢- مقياس الأدب الهادف للنشء في ظل الإعلام الجديد.

---

(١) ينظر: الخطيب، أحمد شفيق، منهجية بناء المصطلحات، مجلة (اللسان العربي) العدد ٥٢، ج ٣، ص: ٥٣٧، الرباط، يوليو ١٩٩٨م

(٢) حجازي محمود فهمي، اللغة العربية في القرن الحادي والعشرون (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٧٣،ج٣، يوليو ١٩٩٨م

(٣) ينظر: الغزاوي آمال حسن مقال بعنوان: مصداقية الإعلام وأدب الحوار، مجلة أخبار الجامعة، ص: ١٤، العدد ١٠٤٥٤ربيع الأول ١٤٣٥هـ، يناير ٢٠١٤م المركز الإعلامي بجامعة الملك عبد العزيز.

اللغة وعاء المعرفة والثقافة، والثقافة أساس الحضارة، والحضارة ترجمة للهوية، واللغة تشترك مع الدين في تكوين الثقافة والحضارة لأي أمة من الأمم، وامتازت اللغة العربية عن سائر مثيلاتها من اللغات الأخرى بأنها لغة أمة ذات رسالة، سماوية إلى الناس أجمع، وأنها لغة الحضارة والتاريخ والتفاهم والتواصل والعلم والإعلام، قامت بوظيفتها خير قيام في تبليغ الرسالة وفي سائر الميادين العلمية والعملية. معبرة عن قيمة الأمة وحياتها التابعة لوعي الفكر في أفراد المجتمع العربي والإسلامي.

إنّ وسائل الإعلام والاتصال —كما عهدناها – تعتمد اعتمادا كليا في إيصال رسالتها على اللغة، مركزة على الإعلام وأثره في تحقيق التنمية اللغوية، وتوظيف وسائل التواصل الاجتماعي في خدمة اللغة العربية، وتوظيف اللغة في الخطاب الإعلامي. ويشكل الإعلام ونقل المعارف والمعلومات والثقافات الفكرية والسلوكية دورا بارزا في التأثير والتأثر وتوجيه سلوكيات وأفكار المتلقي من خلال أدوات الإعلام والنشر، وعلاقة وظائف اللغة في المجتمع والعولمة وتأثيرها على اللغة، ثم دور اللغة في تقدم المجتمعات أو تأخرها والتكامل بين اللغة والمجتمع والحضارة.

وللإعلام الجديد دوره الهائل في عملية تشكيل الوعي في المجتمعات، وتحديد الأفكار والاتجاهات والمعتقدات، ومن خلال مخالطتي بالطالبات ومجتمعهن أثناء التدريس والنشاط الطلابي ولجان البحوث والإبداع، لاحظت أن الطالبات هن من الفئات الأكثر تفاعلًا وتأثرًا عقليًّا وسلوكيًّا مع ما قدّمه الإعلام الجديد من مواد قد تعمل على بناء الوعي السليم لهن، وهذا ما دعا الباحثون في مجال التربية الإعلامية – في رأيي ورأي الكثير من المشتغلين في حقل التدريس بالذات – إلى توجيه الطلاب والطالبات لعمل أبحاث؛ لتحديد درجة اعتماد الطلاب والطالبات على وسائل الإعلام الجديد والتعرف على أكثرها استخدامًا والوعي بها، وتتبع الآثار التي يمكن تركها من المادة الإعلامية الجديدة في

أنماط التفكير والسلوك بدرجة كبيرة أو قليلة لأبعادها المختلفة نحو الاستخدام للإعلام الجديد [١].

وأما ما يسمى بالإعلام الاجتماعي فهو ثورة التغيير الحقيقية التي أدت إلى تنامي شعور الفرد بالمسؤولية تجاه القضايا والقرارات، وهو الإعلام الذي يوحد الهوية الإنسانية للشرق والغرب. ومن خلاله أعطي الجيل الجديد فرصة التعرف على امكانياته وتضامنه مع الشعوب العالمية والعربية. واليوم يواجه الإعلام الإسلامي العربي في مجاله الاجتماعي إعلام منافس يروج للجيل الجديد بدائل أخلاقية تحاول أن تقضي على عادات وتقاليد المجتمع الإسلامي. الأمر الذي يتطلب من الباحثين الإعلاميين والاجتماعيين إلى توضيح أهداف ورؤى الإعلام الاجتماعي الذي يخضع لمعايير ومقاييس ومبادئ إعلامية خاصة وأخلاقيات قد لا تراعي الثقافة والذوق العام. كما يتطلب من كل مهتم في صلاح نفسه ومجتمعه، أن يحرص على موضوعاته وآراءه ومبادئه الإعلامية؛ لنشر سماحة الدين الإسلامي، فإهدار الأخلاق وإطلاق الشائعات لا ينبغي أن تصدر عن أي إعلامي مسلم من شباب أو فتيات بل يتوجب عليهم – ومن خلال وسائل الإعلام المختلفة – الاهتمام بتعليم وتدريب أفراد المجتمع على مهارة انتقاء المعارف الهادية النافعة ونشرها ونبذ الكتابات الضارة المضللة؛ لما لها من تأثير على بناء المجتمع الإنساني الأمثل، والمجتمع الإسلامي والعربي بالذات.

ولتحقيق رؤية مستقبلية تهتم بأصول الكتابة النافعة والانطلاق من مستويات متفق على معياريتها والتركيز في التدريس لها على البعد الأخلاقي واعتبار عمل المعلم؛ لتحقيق

(١) أذكر من ذلك البحث الذي قدمته الطالبة (نوف يوسف حسن منشي) في الملتقى العلمي السادس، حول درجة الوعي باستخدام وسائل الإعلام الجديد لدى غينة من الطالبات بمدارس التعليم العام بجدة لطلاب. انظر: مستخلصات البحوث العلمية الملصقات ص: ٢٤٨، جامعة الملك عبد العزيز من ١٦-١٨صفر ١٤٣٦هـ- ومن ٨- ١٠ ديسمبر ٢٠١٤م.

ذلك بطريقة واقعية ملموسة. رسالة تربوية تنير للطالب طريقه الممتلئ بالضبابية التي تحرص قوى الشر على أن يسير به، كان لابد من وضع مقياس الأدب الهادف للنشء في ظل الإعلام الجديد. مقياس رأيت فيه أن يبرز سمات الكتابة الهادية النافعة، وأن نضمن تلك السمات مقررات اللغة العربية التي تدرس بالمرحلة الثانوية والمرحلة الجامعية لتعريف وتربية النشء على وعي تلك السمات وتدريبهم على استخدامها في إصدار الحكم على الإنتاج الفكري الذي يقرؤونه من حيث درجة نفعه وضره، وكذلك تدريبهم على مراعاة تلك السمات النافعة في انتاجهم الأدبي؛ وصولا لصناعة أدباء يتمتعون بخصائص الكتاب النافعين الهادين. كتابة تتعرف فيها الأجيال الناشئة وفي ظل الإعلام الجديد على سر صناعة الحياة، ومن ثمَّ على سر وأسرار مفاتيح السعادة والسرور فيها.

إنّ الكتابة التي تهتم بالقضايا الإنسانية للشعوب، والإسلام والأقليات في العالم والتعليم والإغاثة، والتعريف بالإسلام ونظرته للأديان الأخرى وذب الشبهات عنه... والتي تهتم بالإنسان وهواجسه وهمومه وانفعالاته، وبآماله وتطلعاته وانشغالاته الحياتية اليومية، هي الكتابة التي تحتاجها مجتمعاتنا اليوم، وهي كتابة جادة ونافعة، وهي محتاجة في تحريرها لرسم أطر ثابتة نابعة من ثقافة الأمة وقيمها، وأطر متجددة تساير التطور السريع لما تشهده الأمم من تقدم تقني وتكنولوجي، توصلا لما تسعى إليه أمتنا من تحقيق لأهدافها المنشودة ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ .. ﴾[1] ومهمتها في رسم السياسات والأهداف للتعليم، ودعم أنشطته وقدراته بمنهج واضح.

والسؤال الذي يجب أن أطرحه هنا. ماهي الكتابة النافعة، هل هي الكتابة الأدبية والعلمية الجادة طبقا لما تعلمناه وعرفناه ؟ وهل للكتابة النافعة كتابات أخر تقابلها وتناقضها ؟ والجواب عندي:

---

(١) (آل عمران: ١١٠).

الكتابة النافعة هي التي تستقطب أروع الأقلام، وأبدع المعاني والأفكار، وأعذب وأحلى الكلام في مشكاة عجيبة تستهويها الأفئدة والأنفس، لأنها تمتزج بأجزائها لطافة، وبالنغم العلوي إيقاعًا وجرسًا تطرب له الآذان، فيتفجر الفكر الأصيل، وتسمو الروح ويتوقد الوجدان في صور بهية نابعة من الكلمة الطيبة التي تؤتي أكلها في كل وقت وحين مصداقا لقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾ "[1].

كتابة نابعة من أدب توحيدي يخلق الطمأنينة، ولا ينصب علامات الاستفهام في طريق القارئ الباحث عن المرشد الحق له في مسيرة الحياة الصعبة، فلا يجد فيها حيرة، ولاشك، ولا زيف، ولا اغتراب ولا انحراف ولا ضلال. كتابة تكشفت لكاتبها دلالات القدرة والحكمة والعناية والرحمة واليقين في هذا العالم.

كاتبها إنسان ينشد في كتاباته، بكل وعي واختيار منظومة الحقائق للديانة الإسلامية السمحة الصادقة الشاملة الصالحة لكل زمان ومكان، إنسان امتلأت نفسه رضا وأنساً ووداً وسكينةً .

والكتابة المقابلة والمناقضة للكتابة النافعة كتابة سلبية، ويمكن لنا تسميتها بالكتابة الضارة المضللة، كتابة تعبّد الإنسان وتسير به نحو العبثية والضياع وفقدان الهوية والانتماء، علاوة على عدم انضباطها أخلاقياً... يكفيها أنها تضع لساناً كاذبا في فم من يكتبها وتملأ عقله بالظنون المزعجة والأوهام الباطلة.

واليوم ونحن في مفترق الطرق وفي ظل الإعلام الجديد وما يحيط بنا من متناقضات وأهواء ومحن تعصف بنشئنا بالذات يمنة ويسرى، ومن باب المسؤولية والأمانة التي أسندت لنا علينا أن نأخذ بأيدي أولئك النشء وأن نضع لهم أطر وسمات ومقياس

(١) (إبراهيم ٢٤-٢٥).

الأدب الهادف بين أيديهم؛ ليسيروا على نهجه في كتاباتهم عموما وفي كتاباتهم الأدبية بالذات، فعالمنا المعاصر يشهد كما يلاحظ الجميع تضخما في المعارف والعلوم والاختراعات التي تسهم في تطور البشرية، وفي ظل هذه الثورة المعرفية، تشهد الساحة الفكرية إطلاق أفكار ودعوات متباينة المرامي والأهداف في نتاجات فكرية شعرية أو نثرية تجعل الفكر حيرانًا، فلا يعرف الفرد أي الأفكار نافعة تحقق له الفائدة، وأي الأفكار مضللة تجلب له الضرر والخسران؛ فهو يستقي المعرفة من مصادر متعددة في مجتمعه وتلك المعرفة تتميز بالتنظيم العقلي وباستيعابها وتمثلها السلوكي يتحدد به مسار الفرد إلى هدى أم ضلال. والسؤال ماهي السمات الواجب على النشء معرفتها والتمرس بها، والسير على هداها وصولا للكتابة الهادية النافعة من خلال مقياس الأدب الهادف في ظل الإعلام الجديد.

لقد قمت بتحديد هذا المقياس من خلال سمات ومواصفات الكتابة الهادية النافعة، وفي المحاور الآتية:

المحور الأول– (السلامة) وتظهر في التزام الألفاظ والعبارات السمات التالية:

١. الصدق، الاستقامة، لطافة الوقع في النفوس

٢. سهلة صريحة، معبرة بوضوح عن انفعالات وخلجات نفس قائلها.

٣. البساطة والاتزان والترفع عن لغة الحديث اليومي قدر الإمكان.

٤. الكنى عن الألفاظ المستقبحة بألفاظ غير مباشرة.

٥. فصيحة، موحية، سهلة المخرج، لا تنافر بين حروفها.

٦. صافية النية سليمة المقاصد قريبة من المعنى ومعللة له في تقسيم صحيح.

٧. دقيقة، حَسُن اختيارها ووضعها في المكان اللائق في سياق دلالتها، بحيث تحيط بالمعنى ويتجلى المغزى منها سريعاً.

٨. جزلة، موجزة، رصينة متمكنة في الرأي الذي تطرحه وتهدف إليه.

٩. واضحة الدلالة، مستوحاة من معين البيئة والثقافة والتراث الذي ينشد الخير ويسعى إليه دنياه وآخره.

١٠. خالية من التعقيد وأسبابه كتقديم وتأخير دون سبب أو فائدة، أو حذف مخل، أو زيادة مسهبة

المحور الثاني – (الإقدام) ويظهر في التزام المعاني السمات التالية:

١. تستضيء بالقيم النبيلة والمعاني السامية.

٢. مشتملة على جملة من الحكم والأمثال التي تنشد الحق والجمال الذي ينشده كل إنسان.

٣. حسنة البيان فلا يتوقف السامع في فهمها ولا يكد عقله في استيعابها قدر الإمكان.

٤. بعيدة عن الأقيسة المنطقية والفلسفية التي يصعب فهمها.

٥. ملائمة للفطرة، نابعة من العقل الصافي السليم . الذي ينشد الحقيقة والخير- ومن النقل الذي أجمع العلماء على صحته، وفي مقدمته (الكتاب والسنة). ومن مبادئ العلم الصحيح المجمع عليه.

٦. معبرة عن التناسب الواجب بين متطلبات الروح والجسد. ومغذية للجانبين معًا.

٧. هادفة، مقنعة، صالحة لكل زمان ومكان .

٨. محررة للعقول من اتباع الهوى والشهوات، وللقلوب من ظلام الزيف والضلال والغلو والإرهاب.

٩. متسعة، متضمنة لقدر كبير من القيم والفضائل التي تذكر الإنسان بالهدف الذي خلق من أجله، حاملة آماله وآلامه. ومن سخرهم المولى لتعمير أرضه.

١٠.مفعمة ومرتبطة بالإحساس والعاطفة وبالمواقف الإنسانية التي تألفها النفوس وتقبل عليها.

المحور الثالث – (نقاء الصور والأخيلة) وتظهر في التزام السمات التالية:

١. الواقعية، والبعد عن كل مالا فائدة منه، خالية من الصور التي فيها تشويه للأخيار وللقيم والمبادئ التي عرفتها الأمة وسعت الديانات لترسخيها.
٢. تجسيد المجردات بهدف الإيضاح والتأكيد والإقناع والتأثير في نفوس متلقيها.من خلال بث الحركة والحياة فيها فيتخيلها القارئ على نحو فيه إثارة وظرافة وجمال وبطريقة الرسم بالحروف والكلمات.
٣. أن تكون التشبيهات والاستعارات والكنايات... مستوحاة ومكتسبة من أصل الشرائع السماوية، بعيدة عما يثير الريبة واللوعة وهواجس النفس التي لا يقر بها عرف ولا خلق ولا قانون.
٤. أن تكون المجازات طريقا لتهذيب الألسنة وأن تخاطب القلوب وتقرب الحقيقة للأذهان، بطريقة تمتع العاطفة وتغذي الروح وتقنع العقل.
٥. أن تكون المحسنات البديعية متنوعة، بعيدة عن المبالغات، قادرة على تحسين الكلام وتجميله دون تكلف، أو إخلال بالمعنى؛ سارية وفق المنطق الصحيح المنبعث من سلامة وصحة وصدق الحجج الموصلة للمعنى الصحيح بتأنق منظم، نابع من حسن اختيار الكلمات وقوة الترابط والتنظيم بينها.
٦. أن تكون قادرة على تحريك النفوس ورسم لوحات تظهر فيها معاني الرقة واللطف والجمال، ويظهر فيها قدرة التشبيه على الأداء الحركي في تصوير المشاهد والحالات النفسية وهدفها الأسمى: النفع والإمتاع، نفع الأمة، والسعي بها للنهوض والتقدم نحو كل خير يعود على كل فرد منها، وامتاع أفرادها فيقبلوا

عليها، ويأخذونها بعين الاهتمام والسعي الجاد لتطبيقها وتحويلها إلى واقع عملي.

المحور الرابع – (تماسك الأسلوب) ويظهر في التزام السمات التالية:

١. حسن التناسق بين اللفظ والمعنى، بحيث يكون المعنى ظاهرا، واللفظ المختار من ساهم في إيضاحه.

٢. حسن الموائمة بين الاسلوب العلمي المباشر المتسم بالصدق والأمانة والوضوح غالباً، والأدبي المتسم بقوة العبارة، المعتمد على لغة العاطفة، القابل للتكرار أحيانا، والجانح للإجمال والايجاز.

٣. الممازجة بين الأسلوب الخبري المحتمل للصدق والكذب والإنشائي الذي يسعى لتحقيق أمر مطلوب، أو التأثير في المتلقي.

المحور الخامس – (انسجام الموسيقى) وتظهر في التزام الصفات التالية:

١. مشتملة على عناصر الإيقاع المنسجمة مع مضمون النص والنابعة من جرس الكلمات ووزنها وقوافيها.

٢. حلوة النبرة تملك خاصية تهز أوتار القلوب وتطرب الآذان، فيقبل القارئ على النص بنهم يأخذ به إلى آفاق من التفكر والإمعان في المطلوب ومن ثم يحاول أن يحوله إلى واقع عملي ملموس. يأخذه لكل ما فيه نفع وخير له.

٣. المحسنات اللفظية تدخل في صميم المعنى، والسجع فيها بالذات سجع مقبول لا يعافه اللسان ولا تمجه الآذان، والفاصلة ممتعة عذبة يألفها السمع ولا ينفر منها.

والحقيقة أنّ الكتابة كانت ومازالت دليل حق لنا أو علينا، وعنوان بارز نُعْرَف ونتسم به. والكتابة الصحيحة والتعبير السليم الهادف الهادي إلى ذلك، من أهم ما يجب العناية به وتوضيحه للدارسين وخصوصا في أيامنا هذه، بعد تفشي الضعف اللغوي الذي

نراه، والذي لم يعد مقتصراً على الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية... فحسب، بل تعداه إلى الضعف الشديد في التعبير عن الآراء وعرض الأفكار بصورة أصبحت أحيانًا تشوه وجه العربية المشرق التي شرفها المولى – عزّ وجل– بكتابه الكريم والذي ارتضاه للناس قاطبة.

من هنا ومن هذا المنبر أطلق الصوت عالياً وأقول لكل المهمتين بمناهج التربية والتعليم، والمهمتين بالتحرير الكتابي، وتعليم النشء أنواع الكتابة وأصول بنائها، أنه لابد من تعريفهم وتدريبهم بداية على الكتابة الصحيحة، وسمات الكتابة النافعة الكتابة الخلاّقة، ليقتفوا أثرها، وتبصريهم بسمات الكتابة الخانقة الضارة ليبتعدوا بكل السبل عنها، بطريقة تنشدها أمة المليار وتحتاج لها في وقتنا الراهن، في ظل الإعلام الجديد، بطريقة يتحقق فيها القالب والمضمون، ويكون فيها التعبير سليماً ، يتجنب النشء السائر في طريق العلم والتعليم فيه الأخطاء التحريرية، بعد أن اتضح له الهدف، وتم له معرفة الإخراج من حسن عرض وتقديم.

الخاتمة

إننا مقصرون تجاه لغتنا، التي هي تاج حضارتنا وسياج هويتنا ونبراس تقدمنا، فكلنا لا يبذل الجهد المطلوب، وإن بذلناه فهو مشتت متناثر – والاحتفاء بيوم اللغة العربية خير مثال على ذلك – والمتناثر منه غير متواصل، والمتواصل غير واصل، والواصل غير مطبق، مقصرون في تعليمها لأبنائنا أمل المستقبل في وقتنا الحالي، ولأبناء المسلمين [1] لقد صح القول وعرف الجميع أن العربية ثرية مبنى ومعنى، وأنها لم تتقوقع قديما على ذاتها، بل أفادت من غيرها واستفادت، وأخذت وأعطت، وتجاوزت حدودها الإقليمية وذاعت وانتشرت، وأضحت لغة رسمية لكثير من الدول التي افتتحها المسلمون، ولقد آن الأوان لإعادة الهيبة والمكانة العالية لها. فهل من مشمر ؟ والأمل كل الأمل بالموهوبين والنشء الجديد، واستغلالهم للإعلام الجديد بكل ما فيه من إيجابيات تدعو إلى مستقبل زاهر مشرق للغة القرآن وتحدياتها لأخطاره والسعي لتعزيز الإبداع بها في كل مجالات الإبداع قولًا وفعلًا وعملًا.

النتائج العامة للدراسة:

من النتائج التي كشفت عنها الدراسة ما يلي:

- استنهاض همم الباحثين في حقل دراسات اللغة العربية وحثهم على تقديم بحوث نوعية تسهم في تحسين واقع اللغة العربية، بكل وسيلة ممكنة. مبرزة فيه دور الموهوبين من خريجي كليات اللغة العربية والإعلام، وطرق استقطابهم في سوق العمل.

(١) انظر قول وزراء ولاية لمتنان في ماليزيا " لم تعد العربية بنزول القرآن الكريم بها لغتكم وحدكم فحسب، وإنما لغتنا نحن المسلمين جميعا كذلك، فندعوكم باسم الواجب والأخوة الإسلامية إلى تعلمينا هذه اللغة الشريفة ". اللغة العربية وتحديات القرن الحادي والعشرون: ١٥٩ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار الثقافة، ١٩٩٦م.

- إعادة النظر في المناهج والمقررات وطرق التدريس الخاصة بالنشء، انطلاقا من حياتيهم المعاصرة بكل ما فيها من تغييرات سريعة.
- تنفيذ القرارات التي تُتَخذ بشأن لغتنا، وأساس هويتنا وحضارتنا وتحويلها إلى واقع ملموس، ومتابعتها من حين لآخر، والحض على كتابة أسماء اللافتات للمحلات والشركات والمؤسسات التجارية، باللغة العربية فقط، سعيًّا لإبعاد التلوث اللغوي الذي غزانا.
- الحرص على السلامة اللغوية في كافة القطاعات الحكومية، أمر يجب توجيه سدنة اللغة أولا للقيام بالواجب تجاه، وضرورة وجود مدققين لغويين في كافة المؤسسات والجامعات والشركات والهيئات...يلقى عليهم عبء تصحيح الخطابات والمكاتبات والمراسلات وتصويب اللوحات الإرشادية والإعلانية.
- الاهتمام بمنتديات الحوار والمدونات الالكترونية باعتبارها وسيلة إعلامية جديدة مهمة للموهوبين، ويمكن توجيههم من خلالها والاستفادة منها في إرشادهم للاستخدام الأمثل.
- غرس المبادئ والقيم الوطنية بالاستخدام الكفء للتقنيات والمعلومات والاتصالات المناسبة في جميع المراحل الدراسية. وتفسير وإيصال المعلومات والأفكار التي تعزز الانتماء الوطني بلغة فصيحة وسليمة، واجب تقع مسؤوليته على العاملين في حقل التربية والتعليم.
- العمل على انتاج برامج تليفزيونية تتناول خصائص نمو الطفل واحتياجاته اللغوية، تنبع من الثقافة العربية وثقافة المجتمع السعودي المسلم، بمشاركة الأكاديميين في مجال الطفولة، واستثمار الموهوبين وخبرة القائمين بالاتصال في التليفزيون والمحطات الفضائية المهتمة بالأطفال والنشء وطرق إرشادهم لمقاييس الكتابة الهادية النافعة.

- على المؤسسات الصحفية المختلفة تنظيم دورات تدريبية مستمرة بين الحين والآخر للتعرف على آخر التطورات في مجال الإعلام الجديد. والإفادة من الإمكانات الهائلة للشبكة العنكبوتية في نشر العربية، والتوسع في النشر الإلكتروني وإسناده للطلاب الموهوبين من خريجي كليات الإعلام؛ لكونهم أكثر تفاعلا مع وسائل التواصل الاجتماعي بالذات للسعي في إيجاد مواقع الالكترونية تساعد على نشر العربية داخليًّا وخارجيًّا.

توصيات الدراسة:

- تبنّي الجهات المختصة من مدارس ومعاهد وجامعات ومراكز بحثية، وغرف تجارية وغيرها.... خطة تكاملية بين مختلف المصالح للحفاظ على اللغة العربية، التي أصبحت رهينة اللغات الهجينة، لاسيما لغة الرسائل النصية القصيرة أو لغة مواقع التواصل الاجتماعي. ووضع حد لما سمي بـ «التلوث اللغوي».
- تبنّي منهجية أو خطة عمل لترقية اللغة العربية عن طريق عمل تكاملي بين الأسرة والمدرسة والجامعة ووسائل الإعلام، وهي الخطوة التي قد يراها الكثير غير معقولة، ولكنها في الأساس ممكنة من خلال تخطيط وتنسيق بين الهيئات المختصة، المعنية بمراقبة وتنظيم «التلوث اللغوي» الحاصل في الحياة العامة عبر اللافتات الملصقة على المحلات التجارية، وعلى الملصقات الإشهارية والإعلانات والتي تحفّز هذا التلوث الذي طغى واستفحل. وذلك من خلال تجنيد الطاقات الكامنة للموهوبين بعد تبنيهم مهمة التدقيق اللغوي، وعبر وسائل الإعلام المختلفة التي تسعى بجدية من خلال برنامجها المختلفة الفاعلة المهتمة بقضايا اللغة والوجه المشرق للعربية، ومن خلال الاستعمال الصحيح للغة العربية من قبل القائمين عليها.
- فتح مجال البحث والدراسة الممحصة للغات وسائل الإعلام، ولغة الفيسبوك والرسائل النصية للهواتف الجوالة؛ كونها الأكثر استعمالا؛ حتى نجعلها لغة علمية

مقبولة ومتقبَّلة ومضبوطة بقواعدها، وتعتبر وسائل الإعلام فاعلا مهمّا في ضبط هذا النوع من اللغة، بتركيزها على الاستعمال الصحيح للغة العربية.

- إعادة النظر في مناهج تدريس اللغة العربية في مختلف الأطوار الدراسية، لأننا نصطدم اليوم بطلبة عاجزين عن إتقان اللغة العربية، وهذا من مهمة القائمين على المنظومة التربوية، ولكن على وسائل الإعلام تبنّي منهج إعلامي يحفّز استعمال اللغة العربية الصحيحة بعيدا عن التهجين اللغوي الحاصل اليوم.
- على كل مهتم بقضايا التعليم ومناهجه أن يسعى بجدية ملموسة؛ لتحقيق رؤية مستقبلية تهتم بأصول الكتابة النافعة والانطلاق من مستويات متفق على معياريتها والتركيز في التدريس لها على البعد الأخلاقي واعتبار عمل المعلم؛ لتحقيق ذلك بطريقة واقعية ملموسة، تنير للطالب طريقه الممتلئ بالضبابية التي تحرص قوى الشر على أن يسير به، من خلال وضع معايير أخرى لكتابة ضالة منحرفة ضارة تقوم على تشويش فكره وعقيدته وما تربى عليه من أخلاق وقيم.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

الكتب:

- ابن عقيل، بهاء الدين، عبدالله، شرح ابن عقيل ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد. (ط ١٤).١٩٦٤م، بيروت. دار العلوم الحديثة.
- الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، ط. الأولى، مؤسسة الرسالة. بيروت: لبنان.
- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية،، إخراج د. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، ط. إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر.

المنظمات والملتقيات:

- التويجري عبد العزيز عثمان، اللغة العربية والعولمة (مستقبل اللغة العربية. في عالم متغير: ٥٩ -٧٦) منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – ايسيسكو ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- اللغة العربية وتحديات القرن الحادي والعشرين: ١٥٩ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار الثقافة، تونس، لاط ١٩٩٦م
- ملياني خلود عبد الله، دور الإعلام الجديد وشبكات التواصل الاجتماعي في تعزيز قيم الانتماء الوطني لدى طلاب الجامعات السعودية) ص: ٢٩١، المجلد الأول لمجلة جامعة الملك عبد العزيز (الآداب والعلوم الإنسانية) عدد خاص ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م أبحاث الملتقى العلمي الأول (آداب ١) لكلية الآداب والعلوم الإنسانية.

- (نوف يوسف حسن منشي) في الملتقى العلمي السادس، حول درجة الوعي باستخدام وسائل الإعلام الجديد لدى عينة من الطالبات بمدارس التعليم العام بجدة لطلاب التعليم العام. انظر: مستخلصات البحوث العلمية الملصقات ص: ٢٤٨، جامعة الملك عبد العزيز من ١٦-١٨صفر ١٤٣٦هـ- ومن ٨- ١٠ ديسمبر ٢٠١٤م.

المجلات:

- حجازي محمود فهمي، اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٧٣،ج٣، يوليو ١٩٩٨م
- الخطيب، أحمد شفيق، منهجية بناء المصطلحات، مجلة (اللسان العربي) العدد ٥٢،ج ٣، ص: ٥٣٧، الرباط، يوليو ١٩٩٨م.
- الغزاوي، آمال حسن مقال بعنوان: مصداقية الإعلام وأدب الحوار، مجلة أخبار الجامعة، ص: ١٤، العدد: ٤٥٤ (١٠) ربيع الأول ١٤٣٥هـ، ٥ يناير ٢٠١٤م، المركز الإعلامي بجامعة الملك عبد العزيز.
- علي أحمد (٢٠١٢) مفهوم المعلومات وإدارة المعرفة، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد الأول.

- المواقع الكترونية:

- سمير العمري (٢٠١١م)مقياس المستويات الإبداعية في الكتابة الأدبية. متاح في ١/٢/ ٢٠١٤ الساعة ١٢ على الرابط:

http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=53992

- قحطان بيرقدار (٢٠٠٩م) الأسلوب الدبي والأسلوب العلمي.متاح في ٢٠١٤م ١/٢ الساعة ٩ على الرابط:

.http://www.alukah.net/Literature_Language/1180/6373

المحور الثاني
الإعلام الجديد وآفاق التوصل الأدبي

السرد في وسم قصة قصيرة

إعداد

أ.د. إبراهيم بن عبد اللّه الغانم السماعيل

أستاذ البلاغة والنقد المشارك

كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الرياض – المملكة العربية السعودية.

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله الأمين محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فهذا بحث بعنوان (السرد في وسم قصة قصيرة) يدخل من خلال المحور الثاني: الإعلام الجديد وآفاق التواصل الأدبي، في نافذة الإعلام الجديد والفنون السردية.

وقد رغبت المشاركة من خلال تتبع نماذج قصصية في وسم #قصة_قصيرة مقسما البحث إلى عدة فصول:

١- الفصل الأول: إضاءات حول القصة والسّرد.

٢- الفصل الثاني: نماذج من القصة القصيرة في فضاء تويتر.

٣- الفصل الثالث: توظيف التراث من خلال نافذة القصة القصيرة في تويتر.

وسيسهم هذا البحث في الكشف عن نماذج من القصة القصيرة في وسم #قصة_قصيرة من خلال تتبع مشارب تلك القصة في مساراتها الرومانسية، والتاريخية، والوعظية، وغيرها في عرض وصفي، تحليلي.

محاولا الوقوف على العديد من خصائص تلك القصص الأسلوبية. مشيرا إلى اللبس والخلط بين القصة القصيرة والخاطرة لدى بعض المغردين.

راغبا من خلال ذلك كله الوصول إلى الدور الوظيفي لتلك القصص الفضائية، وأثر تلك القصص على المتلقي.

والحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

د. إبراهيم بن عبد الله بن غانم السماعيل

١١ / ٦ / ١٤٤٠هـ - ١٦/ ٢ / ٢٠١٩م

الفصل الأول: القصة القصيرة، والسرد

القصة:

نشأت القصة القصيرة في أرواق الأدباء، وأروقتهم، ووصلت إلى فضاءات الشبكات الاجتماعية، ومنها منصة التواصل الشهيرة (تويتر)، وللوقوف على ذلك الفن الأدبي أشير إلى إضاءات حول القصة، مصطلحا، وفنا، وتنوعا.

والقصة في جذرها اللغوي تعود إلى: (قصّ)، حيث إنّ " القاف والصاد أصل صحيح يدل على تتبع الشيء. من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر، إذا تتبعته. ومن ذلك اشتقاق القصاص في الجراح، وذلك أنه يفعل به مثل فعله بالأول، فكأنه اقتص أثره. ومن الباب القصة والقصص، كل ذلك يتتبع فيُذكر"(١).

والقصة مأخوذة من تتبع الأثر في (قصص) المأخوذ من "قَصَّ أثرَه، أي تتبَّعه. قال الله تعالى: {فارتدا على آثارِهما قَصَصًا}. وكذلك اقْتَصَّ أثرَه، وتَقَصَّصَ أثرَه. والقِصَّةُ: الأمرُ والحديث. وقد اقْتَصَصْتُ الحديث: رويته على وجهه. وقد قَصَّ عليه الخبرَ قَصَصًا. والاسمُ أيضًا القَصَصُ بالفتح، وُضِعَ موضع المصدر حتَّى صار أغلبَ عليه. والقِصَصُ، بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب"(٢).

ومن هذه المادة أُخذ السّارد لتلك الأحداث وهو: "القاصُّ يقُصُّ القِصَصَ قصّا"(٣).

و"القَصَص: الاسمُ من قَصّ يَقُصُّ، استُعمل في موضع المصدر حتّى صار أغلبَ منه"(٤). فالقصص جمع القصة مما غلب فيه الاسم على المصدر، وأُشتهر فيه، أكثر

(١) مقاييس اللغة (قص) ٥/ ١١

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (قصص) ٣/ ١٠٥١

(٣) العين ٥/ ١٠

(٤) معجم ديوان الأدب ٣/ ٤١

من غيره.

ومن ذلك ما أشار إليه بعض النقاد بقوله: " القصة في أبسط معانيها ضرب من القول النثريّ، أو الكتابة، ينقل أحداثًا تخضع لمبدأي التتابع و التحوّل، وهي أحداث منزلة في مكانٍ مّا، وجارية في الزمن، وتنهض بها شخصيات"(١).

والقصة لا تخلو من أحد ثلاثة مفاهيم:

١-المفهوم اللفظي للقصة، الذي يحمل معنى الخطاب القصصي؛ سواء أكان شفويًّا، أم مكتوبًا، من خلال نقل حدث أو مجموعة أحداث.

٢-القصة بالمفهوم الحكائي؛ وذلك بمعنى المضمون القصصي، من خلال مضمون أحداثها الواقعية، أو المتخيّلة.

٣-القصة بمفهوم فعل القصّ ذاته، وهو السّرد (٢). وهذا هو القصُّ الذي نصّ عليه أهل اللغة أنه "فعلُ القاصِّ، إذا قصَّ القصَصَ"(٣).

أما القصة القصيرة، فهو مصطلح مرادف للأقصوصة؛ وهي " شكل من أشكال الأدب الشائق فيه جمال ومتعة، وله عشاقه الذين يتنقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تبهر الألباب وتحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتابع، وتتآلف وتتقارب، وتفترق وتتشابك، في اتساق عجيب وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتفريقا طاغيا"(٤).

---

(١) معجم السرديات: ٣٣٣

(٢) بنظر: السابق ٣٣٣

(٣) تهذيب اللغة ٨/ ٢١٠

(٤) أدب الأطفال، علم وفن: ٧٤

وتقوم الأقصوصة/القصة القصيرة على تضافر تقلّص المكان، وتحديد نشاط الشخصية المعاكس في تأجيج الأزمة، وفي بلوغ الذروة الدرامية أقصاها[١].

ومن أسس القصص القصيرة ما يعضدها من السيناريو (SCENARIO)، وهو ما يعرف بمصطلح (التنسيق الفني) [٢].

وللقص أنواع متعدة، ومصطلحات متقاربة، فمنها:

١-القص الذاتي: "وهو كل قصّ بضمير المتكلم، ويعبر فيه الراوي عن عوالمه الداخلية الماضية خصوصًا"[٣].

٢-القصّ من خارج الحكاية: وهو ما لا يرتبط فيه بضمير المتكلم أصالة، ولا يفقد ذلك الاتصال تماما [٤].

٣-القص النفسي: و "هو خطاب الراوي عن الحياة الداخلية لشخصيةٍ مّا" [٥].

وعلى هذا نشأ لهذه القصص خصوصية من حيث لغتها؛ " فلغة القص تنبئ عن موقف مبدعها من العالم حوله، في ظل ظروف وارتهانات معينة، تخضع للنسق الثقافي السائد في عصر الكاتب، وهذا من قواعد الإيصال والتلقي" [٦].

---

(١) معجم السرديات: ٣٤

(٢) المصطلح العلمي التعريف والتعريب والتصحيح اللغوي: ٣٨

(٣) معجم السرديات: ٣٢٦

(٤) ينظر: السابق: ٣٣٠

(٥) السابق: ٣٣١

(٦) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية: ٧٠، وينظر: السردية: التلقي، والإيصال، والتفاعل الأدبي:٢٣٩، وبلاغة الخطاب، وعلم النص: ١٢٥

السّرد:

والسّرد مأخوذ لغةً من عدة معانٍ، ومن ذلك ما جاء في المعاجم اللغوية من مثل قوله: " السَرْدُ: الخَرْزُ في الأديم: والتسريد مثله. والمسرد: ما يخرز به، وكذلك السِرادُ. والخَرْزُ مَسْرود ومسرد، وكذلك الدرع مسرودة. وقد قيل: سَرْدُها: نسجُها. وهو تداخُل الحَلَقِ بعضِها في بعض. ويقال: السَرْدُ: الثَقْبُ والمسْرودةُ: الدرعُ المثقوبة.

والسَرْدُ: اسمٌ جامعٌ للدروعِ وسائِرِ الحَلَقِ. وفلانٌ يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا، إذا كان جيِّد السياقِ له. وَسَرَدْتُ الصومَ، أي تابعْتُه. وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرام؟ فقال: نعم، ثلاثة سرد، وواحد فرد. فالسرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، والفرد رجب"[١].

والسّرد كما تناوله (جونات) في قسم من أقسام الخطاب القصصي، مسمِّيًا إياه (صوتًا)، ويعني "الصوت السّردي، القائم بفعل السرد...فالسّرد...هو النشاط السّرديّ الذي يضطلع به الراوي، وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها"[٢].

وأما (تودوروف Todorov) فقد استعمل مصطلح السّرد (Narration) بمعنى الحكاية[٣].

وحسب (غريماس Greimas) فإن السّردية تدل على ما يكون به الخطاب سردًا[٤].

ومن المظاهر الأساسية للزمنية السردية، مصطلح (التواتر)، وهو ما أشار إليه (جيرار جينت) أنه علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، وأنه ليس حدثُ من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب؛ بل يمكنه أيضًا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر[٥].

---

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ٢/ ٤٨٦ (سرد)، وينظر: تاج العروس ٨/ ١٨٦(سرد).

(٢) معجم السرديات: ٢٤٣.

(٣) ينظر: السابق: ٢٤٦.

(٤) ينظر: السابق: ٢٥٤.

(٥) ينظر: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجعفري: ١٠٩، وينظر: خطاب الحكاية: ١٢٩ .

سرد محض:

ومن أنواع السرد ما أُصطلح عليه بالسّرد المحض، الذي هو نمط من أنماط التمثيل، حين يروى الراوي ناسبا الكلام نفسه دون محاولة الإيهام بأنّ المتكلم غيره، سواء تعلّق الأمر بالأحداث أو بأقوال الشخصيات الذي يدرجها في خطابه[١].

(١) ينظر: معجم السرديات: ٢٤٨

الفصل الثاني
نماذج من القصة القصيرة في فضاء تويتر

توطئة:

من خلال تتبع مشارب تلك القصة في فضاء تويتر يقف المتلقي على العديد من المسارات التي تدخل فيها القصة القصيرة، ومن تلك المسارات ما يدخل في القصة القصيرة الرومانسية، ومنها ما يدخل في التاريخية، ومنها ما يشيع في الوعظية، وعظا دينيا، أو وعظا وتوجيها مجتمعيا، مع لبوس بعض التغريدات لبوس السخرية.

وللوقوف على تلك المسارات مصحوبة بنماذج عليها، أشير إلى مختارات من تلك القصص من حسابات متنوعة في منصة تويتر، الجامع بينها هو وسم (هاشتاق) #قصة_قصيرة.

التغريدات الوعظية التوجيهية:

- "هل أعلمه الأدب؟ في كل صباح يقف عند كشكه الصغير ليلقي عليه تحية الصباح ويأخذ صحيفته المفضلة ويدفع ثمنها وينطلق، ولكنه لا يحظى إطلاقا بردّ من البائع على تلك التحية، وفي كل صباح أيضًا يقف بجواره شخص آخر يأخذ صحيفته المفضلة ويدفع ثمنها، ولكن صاحبنا لا يسمع صوتًا لذلك"[(١)]. يشير صاحب حساب (سمو إنسان) إلى أدب إسلامي إنساني مجتمعي، وهو ردّ التحية، الذي يفتقده صاحب الكشك هذا، مما حدا ببطل القصة إلى أن يتساءل: هل أعلمه الأدب؟ وكأن المسكوت عنه من بقية السؤال: أم أكتفي بأخذ صحيفتي المفضلة وإلقاء السلام، ولو لم أسمع لتحيتي ردًّا؟!

(١) من حساب: سمو إنسان.

والقاصّ هنا ينطلق من أدب إسلامي جميل، أُفعمت فيه النصوص الشرعية قرآنا وحديثا؛ من مثل قوله تعالى: {وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا (٨٦) } [النساء: ٨٦]، ومن نحو ما جاء عنْ ابْنِ عُمَرَ، أنه قال: "جَاءَ رَجُلٌ فَسَلَّمَ، فَقَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكُمْ، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «عَشَرَةٌ»، فَجَاءَ آخَرُ، فَقَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللَّهِ، فَقَالَ: «عِشْرُونَ»، فَجَاءَ آخَرُ، فَقَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ، فَقَالَ: «ثَلَاثُونَ»، يَقُولُ: ثَلَاثُونَ حَسَنَةً"[١].

- "رجل حاول أن لا يبتلع نقطة ماء أثناء الوضوء في رمضان، لكنه ابتلع حصة أخته من الميراث، ومترين من أرض الجيران، وابتلع مترًا من الشارع العام"[٢]. يريد مد الله النوارسة -كما كرر غيره من المغردين هذه التغريدة- أن يشير إلى الورع الكاذب، الذي لا يتواءم مع روح الإسلام الداعية إلى نبذ الظلم، والتنفير عنه، ظلم ذوي القربى! الذي نفّر منه الشاعر العربي بقوله:

وظُلْمُ ذوي القُرْبى أشَدُّ مَضَاضَةً على المرءِ من وَقْعِ الحُسامِ المُهنّدِ[٣].

ذلك أن ظلم القرابات يحرق القلب حرقا على حدّ قول شراح المعلقة: " وقوله أشد مضاضة أي أشد حرقة من قولهم مض وأمض"[٤].

ويحذر المغرّد في قصته القصيرة من الاعتداء على حقوق الجيران، وكأنه يتناول روح الدين الحنيف في تعظيم حق الجار، والنهي عن أذيته، والاعتداء عليه، وسرقة ممتلكاته؛ ولو كانت مترين اثنين من أرضه! وكأني بهذه القصة القصيرة في هذه التغريدة تلتقي مع

(١) جامع معمر بن راشد ١٠/ ٣٨٩ (١٩٤٥٢)

(٢) من حساب: مد الله النوارسة

(٣) ديوان طرفة بن العبد: ٢٧

(٤) شرح المعلقات التسع: ٧٣

التحذير الشديد الوارد الحديث الصحيح عنه: " صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِأَصْحَابِهِ: " مَا تَقُولُونَ فِي الزِّنَا؟ " قَالُوا: حَرَّمَهُ اللهُ وَرَسُولُهُ، فَهُوَ حَرَامٌ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ، قَالَ: فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِأَصْحَابِهِ: " لَأَنْ يَزْنِيَ الرَّجُلُ بِعَشْرَةِ نِسْوَةٍ، أَيْسَرُ عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يَزْنِيَ بِامْرَأَةِ جَارِهِ "، قَالَ: فَقَالَ: " مَا تَقُولُونَ فِي السَّرِقَةِ؟ " قَالُوا: حَرَّمَهَا اللهُ وَرَسُولُهُ فَهِيَ حَرَامٌ، قَالَ: " لَأَنْ يَسْرِقَ الرَّجُلُ مِنْ عَشْرَةِ أَبْيَاتٍ، أَيْسَرُ عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يَسْرِقَ مِنْ جَارِهِ "[١]. ذلك أنه " أن يسرق الرجل من عشرة أبيات عشر سرقات أيسر له في العذاب والإثم. من أن يسرق من بيت جاره لعظم حق الجار"[٢].

ومن جماليات هذه التغريدة المتضمنة قصة قصيرة ما أشارت إليه ضمنا من التحذير عن الخوض في المال العام (وابتلع مترًا من الشارع العام)! وكأن المغرّد يشير إلى الحديث المنفّر من الظلم في الأراضي بقوله صلى الله عليه وسلم: " مَنِ اقْتَطَعَ شِبْرًا مِنَ الْأَرْضِ ظُلْمًا، طَوَّقَهُ اللهُ إِيَّاهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِنْ سَبْعِ أَرَضِينَ"[٣].

– وقريب من هذه الموعظة المتمثلة في التغريدة السابقة، ما غرّد به أ. قصيّ بقوله: "بلغت به "التقوى" أن يزور مكة المكرمة والمدينة المنورة، ثلاث مرات في كل عام، لأداء العمرة، دون أن يفكر لدقائق في زيارة شقيقته.. يا لإيمانه، قاطع الرحم!!" [٤].

– "قَالَ مُوَرِّقٌ الْعِجْلِيُّ: أَمْرٌ أَنَا فِي طَلَبِهِ مُنْذُ عَشْرِ سِنِينَ لَمْ أَقْدِرْ عَلَيْهِ وَلَسْتُ بِتَارِكٍ طَلَبَهُ أَبَدًا. قِيلَ: وَمَا هُوَ يَا أبا الْمُعْتَمِرِ؟ قَالَ: الصَّمْتُ عَمَّا لا يَعْنِينِي"[٥]. من الظواهر في إخراج تغريدات أبي زيد الشنقيطي حرصه على ضبط التغريدة كاملة بالشكل. وهو في

(١) مسند أحمد ٣٩/ ٢٧٧ (٢٣٨٥٤)

(٢) التنوير شرح الجامع الصغير ٩/ ٢٢

(٣) صحيح مسلم ٣/ ١٢٣٠ (١٣٧)

(٤) من حساب: قصي البدران.

(٥) من حساب: أبو زيد الشنقيطي.

هذه التغريدة من خلال قصة قصيرة يشير إلى ما كان يطلبه الرجل الصالح مُوَرِّقٌ الْعِجْلِيُّ عشر سنين، ولم يصل إليه! ذلك الصمت عما ليس من شأنه! وكأنّ مُوَرِّقًا رحمه الله يجاهد نفسه ليصل إلى منزلة من منازل حسن الإسلام المتمثلة في قوله صلى الله عليه وسلم: "مِنْ حُسْنِ إِسْلاَمِ الْمَرْءِ تَرْكُهُ مَالاَ يَعْنِيهِ "(١). ومثل هذه التغريدة من حساب أبي زيد ما جاء في تغريدته التالية:

- "خاصم رجلٌ الزُّبيرَ عند النبي ﷺ في شِرَاجِ الحَرَّة التي يسقون بها النخل، فقال ﷺ للزبير: (اسْقِ يا زُبيرُ، ثم أرسل الماءَ إلى جارك)، فغضب الرجلُ وقال: يا رسول الله أأَنْ كان ابن عمتك.؟ فتلوَّن وجهُه ﷺ ثم قال (يا زُبَيْرُ اسْقِ ثم احبسِ الماءَ حتى يرجع إلى الجُدُر)" (٢).

- وربما جاءت القصة آية أو آيات: من نحو هاتين التغريدتين: ﴿مِن نُّطْفَةٍ خَلَقَهُۥ فَقَدَّرَهُۥ ﴿١٩﴾ ثُمَّ ٱلسَّبِيلَ يَسَّرَهُۥ ﴿٢٠﴾ ثُمَّ أَمَاتَهُۥ فَأَقْبَرَهُۥ﴾ [سورة عبس ١٩ - ٢١](٣).

- والاقتباس في " فَدعَا ربّه أنّه مغلوبٌ فانتصَر "(٤).

- يغرد د. العُمري بقوله: نعمة الله على الإنسان بإدراك شهر #رمضان #قصة_قصيرة، ويورد من خلال قصاصة مصورة هذا الحديث المتضمن القصة: "عَنْ طَلْحَةَ بْنِ عُبَيْدِ اللَّهِ، أَنَّ رَجُلَيْنِ مِنْ بَلِيٍّ قَدِمَا عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَكَانَ إِسْلاَمُهُمَا جَمِيعًا، فَكَانَ أَحَدُهُمَا أَشَدَّ اجْتِهَادًا مِنَ الْآخَرِ، فَغَزَا الْمُجْتَهِدُ مِنْهُمَا فَاسْتُشْهِدَ، ثُمَّ مَكَثَ الْآخَرُ بَعْدَهُ سَنَةً، ثُمَّ تُوُفِّيَ، قَالَ طَلْحَةُ: فَرَأَيْتُ فِي الْمَنَامِ: بَيْنَا أَنَا عِنْدَ بَابِ الْجَنَّةِ، إِذَا أَنَا بِهِمَا، فَخَرَجَ خَارِجٌ مِنَ الْجَنَّةِ، فَأَذِنَ لِلَّذِي تُوُفِّيَ الْآخِرَ مِنْهُمَا،

(١) موطأ مالك ٥/ ١٣٢٨ (٣٣٥٢/ ٦٨٤)

(٢) من حساب: أبو زيد الشنقيطي

(٣) من حساب: علي المحيشي

(٤) من حساب: فريدْ

ثُمَّ خَرَجَ، فَأَذِنَ لِلَّذِي اسْتُشْهِدَ، ثُمَّ رَجَعَ إِلَيَّ، فَقَالَ: ارْجِعْ، فَإِنَّكَ لَمْ يَأْنِ لَكَ بَعْدُ، فَأَصْبَحَ طَلْحَةُ يُحَدِّثُ بِهِ النَّاسَ، فَعَجِبُوا لِذَلِكَ، فَبَلَغَ ذَلِكَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَحَدَّثُوهُ الْحَدِيثَ، فَقَالَ: «مِنْ أَيِّ ذَلِكَ تَعْجَبُونَ؟» فَقَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ هَذَا كَانَ أَشَدَّ الرَّجُلَيْنِ اجْتِهَادًا، ثُمَّ اسْتُشْهِدَ، وَدَخَلَ هَذَا الْآخِرُ الْجَنَّةَ قَبْلَهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «أَلَيْسَ قَدْ مَكَثَ هَذَا بَعْدَهُ سَنَةً؟» قَالُوا: بَلَى، قَالَ: «وَأَدْرَكَ رَمَضَانَ فَصَامَ، وَصَلَّى كَذَا وَكَذَا مِنْ سَجْدَةٍ فِي السَّنَةِ؟» قَالُوا: بَلَى، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «فَمَا بَيْنَهُمَا أَبْعَدُ مِمَّا بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ»"[١].

- وربما حملت التغريدة في قفلها صيغة استفهامية؛ على نحو عبارة (عن أي شوق تتحدثون؟) الواردة في التغريدة اللاحقة: "بعد وفاة النبيﷺ اذن بلال بن رباح يوماً ،فلما وصل إلى: (أشهد أن محمدًا رسول الله) بكى حتى ضجت المدينة بصوت بكائه! عن أي شوق تتحدثون؟💔"[٢].
- أخبر ابن الجوزي بسنده عن فتح الموصلي أنه طرق باب صديقه عيسى التمار فلم يجده، فقال للخادمة: أخرجي لي كيس أخي. فأخرجتْه له ففتحَه، فأخذ منه درهمين. فلما جاء عيسى إلى بيته أخبرتْه الخادمة بما كان، فقال: إن كنت صادقة فأنت حرة. فنظر فإذا هي صادقة، فعتقت"[٣].
- "قال طاووس: دخل عليُّ بنُ الحسينِ الحِجْرَ ليلةً فصلّى؛ فسمعتُه يقول في سجوده: عُبيدُكَ بفنائكَ، مسكينُكَ بفنائكَ، فقيرُكَ بفنائكَ، سائلُكَ بفنائكَ. قال طاووس: فحفظتُهنَّ؛ فما دعوتُ بهنَّ في كربٍ لا فُرِّجَ عنِّي! اختيار الأَوْلى في شرح حديث

(١) من حساب: د. رياض العُمري، وينظر الحديث في سنن ابن ماجه ٢/ ١٢٩٣ (٣٩٢٥).

(٢) من حساب: FATIMA.

(٣) من حساب: أبو زيد الشنقيطي

اختصام الملأ الأعلى (١٠٠)" [١]. وربما وثق المغرّد قصته من مصدره المنقول عنه، كما فعل أبو زيد هنا.

التغريدات الساخرة:

- ومن التغريدات ما تنحو الأسلوب الساخر؛ من مثل هذه التغريدة: "سرق محفظته.. عرف منها عنوانه وأنه حديث الزواج.. بعد أيام أرسل له محتويات المحفظة غير النقود.. ثم أرسل له تذكرتي سينما وطلب قبول دعوته للسينما والعشاء.. وليعيد له المبلغ..أخيّنا أعجب باللص الشريف.. وذهب هو وزوجته على الموعد.. وجاء اللص للبيت وأخذ ما خف حمله وغلا ثمنه!!!" [٢].
- ومما جاء في أسلوب ساخر ما بينه المغرّد إبراهيم القويفلي من خلال قصة قصيرة كيف لُدغ الزوج وزوجته من جحر واحد مرتين! "في عيد ميلادها قطف لها وردة من حديقة المنزل وقال: لعل الأشياء البسيطة هي أكثر الاشياء تميزا...فقالت: مالت عليك وعلى ذوقك😂"[٣]. وهذا من الأدب الساخر الذي يكاد يصل إلى اللهجة المحلية تطالعنا هذه التغريدة معلنة أن الزوجة لم تنطلِ عليها خدعة زوجها الذي ضنّ عليها بهدية في ذكرى ميلادها، وغلّف ذلك البخل بفلسفة ماكرة، ولكن المرأة كانت أشد مكرًا، وأتبعت مكرها بدعوة بالميل عليه، وعلى هديته! مما حدا بالمغرّد أن يختم التغريدة بصورة وجه ضاحك مشيرا إلى ما خلّفته ردة فعل تلك المرأة النبيهة!
- ومن السخرية المتناهية في الإسقاطات المتبادلة بين الجنسين ما طالعته به هذه التغريدة: "كان واقفًا عند رأس زوجته التي تعاني من غيبوبة..قال له الطبيب ستموت

(١) من حساب: أبو زيد الشنقيطي، وينظر في هذه القصة: اختيار الأولى في شرح حديث اختصام الملأ الأعلى: ١١٧

(٢) من حساب: إبراهيم ع. القويفلي

(٣) من حساب: Ad

زوجتك دماغياً.. تأثر بالغ التأثر وقال ان لي منها طفلين وهي صغيرة لم تتجاوز الأربعين؟ فجأة عادت الأجهزة للعمل وحركت زوجته رأسها وقالت.. عمري ثلاثين يا كذاب..وعادت للغيبوبة☺"[١].

التغريدات الرومانسية:

- "على صعيد النوافذ..! أبتهل، وأستسقي، وأبكي، وأحترق.." [٢]. ومع صورة فتاة في عباءتها السوداء تطل من نافذة إلى الأفق الذي تتوسطه حمامة تصفق بجناحيها تأتي هذه التغريدة في قصة رومانسية قصيرة تتحدث عن ابتهال المحبين المؤملين سقيا المحبوبين! وأن عسى أن تصل ابتهالاتٌ مع زجل الحمام! وهذه التغريدة تقترب في رومانسيتها من التغريدات التالية:
- "كانت جميلة بروحها مرحة يعشقها كل من يعرفها حتى وقعت في الحب، فذبلت وغابت ابتسامتها الساحرة ومشاكستها الساخرة وأصبحت تلعن الدنيا وما فيها"[٣].
- "رأته عالمها فحولها إلى بائعة كلام، فاقدة الزمام، عديمة الروح، جريحة تسير مع الأنام في انفصام، تسأل المارة هل استحقت تلك الآلام !!! فلا مجيب منهم، والندم فرمها وخنقها عالمه، وكأنها تُعاقب بالإعدام....تلك قصاصة إخلاص ووفاء من طرف واحد لطرف ناجى ثم غدر والسلام..." [٤]. ومن الأدب الرومانسي في قصة قصيرة عبر تغريدة تشير المغرّدة أ. فايزة العسيري إلى الحب من طرف واحد! وما أصعبه! وما أشدّ ألمه!

---

(١) من حساب: جعفر محمد "بوأنور"

(٢) من حساب: العاتي..

(٣) من حساب: أبدول

(٤) من حساب: فايزة العسيري

- ومما يدخل في رومانسية القصة القصيرة في تويتر ما جاء في هذه التغريدة: "في موعد الوداع ما قبل الأخير قال لها: أريد في المرة المقبلة، أن تفعلي شيئا لم يسبق أن فعلتيه من أجلي، كيلا أنساك..في موعد الوداع الأخير: لم تأتي"[١]. حيث امتزج الألم والفراق! وهول الصدمة والاندهاش!
- ومن الرومانسية هذه التغريدات: "#طفلة صغيرة، وكانت دائمًا تحلم، وغداً يحين موعدي، خاتم في إصبعي، و الورد يشجو في يدي، ككل الأطفال حلمت أن ترتدي الثوب الأبيض، وبفارس أحلامها علي حصانه الأبيض، و ككل الأطفال تغيرت أحلامها حينما #كبرت...وأصبح اللون الأسود هو الأقرب إلى قلبها.!" [٢].
- "وعندما عثرت على صورته بين صفحات كتاب قديم لم تستطع التوقف عن الضحك.. صمتت للحظات لتسأل نفسها.. كم كنت فارغة عقل عندما أحببته!"[٣].
- في ليلة فقدٍ نام من شدة الحزن، فلما رآها في منامه، استيقظ من شدة الفرح، ثم استعاذ من الواقع وحاول النوم مرة أخرى"[٤].

التغريدات الاجتماعية:

- وفي إشارة المغردين من خلال وسم قصة قصيرة إلى عاطفة الآباء! ما أورد المغرد أ.إبراهيم اليوسف من القصة المؤثرة هذه "قبل ٥ سنوات توفي خمسة من أبناء مدير جامعة الجوف في حادث سير. وبالأمس يفتتح جامع باسمهم في أبها

(١) من حساب: حاتم الشهري

(٢) من حساب: ڕحاڵ

(٣) من حساب: سعد عايد #البدر

(٤) من حساب: ياسر العتيق

#جامع_الراحلين، قصة مؤثرة من رحمة الآباء، عوضه الله خيراً في دينه وذريته. قال ﷺ: "الوالد أوسط أبواب الجنة، فإن شئتَ فأضع ذلك البابَ أو احفظه"[١]. وما أشدّ مصاب الأب الفاقد! وما أجمل وفاءه! جبر الله مصاب معالي المدير، وعوضه خيرا!

- ومن عاطفة الأبوة ما جاء في تغريدة أ. بندر السكيت؛ الذي بكى آخر التغريدة متأثرا؛ حين قال: "يقول أحد الآباء: ابنتي استأجرت رفًّا في محل، ولأن طبخها متواضع كنت أمرّ وأشتري ما تعرضه، وفي نهاية كل مساء أعود للمنزل ببعض الخسائر مقابل الكثير من الابتسامات السعيدة. بكيت عندما قرأت قلب الأب..😭❤️□"[٢].
- وقريب من ذلك صلاح الأمهات في قصة جميلة طريفة، تطالعنا هذه التغريدة: "سألوا طفلاً في المدرسة: كم ركعات صلاة العشاء؟ قال:مليووون ركعة! كانت أمه تقوم الليل.." [٣]. وهنا تتداخل براءة الأطفال مع قدوة الأمهات الصالحات! رحم الله أمي نورة وكل أمّ لم تمت لاستمرار أثرها الطيب في ذريتها!
- ومما يتماس مع عواطف الوالدين، ما نجده من حنان الأخ وحدبه على أخته ما نراه في تغريدة أ. أحمد: "سألت طفلة أخاها: ما هو الحب؟ أجاب: أن تقومي كل يوم بسرقة الحلوى الخاصة بي من مكانٍ ما، و أنا أخبئها لك كل يوم في المكان نفسه!" [٤]. حيث تعانقت الأخوة والطرافة والمرح!

---

(١) من حساب: إبراهيم اليوسف، وينظر الحديث في سنن الترمذي ٤/ ٣١١ (١٩٠٠).

(٢) من حساب: بندر السكيت

(٣) من حساب: Abdulwahab Almutairi

(٤) من حساب: Ahmad Salem

التغريدات السياسية التوجيهية:

- وعن التغريدات الواردة في صورة قصة قصيرة ما غرّد به النوارسة في حقل سياسيّ توجيهيّ بقوله: "كان يهودي جار لمسلم، أراد اليهودي ان يبيع بيته، سألوه وما الثمن الذي تريده؟ قال: ألف درهم، منها ١٠٠درهم ثمن البيت، و ٩٠٠ ثمن جيرة هذا المسلم، عن الأخلاق نتحدث"(١). في هذه التغريدة وما شابهها ملحظ أسلوبي متكرر؛ يتلخص في ختام التغريدة بقفل على شكل إضاءة(عن الأخلاق نتحدث).
- ويقابل تغريدة أخلاق المسلم مع جاره اليهودي، ما جاء من غلظة اليهود، وظلمهم، وقتلهم المسلمين في التغريدة التالية لدى المغرد بندر، حين قال: "طفلة يهودية تقول لطفلة فلسطينية: والدي أخبرني بأنكم قتلة أشرار..فردت الطفلة الفلسطينية؛ والدي لم يخبرني شيئًا لأن أباك قد قتله!"(٢).

بين القصة القصيرة والخاطرة:

- ومن التغريدات ما تحمل وسم قصة قصيرة وإن كانت أقرب إلى الخاطرة منها إلى القصة، من مثل هذه التغريدة: "نسي شكرها ففقدها"(٣). ونحو هذه التغريدة:
- "لا أبكي على فراقه..أبكي على الوقت الذي ضاع معه"(٤).
- "مات أحد الأثرياء، وورثت زوجته مليار دولار ثم تزوجت سائقه الذي قال: كنت طول مدة خدمتي عند سيدي أعتقد أني أعمل عنده، فلما مات، وتزوجت زوجته اكتشفت أنه هو الذي كان يعمل عندي!"(٥).
- وربما تقاطعت الخاطرة مع القصة في حالة تعانق جميل؛ كما في هذه التغريدة التي باح

(١) من حساب: مدالله النوارسة #الأردن

(٢) من حساب: B A N D A R

(٣) من حساب: أحمد خليل خيرالله،،

(٤) من حساب: سعد عايد #البدر

(٥) من حساب: Hanykashef

بها مغرّده بما في خاطره، وأتبعها بقصاصة مشتملة على قصة؛ فقال: "قد يسيء بعض الناس بك الظن، وقد يظنّك آخرون أطهر من ماء الغمام، ولن ينفعك هؤلاء، ولن يضرك أولئك..المهم حقيقتك. القصة في الصورة أدناه" [1].

عاش رسّام عجوز في قرية صغيرة وكان يرسم لوحات غاية في الجمال ويبيعها بسعر جيّد ..في يوم من الأيام أتاه فقير من أهل القرية وقال له:

أنت تكسب مالًا كثيرًا من أعمالك، فلماذا لا تساعد الفقراء في القرية ؟!

انظر لجزار القرية الذي لا يملك مالًا كثيرًا ومع ذلك يوزّع كل يوم قطعًا من اللحم المجّانية على الفقراء وانظر إلى خبّاز القرية برغم أنه رجل فقير ذو عيال إلا أنه يعطي الفقراء خبزاً مجانياً كل يوم..

لم يردّ عليه الرسام وابتسم بهدوء

خرج الفقير منزعجاً من عند الرسّام وأشاع في القرية بأنّ الرسام ثريٌ جداً يكتنز الأموال ولكنّه بخيلٌ جداً ، ولا يساعد الفقراء ،،

فنقم عليه أهل القرية وقاطعوه وهجروه

بعد مدّة مرض الرسّام العجوز ولم يعره أحدٌ من أبناء القرية اهتمامًا ..

ثم مات وحيدًا !!

مرّت الأيّام ولاحظ أهل القرية بأنّ الجزار لم يعد يرسل للفقراء لحمًا مجّانيًا

وكذلك الخباز الشهم صار لا يمنح الفقراء خبزاً مجانياً برغم توافدهم عليه ورجاؤهم له

وعندما سألوهما عن سبب توقّفهما ، قالا : بأنّ الرسّام العجوز الذي كان يعطينا كل شهر مبلغاً من المال لنعطي الفقراء اللحم والخبز قد مات فتوقّف ذلك بسبب موته !

إضاءة :

لا تحكم على أحد من ظاهر ما تراه منه ، فقد يكون في حياته أمورًا أخرى لو علمتها لتغيّر حكمك عليه .

(١) من حساب: الرسام عديمي

" الكلب و القاضي..!" [١].

بين العصامية والاتكالية:

- "بتأنقٍ مُزيف، كان يترفع عن الناس، حتى أقترب أحدهم رث الثياب، يحمل كتاب، سأله من أنت ؟ فعراه الحوار!"[٢].

(١) من حساب: بندر السكيت

(٢) من حساب: هالة العبدلي.

- "كان محصورًا زمنًا في دائرةٍ كئيبة، يلوم الناس والظروف والحظ.. ثم أدرك أنه مسؤول عن عقله، فغيّر تفكيره.. فخرج منها..."[١].
- "فقد أمه بعمر ٥ سنوات، كبر وأصبح يعتمد على نفسه، توظف كاشير بمطعم، وبعده موظف استقبال، بعدها بالأمن الصناعي، وأصبح اليوم طبيب، هذا أنا"[٢].

(١) من حساب: عبدالله القاسم.

(٢) من حساب: د/محمد الشمري.

الفصل الثالث

توظيف التراث من خلال نافذة القصة القصيرة في تويتر

من خلال تتبع ما ورد في الفصل السابق من نماذج قصصية، وغيرها من القصص المبثوثة في فضاء تويتر، يتبين كيف كان التراث حاضرا حضورا متنوع الأشكال، متعدد التوجهات، متباين الأسلوب، فمن حضور للتراث الإسلامي من خلال إيراد القصص القرآنية، والقصص في الحديث النبوي، إلى التراث الديني من خلال الآثار والحكايات الواردة عن سلف هذه الأمة، إلى ما جاء من التراث الأسطوري الرمزي، الوارد في القصص الافتراضية التي كانت تَرِد من باب ضرب الأمثال.

ومن القصص الواردة من خلال النص المقدّس؛ القرآن الكريم ما نجده في تغريدة علي المحبشي الذي غرّد بقصة قرآنية موجزة في ألفاظها، طويلة في مسيرتها، شملت الحياة الإنسانية منذ النشأة مرورًا بالحياة الدنيا في مختلف مراحلها، وتباين مسالكها، إلى لحظات الخروج منها، والبدء بالحياة البرزخية: حيث جاء نص التغريدة بالآيات الكريمة: ﴿مِن نُّطۡفَةٍ خَلَقَهُۥ فَقَدَّرَهُۥ ١٩ ثُمَّ ٱلسَّبِيلَ يَسَّرَهُۥ ٢٠ ثُمَّ أَمَاتَهُۥ فَأَقۡبَرَهُۥ﴾ [سورة عبس ١٩ - ٢١] (١).

ومثله ما ورد في توظيف الآية القرآنية في تغريدة موجزة كاملة تبدأ وتنتهي بآية قرآنية واحدة؛ على أسلوب التغريدة الآية، ومنه ما غرّد به حساب (فريد) الذي اقتصر في وسم #قصة_قصيرة على هذه التغريدة/ الآية؛ مقتبسًا؛ فقال: " فَدعَا ربّه أنّه مغلوبٌ فانتصَر"(٢). وقد وُفق صاحب هذه التغريدة في تمثّله الآية الكريمة، والاكتفاء بها في اقتباسه بإيرادها قصة كاملة! إذ إن الآية الكريمة تحكي مناجاة سيدنا نوح عليه السلام، يقول إمام المفسرين الإمام الطبري رحمه الله: "يقول تعالى ذكره: فدعا نوح ربه: إن قومي

(١) من حساب: علي المحيشي.

(٢) من حساب: فريدْ.

قد غلبوني، تمرّدوا وعتوا، ولا طاقة لي بهم، فانتصر منهم بعقاب من عندك على كفرهم بك" [١].

وتأتي تغريدات القاصين في وسم #قصة_قصيرة من خلال توظيف الأحاديث النبوية الشريفة على صاحبها الصلاة والسلام، وهو ما نراه في مثل تغريدة أبي زيد الشنقيطي عندما أورد هذه القصة: "خاصم رجلٌ الزُّبيرَ عند النبي ﷺ في شِرَاجِ الحَرَّة التي يسقون بها النخل، فقال ﷺ للزبير: (اسْقِ يا زُبيرُ، ثم أرسل الماءَ إلى جارك)، فغضب الرجلُ وقال: يا رسول الله أأَنْ كان ابن عمتك.؟ فتلوَّن وجهُه ﷺ ثم قال (يا زُبَيْرُ اسْقِ ثم احبسِ الماءَ حتى يرجع إلى الجُدُر)" [٢]. وهذه القصة التي أوردها المغرّد الشنقيطي قصة ثابتة في الصحيحين وغيرهما، وعليها مبنى أحكام شرعية استنبطها الفقهاء في المزارعة، وقد أورد نصها البخاري رحمه الله بقوله: حَدَّثَنَا عَبْدَانُ، أَخْبَرَنَا عَبْدُ اللَّهِ، أَخْبَرَنَا مَعْمَرٌ، عَنِ الزُّهْرِيِّ، عَنْ عُرْوَةَ، قَالَ: خَاصَمَ الزُّبَيْرَ رَجُلٌ مِنَ الأَنْصَارِ، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «يَا زُبَيْرُ اسْقِ، ثُمَّ أَرْسِلْ»، فَقَالَ الأَنْصَارِيُّ: إِنَّهُ ابْنُ عَمَّتِكَ، فَقَالَ عَلَيْهِ السَّلاَمُ: «اسْقِ يَا زُبَيْرُ، ثُمَّ يَبْلُغُ المَاءُ الجَدْرَ، ثُمَّ أَمْسِكْ» فَقَالَ الزُّبَيْرُ: " فَأَحْسِبُ هَذِهِ الآيَةَ نَزَلَتْ فِي ذَلِكَ: {فَلاَ وَرَبِّكَ لاَ يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ} [النساء: ٦٥] "[٣]. وكأن المغرّد الكريم أبا زيد يريد بتغريدته هذه توجيه المتلقين إلأى الاستجابة لله وللرسول صلى الله عليه وسلم، والانقياد لأوامر الشرع الحنيف؛ على ما أوضح ابن عبد البرّ أحد شرّاح هذا الحديث؛ حيث قال: " وَمَعْنَى هَذَا الْحَدِيثِ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

(١) جامع البيان: ٢٢/ ٥٧٧.

(٢) من حساب: أبو زيد الشنقيطي

(٣) صحيح البخاري (٢٣٦١) ٣/ ١١١.

وَسَلَّمَ كَانَ قَدْ أَشَارَ عَلَى الزُّبَيْرِ بِمَا فِيهِ السَّعَةُ لِلْأَنْصَارِيِّ فَلَمَّا كَانَ مِنْهُ مَا كَانَ مِنَ الْجَفَاءِ اسْتَوْعَبَ لِلزُّبَيْرِ حَقَّهُ فِي صَرِيحِ الْحُكْمِ وَاللَّهُ أَعْلَمُ"(١).

ومن توظيف التراث في التغريدات الفضائية العابرة إلى المتلقي عبر وسم #قصة_قصيرة ما يأتي من حكايات السلف الحاثة على مكارم الأخلاق، ومعالي الأمور، ومن ذلك ما غرّد به أبو زيد الشنقيطي أيضًا عندما قال: " أخبر ابن الجوزي بسنده عن فتح الموصلي أنه طرق باب صديقه عيسى التمار فلم يجده، فقال للخادمة: أخرجي لي كيس أخي. فأخرجتْه له ففتحَه، فأخذ منه درهمين. فلما جاء عيسى إلى بيته أخبرتْه الخادمة بما كان، فقال: إن كنت صادقة فأنت حرة. فنظر فإذا هي صادقة، فعتقت"(٢). وهذه الحكاية الجميلة أوردها ابن الجوزي في مصنفين من مصنفاته، فقد جاءت هذه الحكاية في كتابه التبصرة لابن الجوزي (٣)، وكتابه صفة الصفوة (٤). وهي حكاية جديرة بإعادة سردها عبر القرون؛ لما اشتملت عليه من راقي الصداقة، وصافي المحبة، وجمي الأخوّة، تلك الميزة التي أثنى عليها المربّون، وعُني به المصنفون، ومن هذا ما جاء في تعليق أحد الكتّاب على هذه القصة بقوله: "ما رأيك لو حدث ذلك معك؟ أكانت فرحتك مثل فرحته؟ وهل يكون فعلك مثل فعله؟"(٥).

ومما يرد من القصص في تويتر في توظيف التراث الأسطوري الرمزي ما نراه من الحكايات الرمزية التي تأتي على مذهب ضرب الأمثال، وهو ما نراه في نحو تغريدة الرسام عديمي، عندما أورد قصة على سبيل المثل وجعلها في صورة مرفقة مع التغريدة، وصدّر تلك الصورة بتوجيهه قائلا: "قد يسيء بعض الناس بك الظن، وقد يظنّك آخرون أطهر

(١) التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد ١٧/ ٤٠٩.

(٢) من حساب: أبو زيد الشنقيطي

(٣) ٢/ ٢٧٩.

(٤) ٢/ ٣٥٦.

(٥) الأخوة أيها الإخوة ١٩٣.

من ماء الغمام، ولن ينفعك هؤلاء، ولن يضرك أولئك..المهم حقيقتك. القصة في الصورة أدناه" [١]. وختمها بإضاءة توضيحية، وأورد هنا القصة المثل في هذه الصورة المرفقة:

عاش رسّام عجوز في قرية صغيرة وكان يرسم لوحات غاية في الجمال ويبيعها بسعر جيّد ..في يوم من الأيام أتاه فقير من أهل القرية وقال له:
أنت تكسب مالًا كثيرًا من أعمالك، فلماذا لا تساعد الفقراء في القرية ؟!
انظر لجزار القرية الذي لا يملك مالًا كثيرًا ومع ذلك يوزّع كل يوم قطعًا من اللحم المجّانية على الفقراء وانظر إلى خبّاز القرية برغم أنه رجل فقير ذو عيال إلا أنه يعطي الفقراء خبزاً مجانياً كل يوم..
لم يردّ عليه الرسام وابتسم بهدوء
خرج الفقير منزعجاً من عند الرسّام وأشاع في القرية بأنّ الرسام ثريٌ جداً يكتنز الأموال ولكنّه بخيلٌ جداً ، ولا يساعد الفقراء ،،
فنقم عليه أهل القرية وقاطعوه وهجروه
بعد مدّة مرض الرسّام العجوز ولم يعره أحدٌ من أبناء القرية اهتمامًا ..
ثم مات وحيدًا !!
مرّت الأيّام ولاحظ أهل القرية بأنّ الجزار لم يعد يرسل للفقراء لحمًا مجّانيًا
وكذلك الخباز الشهم صار لا يمنح الفقراء خبزاً مجانياً برغم توافدهم عليه ورجاؤهم له
وعندما سألوهما عن سبب توقّفهما ، قالا : بأنّ الرسّام العجوز الذي كان يعطينا كل شهر مبلغاً من المال لنعطي الفقراء اللحم والخبز قد مات فتوقّف ذلك بسبب موته !
إضاءة :
لا تحكم على أحد من ظاهر ما تراه منه ، فقد يكون في حياته أمورًا أخرى لو علمتها لتغيّر حكمك عليه .

(١) من حساب: الرسام عديمي

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلت بفضل الله تعالى إلى ختام مطافي هذا، في رحلة البحث مع وسم قصة قصيرة، مشيرا إلى السرد، وأنواعه، والقصة القصيرة والمراد بها، من خلال التنقل بين القصص الوعظية، والرومانسية، والاجتماعية، والتاريخية، ومع الإشارة إلى التقاطع بين الخاطرة والقصة القصيرة لدى بعض المغرّدين. مع بيان أثر استدعاء التراث على المتلقي. مع الإشارة إلى بعض الظواهر الأسلوبية من خلال ما يبثه المغردون في تغريداتهم.

وأوصي في ختام البحث بالعديد من الوصايا:

١- عناية الباحثين بمباحث القصة القصيرة.

٢- الاهتمام بمنصة تويت؛ لاشتمالها على أوجه من الأدب الجديد.

٣- قيام دراسات للوقوف على خصائص الأدب الرقمي.

٤- التمييز والتمحيص بين الأدب الرقمي، والأدب الورقي.

أسأل الله تعالى أن ييسر لي ولكل قارئ الخير والتوفيق، وأن يجعل هذا البحث نورا لي في الدنيا والآخرة، وأن يجعل ذخره لي ولوالديّ ووالديهم، ولجميع المسلمين، وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

- اختيار الأولى في شرح حديث اختصام الملأ الأعلى، زين الدين عبد الرحمن بن أحمد بن رجب بن الحسن، السَلامي، البغدادي، ثم الدمشقي، الحنبلي، تحقيق جسم الفهيد الدوسري، مكتبة دار الأقصى، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ — ١٩٨٥م.
- الأخوة أيها الإخوة، أبو العلاء محمد بن حسين بن يعقوب السلفي المصري، المكتبة الإسلامية، القاهرة.
- أدب الأطفال، علم وفن، أحمد نجيب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩١م.
- بلاغة الخطاب، وعلم النص، د. صلاح فضل، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، ١٩٩٦م.
- التبصرة لابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
- التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي، تحقيق مصطفى بن أحمد العلوي، محمد عبد الكبير البكري، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية — المغرب، ١٣٨٧هـ.
- التَّنويرُ شَرْحُ الجَامِع الصَّغِيرِ، محمد بن إسماعيل بن صلاح بن محمد الحسني، الكحلاني ثم الصنعاني، أبو إبراهيم، عز الدين، المعروف كأسلافه بالأمير، تحقيق د. محمَّد إسحاق محمَّد إبراهيم، مكتبة دار السلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي — بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

- الجامع (منشور كملحق بمصنف عبد الرزاق)، معمر بن أبي عمرو راشد الأزدي مولاهم، أبو عروة البصري، نزيل اليمن، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، المجلس العلمي بباكستان، وتوزيع المكتب الإسلامي ببيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣ هـ.
- جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
- الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.
- حساب Abdulwahab Almutairi
- حساب Ad
- حساب Ahmad Salem
- حساب B A N D A R
- حساب FATIMA.
- حساب Hanykashef
- حساب أبدول.
- حساب إبراهيم ع. القويفلي.
- حساب إبراهيم اليوسف.
- حساب أبو زيد الشنقيطي
- حساب أحمد خليل خيرالله،،
- حساب الرسام عديمي.

- حساب العاتي..
- حساب بندر السكيت.
- حساب جعفر محمد "بوأنور".
- حساب حاتم الشهري.
- حساب د/محمد الشمري.
- حساب رِحالْ.
- حساب سعد عايد #البدر.
- حساب عبدالله القاسم.
- حساب علي المحيشي.
- حساب فايزة العسيري.
- حساب فريدْ.
- حساب قصي البدران.
- حساب مدالله النوارسة #الأردن.
- حساب هالة العبدلي.
- حساب ياسر العتيق.
- حساب: د. رياض العُمري.
- حساب: سمو إنسان.
- حساب: مد الله النوارسة.

- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف، الطبعة الثالثة، الجزائر ٢٠٠٣م.
- الخطاب السردي في روايات عبد الله الجعفري، علي زعلة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.

- ديوان طرفة بن العبد، طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.
- السردية: التلقي، والإيصال، والتفاعل الأدبي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.
- سنن ابن ماجة، ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، وماجة اسم أبيه يزيد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية - فيصل عيسى البابي الحلبي.
- سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى، تحقيق وتعليق أحمد محمد شاكر (جـ ١، ٢)، ومحمد فؤاد عبد الباقي (جـ ٣)، وإبراهيم عطوة عوض المدرس في الأزهر الشريف (جـ ٤، ٥)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي — مصر، الطبعة الثانية، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.
- شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني،، تحقيق وشرح عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت — لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين — بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- صفة الصفوة، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، تحقيق أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

- مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، تحقيق شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١م.
- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي — بيروت.
- المصطلح العلمي التعريف والتعريب والتصحيح اللغوي، أ.د. عبد الله بن حمد الخثران، الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- معجم السرديات، محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخوذ، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر– تونس، دار الفارابي — لبنان، مؤسسة الانتشار العربي — لبنان، دار تالة– الجزائر، دار العين — مصر، دار الملتقى — المغرب، الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- معجم ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، مراجعة دكتور إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
- المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، راوية عبد الهادي الجحدلي، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

- الموطأ، مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية – أبو ظبي – الإمارات، الطبعة الأولى، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

مستويات اللغة الإعلامية في برامج السيرة الذاتية

إعداد
د. أمل بنت محمد التّميمي
باحثة متخصصة في السيرة الذاتية
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها
ووكيلة قسم الإعلام جامعة الملك سعود

مُقَدِّمَة

هل طرأ تحول على لغة السيرة الذاتية في الخطاب الإعلامي المرئي مقارنة بخطاب السيرة الذاتية المكتوب؛ أي في الخطاب الأدبي في اللغة المكتوبة مقارنة باللغة الشفهية الكلامية المنطوقة؟ للإجابة عن التساؤل السابق يستلزم ذلك تحليل لغة السيرة الذاتية في الخطاب الإعلامي المرئي.

يتناول البحث لغة خطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي، وتحليل مستويات اللغة في الأداء الصوتي، وسنركز على الجانب الصوتي المرئي؛ لأنه الأنسب لعينة الدراسة؛ إذ تعتمد هذه الدراسية على برامج محكية ومنطوقة وحوارية، يكون فيها المستوى اللغوي على درجات مرتبطة بلغة المحاور، ولغة صاحب السيرة، وتمثل هذه اللغة نمطا مختلفا عن نمط اللغة المكتوبة في السيرة الذاتية.

وستكون محاور البحث على النحو الآتي:

- خطاب السيرة / اللغة الإعلامية
- التلازم الشفاهي والبصري.
- الأداء الشفهي والنوع الأدبي.
- الحقل المعجمي والبنية الاجتماعية.
- الجغرافيات اللغوية وسلطة الخطاب.
- هرم الفئات اللغوية.

خطاب السيرة / اللغة الإعلامية

لعلنا نشير إلى أن لغة خطاب السِّيرة الذَّاتية الشَّفهيَّة المرئيِّة في خطاب الإعلام المرئي طرأ عليها التَّحول من لغة مكتوبة إلى لغة شفهية؛ أي لغة كلامية منطوقة، وهذا التَّحول شهد تنوعاً غنياً في أساليب اللغة خاصة في الأداء الصوتي، والتنوع اللهجي. ومن ثمَّ أصبحت لغة هذا الخطاب **لغة إعلامية**[١] خاصة تميزه عن لغة خطاب السيرة الذاتية المكتوب.

وهدفنا في هذه الفقرة هو تحديد المقصود باللغة الإعلامية، والتعرف على مواصفاتها بوصفها لغة خطاب **السيرة الذاتية الشفهية المرئية**، والكشف عن إمكانية الدور المحتمل لهذه اللغة في تطور خطاب السيرة الذاتية في العشر سنوات التي مضت بوصفها نوعاً أدبياً كان محصوراً على فئة محدودة، والتساؤل حول الأداء الصوتي لهذه اللغة وهل أسهم في الترويج اللغوي الصوتي للغة العربية على المستوى التداولي، أم أدى إلى إفساد الذوق الصوتي للغة العربية في هذه الحقبة تحديداً.

ولكن لابدَّ من الإشارة إلى أن مستويات التحليل اللغوي لهذا النوع الأدبي له خصوصية عن الأدب الورقي المكتوب، فتجمع معظم الدراسات التي تهتم بالجانب اللغوي أن دراسة اللغة سواء كان المنهج وصفياً أو تاريخياً تندرج في أربعة مستويات للتحليل اللغوي: تحليل على مستوى الأصوات، وعلى مستوى الصرف، وعلى مستوى النَّحو، وعلى مستوى المفردات.[٢] ولكن في مثل دراستنا . في ظني . أن دراسة الظواهر المتعلقة بالصوت أهم ما تكون في هذا الخطاب وستقدم نتائج مهمة ومفيدة، أما التركيز على التركيب البنيوي وأبنيتها الإعرابية في هذه الدراسة تحديداً لن يعطي نتائجَ تميز لغة الشكل الأدبي الجديد عن غيرها من الأشكال الأخرى. كما يمكن أن نعد الجانب الصوتي مناسباً لدراستنا الحالية وذلك لعدة مسوغات؛ لعل من أظهرها الأداء الكلامي،

فكما أن هناك فرقاً بين اللغة المؤطرة للكتابة واللغة المؤطرة للحكي،[٣] فهناك فرق على مستوى التحليل، وبما أن لغة خطاب السيرة لغة الكلام المنطوقة فمن السهل رصد الظواهر الصوتية في هذا الخطاب، كما يمكن في التركيز على الجانب الصوتي لهذا الخطاب أن يسهم في نهضة البحوث اللغوية المتعلقة بالصوت، كون هذا الجانب من الدراسة يحسب من أهم مجالات اللغة التطبيقي[٤].

وفكرة التركيز على تحليل مستوى الأصوات phonology للغة التي يستخدمها خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة الشَّفهيَّة المرئيِّة يوضح فكرة الانفتاح في هذا الخطاب، وقوته في أنه يمثل خطاباً جماهيرياً وله دوره في انتشار لغة الحوار وتهذيبها بعد أن أعطى أمثلة لأساليب الحوار بين الأشخاص، ومن ثمَّ تُمثِّل لغته نمطاً مختلفاً تماماً عن نمط خطاب السيرة الذاتية المكتوب، فدراسة الجانب الصوتي للكلام كما تستقبله أذن السامع يهتم بالنبر والتنغيم والمفصل.[٥]

ولكي نتمكن من تعيين حدود لغة خطاب **السِّيرة الذَّاتية الشَّفهيَّة المرئيِّة** ينبغي إدراك أن لغة هذا الخطاب نشاط مادي محسوس لها تقليد شفاهي[٦] بصري على مستوى الصوت والصورة والاستعمال، وحتى نتبين مدى دقة هذه الملاحظة ندقق النظر في القضايا الأساسية الآتية:

١- التلازم الشفاهي البصري:

إن التقليد الشفاهي البصري يفرض التلازم بين رؤية صاحب الصورة وسماع صوته، وكما أن الصورة لها دلالة مباشرة على شكل الشخصية، فكذلك بالنسبة للصوت فله دلالة مباشرة على الشخصية، فالخطاب الإعلامي أوجد إمكانية التعرف على صاحب الصوت دون رؤيته فمع تكرار تلازم الصوت والصورة معاً، أصبح من السهل معرفة هوية صاحب الصوت حتى حينما تحجب الصورة، بل أصبح من الممكن تقليد الأصوات في الخطاب الدرامي للنماذج الإنسانية الإعلامية إما على سبيل السخرية أو الطرافة. وفي

هذا الخطاب هناك فرق واضح بين الأداء الصوتي الذكوري والأداء الصوتي النسائي، فأصبح هناك تناغم بين الصوت الصورة في هذا الخطاب للتفريق بين الأداء الصوتي للنساء والرجال، وهذا في ظني يبطل فكرة المساواة في هذا الخطاب بين الخطاب الذكوري والنسائي.

والتقليد الشفاهي البصري هو تقليد يختلف عن التقليد في الحكايات الموروثة كون هذا النمط من الحكايات يتميز بتلازم الصورة الحركية لصاحب السيرة وهو يتكلم وهذا التلازم يتطلب التركيز على نبر الصوت وتنغيمه.[٧] فهذا التلازم تلازمٌ جمالي ونفعي في خطاب السيرة الذاتية الشفهية المرئية. فجمالياته تكمن في الربط بين هوية أصحاب الحكايات بآلية الصورة وآلية الحوار، ونفعيته تكمن في أن اللغة البصرية تختزل كثيراً من التعابير وتمكن المتلقي من فهم أكثر أو بشكل مقنع أكثر؛ لأن أدواتها تقنع أكثر من أدوات الكتابة وحدها مهما استندت على أدلة وبراهين. وهذا التقليد البصري الشفهي يختلف مع التقليد الشفوي المتواتر المتعلق بعملية الاتصال ونقل المتن، على سبيل المثال كما في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

ففي وقت الرسول . صلى الله عليه وسلم . نجد أن عملية الاتصال الحضاري قد كانت ضعيفة وتعتمد على الاتصال البشري لنقل الصيغ الشفهية لرسالة النبي . صلى الله عليه وسلم .؛ لذلك نجد في سيرة الرسول . صلى الله عليه وسلم . تقليدين في عملية الاتصال والتلقي. تقليد الاتصال السمعي البصري للمتلقي وقت حياته في حيزه الزماني والمكاني، والتلقي المتواتر بالنقل والسماع التي تنقل أقوال الرسول وحركاته وطريقة كلامه ونطقه. ولهذا التلازم بين المشاهدة والسماع لنقل الخطاب نجد في سيرة الرسول . صلى الله عليه وسلم . صيغاً تعبيرية شفوية تدل على أنهم يصفون إشارات الرسول . صلى الله عليه وسلم . من مثل قولهم: "ضم أصابعه"، "أشار بإصبعه"، "أشار إلى صدره"، "أخذ بلسانه"، كل تلك التعابير هي حركات جسدية قام بها الرسول . صلى الله عليه وسلم .

بوصفها وسائل تعين المتلقي على الفهم وتحفزه على السماع، ولكنها في النص المكتوب تصف لغة جسدية تؤدي وظيفة إضافية لفهم المعنى وتقريبه.

وبالنظر إلى خطاب السيرة الذاتية نجد أن تنغيم أصوات أصحاب السير ونبراتهم ووقفاتهم أشد جذباً للمشاهد والمستمع، كما أنها توفر أنواعاً متعددة من المستويات الصوتية التي يطلق عليها فن الإلقاء، وتحليل مثل هذا النظام له علاقة مباشرة بالأداء الكلامي.

٢- الأداء الشفاهي والنَّوع الأدبي:

ينطوي خطاب السيرة الذاتية على معجم لغوي يعكس النوع الأدبي، وبعد إحصاء شامل للصيغ الشفهية الواردة في كلام أصحاب السير في برامج السِّيرة الذَّاتيَّة المعتمدة في الدراسة وجدنا أن لهذا الخطاب صيغة شفهية لها دلالة مباشرة على النوع الأدبي، ومن أكثر الصيغ التي تتكرر في خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة المرئي هي صيغة ضمير المتكلم **أنا**، والفعل الماضي **كان**، وتكرار مثل هاتين الصيغتين ظاهرةٌ واضحة كذلك في خطاب السيرة الذاتية المكتوب، ولكن الجانب الفني لهذه الظاهرة في خطاب السيرة المرئي كون صاحب السيرة يستخدم الضمير مباشرة ليعبر عن أحاسيسه الخاصة ويصف مواقفه الماضية، ومن ثمَّ تكون لغة خطاب السيرة الذاتية المرئي خطاباً يدل على تحقيق الهوية صوتاً وصورة.

نقف على نصين لمحمود أمين العالم وآخر لليلى الأحمر لنبين هذا المظهر الشفاهي ووظيفته في الخطاب الإعلامي. النص الأول استقطعناه من الحوار الذي دار بين أحمد علي الزين مقدم برنامج **روافد** ومحمود أمين العالم وهذا نصه:

"محمود أمين العالم: المستقبل، أنا ما أزال موصول بالمستقبل..

أحمد علي الزين: بعد عندك أمل في المستقبل؟

محمود أمين العالم: جداً، أنا مريض بالتفاؤل..

أحمد علي الزين: جميل.

محمود أمين العالم: صحيح، وتغيير مصر وتغيير الأمة العربية عندي إحساس غريب جداً إنه إحنا داخلين في معركة تغيير عميقة قد تأخذ وقت طويل قد تأخذ بعد أنا حتى ما أختفي، لكن فيه دبيب تغيير وتغيير مهم جداً في هذه المنطقة

محمود أمين العالم: أصل ما هو الفكر؟ الفكر هو رؤية للوجود، وبالنسبة لي أنا مع انتقالي من الوجودية ومن النَّظرة الدينية ومن النَّظرة الوجودية للنظرة الموضوعية الجدلية في تقديري، كانت رؤيتي أقرب إلى الرؤية العلمية الحقيقة، ولكن ليست العلمية الميكانيكية. لكن العلمية الديناميكية – لو صح التَّعبير – العلمية الجدلية بالفعل، ومن ثمّ يعني أنا بحاول حقيقة بأجهد.. أجاهد أن أرى المسائل ليس أحادي الرؤية الحقيقة ومتفتح على أشياء كثيرة الحقيقة، يعني أنا شاعر وكاتب قصة وأحب السينما والمسرح والحياة والحب وكل هذه الحياة أنا أعيش في الحياة بشكل كامل، وفي نفس الوقت في السياسة حاد جداً، وفي المواقف العلمية أحاول أن أكتشف القانون العلمي، القانون العلمي الذي هو ليس قانون ميكانيكي كما يتصور ١+١=٢ لأ ده مليء بالتعقدات هنا مفهوم المصادفة مهم، التعقيد الذي يصنعه القانون، التعدد.. القانون ثمرة تعددات وتجاذب تعقدات تؤدي إلى تعددات أخرى وإلى تطويرات أخرى، ومن ثمّ الغريبة جداً إنه الاتجاه العلمي لم يحرمني من الحياة بل جعلني في الحياة أعيشها بشكل أوسع وأعمق ويمكن أصعب شوي."[٨]

من خلال هذا المقطع الحواري تكرار ضمير **الأنا** له دور وظيفي في الخطاب ودلالة على الجنس الأدبي بشكل خاص من مثل قول أمين محمود العالم: [أنا شاعر وكاتب قصة . أنا أعيش في الحياة بشكل كامل . أنا بحاول . أنا ما أزال موصولاً بالمستقبل . أنا مريض بالتفاؤل . بعد أنا حتى ما أختفي...] إن تكرار هذا الضمير بالأداء الشفهي له وظائف متعددة، يمكن أن نصف الوظيفة الأقوى بأنها الوظيفة الوثائقية للصيغ التعبيرية

في الخطاب، وتتمثل في مطابقة الصورة والصوت والضمير لمضمون الصيغ الشفهية، وهي تمثل المعجم الفردي الدال على خصوصية الجنس الأدبي.

ونقف على النص الآخر لليلى أحمد لنبين دلالات الصيغ الشفهية على الجنس الأدبي حيث تقول:

"ولدت في القاهرة في منطقة اسمها عين شمس كانت أيام زمان [حتة] جميلة [قوي] فيها بيوت وجناين وغيطان قريبة قوي نروح نطلع نتمشى في الغيطان، [دلوقت] تغيرت [خالص بقت حتة] منطقة زحمة قوي إنما [مش] بعيدة من مصر الجديدة. والدي كان اسمه عبد العزيز أحمد كان مهندسا وكان مهندس ري ويعني كان قبل ما توفى كان رئيس مياه مصر، مياه النيل، وكان مهتما بخزان أسوان إنما [ما كانش] متفق مع عبد الناصر [علشان]في رأيه كان خزان أسوان [حيجيب] مشاكل كثيرة فكان في مشاريع ثانية أحسن قوي، ولكن هو لما انتقد عبد الناصر، الناصر زعل قوي منه وحياتنا تعقدت [شوي]. نحن أربعة ولدين وبنتين وأنا أصغرهم، من أحسن الحاجات [اللي] أفتكرها كان عندنا بيت في الإسكندرية، بيت جدي، كنا كل [العيلة] تروح في الصيف هناك وجدتي كانت هناك وجدي هناك فكانت أيام حلوة قوي الأيام دي إنما من ناحية الدراسات كنا من صغرنا أهلي الاثنين خصوصا والدي مهتم قوي بالمذاكرة للبنات والأولاد فمن أولها كان [تملي] ينبسط قوي لما ننجح [كويس] وكان يفرح قوي ويعني من أولها كان يقول لنا كلكم [حتروحوا] الجامعة [وحتدرسوا وحتكملوا] دراساتكم. أنا وصغيرة [ما كنتش كويسة]في الدراسة يعني كنت بزهق قوي فما كنتش بدرس كثير وكنت كويسة جدا بالرياضة فكسبت كاسات كثير وأنا صغيرة خالص في الجري والنط والحاجات دي كلها. أهل والدتي كانوا يعني مهمين قوي في حياتنا كنا [منشوفهم] تقريبا كل يوم، كانت والدتي تأخذنا لوالدتها كل يوم ونمضي وقت معهم ومع خالاتي أولادهم، وجدتي كانت متدينة قوي مسلمة يعني وتصلي كثيرا وكان له تأثير جميل علينا كلنا بيتها والبيئة هناك كانت

جميلة، ولكن كان عندنا كمان [دادا] مش عارفه الواحد يسميها إيه بالأيام دي، أيامنا كنا نسميها دادا هي كانت من يوغوسلافيا وكانت مسيحية فبيتنا كان بيئة أن الأديان السماوية كلها أديان كويسة جدا يعني فكان ده مهم قوي [برضه] في بيتنا."[٩]

نلحظ تكرار الفعل الماضي (كان) عدة مرات واستعمالات الصيغ الشفهية لهذا الفعل لها علاقة بالماضي والاسترجاع والتّذكر والبيئة وشخصيات واقعية يحيل إليها النص، كل هذا يكون موجودا في خطاب السيرة المكتوب ولكن الجديد هنا هو مظهر الأداء الشفهي للصوت، -كما لاحظنا في النص السابق - وفي هذا الجانب يمكن لمثل هذه الصيغ الشفهية أن توظف في ترويج اللهجات وكذلك تكرار أصوات النماذج الإنسانية في الإعلامي المرئي وتنميطها، ويكون التنميط لهذه الأنا وجعلها نموذجا للترويج عن الشخصيات بصيغ شفهية مستقطعة إما من كلام صاحب السيرة أو كلام المحاور، ومن ثم نلحظ تكرار صيغ شفهية في خطاب السيرة تعمل حملات دعائية مبنية على الترويج للشخصيات من مثل تكرار: [أول من استلم جائزة نوبل، أو أول من تصدى للعدوان، أو أول من حصل على منحة دراسة في مجال معين، أو أول من كتب في هذا الجانب، أو أول من قام بكذا، أو صاحب الثورة العظيمة، أو صاحب الانقلاب...إلخ.] والترويج لهذه الشخصيات إما بوصفها **أنا** رائدة في مجال معين، أو بوصفها **أنا** صاحبة إصلاح، أو **أنا** تريد التغير،[١٠] أو **أنا** صاحبة ثورة، أو بوصفها **أنا** نرجسية تفتخر بذاتها،[١١] أو بوصفها **الأنا** المدافعة عن نفسها، أو **الأنا** التي تنفي عن نفسها التهم أو الإدعاءات المغلوطة ضدها في الثَّقافة الجماهيرية.[١٢]

٣- الحقل المعجمي والبنية الاجتماعية:

أصبح من الواضح كما أن في خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة معجماً لغوياً يعكس النَّوع الأدبي فهناك أيضاً معجم يعكس البيئات العربية المختلفة، ولقد سادت في خطاب السِّيرة الذَّاتية الشَّفهيَّة المرئيِّة صيغ شفهية تحيل إلى طبقات ذات سمات مشتركة، وهذه

الصيغ تختلف عن صيغ خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة المكتوب، فعندما نصنف لغة خطاب السيرة نلحظ أن هذا الخطاب قدم **اللهجات الاجتماعية Socinus Dialects Societal Dialects**[١٣] من خلال لغة المحادثة، وهذه اللهجات لا تتضح كثيرا في مستوى الخطاب الكتابي[١٤] وكون نظام لغة خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة الشفهي لغة منطوقة أصبحت عاملاً من عوامل الاحتكاك اللغوي العربي الذي قدم مستويات متعددة حسب طبقات المجتمع المتعددة. فيعطي خطاب السيرة نماذج للغة رجال الأعمال الاقتصادية، وكذلك لغة السياسيين، ولغة رجال الفكر. فولدت من خلال هذا الخطاب لغة إعلامية قاربت بين صراع اللهجات الاجتماعية والصراع اللهجي.

ولغة السيرة الذاتية بوصفها خطاباً اجتماعياً كما أنها دال على هوية الفرد فهي لغة غير منفصلة عن دورها الاجتماعي، كما يؤكد ذلك جان لوي كابانس: "تستطيع إيديولوجية كاتب من الكتاب أن تغدو أكثر وضوحاً، على تقدير أن اللغة التي هي لغته، أو لغة التي ينطق بها شخصياته، تغدو معلمةً عن بيئة، وعن انتماء طبقي، وعن اختيار إيديولوجي شخصي، ففي الوقت نفسه الذي تسمح فيه الدراسة المعجمية بتحديد عقليات، تسهم في تأسيس نوع من علم اجتماع الأدب."[١٥]

تكرر صيغ شفهية في الخطاب السيرة الذاتية روجها الإعلام بوصفها صيغاً تصنيفية للنماذج العربية ولطبقات المجتمع والفكر العربي من مثل تداول هذا الألقاب إعلامياً: [ملك الإنسانية خادم الحرمين الشريفين، المفكر العربي محمد شحرور، أمير التحديث والتنمية في المجتمع الأمير خالد الفيصل، الشاعر الحداثي أودنيس، المفكر الإسلامي محمد أركون، الطاغية صدام حسين] من المؤكد أن مثل هذه الصيغ الشفهية أسهمت في إيجاد معجم يعكس طبقات المجتمع، وفي المقابل يروج للصيغ الشفهية لمثل تلك الفئات الاجتماعية.

٤- الجغرافيات اللغوية وسلطة الخطاب :

ظلت اللهجة المصرية[١٦] ولسنوات عديدة هي اللهجة المسيطرة جماهيرياً في خطاب الإعلام المرئي، ولها الشَّعبية المطلقة، ثم ظهرت مع انتشار الفضائيات أنساق محيرة من الأساليب اللهجية العربية من مثل: اللهجة اللبنانية، واللهجة الخليجية، واللهجة المغربية. ومثل هذه الأنساق تمثل عوائق واضحة في بعض الأحيان لتوافر التواصل، لذلك تحول العرب في تخصيص لغة أبسط من اللغة الفصحى ويظهر بها أثر اللهجة المحلية من خلال الأداء الصوتي، وهذا التحول في لغة الخطاب الإعلامي المرئي شكل لغة تواصل تجعل أهل المغرب يفهمون أهل الخليج وبالعكس. إن هذا التوسع الشفهي جعل من حق كل لهجة الهيمنة في بعض مظاهر الخطاب كجزء من هوية الخطاب الإعلامي العربي.

وهناك عدد من العبارات اللغوية ذات طابع جغرافي ترد على ألسنة أصحاب السَّير أو المحاوِر بشكل تكراري مما تمثل ظاهرة لهجية، ولا يمكن رصدها من خلال الخطاب المكتوب ويعد خطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي مجالاً خصباً لرصد مثل هذه الظاهرة الصوتية اللغوية من مثل تكرار لفظة [مش] على ألسنة المصريين وأهل الشام، والغرض منها نفي حدوث الفعل، ودخول حرف الجر على الفعل من مثل [بتسعى، بتعرف]، وفي بعض منها كانت تمثل ظاهرة لهجية صعبة الفهم من مثل لهجات بلاد المغرب، وهي ظاهرة إيجابية كونها تروج لعبارات عربية قطرية، ونورد هنا بعض الأمثلة:

الصِّيغة العامية للهجة	الصِّيغة اللغوية بالفصحى	البيئة المتداولة
ما بعرفش أبص	لا أعرف أنظر	مصر
مش ممكن	لا يمكن	مصر
شوف	انظر	السعودية – وبعض دول الخليج
شو	ماذا	لبنان وسوريا
بدنا	نريد	لبنان وسوريا

الصِّيغة العامية للهجة	الصِّيغة اللغوية بالفصحى	البيئة المتداولة
إنتو شكو	استفهامية لها عدة معان بحسب السياق، وتستخدم في العراق، وهي من بقايا اللغة البابلية القديمة	الكويت

إن مثل هذا الاستعمال اللهجي كان نادر الحدوث في لغة الخطاب المكتوب، ولكن مظهر الأداء الصوتي المنطوق أسهم في تسويغ مثل هذه الظاهرة اللغوية الصوتية نتيجة التواصل الكلامي الصوتي. ولعل من المنطقي بعد ما عرضنا من أفكار أساسية حول لغة خطاب السيرة الذاتية الشفهية المرئية أن نضيف **اللغة الإعلامية الشفهية المرئية** إلى لغة الأدب المكتوب بوصفها نمطاً من أنماط النشاط اللغوي الصوتي الأدبي المحكي بالكلام المنطوق، وبوصفها مستوى لغوياً أسهم في تشكيل الذوق الأدبي والثقافي الجماهيري العربي الرسمي الحالي، كما أنها تعكس النشاط اللغوي الإعلامي للمجتمع العربي المعاصر بمستوياته المتعددة، وهي لغة تتميز عن الأسلوب التواصلي العادي للكلام وتختلف عن لغة الأدب المكتوب، وما نقصده بلغة إعلامية ليس اللغة العامية[١٧] بأي حال من الأحوال وإنما هي مستوى من مستويات النشاط اللغوي.[١٨]

ومادة دراستنا مادة خصبة للتعريف باللغة الإعلامية في نمطها الحضاري المستعمل فعلا على أرض الواقع المعاصر التي تميزها عن الأنماط الحضارية السابقة في استعمال اللغة الأدبية المشتركة. فلغة خطاب السيرة الذاتية الشفهية المرئية مبنية على تتعدد مستويات أنماط النشاط اللغوي داخل خطاب الإعلام العربي من النمط الدرامي إلى نمط المادة الإخبارية إلى نمط المادة الإعلانية إلى نمط المادة الحوارية. ولغة الحوار التلفزيوني في برامج السَّرد السَّير ذاتي الوسائطي تتميز بتلك الصيغ التعبيرية الشفهية المنتشرة والمتداولة ثقافياً، كظاهرة لغوية متطورة، تجمع بين الفصحى السهلة وقليلا من اللهجة المحلية. وفي بحث علاقة اللغة بالحضارة يشير السعيد محمد بدوي إلى أن تاريخ اللغة العربية شهد كثيراً من

الأحداث التي أثرت في تطورها، ولكنه يعتقد أن هناك أربعة أحداث حضارية كبرى أثرت أكثر من غيرها في تطور اللغة العربية وهي: الأسواق الأدبية، وظهور الإسلام والفتوحات الإسلامية، والغزو الأوربي لبلاد الشرق في مطلع القرن الحديث.[١٩] ونحن نضيف حدثاً حضارياً جديداً إلى جملة الأحداث الحضارية السابقة أسهم في تطور اللغة العربية وهو ظهور **الفضائيات** ونشوء القنوات العربية وتوسع الإعلام المرئي العربي.

ولعل الفكرة السابقة تدلل على أن اللغة الإعلامية كظاهرة لغوية متسعة جداً وتدخل في إطارها قضايا متعددة، ومن ضمنها خطاب السرد السير ذاتي الحواري، ولغة هذا الخطاب أوجد للأمة العربية صوتاً إعلامياً يميزها بين الأمم الأخرى، ودعا إلى الإقبال على الإعلام العربي لمعالجة القضايا الإنسانية المهمة كالقضايا الدينية والفكرية والجسدية والروحية. ومستوى التخاطب الحواري بين أطراف المتحدثين كما كشف عن قضايا مهمة لها جمل ثقافية نشرت ثقافة جديدة في المجتمعات العربية. لهذا السبب نلحظ أن لهذا الخطاب مستوى لغوياً خاصاً به مقروناً بوظيفتين. الوظيفة الأولى هي الاتصال وتوسيع سلطة اللغة العربية وترويج أفكار المتكلمين بها جماهيرياً[٢٠]، والوظيفة الثانية هي إثبات هوية المادة الإعلامية العربية وتمرير أفكارها في ظل هيمنة الإعلام العالمي.

وفي هذا السياق نشير إلى بعض المحاولات التي جرت لدراسة اللغة في الخطاب الإعلامي ومن أهمها دراسة سلطان بلغيث؛ إذ درس بعض مواصفات اللغة الإعلامية وفق المطلوب من رجل الإعلام حيث يقول: "لا يُطلب من رجل الإعلام أن يتحدث إلى الجمهور بلغة سيبويه، بأن يبالغ في التقعر والتفاصح، وإنما أقصى ما يُطلب منه هو احترام قواعد اللغة والمعايير المنظمة لها، مما يضفي على أسلوبه مسحة من الأناقة والجمالية، وينأى به عن الإسفاف والرداءة والقصور، وعليه يجدر بمن يتصدى لمهنة الإعلام أن يُحسن التقدير في إبلاغ رسالته إلى الجمهور بحيث يوصل محتواها إلى المتلقي دون التجني على اللغة تطرفا أو قصورا. "[٢١]

لعلنا نستنتج من القول السابق الركائز الأساسية لمواصفات اللغة الإعلامية الشفهية، وهي أداء صوتي شفهي وصورة بصرية لنمط حضاري، أو لغة مشتركة،[٢٢] يتواصل على أساسها العرب في مادة الإعلام العربي، وتمتاز بالوضوح والدقة والمباشرة. وأسهمت هذه اللغة الإعلامية في انتشار اللغة العربية في كل أصقاع الأرض على أثر مواد الإعلام العربي.

بناء على الطرح السابق أعلاه استطاعت اللغة العربية في عصر ثقافة الصورة كأداء صوتي أن يكون لها هيمنة إعلامية لا بوصفها لغة القرآن الكريم، أو لغة الأدب الرسمي، ولكن بوصفها لغة اتصال جماهيرية تخدم أغراض الناطقين بها، والسبب في ذلك كما تشير بعض الدراسات من مثل دراسة صالح بلغيث أن ما تمتاز به هذه الحقبة من تفجر عام في تكنولوجيا الإعلام والاتصال، استحال بموجبها العالم إلى قرية صغيرة يسعى فيها الأقوياء تكنولوجيا وإعلاميا إلى فرض لغتهم على الآخرين.[٢٣]

ولكننا رغم الطرح السابق نلفت النظر إلى ملاحظة بعض الدارسين حيال هذا المستوى اللغوي، فهناك من يرى رغم التطور السريع في وسائل الاتصال الإعلامي أن اللغة الإعلامية غير لائقة لهذا التطور ويرى أهمية تطور الصيغ الإعلامية وجعلها متناسبة مع التطور التِّقني المهول لوسائل الاتصال وتنوعها؛ لأن الوعي باللغة لا يختلف عن الوعي بالحرية، أو الوعي بالآخر،[٢٤] وفي هذا السِّياق يحذر رينيه سنكر من إسهام التلفزيون في إفساد الذوق اللغوي، وتبريره في ذلك كونه يخترع لغة محادثة غير طبيعية تؤثر في سلامة اللغة الكلاسيكية التي تعلم في المدارس.[٢٥]

وبغض النظر سواءً اتفقنا أو اختلفنا مع من يرى أن الإعلام أثر في اللغة العربية إيجاباً أو سلباً، فنحن نرى أن خطاب السِّيرة الذَّاتية الشَّفهيَّة المرئيِّة كان واحداً من أهم العوامل الرئيسة الذي أوجد صيغاً تعبيرية شفهية أسهمت في نشر ثقافة جديدة في الأمة من مثل تكرار هذه العبارات "حرية"، "ثورة"، "ديموقراطية" بوصفها شعارات تقوم في

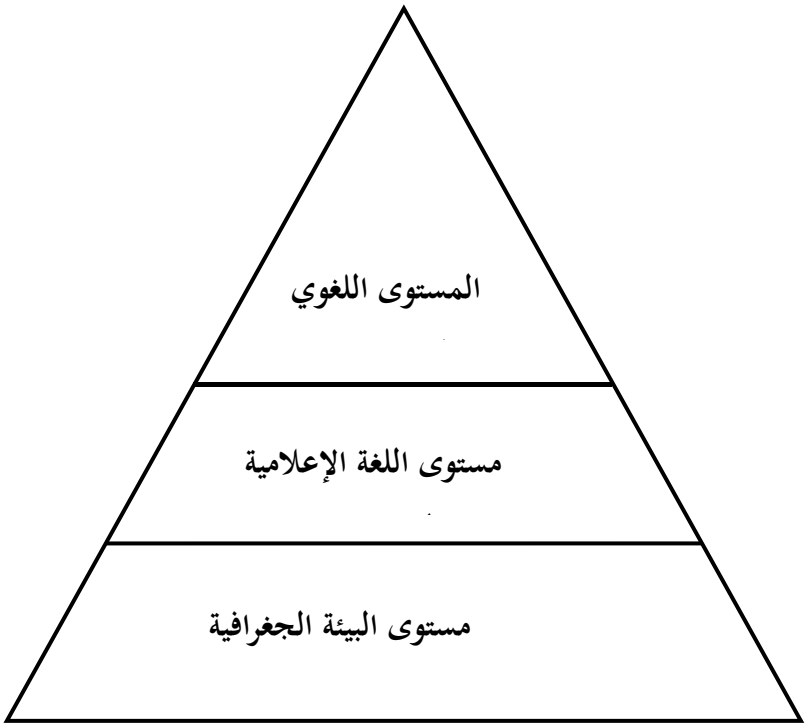
تشكل فكر أمة وتحقق استجابة لدى الجماهير المشاهدة، ومثل هذه الشعارات التي تحمل في طياتها مطالب سياسية أو فكرية أسهمت في تربية فكر أمة بشكل مغاير عن الجيل السابق، وأثبتت اللغة الإعلامية مدى إمكانية أن تسهم في ثورة شباب الأمة عن طريق زرع بعض الشعارات الشفهية، وخطاب السيرة الذاتية أسهم في تقويم سلوك أمة وتغيير مواقفهم؛ لأنه يخاطب غالبية عظمى من الناس، وأصبح هذا الخطاب من ضمن مظاهر حياتهم اليومية، فمشاهدة هذا الخطاب وسماعه يعد سلوكاً يومياً كالأكل والشرب والنوم، فمن المؤكد أن تأثير الحضارة المعاصرة في صيغ الإنسان الشفهية التي تميزها عن صيغ خطاب السيرة المكتوب أضافت الحضارة المعاصرة إلى صيغ خطاب السيرة المرئي المسموع الرواج والتأثير. وسوف نحاول في الفقرة التالية توضيح أي الصيغ الشفهية كان أقوى تأثيراً من غيرها وكيف أصبحت أكثر رواجاً ولماذا؟

هرم الفئات اللغوية:

سبق وأن ذكرنا في مدخل الدراسة أن هناك أسباباً دفعت إلى تطور السيرة الذاتية الشفهية المرئية، إذ أصبحت تتناول حياة رجال الفكر والاقتصاد والأدب والسجناء والتائبين بعدما كانت تتناول حياة المشاهير من أهل الفن، ويمكن أن نضيف هنا أن التوسع في خطاب السيرة الذاتية قد انعكس على التطور اللغوي لخطاب السيرة الذاتية في الخطاب الإعلامي، إذ توسع الأداء الشفهي الصوتي لفئات شخصيات السرَّاد ليشمل مستويات لغوية لفئات متعددة لها خبرة بالخطابة ومدربة على لقاء الجماهير بالمستوى العربي الفصيح.

ولو أننا قمنا بتصنيف شخصيات أصحاب السَّير إلى عدة فئات منها على سبيل التمثيل، علماء الدعوة وأصحاب الفكر والأدب والسياسة والاقتصاد والمبتعثين...إلخ، وهذا التصنيف يسهم بشكل مباشر في تحدد مستويات اللغة والأسلوب للسيرة الذَّاتية الشَّفهيَّة المرئيَّة بحسب تلك الفئات، فكل فئة من تلك الفئات لها استخدام لغوي يتأثر

بالمهنة والمستوى التعليمي، واستخدام آخر تداولي يتأثر بالبيئة والديانة والثَّقافة السَّائدة. فقد يرتقي مستوى الأسلوب إلى مستوى قريب من خطاب اللغة الفصحى المكتوبة، وقد يتوسط بلغة إعلامية حضارية ولكنه لا ينحدر إلى مستوى اللغة العامية، إلاَّ في أحيان قليلة جداً، وهذا التفاوت في الاستخدام اللغوي لنص السِّيرة الذَّاتيَّة الشَّفهيَّة المرئيِّة يحدد لنا مستويات اللغة الأدبية الإعلامية الجديدة بحسب كل فئة من فئات أنماط الشخصيات، وعلاقة المستوى اللغوي بالمستوى التعليمي والثقافي.



هرم مستوى الاستعمال الصَّوتي اللغوي في اللغة الإعلامية

ونظراً لهذه العلاقة الوطيدة نرصد بعض الظواهر الشفهية في فئة كل سلم من هرم المستويات اللغوية. ولكننا نلحظ أن هناك ثلاثة مستويات بارزة في هرم الاستعمال الصوتي اللغوي يمكن تمييزها أو التعرف عليها بيسر:

المستوى الأول: **لغة علماء الدعوة الإسلامية**، لعلنا نلحظ من إجمالي خطاب علماء الدعوة الإسلامية مستوى لغوياً فصيحاً، ويقع على رأس هرم السلم للأداء الشفهي الصوتي. وهناك ظاهرة لغوية ملحوظة في مستوى هذا الخطاب تكرار صيغ شفهية من مثل البسملة والحمد والصلاة على النبي. محمد صلى الله عليه وسلم. في بدء الكلام، وأحياناً تتكرر بعد كل فاصل إعلاني، كذلك الإكثار من الحمد والترحم على الأموات والدعاء لهم، وتكرار هذه الصيغ الشفهية بوصفها جزءاً من خطاب هذه الفئة. ويدل على أن التجربة الدعوية هي مظهر سلوكي ومنهج حياة عند هذه الفئة. كما نلحظ في جزئيات هذا الخطاب صيغًا شفهية تنقل التجربة الدعوية في العالم العربي، مقترنة بصيغ قرآنية وأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، ومثل هذه الصيغ الشفهية تنقل إلى الجمهور المعجم اللغوي لهذه الفئة من الناس. فلغة علماء الدعوة تتميز بتلك الصيغ الدينية والأدبية الفصيحة، ويميل مستوى الخطاب اللغوي لهذه الفئة إلى اللغة الوعظية الوجدانية، والطرح الديني في خطاب هذه الفئة له روح يسري في دماء الأمة، فيجمع خطابهم بين دروس التوكل والطموح، ونستلهم العظة والعبرة من صفحات هذه الفئة، ولهم ملكة لغوية معينة في نقل هذه التجربة.

المستوى الثاني: **لغة أصحاب الفكر والأدب والسياسة**، وإذا انتقلنا إلى فئة رواد الفكر والأدب والسياسة نلحظ أن لهذه الفئة مستوى خاصاً في خطابها مستوى يزاوج بين صيغ تعبيرية للبيئة الجغرافية ومستوى آخر للفصحى الإعلامية المنتشرة في الصحف والمجلات، كما نلحظ أثر اللغات الأجنبية على مخارج الحروف عند هذه الفئة، فكما لاحظنا أثر دراسة القرآن الكريم على صحة مخارج فئة علماء الدعوة، فإننا نلحظ أثر

اللغات الأجنبية في مخارج النطق لهذه الفئة، ويظهر في خطاب هذه الفئة بعض الصيغ الأجنبية، وتعد بعض الصيغ التعبيرية المصطلحية ظاهرة شفهية متفشية عند هذه الفئة؛ لذلك نجد نزوعاً قوياً إلى ذكر المصطلح بالعربية ويتبعه نظيره بالأجنبية، وهذه الصيغ الشفهية ثقافية من مثل الديمقراطية، الحرية، القمع، الدكتاتورية الإيديولجيا ويمثل الاستعمال اللغوي لهذه الفئة لغة المستوى الثقافي.

المستوى الثالث: **لغة المغتربين في الخارج**، وإذا تفحصنا لغة خطاب هذه الفئة تحديداً نلحظ أن لها صيغاً شفهية خاصة، نسمع في أصوات هذه الفئة الكثير من الهمهمات أو السكتات، والضغط على الحروف مع التفكير، وإحداث أصوات والتردد قبل الكلام، أثناء إحداث مثل هذا الصوت نلحظ تحرك عيني صاحب السيرة إلى أعلى قليلاً وزمهما كأنه يتذكر أو يفكر ماذا يقول الكلام المناسب باللغة العربية لوصف المعنى الذي يريد إيصاله، وأحياناً يلجأ إلى قول هذه العبارة "لا أعرف اللفظ المناسب بالعربية، ولكنها بالإنجليزية تعني كذا، أو بالفرنسية تعني كذا".

لعلنا لاحظنا أن هناك ثلاثة مستويات واضحة في الاستعمال الصوتي لخطاب السيرة الذاتية:

المستوى الأول: مستوى عربي فصيح على لسان علماء الدعوة الإسلامية.

المستوى الثاني: مستوى إعلامي دارج على لسان أهل الفكر والأدب والسياسة.

المستوى الثالث: مستوى جغرافي محلي أو عامي على لسان المغتربين.

ولكن هذا لا يعنى أن لغة هذا الخطاب يقتصر على هذه المستويات الثلاثة ولكن هذه المستويات الثلاثة أظهرها عن غيرها وأبين.

ولكن مما تجدر الإشارة إليه هنا أن السمات الأسلوبية الفنية في خطاب السيرة تتفاوت بحسب البناء الشكلي للبرنامج، فأسلوب العتبات يختلف عن أسلوب المتن،

ويختلف عن أسلوب النهاية، ولهذا يستوجب علينا التوقف عند سمات الأسلوب الفني لخطاب السيرة الذاتية في الفقرة التالية.

اللغة والبناء الفني:

إن خصائص الأداء الشفاهي يسهم في تحديد الدرجة الفنية للسيرة الشَّفهيَّة البصرية فلو أننا تفحصنا البناء الهيكلي لبرنامج **السَّرد السَّير ذاتي الوسائطي** فسنلحظ أن الصياغة الفنية في تسلسل النص المشاهد أسهمت في إيجاد بناء فني لغوي متعدد، ويتجلى ذلك من خلال عدة عناصر من أهمها:

١- العتبات (العنوان- التَّترات الغنائية والإنشادية- المقدمة).

٢- متن المادة القصصية.

٣- التَّعليقات والخاتمة.

على أن كل صيغة بنائية يتجلى فيها مستوى لغوي يكون سمة بارزة عن غيره من المستويات، فمثلاً عنصر **العتبات** يكون فيها غالباً المستوى اللغوي الفصيح؛ لأنَّه معدٌّ من قبل وبلغة مكتوبة ويُقرأ غالباً من ورقة معدة مسبقاً، ومستوى هذا العنصر غالباً تحدده شخصية المحاوِر، أما متن **المادة القصصية** فيتراوح بين عامية المثقفين، وعامية الأميين؛ لأنَّه يتكون من الحديث المتبادل والنِّقاش والحوار بين المحاوِر وصاحب السِّيرة، ومداخلات الأقرباء والأصدقاء. ومستوى هذا العنصر تُحدده لغة صاحب السِّيرة أكثر منها شخصية المحاوِر. والعنصر الثَّالث والأخير قريباً من العنصر الأول تتحكم فيه لغة المحاوِر واللغة الإعلامية الدارجة التي تناسب اهتمامات الجمهور.

لقد قدمنا في الصفحات السابقة فكرة موجزة عن مظاهر الأداء الشفاهي البصري لخطاب السيرة الذاتية في الإعلامي المرئي، واستناداً إلى ما قمنا به من تحليل لوحدات الصوت والصورة، لاحظنا أن الأداء الشفاهي لخطاب السيرة الذاتية يتميز بعدة سمات نجملها فيما يلي:

أولاً: إن مستوى لغة هذا الخطاب هو مستوى نوعي جديد وما نقوم به هو من صالح الجملة الثقافية التي تشهد تقدما ملحوظاً في المشهد الإعلامي المرئي وفي الوقت نفسه تعكس فكر أمة من خلال قُطبين مُهمين: القطب الأول معجم أصحاب السير، والقطب الثاني معجم الشخصية الإعلامية متمثلاً في المحاوِر.

ثانياً: إن اللغة العربية هي هوية هذا الخطاب، وهذا مؤشر قوي على أن هذا الخطاب موجه إلى أهل اللغة العربية ومن يعرفون اللغة العربية ــ وفي حدود علمي ــ ليس هناك جهود في ترجمة هذا الخطاب إلى لغات أخرى؛ ويعني هذا أن مضامين الرِّسالة في دواخل اللغة المحكية هي موجهة في المقام الأول للناطقين باللغة العربية والفاهمين لها، وهذا يؤكد حقيقة لا شك فيها أن سرد هذه الحكايات ملأت الخطاب الإعلامي لتعزز صورة الأنا العربية في عيون أصحابها.

ثالثاً: إن المظهر الشفاهي للسيرة جعل خطابها أكثر رواجاً من المظهر الكتابي، أما عن أهمية تصنيف فن السِّيرة في الوقت الراهن إلى سيرة مكتوبة وسيرة شفهية مرئية، فقد أضحى ذلك أمراً ضروريا وهاما، والميزة التصنيفية للقول بـ**سيرة ذاتية شفهية مرئية** وسيرة ذاتية مكتوبة مهم من ناحيتين:

الناحية الأولى **السِّيرة الذَّاتيَّة المكتوبة** نظام ينفرد به صاحب السِّيرة بجميع مستويات اللغة، والوثائق، فهناك صنف من الناس يكتب سيرة حياته بالصِّيغة الكتابية المألوفة بناء على الرغبة الذَّاتية، ومواضيعها وترتيبها وعملية الانتقاء تصبح ذاتية محضة.

والناحية الثَّانية **السِّيرة الذَّاتيَّة الشَّفهيَّة المرئيِّة** بما أنها نظام مرئي ومادة رئيسية في مادة الإعلام، فهذا النشاط الشفاهي لسير الأشخاص ممارسة عصرية وشكل جديد للجنس الأدبي، ومادته تعكس لغة التواصل بين العرب في الفترة الحالية.

رابعاً: إن خطاب السيرة الذاتية في الخطاب الإعلامي يميل إلى ترتيب عرفي، له عناصر وظيفية إعلامية، يقرن بين الخطاب التنويري والخطاب التضليلي، وبين هذين الخطابين يقع خطاب المهمشين من الخطاب الإعلامي.

خامساً: استطاع النوع الأدبي بفضل الأداء الشفاهي بأن يخرج خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة من الهامش إلى المركزية، فقد تتعرض بعض الأعمال الفنية والأدبية إلى الإهمال أو التَّهميش المتعمد لما تتناوله من موضوعات تُثير الإشكاليات السِّياسيَّة الثَّقافية، وقد تتعرض أعمال أخرى لنفس المصير بسبب اقتحام كُتَّابها مناطق التابوهات الثَّقافية، اجتماعية كانت أو دينية. وقد يصل الأمر إلى مصادرتها.[٢٦] وهذا قد يحدث مع السِّيرة الذَّاتيَّة الشَّفهيَّة المرئيِّة للأسباب السَّابقة إلى جانب إشكالية اللغة الشَّفهيَّة. وقد سعت هذه الدراسة إلى إبراز قيمة هذا الخطاب في شتى نواحي الحياة السِّياسيَّة والاجتماعية والتربوية والدينية واللغوية.

سادساً: أن الأداء الصوتي في خطاب السيرة الذاتية المرئي أعطى ملمحاً جمالياً خاصاً، يضيف إلى المتلقي في قوة الجذب والتحصيل المعرفي للغة، فقد أسهم الأداء الشفاهي في تكرار عبارات سهلة الحفظ والتداول بين الناس.

سابعاً: إن قضية تحول الخطاب إلى لغة منطوقة كلامية ليست جديدة تماماً كون هناك العديد والعديد من الأعمال الأدبية[٢٧] التي تشترك في طريقة الأداء الصوتي للنوع الأدبي، ولكن الجديد تماما هو في الموضوع السير ذاتي الذي تتكلم فيه الشَّخصية عن حياتها وحرية التَّعبير عن **الأنا** في كلام منطوق. ولا سيما أن اللغة كنمط كلامي منطوق في هذا الخطاب تنزع نحو الاهتمام بالصيغ التَّعبيرية التي تكون معجماً لغوياً يختص بالأنا الفردية وبطبيعة النفس الإنسانية الذي يميزه عن أي خطاب آخر، كما أصبحت المباشرة في استخدام ضمير المتكلم "**أنا**" كاشفة لهوية النَّص من خلال اللغة المنطوقة مقارنة بالنَّص المكتوب، وأصبح معظم أصحاب السَّير في هذا الخطاب يعي جيداً أهمية التلوين

الصوتي، والمباشرة في استخدام ضمير المتكلم أثناء السَّرد السَّير ذاتي، في حين قد يختار صاحب السِّيرة في خطاب السِّيرة المكتوب أساليب متعددة يروي بها قصة حياته ما بين ضمير المتكلم "أنا" أو ضمير "هو" الفني الذي غالباً ما يستخدم في الشَّكل الروائي.

ثامناً: الوعي اللغوي لأصحاب السير في استخدام اللغة الإعلامية، فمعظم أصحاب السير لا يستخدمون اللهجة العامية أو المحلية بشكل مطلق في حواراتهم، إن مثل هذا الوعي في استخدام اللغة بوصفها أداة للتواصل الجماهيري، مكن من استيعاب الجماهير لهذا الحوار الذَّاتي، ليصبح ذا أهمية وقيمة تتجاوز المحلية. وإذا افترضنا أن هناك علاقة بين السَّرد المحكي والقضايا المتعلقة بفهم النص، فحينها يمكن أن نصل إلى علاقة السَّرد السَّير ذاتي وخلق البطل النجومي والنموذج الإعلامي، وقد ألمحنا من قبل إلى علاقة شمولية أهداف رجل الدعوة بسرد قصة حياته إلى خلق نماذج إنسانية في الإعلام، ومن ثمَّ يصبح الوعي المقصود للاستخدام اللغوي يحقق أهداف صاحب السيرة، ولابد من القول: إن اللغة هي من الأمور التابعة للأهداف.

فبسؤال ختامي أطرحه والإجابة عنه تُعدُّ حلقة وصل تعيد قراءة الدراسة من جديد وتضيف عليها، أو تنسف ما قمت به من دراسة وإجراء وتحليل، وهو هل استطاع خطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي العربي أن يقدم صورة شاملة عن كينونة الإنسان العربي في الزمن الحالي ومشكلاته وقضاياه من خلال **البوح الذاتي** أو **الفضفضة الذاتية**، بحيث تحقق له متعة تقدير الآخرين لذاته وتحقيق الخلود هذا من جانب، وتسهم في حل قضايا إنسانية متعددة في ما لو فتح ملف الإنسان العربي؟ بالتأكيد ستظل الإجابة عن هذه الأسئلة مجالات بحث وتدبر لباحثين كثر. أترك الإجابة عن هذه الأسئلة لمن يقرأ الرسالة ويريد الإضافة عليها، وحتماً ستضيف أفكاركم على ما بدأت به من بذرة الكثير والكثير.

الخاتمة

حاولنا في هذا البحث الإجابة عن هذا التَّساؤل وهو: كيف يمكن تأسيس مفهوم جديد للسيرة الذاتية بفضائها الجديد الشَّفهي المرئي الإعلامي؟ وفي سبيل هذا حاولنا أن تكون هذه الدِّراسة جامعة بين الجانبين: النَّظري والتَّطبيقي قدر الإمكان، ففيما يتعلق بالجانب النَّظري فقد كثفنا جهودنا في تأصيل بعض المفاهيم الأدبية على بعض برامج التِّلفزيون؛ نظرا لأن الأدب يشكل جزءا من الوجه الحضاري والثَّقافي والفني للأمة في كل عصر. كما أننا كثفنا الجهود في نحت مصطلحات مهمة في مجال السيرة، ومسوغنا في ذلك مخالفة الرأي النقدي السائد في الدراسات العربية عن **الأنا** في الثَّقافة العربية والإسلامية في قضيتي **البوح** والتَّعبير عن المشاعر و**الصَّمت** عن العيب والمحظور ونسبة بعض تلك الدِّراسات السِّيرة الذَّاتية إلى الحضارة الغربية، فكل معطيات هذه الدِّراسة أثبتت أن **الأنا الفردية** في الثَّقافة العربية والإسلامية لها كيان وخطاب أدبي في الخطاب المكتوب والخطاب الإعلامي المرئي، فإلى جانب ما كان معروفاً في حقل السِّيرة الذَّاتية من مصطلحات أدبية كاليوميات والمذكرات والاعترافات أصبح لدينا مصطلحات في خطاب **السيرة الذاتية الشفهية المرئية** من قبيل **السيرة الدرامية، السيرة الإخبارية، الأفلام الوثائقية السيرية، القصص السير ذاتي**،...إلخ.

كما قمنا بإثبات هوية خطاب السيرة في الإعلام المرئي كونه يحفل بمصطلحات متعددة تفي إلى حد كبير بحقله المفاهيمي الأجناسي المتنوع والمتعدد. وأثبتنا صحة هذا القول: ''أن الأنا العربية أصبح لها خطاب تبوح به عن ذاتها في خطاب جماهيري'' ومن خلال الاستشهاد باللقاءات الحوارية المسجلة مع أصحاب السير، تبين لنا أن لهذا الخطاب مستويات لغوية مغايرة للنص الورقي المكتوب وقريبة من أرض الواقع كون ظاهرة

السيرة الذاتية في الخطاب الإعلامي المرئي ظاهرة حيوية وواقعية ولها قدرة على التَّنامي والتَّطور السَّريع.

وفق هذا الاستقراء لمكونات خطاب التلفزيون كونا مفهومنا عن المستويات اللغوية للسيرة الذاتية في خطاب **الأدب الوسائطي الجماهيري** وتوصلنا إلى أن هذا الأدب يمثل الوجه الحضاري للوقت الحالي المعاصر لدراستنا، وهذا الأدب يمحو **أمية القراءة** ولا يشترط فك رموز اللغة المكتوبة، ويجعل الأدب متداولا جماهيريا باللغة الصوتية وثقافة الصورة وفي إطار تحولات تقنية متعددة ومتطورة انتشر هذا الخطاب الشفاهي للسيرة في الشبكة العنكبوتية، وتمثل للإنسان المعاصر شبكة معلوماتية متكاملة من مراكز التَّثقيف والتعلُّم والتَّواصل والتَّضليل، وخطورة هذا الخطاب تكمن في كونه خطابا ليس له بديل ينافسه في الوقت الرَّاهن. إن شيوع **الأدب الوسائطي** بين جماهير المعاصرين له بمختلف أطيافهم وأفكارهم وأعمارهم حتى خارج نطاق الحدود الجغرافية العربية يؤكد أنه الخطاب العربي البديل عن الخطاب التقليدي للأدب الذي استطاع أن يكون خطاباً جماهيرياً واسعاً ويعد نقطة التقاء بين الجيل الجديد والجيل السَّابق له في عملية التَّفاعل. وإن نجاح هذا الخطاب بين الجماهير بلغته العربية يدلل على قدرته على خلق هوية لغوية عربية تميزه عن صنوه الأجنبي الذي كان ينافسه في الخطاب الإعلامي، وانجذاب الجماهير إليه يؤكد أن لهذا الأدب نزعة إلى التنافس وقوة في التأثير وقدرة على الجذب بدليل شيوعه في فترة قصيرة في كل العالم مما منحه سمة عالمية مشتركة وهي التفاعل وربطه للمتلقي بالعالم المجاور. لقد أصبح مفهومنا للأدب وفق هذه الأطر الجديدة للمعرفة والتَّواصل والثَّقافة تعكس تحولات الحياة العربية من حياة البداوة إلى الحياة التَّقنية التَّواصلية، فكان لابد من أن يكون لأدواتنا النَّقدية ثقلها في مواكبة تلك التَّحولات، ولها أسسها لخدمة الجيل القادم.

وعلى هذا المبدأ ذهبنا نتلمس ملامح جديدة للأدب؛ لعل من أبرزها **ثقافة الصُّورة والحوار**. وفي ضوء بلورة الشَّكل الأدبي الجديد كنا نعرض لقضايا عديدة في الإعلام المرئي استفاد منها الدَّرس النَّقدي من معطيات الاتصال الجماهيري في وسيلة الإعلام التِّلفزيوني، وهذا يشمل الصُّورة المتحركة والكلمة المنطوقة المسموعة في تحديد بعض سِمات الشَّكل الأدبي من صورة ونشاط لغوي صوتي وجسدي، ووفقاً لهذا المبدأ لفتنا النَّظر إلى مواقف المهتمين بثقافة الصُّورة كونها إحدى العناصر الأساسية التي تمييز الشَّكل الجديد للأدب المرئي، وقد ظهر موقفنا حيال سلطة هذا العنصر الجديد في الدِّراسات العربية وانتقال الصُّورة من الهامش إلى المركز.

وفيما يتعلق بالجانب التَّطبيقي سلكنا عدة طرق في قراءة النُّصوص وتحليلها بهدف جمع القواسم المشتركة وتصنيف الشَّخصيات وتحديد المستوى اللغوي ووصف مكونات الخطاب، فكما هو واضح من النُّصوص المقتبسة في دراستنا أن هذه النصوص المكتوبة والمحولة من النص المرئي لها مستوى لغوي إعلامي خاص وتحليل خاص يختلفان عن ذينيك الخاصين بالنص الذي دون في الأساس ليكون مكتوباً، ومع هذا فوجود النَّص المكتوب للباحث ضروري ومهم. وقد كان تحويل النصوص المرئية إلى مكتوبة ضرورياً حتى نستنتج مقومات السيرة في الخطاب الإعلامي المرئي، ووظائفها وعوائقها ومواضيعها، ونوازن بين مكونات سياق السيرة في الخطاب المرئي والسيرة في الخطاب المكتوب. وفي سبيل ذلك كله كنا نعمل على إثبات القضايا بالتمثيل من الشَّواهد الحاضرة في برامج السَّرد السَّير ذاتي في الخطاب الإعلامي.

وللوصول إلى النَّتيجة السَّابقة آثرنا أن نقتبس تلك النُّصوص من كلام أصحاب السِّير محل الاستشهاد بأخطائها التَّركيبية وبصيغيها اللهجية وبعض منها بلهجتها المحلية، بل وفي في بعض الأحيان تكتب الحركات أو التَّصرفات التي يقوم بها صاحب السِّيرة أو المحاوِر على سبيل المثال تدون لفظة (مقاطعا) حينما يقاطع المحاوِر صاحب السيرة، أو

تكتب (يضحك) بمعنى أن صاحب السيرة يضحك، أو (يمشي) يعني أن الضيف يسير مع المحاور وهما يتكلمان، أو تكتب (وهو يشير إلى الكتاب أو إلى الصور) كل تلك الصيغ الشفهية لها دلالة على أن النَّص قد حول من نص مرئي إلى نص مكتوب، ولكنها تفيد الباحث كثيرا عوضاً عن مراجعة النَّص المرئي كل مرة، فهي مفاتيح ترشده إلى اللغة البصرية للصورة التي فقدت في سياقها المكتوب.

ومن خلال التَّوسع في التَّحليل توصلنا إلى نتائج مهمة تميّز مكونات سياق السِّيرة الذَّاتية الشَّفهية المرئيّة عن سياق السيرة الذاتية المكتوبة، إذ أصبح من أبرز الظواهر الأدبية في سياق السيرة الجديد أسلوب **الحوار** ووجود المحاوِر الذي أصبحت له وظائف عديدة غيرت مقومات السيرة ما بين ''نمط حوار ثنائي'' يظهر فيه صاحب السيرة فقط والمحاوِر، أو ''نمط متعدد'' لمشاركين مع صاحب السيرة من أهله وذويه، أو ''تعليق صوتي'' لصاحب السيرة على شكل حديث ذاتي أو تعليق صوتي للمحاوِر. ووجود الطرف الآخر /المحاوِر منح السيرة هذه الأبعاد الجديدة من التعدد الصوتي في نسج أحداث قصة حياة صاحب السيرة، وكان الأصل انفراد صاحب السيرة بالكتابة الأسلوبية وانتقاء الأحداث وتسلسل القضايا في نسج قصة حياته في النَّص المكتوب، وهذا التنوع في سياسات البرامج السِّيرية من وجود أطراف أخرى في مادة السيرة المرئية فرض معالجة جديدة في تحليل فضاء السيرة بوصفها تميزت ببناء فني خاص بها، وهذا ما بيناه بشيء من التَّفصيل.

ومن الفروق الواضحة بين خطاب السيرة المكتوب والمرئي أن القضايا التي يتناولها السرد السير ذاتي الوسائطي قضايا معاصرة ومعيشة على أرض الواقع، وهذا يفتح المجال إلى التجاوب السريع مع قضاياه وتحريك قضايا الأمة، وهذه النُّقطة هي ما يختلف فيها خطاب السِّيرة الذَّاتية المرئي عن النَّص المكتوب؛ إذ يتأخر نشر كتب السيرة عن وقت الأزمات أو الحروب ولا تتزامن مع الأحداث كما في اللقاءات التَّلفزيونية السَّريعة.

وهناك نتيجة مهمة كذلك توصلنا إليها ونحن نؤصل لخطاب السِّيرة الذَّاتية الشفهي المرئي، ونرصد الخصوصية الأدبية للنوع الأدبي، وهي أن لهذا الخطاب خصوصية أدبية تختلف عن الرواية والقصة والسيرة الذاتية في الخطاب المكتوب، ومن أهمها توظيف الحكايات الواقعية للتأثير العاطفي في الجماهير من مثل قصص السجناء والمعتقلين في سجن أبو غريب في العراق وسجن جوانتانامو في كوبا وسجن تزمامارت في المغرب. وتشير مجمل حكايات السيرة الذاتية في الشكل الفني الحواري إلى تسويق **الأنا** وإلى سلطة الحكي السردي في العالم العربي، وما يقوم به أصحاب السيرة من حكي سردي أمام الجماهير هو فعل أو ظاهرة على غرار ما يحدث في العالم الكوني الحالي، وظاهرة الحكي السردي العربي تعلن بشكل ضمني إلى التلاؤم مع الفعل الكوني الجديد، وتسفر عن استعداد الأنا العربية إلى التأقلم مع المتغيرات والإحساس بوعي الأنا في مقابل الآخر، لتؤكد فهمها للجوانب الايجابية والسلبية في الأنا، ومن نتائج هذا الوعي اكتشفت الأنا الحاجة إلى الحوار الحقيقي مع الآخر في خصوصياتها للإعلان عن أفكارها أمام الجمهور وتسويقها عبر الإعلام المرئي للحصول على التأييد. وإلى جانب التسويق الإعلامي للأنا فإن الشكل الحواري الجديد في خطاب السيرة هو صورة تعكس روح العصر والدعوة إلى الحوار العالمي، وهو ضمن دائرة الدعوة إلى حوار الأديان التي تزعمها خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود للتعريف بالأنا المسلمة في مقابل الآخر غير المسلم، والدعوة إلى حوار الثقافات للتعريف بالفكر العربي في مقابل الفكر الآخر، والحديث التلفزيوني ما هو إلا حوار الأنا في تكويناتها العميقة على نطاق واسع.

كانت تلك هي أبرز النّقاط الرئيسة في تحولات خطاب السِّيرة الذَّاتية التي لها علاقة مباشرة بالخطاب الإعلامي المرئي، وهذه النَّتائج يمكن أن تدخل في مختبر **النَّقد الثَّقافي**

بحيث تطرح التَّساؤلات حول كيفية تغيّر الأنساق والصِّيغ التَّعبيرية وطرائق الاستقبال والتَّأويل الثَّقافي للأدب عن طريق الإعلام المرئي وبواسطة خطاب السِّيرة الذَّاتية الشَّفهية المرئية بوصفها من أخطر الخطابات التي تسهم في كشف الجانب المعرفي لفكر أي أمة، وهو قادر أيضاً على استبدال مفاهيم وترسيخ قيم أخرى مكانها ومن أهمها تداولية اللغة.

ونشير أخيراً إلى أن السِّيرة الذَّاتية الشَّفهية المرئية نمط إبداعي له خصوصيته في عملية تلقي الشَّخصية والتَّعرف عليها عن قرب في الخطاب الإعلامي. فحينما نرى صورة الشَّخصية تتحرك أمامنا يكون تأثرنا بأسلوب حديثها مختلفا عن التأثر بأسلوبها الكتابي، وقد نتأثر في بعض الأحيان بدموعها أو نتجاوب مع كلمات رقيقة بخصوص ذكريات جميلة أو قاسية تستحضرها أمام الكاميرا. فنحن نتجول في خبايا النَّفس الإنسانية ونتعرف على أسرارها، ونرى الشَّخصيات في أماكنها الحقيقية في بيوتهم وأماكن أعمالهم ومزارعهم، ونكتشف تلك الشَّخصيات عن قرب: أين تعيش؟ وكيف تتواصل مع الآخرين؟ كما تعكس تلك المشاهد البصرية الواقع الحالي: من ملابس ومعمار وديكور وثقافة وعادات وحياة عصرية إلى جانب المستوى الشخصي الفردي لكل شخصية. الأمر الذي يُوحي بأنَّنا أمام نقلة نوعية في تلقي الأدب من الكلمة المكتوبة إلى الصُّورة المرئية الحركية والكلمة المسموعة. فالدراسة الحالية تُعنى إذاً بتتبع النَّفس الإنسانية من الدَّاخل الذي نستدل عليه من النَّص الشَّفهي المرئي أو البصري للسيرة الذَّاتيَّة في الوسائل التَّقنية الحديثة بوصفها أدوات جديدة تحكم هذا النَّوع من الخطاب في وسائل تلقي الأدب المعاصر.

إننا نرى في خطاب السِّيرة الذَّاتية الشَّفهية المرئية الشَّخصية من الدَّاخل والخارج معاً، من الخارج في مكانها الاجتماعي كما يظهر في الإعلام المرئي في الأخبار أو في البرامج

المنوعة أو المحاضرات أو في مجلس الشُّورى، ومن الدَّاخل أي في برنامج السيرة وهي تتكلم عن حياتها الخاصة بمساعدة المحاوِر، فهو خطاب يُسهم في اكتشاف أنماط الشَّخصيات المختلفة والمتناقضة، ومعرفة أنماط الشَّخصيات يساعد على النّجاح في الحياة، ومعرفة أبعاد الشَّخصية وأطوار تشكلها وتحولاتها لا يكون إلا من خلال محاورتها، فنحن في حاجة إلى فتح أبواب الحوار لكي نتخاطب مع الآخرين ونعرف من هم ومن ثمَّ نعرف أنفسنا.

ولكي نكتشف من هو الإنسان العربي كنا في حاجة إلى أن نستمع إلى حياة الآخرين في الإعلام العربي وقد احتاج هذا وقتاً طويلاً لنرصد مدى الحريات التي تمتع بها العربي في السنوات الأخيرة، واكتشفنا أن هذه البرامج الحوارية تطرح هوية الإنسان العربي وأن الإنسان العربي تواجهه مشكلات كثيرة ومع أجل تحقيق السَّعادة يجوب الأرض باحثاً عن الأمان والاستقرار ولقمة العيش، ويمثل الخطاب الإعلامي لهذا الإنسان المتعب الطبيبَ النَّفسي الذي يخرجه من دائرة الصَّمت إلى شاشة البوح حتى يضعه في المكان الذي يناسبه. إن الطبيب النفسي حينما يريد معالجة مريض ما حتى يشفى تماماً ويريد تشخيص حالة المريض الدور الذي يقوم به يضع المريض على أريكة ويجعله يتكلم عن الأصوات التي تتكرر في وجدانه من أصوات الحزن أو ذكريات الجرح العلاج يبدأ بالكلام، وقد يصاحب ذاك الكلام دموع أو صراخ أو حسرات ندم أو ابتسامات سخرية أو ابتسامات رضى كل تلك الانفعالات يرصدها الطبيب/ المحاوِر من خلال آلية الاستجواب ويرصد نظرته إلى الحياة من خلال الكلام.

إن برامج السِّيرة الذَّاتية في الفضائيات العربية هي بمثابة الصندوق الأسود للإنسان العربي الذي يحفظ كل ما يخص هذا الإنسان من أسرار وآلام وأفراح وأهداف

وطموحات، والإعلام وضع الأريكة لأصعب الحالات العربية لكي يجلس صاحب السيرة أمام الجماهير ويتكلم ويكون الإعلام المتنفس العلاجي عما يعانيه الإنسان العربي.

وأخيراً إن مما تتأمله هذه الدِّراسة في المستقبل القريب هو ترويج اللغة العربية في المشهد الإعلامي العالمي بوصفها سلطة أدبيَّة وفكريَّة وسياسيّة وحضاريّة.

تم بحمد الله وعونه،،،الحمد لله.

الهوامش

(١) الفصحى المشتركة لغة الحضارة الإعلامية، الإعلام فن حضاري، ولغته لغة جديدة، وهي تعد نظاماً إعلامياً، فمشكلة اللغة، بحد ذاتها في فاعلية وسائل الإعلام الجماهيرية، فمثلا البلدان التي تتعامل بأكثر من لغة واحدة، تواجه الجهات المسئولة صعوبة في تعميم الإعلام الجماهيري، أما البلدان التي تتعامل بلغة قومية، فالمشكلة تكاد تنحصر إلى حد ما، وقد بشّر "ويلز" قبل عدة عقود بلغة جديدة، وبلاغة جديدة، وعبّر أن حاجة العصر تستلزم لغة إعلامية جديدة. منسيون، "اللغة والإعلام،" **شَبَكَةُ الفَصِيحِ لِعُلُومِ اللُّغةِ العَرَبِيّةِ**، على الرابط:
www.alfaseeh.com/vb/archive/index.php/t-18787.html

(٢) انظر ماريو باي، ***أسس علم اللغة***، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، ط٢ (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٣م) ص٤٣-٤٤.

(٣) إن اللغة المنطوقة في خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة الشَّفهيَّة تقتضي التدريب المستمر على النطق السليم واللغة الجذابة، فالكلام موهبة مكتسبة، وبالنسبة لأصحاب السَّير الذَّاتية فهي موهبة متفاوتة منهم من تدرب على النطق السليم منذ سن الطفولة كالمشايخ ورجال الدعوة دربوا على قراءة القرآن الكريم على يد شيوخ مدربين على النطق السليم والأداء الصوتي الصحيح.

(٤) أهم مجالات على اللغة التطبيقي: عمل المعاجم، علاج أمراض الكلام، تعليم اللغات، تعليم اللغة القومية. انظر محمد حسن عبد العزيز، ***مدخل إلى علم اللغة*** (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م) ص ١٠١-١٣٢.

(٥) هناك ملامح صوتية إضافية تؤثر في الأصوات الكلامية أو مجموعاتها ويطلق عليها الفونيمات الإضافية أو الثانوية secondery، ومن أهم أنواعها النبر accent، التنغيم intonation، المفصل juncture، والنبر معناه أن مقطعاً من بين مقاطع متتابعة يعطي مزيداً من الضغط أو العلو أو يعطي زيادة أو نقصاً في نسبة التردد. أما التنغيم فهو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين. أما المفصل فهو عبارة عن نقطة الاتصال أو عدم الاتصال سكتة كلامية بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد. انظر ماريو باي، ***أسس علم اللغة***، ص ٩٢- ٩٣.

(٦) **التقليد الشفوي**: هو نمط من الأقوال غير المدونة في الأعراف الاجتماعية، ويدخل في التقليد الشفوي كل الحكايات والخرافات والألغاز والأغاني المتناقلة عبر الذاكرة. ويرتبط التقليد الشفوي بالأبحاث الإنثولوجية خاصة. "التقليد الأدبي،" **اليوم**، ع ١١٩٧٨، السنة الأربعون (السبت ٣-٣-١٤٢٧هـ الموافق ١-٤-٢٠٠٦م).

(٧) يشير ماريو باي إلى أن كيفية تنغيم الصوت هي التي تعيننا على تمييز أصوات الأشخاص. ماريو باي، ***أسس علم اللغة***، ص٩٢.

(٨) أمين محمود العالم، برنامج **روافد**، على **قناة العربية**، ج٢.

(٩) ليلى أحمد، كاتبة وأستاذة جامعية في جامعة هارفارد، برنامج **موعد في المهجر**، على **قناة الجزيرة**، تاريخ الحلقة (٣-٧-٢٠٠٨م).

(١٠) نمثل على الأنا بوصفها تريد التغير من مثل قول محمد الشحرور: "أنا أريد أن أغير هذه الأسس، أن أطرح أسس جديدة متناسبة مع القرآن ومع العصر، أريد أن أتكلم في الخطاب الإسلامي مع أهل لندن، مع أهل طوكيو قبل أن أتكلم مع أهل القاهرة، ليعرفوا أنه أنا أستطيع أن أتواصل معهم" محمد شحرور، برنامج **روافد**، على **قناة العربية**.

(١١) الأنا النرجسية المفتخرة بذاتها من مثل إنشاد ممدوح عدوان في برنامج **روافد** هذا المقطع الشعري:

"أنا شاعرٌ أو شاهدٌ متورّطٌ
لم يلق متّكأً له في مفخرة
بدمٍ تُرى أم بالدّموع
ملأتُ هذي المحبرة
وكتبت شعراً كي أعزّيَ
أم رسمتُ على الدفاتر مقبرة
نتعمّد الإسراف لنستّر الفاقة
..." ممدوح عدوان، برنامج **روافد**، على **قناة العربية**.

(١٢) تكررت كثيرا على لسان أودنيس عبارة "أنا لست ضد الدين". أودنيس، برنامج روافد، على قناة العربية، ج٣.

(١٣) في هذا السياق يشير علي عبد الواحد وافي إلى تشعب لغة المحادثة في البلد الواحد أو المنطقة الواحدة إلى لهجات مختلفة تبعاً لاختلاف طبقات الناس وفئاتهم فيكون لهجة للطبقة الأريستوقراطية، وأخرى للجنود، وثالثة للبحارة، ورابعة للرياضيين، وخامسة للبرادين، وسادسة للنجارين، ويطلق المحدثون من علماء اللغة على هذا النَّوع من اللهجات اسم اللهجات الاجتماعية تميزاً لها عن اللهجات المحلية Local Dialects. انظر علي عبد الواحد وافي، ***علم اللغة***، ط٩ (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م) ص١٨٦.

(١٤) اللهجة التي يتاح لها التغلب في أمة ما على بقية أخواتها، أو على معظمها، تصبح عاجلاً أو آجلاً "لغة الدولة" أو ما يطلق عليه اسم اللغة القومية، أو اللغة الفصحى أو لغة الكتابة. فيتعلم بها في مدارس الدولة، وتؤلف بها الكتب والصحف والمجلات. انظر علي عبد الواحد وافي، ***علم اللغة***، ص١٨٤-١٨٥.

(١٥) جان لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ترجمة فهد عكام، ٦٨.

(١٦) شاعت لهجات عربية محددة في خطاب التلفزيون لتكون لها هيمنة إعلامية وهي اللهجة اللبنانية والخليجية والسورية. لقد تعددت هيمنة اللهجات العربية في الخطاب الإعلامي التي تعكس هيمنة المنطقة الجغرافية، فبعد أن كانت اللهجة المصرية هي لغة الإعلام المرئي نظرا لغزارة المشاركة الدرامية بهذا المستوي اللغوي، أصبحت اللهجة اللبنانية هي اللهجة التي تنافسها بوصفها لغة خبراء التغذية والجمال ولغة غالبية المذيعات على برامج المنوعات والسيرة الذاتية في الفضائيات العربية، ثم تنافست اللهجة المصرية واللبنانية، ولكن تغلبت اللهجة اللبنانية على اللهجة المصرية وباقي اللهجات بوصفها مستوى لغوي لمذيعات روج لها الإعلام العربي كثيراً في برامج المنوعات أو القنوات العامة، فنلاحظ كثرة رواج هذه اللهجة حتى أصبح الناطقون بها ليسوا من أرض لبنان أو لبنانين، وشاعت بين المحاورين والمذيعات، ثم توسع الأمر لتشيع اللهجة السورية لتصبح هي المستوى اللغوي الشائع في دراما المسلسلات المدبلجة، وخطاب برامج السيرة الذاتية بسبب توسع فئات أهل الخطاب ليشمل الوزراء والحكام وعلماء وأدباء وشعراء وفنانين؛ وبسبب هذا التوسع الغزير استطاع هذا الخطاب أن يوجد لغة إعلامية لها مستوى لغوي خاص.

(١٧) يشير مرزوق بن تنباك إلى إجماع عشرات الكتاب على عدم وجود أمة تتكلم في مستوى واحد من الفصاحة وسلامة الاستعمال، وعلى هذا الأساس وجود العامية وانتشارها أمر طبيعي وليس

عيباً ولا خطراً على لغة الأمة الفصيحة، ولكن يرى ابن تنباك مصدر الخطر والخوف على اللغة العربية الفصحى من أصحاب الفكر العامي؛ لذلك يفرق ابن تنباك بين العامية والفكر العامي، وفي نظره الفكر العامي هو فكر يتبناه المثقفون الذين يجعلون من العامية قضية فكرية جدلية يثيرون حولها الآراء ويدافعون عنها ويخططون بقدرة علمية وتنظيم فكري محكم لانتشار العامي في كل شيء لغة وثقافة وسلوكاً مستغلين أهواء العامة من الناس الذين لا يدركون الخطر الذي يدفعهم إليه مفكرو العامية ومنظروها. انظر مرزوق بن صنيتان بن تنباك، ***الفصحى ونظرية الفكر العامي***، ط٢ (الرياض: المؤلف، ١٩٨٨م) ص ١٩٠-١١٥.

(١٨) يذكر أحمد الشايب أن الأدب يجمع بين أمرين هما صحة اللفظ، وقيمة المعنى أو سموه. ومن ثم العامية ليست لغة الأدب الرسمي، ويرجئ الشايب هذا إلى سببين وهما: الأول شيوع الخطأ اللفظي والسبب الثَّاني ما غلب على معانيها من التفاهة والعرف. أحمد الشايب، ***الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية***، ط٨ (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨م) ص١١.

(١٩) السعيد محمد بدوي، ***مستويات العربية المعاصرة في مصر: بحث في علاقة اللغة بالحضارة*** (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م) ص ١٩.

(٢٠) أصبحت الأقمار العربية التي تبث القنوات العربية تشاهد في معظم بقاع الأرض وبرامج السَّرد السَّير ذاتي الوسائطي مع العرب تشاهد في البلدان الأجنبية المختلفة من مثل برنامج **موعد في المهجر** وبرنامج **سفراء في الخارج** وبرنامج **روافد**، فاتسع عدد المشاهدين لمثل هذا الخطاب العربي في بلدان مثل أوربا وأمريكا وبلغته العربية ومن ثمَّ أخذ خطاب السِّيرة الذَّاتيَّة المرئي في الزيادة المطردة، فلم يعد هذا الخطاب محصوراً في منطقة العالم العربي.

(٢١) سلطان بلغيث، "وسائل الإعلام واللغة العربية: الواقع والمأمول،" **ديوان العرب**، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، (٢٨ أيار (مايو) ٢٠٠٦م).

(٢٢) يشير السعيد محمد بدوي إلى أن اللغة المشتركة أو الأدبية .كما تسمى أحياناً ليست هي لغة السليقة أو لغة الأم بالمعنى العلمي الحديث، وتلخيصا لما أورده بشأن هذا المستوى اللغوي أنه مستوى لغوي جديد مواز للرغبة الحضارية العامة، ومن مواصفاته مطابق للأغراض الجديدة،

منها كفاءة التعبير عن حاجات أسمى من حاجات البيع والشراء، كما أنه سمة من سمات التوحيد اللغوي. انظر السيد محمد بدوي، ***مستويات العربية المعاصرة في مصر***، ص١٩-٢٠.

(٢٣) سلطان بلغيث، "وسائل الإعلام واللغة العربية: الواقع والمأمول،" **ديوان العرب**، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، على الرابط:ww.diwanalarab.com .

(٢٤) عز الدين ميهوبي، ***القاموس الإعلامي :صحافتنا وتعويم اللغة، يوم دراسي حول دور وسائل الإعلام في نشر اللغة العربية وترقيتها*** (المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر،١٥يوليو٢٠٠٢م) ص٣٦.

(٢٥) سلطان بلغيث، وسائل الإعلام واللغة الواقع والمأمول،" **ديوان العرب**، على الرابط: ww.diwanalarab.com

(٢٦) انظر شعبان مكاوي، "المسرح الأمريكي عن حرب فيتنام بين التجاهل والتهميش،" ص٢٢٠.

(٢٧) الآثار الأدبية التي يتكلم فيه المؤلف بمفرده الغنائي، والدرامي الشخصيات تتكلم فيها الشخصيات وحدها، والملحمي. جرار جينت، ***مدخل لجامع النص مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية***، ترجمة عبد الرحمن أيوب (بغداد: مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، دار توبقال للنشر، ١٩٨٥م مقدمة المؤلف) ص١٩.

مضامين السِجَال الشعري في تويتر
فواز اللعبون أنموذجا

إعداد
د. بدرية بنت إبراهيم بن عبدالعزيز السعيد
عميدة كلية العلوم والآداب بعنيزة سابقا
الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم والآداب بعنيزة
جامعة القصيم

مُقَدِّمَة

مما لا شك فيه أن أثر مواقع التواصل الاجتماعي كان كبيرا ومؤثرا للغاية؛ على كافة الأصعدة؛ ومنها (تويتر) الذي كان من أقوى هذه الوسائل؛ "إذ استطاع تويتر إحداث فرق وصنع كلمة في العديد من الأحداث حول العالم" (١)، وبخاصة في جانب الشعر؛ حيث دعم الأدباء والشعراء الموهوبين الذين حلقوا في فضاءات الشبكة العنكبوتية؛ إذ كان أداة تفاعلية بين الشعراء والمتلقين من محبي الشعر ومتذوقيه؛ "ولأول مرة في تاريخ الثقافات يتمكن الإنسان المغرد من الامتلاك التام والمطلق لحريته في التعبير ويقف وجها لوجه مع شاشة زرقاء يحرك فيها أصابعه دون قيد ولا رقيب، حتى الرقيب الذاتي تراجع وتعطل مفعوله"(٢).

أسباب اختيار موضوع البحث والهدف من الدراسة:

موضوع الدراسة هو: " مضامين السِجَال الشعري في تويتر: فواز اللعبون أنموذجا"، فقد"فتح تويتر مجالا رحبا للشعراء من جميع أنحاء العالم للتعبير عن مكنوناتهم، والتفاعل مع قرائهم مباشرة بلا وسيط، فهو حقا قد أصبح منبرهم الذي لا يجارى، بعد أن كان الشعر لا يمكن أن يقرأ في غير القنوات الرسمية المعروفة من الصحف والمجلات ومنابر المؤسسات الثقافية الرسمية. وكانت نتيجة طبعية أن وجدنا مئات الشعراء –إن لم يكونوا

(١) أسامة مساعد المحيا، غرد مع تويتر شرح ميسّر لاستخدام هذه الشبكة الاجتماعية الأشهر، على الرابط:

https://www.osamh.me/ blogNewTwitter3. pdf

(٢) د.عبدالله الغذامي، ثقافة تويتر، المركز الثقافي، ط١، ٢٠١٦م، الدار البيضاء– المغرب، ص ٦.

أكثر- يؤسسون صفحاتهم على موقع تويتر، وقد أتاح لهم الموقع التعريفَ بشاعريتهم ودواوينهم من خلال النبذة الموضوعة تحت صورة صاحب الصفحة"[١].

لذا كان اختياري لموضوع البحث في تويتر؛ لما لاحظت من تفاعل الشعراء والقراء مع سجال الشاعر فواز اللعبون مع الشاعر عيسى جرابا، ومشاركتهم له، كذلك دعم هذه الوسيلة للشعراء الموهوبين الذين حلقوا في سماء تويتر، وأبرزوا شعرهم بطريقة سريعة تختلف عن الوسائل التقليدية القديمة. وبيان دور تويتر كأحد وسائل التواصل الاجتماعي في الإعلام الجديد في إبراز الشعر الفصيح والشعراء السعوديين.

المنهج المتبع في البحث:

اتبعت في دراستي المنهج التكاملي والذي يجمع بين مناهج عدة تقتضيها الدراسة، والمنهج الوصفي الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما هي، ويصفها وصفا دقيقا ويعبر عنها كيفيا بوصفها وبيان خصائصها، وكميا بإعطائها وصفا رقميا من خلال أرقام توضح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها....، والباحث حينما يستخدم المنهج الوصفي، لا يتتبع جميع الظواهر، بل ينتقي منها ما يخدم الدراسة [٢].

وقد انتقيت بعضا من سجال الشاعر بما يوضح المضامين المتنوعة لديه، ومحاراة الشاعر عيسى جرابا له في المضامين نفسها، وقد شارك مع الشاعر عدد كبير من الشعراء في المرحلة التي تتناولها الدراسة، مثل: د.عبدالله المقحم ALMOQHEM@ [٣] ، حازم

((١)د.ماهر الرحيلي، الذات والقلم دراسات نقدية في الأدب السعودي، منشورات ضفاف، ط١، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨م، بيروت، ص٤٢٩.

(٢) انظر المنهج الوصفي على الرابط https://alawg50.wordpress.com

(٣) https://twitter.com/ALMOQHEM

الجبرين hazemsj@ [١]، ومحمد آل حلل alhulal2@ [٢]، ود. محمد الدوغان (أبو قصي) MDoghan@[٣]، وصالح الصملة saleh3972@ [٤].

وقد اعتمدت الدراسة على إثبات التغريدات بصورتها الأصلية، حرصا على التوثيق؛ إذ يتبين للقارئ التغريدات كما هي، وبخاصة أرقام الإعجاب وإعادة التدوير، والتاريخ الذي كتبت فيه التغريدة، وكذلك إن كانت مقرونة بصورة، أو فيديو، وسيكون المرجع الأساسي هو فضاء تويتر بغض النظر عن دواوين الشاعر المطبوعة، "ومن هنا فليس من التناقض في شيء أن يكون الشاعر ذا شخصية فنية مغايرة لما عرف عنه مثلا في ديوانه المطبوع، فلكل مقام مقال".[٥] وسأركز ما كان منها ما بين أعوام: ٢٠١٣-٢٠١٧م، وسأختار الشاعر عيسى جرابا من بين الشعراء، لأنه كان الأبرز في مجاراة الشاعر، والرد عليه في السجال الشعري بينهما، مع محاولة إيراد بعض النماذج لشعراء آخرين تطلبتها طبيعة الدراسة، ممن أثْرَوا هذه السجالات.

مجال البحث:

تناولت هذه الدراسة شاعرا له حضوره المتميز في سماء تويتر؛ من حيث قدرته المذهلة على السرد الشعري، وحضوره المتميز المستمر، ومشاكساته مع الشعراء عموما، ومع

---

(١) https://twitter.com/hazemsj

(٢) https://twitter.com/ alhulal2

(٣) https://twitter.com/ MDoghan

(٤) https://twitter.com/ saleh3972

(٥) الذات والقلم، ص ٤٢٧.

الشاعر عيسى جرابا خصوصا [١]، وهو الشاعر فواز اللعبون، "إذ يمتلك قدرة مذهلة على السرد الشعري، مكنت لقصائده لتلقى قبولا واستحسانا واسع النطاق من كثيرين"[٢]، ثم وقفتُ على المضامين التي اتضحت من خلال سجاله الشعري مع الشاعر عيسى جرابا، ويطول الحديث ونحن نتحدث عن جميع السجالات الشعرية للشاعر، لكن سأقتصر منها على بعض المضامين التي جذبت كثيرا من القراء، وبخاصة تلك التي أحدثت تفاعلا من متابعي تويتر والقراء؛ وسأختار من كل مضمون مثالين فقط.

و"يظل فواز اللعبون من أهم من لهم دور بارز في هذا الفن في تويتر، وهو بحق متميز في بديهته الشعرية، ونفسه الطويل، وروحه المرحة اللطيفة، مما أغرى الشعراء بمساجلته في فضاء تويتر، خاصة أن له دورا تثقيفيا ملحوظا في الإشارة إلى حسابات الشعراء في تويتر والتعريف بهم"[٣].

ويصف الناقد د.أحمد صبره الشاعرَ فواز اللعبون بقوله:" رأيته المرة الأولى في مكة المكرمة بناديها الأدبي، في أمسية شعرية كان هو أحد فرسانها. ألقى قصائده الأولى فشد انتباهي"[٤] ثم يتابع وجهة نظره بالشاعر فيقول:" أما فواز اللعبون بوصفه رجلا أولا، وشاعرا، فإنه يعيش صراعا يسميه علم النفس صراع الإقدام–الإحجام، وهو أقسى أنواع الصراع النفسي، فهو لا يستطيع العودة بالمجتمع إلى الوراء حيث الرجل هو مركز الكون فيه، وفي الوقت نفسه يرى مجتمعا جديدا يتقدم ببطء لكن بثبات ليزيح أنساقا مستقرة

(١) للشاعر سجالات ومشاكسات مع المرأة لمن أراد الاستزادة منها يرجى متابعة سجاله مع مزنة المبارك m-mzon2 @ الذي بدأته بقولها: «يهيم فواز حباً بالمناكير/ ويدعي في الهوى بعض الأساطير/ يرى النساء كأبقار يشبّهها/ ويستلذ بجهل: جبنة الكيري»

(٢)جريدة الحياة، مقال بعنوان: الجنوسة في قصائد فواز اللعبون، د.أحمد صبره، في٢٠١٤/١١/٢٥م http://www.alhayat.com

(٣) الذات والقلم، ص ٤٤٠.

(٤) المرجع السابق.

آلاف السنين، وهو بعد لم يحدد لنفسه صيغة لكيفية التعايش معه. ماذا يمكن له أن يفعل هو وكل الرجال؟ الجواب: ما عليه إلا أن يكتب شعرا يعبر فيه عن قلقه. "[1]

خطة البحث:

يتكون البحث من مقدمة تتضمن أهمية الموضوع، وأسباب اختيار موضوع البحث والهدف منه، والمنهج المتبع في الدراسة ومجال البحث: ويشمل البحث الآتي:

١- السجالات الشعرية ماهيتها ؟ وتتضمن:

أ- السجال في اللغة

ب- السجال الشعري قديما

٢- مفهوم السجال عند الشاعر فواز اللعبون

٣- تعريف بالشاعر فواز اللعبون

٤- المضامين المتنوعة في السجالات الشعرية لدى الشاعر وتتضمن الآتي:

أولا: المضمون الوجداني:ويشمل:

١- السجال الفائي بين أحبائي

٢- سجال الإخاء

٣- سجال البوح

٤- السجال الممتاز بين عيسى وفواز

٥- سجال الرثاء

٦- سجال الإخاء بين الأخلاء

٧- سجال المحبة في الله

---

(١) المرجع السابق.

ثانيا: المضمون الاجتماعي ومنه الإخوانيات، ويشمل:

١- سجال الراكب والماشي في سجال الحاشي

٢- سجال التوريط

٣- سجال التودد في التعدد

٤- سجال القهوة

٥- سجال الإفتاء

٥- رؤية المتلقي للسجالات الشعرية ويشمل:

١- نقد الجمهور

٢- إعادة التدوير والإعجاب

٣- أثر الوسائطية على السجالات ويشمل: الصور والمقاطع والإلقاء

٦- الخاتمة

٧- فهرس المصادر والمراجع.

١- السجالات الشعرية ماهيتها؟

أ:السجال في اللغة: السَّجْلُ: الدَّلْو الضَّخْمَة المملوءةُ ماءً، مُذَكَّر، وقيل: هو مِلْؤُها، وقيل: إذا كان فيه ماء قَلَّ أَو كَثُر، والجمع سِجالٌ وسُجُول، ولا يقال لها فارغةً سَجْلٌ ولكن دَلْو؛ وفي التهذيب: ولا يقال له وهو فارغ: سَجْلٌ ولا ذَنُوب[١]؛ قال الشاعر: السَّجْلُ والنُّطْفَةُ والذَّنُوبُ **** حَتَّى تَرىَ مَرْكُوَّها يَثُوبُ[٢].

وأَسْجَله: أَعطاه سَجْلاً أَو سَجْلَين، وقالوا: الحروب سِجَالٌ أَي سَجْلٌ منها على هؤلاء وآخر على هؤلاء، والمِسَاجلة مأْخوذة من السِّجْل. وفي حديث أَبي سفيان: أَن

(١)أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، تحقيق علي هلالي، ج ١٠، ط.ت (ب)، القاهرة،ص ٥٨٥.

(٢) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج ١١، دار صادر ،ط.ت (ب) ، بيروت، ص ٣٢٥.

هِرَقْلَ سأَله عن الحرب بينه وبين النبي، صلى الله عليه وسلم، فقال له: الحَرْب بيننا سِجَالٌ؛ معناه إنا نُدَالُ عليه مَرَّة ويُدَالُ علينا أُخرى، قال: وأَصله أَن المسْتَقِيَين بسَجْلَين من البئر يكون لكل واحد منهما سَجْلٌ أَي دَلوٌ ملأى ماء.

وساجل الرجل: باراه وأصله في الاستقاء، وهما يتساجلان، والمساجلة المفاخرة بأن يصنع مثل صنيعه في حري أو سقي؛ قال الفضل بن عباس بن عتبة بن أبي لهب:

مَنْ يساجِلْني يُسَاجِلْ ماجِداً ***** يَمْلأُ الدِّلْوَ إلى عَقْدِ الكَرَبْ[1].

قال ابن بري: أَصل المسَاجَلة أَن يَسْتَقِيَ ساقيان فيُخْرج كُلُّ واحد منهما في سَجْله مثل ما يُخْرج الآخر، فأَيُّهما نَكَل فقد غُلِبَ، فضربته العرب مثلاً للمُفاخَرة، فإذا قيل فلان يُساجِل فلاناً، فمعناه أَنه يُخْرِج من الشَّرَف مثل ما يُخرِجه الآخرُ، فأَيهما نَكَل فقد غُلِب. وتَساجَلوا أَي تَفاخَروا ومنه قولهم الحَرْبُ سِجالٌ "[2]

ب:السجال الشعري قديما:

"يزخر أدبنا العربي بالكثير من الظواهر الأدبية والفنون المختلفة، وهذا ما أعطى ويعطي أدبنا العربي عموما هذا الزخم والسعة والجودة والانتشار، كعوامل تؤدي بالضرورة إلى خلود هذا الأدب، واستمراريته وقدرته على مواكبة شتى صنوف التقدم والإبداع عبر العصور.

وإن من هذه الظواهر الرائعة ظاهرة (السجال الشِعري)، هذه الظاهرة التي مرّ عليها ردح من الزمن يقدر بالألفي عام تقريبا، وما تزال وإن ضعفت أو هجرها بعض الشعراء ظاهرة تستحق الاحترام والتقدير، وتثبت وجودها في الذاكرة الفنية للإنسان العربي على توالي الزمن.

---

(١) البيت للفضل بن عباس بن عتبة بن أبي لهب في تهذيب اللغة، ج ١٠، ص٥٨٦ .

(٢) لسان العرب، ص ٣٢٥-٣٢٦ .

لقد عرف العرب أنواعا عديدة للسجال الشعري منذ الجاهلية، فكان مثلا ما يُعرف بالسجال بالإجازة، وهو أن يقول شاعر شطرا ثم يقول لمساجله: أجز يا فلان، فيُتِمّ الشاعر الآخر الشطر بشطر آخر ليكون الشطران معا بيتا مستقيم المعنى حسنه".[١]

وإن "من أبرز ملامح هذا العصر ظهور مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي عبر شبكة المعلومات العالمية؛ حيث أحدثت هذه المواقع والشبكات موجة جديدة من موجات ثورة المعلومات التي بدأت في أواخر القرن الميلادي المنصرم، ومع انتشار أجهزة التواصل الحديثة –المسماة بالذكية– دخلت البشرية مرحلة غير مسبوقة في مجال تواصل الأفراد مع غيرهم من الأفراد والمؤسسات؛ حيث لم يعد العالم قرية صغيرة كما كان يقال سابقاً، بل صار هذا العالم كله عند أطراف أصابع الإنسان، بغض النظر عن عمره ومستوى تعليمه وجنسيته ومكان تواجده."[٢]

٢– مفهوم السجال عند الشاعر فواز اللعبون:

يقول الشاعر معرفا السجال:" أما ما دار بيني وبين الشعراء في تويتر فأنا أطلق عليه اسم سِجَال، وجمعه: سِجَالات، وهو اسم مأخوذ من قول العرب: الحرب سِجَال، أي مرة تكون لقوم، ومرة لهم، وهذه يقارب ما يدور بيني وبين الشعراء مجازا، أما المساجلة التي جمعها مساجلات فاختصت بفن آخر يقوم على الحفظ والاستحضار".[٣]

---

(١) منتدى الطوري، http://altoory.yoo7.com/t109-topic

(٢) دور مواقع التواصل الاجتماعي في الاحتساب تويتر نموذجا، إعداد مركز المحتسب للاستشارات، ط١، ١٤٣٨هـ.

(٣) رسالة للباحثة من الشاعر فواز اللعبون بالبريد الإلكتروني.

(٣) المرجع السابق.

٣- تعريف بالشاعر فواز اللعبون:

"د. فواز بن عبدالعزيز بن محمد اللعبون: من مواليد مدينة الرياض: ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م، حاصل على الماجستير والدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة الإمام، يعمل على رتبة أستاذ مشارك في قسم الأدب بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام، لُقّبَ بشاعر خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز بعد أن تشرف بإلقاء قصيدتين أمامه حفظه الله، وحاز تكريماً خاصّاً من لَدُنْه، له قصائد وطنية واجتماعية مقررة في المناهج المدرسية في المملكة العربية السعودية، أُعِدّت حول إبداعه عدد من الدراسات الأكاديمية، حاصل على العديد من الجوائز الإبداعية والشهادات التقديرية، من أعماله النقدية والإبداعية :١- فائت الأمثال، ٢- مقاربة أدبية ساخرة، ٣- شعر المرأة السعودية المعاصر،٤- دراسة في الرؤية والبنية، ٥- الخالديات، ٦-ديوان تهاويم الساعة الواحدة، ٧- ديوان مزاجها زنجبيل،٨- مجموعة من البحوث العلمية المحكَّمة في المجلات العلمية الداخلية والدولية، من نشاطاته الأخرى:١- إقامة أمسيات شعرية داخلية وخارجية، ٢-تمثيل المملكة العربية السعودية رسميّاً في عدد من الفعاليات الشعرية والنقدية والثقافية داخليّا وخارجيا، ٣-الإسهام الأدبي المتنوع في نوافذ التواصل، ووسائل الإعلام، ٤- عضو في عدد من اللجان العلمية والثقافية".

٤- المضامين المتنوعة في السجالات الشعرية لدى الشاعر، وتتضمن الآتي:

وقد تنوعت المضامين لدى الشاعر في سجالاته الشعرية وحاولت تصنيفها، بذكر المضمون والسجالات التابعة له[(١)]، وبعد ذلك رؤية المتلقي للسجالات الشعرية.

(١) عناوين السجالات من تصنيف الشاعر فواز اللعبون وقد أرسلها للباحثة واعتمدتها كما هي بمسمياتها.

أولا: المضمون الوجداني. ثانيا: المضمون الاجتماعي ومنه الإخوانيات.

أولا: المضمون الوجداني: ويشمل هذه السجالات:

١- السجال الفائي بين أحبائي

٢- سجال الإخاء

٣- سجال البوح

٤- السجال الممتاز بين عيسى وفواز

٥- سجال الرثاء

٦- سجال الإخاء بين الأخلاء

٧- سجال المحبة في الله

وسنختار منها: **السجال الفائي بين أحبائي:**

يتضمن هذا المبحث ذكر السجال ومناسبته بين الشاعرين، وجميع هذه السجالات تدور حول الهوى والحب، يقول الشاعر فواز: "في ليلة من ليالي عيد الفطر المبارك من عام ١٤٣٥هـ أرسل الشاعر عيسى جرابا بيتين لصديقه فواز اللعبون يشكو فيهما الهوى، فدار بينهما سجال شعري لطيف أسهم فيه عدد من الشعراء"[(١)].وقد ابتدأه الشاعر عيسى essa_graba@[(٢)]، ثم رد عليه فواز fawaz_dr@[(٣)]، موضحا شدة غرامه، وبأنه شيخ الهوى وفيلسوفه أيضا،كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) رسالة للباحثة من الشاعر فواز اللعبون بالبريد الإلكتروني.

(٢) https://twitter.com/essa_graba

(٣) https://twitter.com/fawaz_dr

ثم استمر بينهما هذا السجال، بطلب عيسى من فواز بأن يجود عليه ببعض الهوى الذي أقر فيه فواز بأنه شيخه ومفلسفه essa_graba@ [١]، ثم كان الرد من فواز[٢] fawaz_dr@، بطلبه من عيسى بأن يقترب منه ويجرب الحب، فإن لم يَعَفْ دنياه فإنه يكفر بالحب، وبأنه شاعر لم يعرف الحب، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/essa_graba

(٢) https://twitter.com/fawaz_dr

ثم استمر السجال بينهما على هذا النحو، بدء بعيسىessa_graba@ [١]، الذي يوضح لصديقه فواز بأنه جرب الحب وارتشف منه، وهو بعيد عنه؛ فكيف لو اقترب منه وهو بجازان، وقد اتلف الحب قلبه، ثم يرد عليه فواز fawaz_dr@ [٢] بأن البعد يجني على المحبين، مرهفي القلوب، ومهما ابتعدا فحتما سيلتقيان، كما التقى النبي يعقوب

(١) https://twitter.com/essa_graba

(٢) https://twitter.com/fawaz_dr

بابنه سيدنا يوسف عليهما السلام، مما يؤكد عمق العلاقة وقوتها بين الشاعرين، كما في صورة النموذجين المرفقة:

ويختم عيسى السجال بقوله بأن الشعر كان مسليا لهم عن بعض الهموم، وأهمها هم غزة، ويرد عليه فواز بأنه أحسن البدء والاختتام، لكن العجيب في الموضوع أن عيسى يرد عليه ويكتب الأبيات وهو يقود سيارته، ومعه عائلته، كما صرح بذلك؛ ونلاحظ أيضا أن التوقيت بين كل تغريدة وأخرى ما يقارب من عشر دقائق فقط، وفق صور النماذج المرفقة:

ومن ضمن السجالات الواردة في المضمون الوجداني سجال الإخاء:

يقول الشاعر فواز: " دار يوم الاثنين ٥/ ٩/ ١٤٣٦هـ - ٢٢/ ٦/ ٢٠١٥م سجال شعري لطيف بين الشاعرين عيسى جرابا essa_graba@، وفواز اللعبون

@fawaz_dr، وأسهم فيه عدد من الشعراء الـمُجيدين"[١] وقد بدأه فواز @fawaz_dr[٢]، ثم تلاه عيسى[٣] @essa_graba، كما في صورة النموذجين المرفقة:

ففواز حينما وضع البيتين لم يشر بهما إلى عيسى، لكن الأخير يحلو له السجال مع اللعبون، وبادله حبا بحب؛ ليؤكد عمق العلاقة بينهما، ويوضح بأن جماله تغترف منه العيون، وكل القلوب التي تحبه ستهتف بهذا الهيام.

(١) رسالة للباحثة من الشاعر فواز اللعبون بالبريد الإلكتروني.

(٢) https://twitter.com/fawaz_dr

(٣) https://twitter.com/essa_graba

ولكن فوازا لم يستطع أن يترك الرد على عيسى، وبخاصة أن بينهما هذا الإخاء الجميل حيث بادله غراما بغرام، وأرسل له سلاما من روحه، زكيا معطرا؛ كيف لا وهو الخليل المبجل المصان @fawaz_dr [١]: ثم رد عليه عيسى@essa_graba [٢]، بأنه قريب إلى قلبه رغم بعد المسافات، لكن نبض فؤاده يطير إليه لأنه روض ندي الغضون، وهل يقبل الطائر بالروض الجاف، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

وبعد ذلك بدأ فوازfawaz_dr@ [١]، يشتكي له همومه، وليله الطويل السهاد، ويطلب منه أن يراعيه ويلتفت إليه قبل أن تهجم عليه المنون، وأن يزوره، ويرعى هذا الحب والوداد بينهما، ثم ختمها بمداعبته للشاعر بقوله: ردّ بعض ديون الوصل التي عليك، ورد عليه عيسى essa_graba@ [٢]، بأنه الحبيب الذي يغني له أغان كالسحاب الهتون، وإنه ليتعجب من هذا القلب الذي دله عليك وكأنه دله للجنون، إذ استمر السجال بينهما بهذه الحميمية. كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

فقد عدّه اللعبون خليلا جفا خلّه، وبدأ يتسأل هل باعه، أم ملّه، وقد بدأت ظنونه بهذه التساؤلات @fawaz_dr [١]،ثم ردّ عليه عيسى @essa_graba[٢] برد لم يكن بمستوى الإثارة التي قالها فواز، مما أثاره بعد ذلك. كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

فقد أحس فوازfawaz_dr@ [١]، بأنه لم يأبه لحبه، فلماذا يشكو له حبه وهو لا يشعر بهفرد عليه عيسى essa_graba@ [٢]، وهو يتسأل لمن نشكو حبنا؟ وأحبابنا من حولنا يرحلون، وبدأ يبث شكواه إلى الله سبحانه، ويطلب منه الغوث كيف لا وهو الرحيم السلام، فنحن لولاك ماذا نكون؟ حيث ختم أبياته بهذه الجملة. وكانت هذه الأبيات نهاية السجال بينهما، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

ثانيا: المضمون الاجتماعي ومنه الإخوانيات، ويشمل هذه السجالات:

١- سجال الراكب والماشي في سجال الحاشي

٢- سجال التوريط

٣- سجال التودد في التعدد

٤- سجال القهوة

٥- سجال الإفتاء

وسنختار منها: **سجال الراكب والماشي في سجال الحاشي:**

وجميع هذه السجالات تدور حول مواضيع اجتماعية متنوعة وبعضها يدخل ضمن الإخوانيات، سنختار منها مثالين لسجالين مختلفين، وقد دارت بين الشاعرين فواز وعيسى، إضافة لمشاركة عدد من الشعراء معهما، يقول فواز:" دار سِجال أخوي لطيف في «تويتر» صباح يوم الثلاثاء ٧/ شوال/ ١٤٣٧هـ - ١٢/ يوليو/ ٢٠١٦م، وابتدأه الشاعر فواز بن عبدالعزيز اللعبون ببيتين ظريفين، ثم توالت ردود شعرية وافرة من عدد من الشعراء"[(١)]، وقد كان هذا السجال من السجالات الظريفة الساخرة المرحة، ويدور حول (كبدة الحاشي)، حيث وضّح الشاعر أنه عانى في نومه ذات ليلة من المواجع، وأوجس في نفسه نوعا من الوحشة، وحينما أشرقت الشمس حدثته نفسه بكبدة حاشي لطعام الإفطار، وقد اعتاد (أهل نجد) بالذات على أكل كبدة الحاشي ــوهو صغير الجملــ مع طعام الإفطار، لكنه لم يكن معتادا عند (أهل الجنوب) الذي ينتمي إليه الشاعر عيسى جرابا، وقد لاقت التغريدة تفاعلا من القراء ومتابعي فواز وزملائه في الجامعة، إذ دخل معه السجال مجموعة من الأكاديميين؛ أمثال د.حبيب بن معلا، وأ.د.سليمان العيوني، على نحو ما سنرى بعد عرض السجالات، وأنوه أن فوازا حينما غرد لم يضع حساب

(١) رسالة للباحثة من الشاعر فواز اللعبون بالبريد الإلكتروني.

عيسى؛ بل ترك التغريدة مفتوحة للقراء fawaz_dr@ [١]، ولكن عيسى أول من رد عليه من الشعراء essa_graba@[٢]، ووضع حساب فواز، وقد وضح له أنهم في جازان لديهم ما يهواه من الأنواع الأخرى للإفطار من (المكاشن والمحاشي) ويرحب به ضيفا عليه، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

لكن فوازا رد عليه مؤكدا حبه له بأنه نقي وطاهر، ومرحبا بالدعوة وبأنه إن لم يجد حجزا فسيأتيه ماشيا @fawaz_dr[١]، ثم رد عليه عيسى بأن ترحيبهم بالضيف يلازمه طلقات من الرشّاش، تعبيرا عن احتفائهم بالضيف، وهي من عادات (أهل الجنوب)، وبكلمتهم الترحيبية المعتادة(أرْحِبْ)، @essa_graba[٢]، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

ذكرت سابقا أنه دخل معهما في السجال مجموعة من الأكاديميين أمثال: د.حبيب بن معلا، والمفتي اللغوي (أ. د. سليمان العيوني)، إذ يقول د. حبيب ساخرا منهما أن يفطرا على لحوم المواشي، مبينا على سبيل المزاح والمرح أن الناس تطوروا وتركوا أكل المواشي، ثم يتابع السجال بأبيات أخرى موضحا فيها الطريقة ونوع الإفطار الحديث @drhabeebm[1]، كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

ويرد عليه فواز @fawaz_dr[2]، ويصفه بحبيب قلبه لما بينهما من الزمالة والصداقة، والسجالات الساخرة أيضا، التي ليس هنا مجالها، ويطلب منه أن يغتنم هذه الفرصة

(١) https://twitter.com/ drhabeebm

(٢) https://twitter.com/fawaz_dr

ويقترب من هذا الطعام الشهي، ثم يرد عليه د.حبيبdrhabeebm @[1]، ساخرا وداعيا الشعراء لمائدة شيخهم فواز، التي تحوي (كبدة الحاشي) كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

أما المفتي اللغوي (أ.د. سليمان العيوني) sboh3333@[2]، فقد قال هذه الأبيات الساخرة المرحة، كما في صورة النموذج المرفقة:

وحسن صياغتها، ولعل القارئ الكريم يرجع إلى التغريدات في موقع تويتر نفسه إن أراد استزادة[3]، لكني أختار من بينها رد فوازfawaz_dr@[4]، مرحبا بالجميع، ومن زيادة ترحيبه بهم سيلقاهم بالمدفع الرشاش ، مما خوف بعض المتابعين على سبيل المزاح، كما في صورة النموذج المرفقة:

(١) https://twitter.com/ drhabeebm

وقد توالت السجالات بين الشعراء، وإعادة تغريدها، والإعجاب بها، واحترتُ بأي نموذج أمثّل؛ لجمالها.

ومن السجالات الواردة أيضا في المضمون الاجتماعي سجال التوريط:

ومن السجالات اللطيفة الظريفة بين الشاعرين سجال التوريط، إذ "وجد الشاعر عيسى جرابا صورة لصاحبه الشاعر د. فواز اللعبون وهو يرتدي فيها «البِشْت»، فعلق عليها زاعماً أنه تزوج زوجة ثانية، ودار بينهما هذا السجال الشعري اللطيف"[١]، وقد وضع عيسى essa_graba@[٢]، صورة فواز لابسا "البشت"، لكن فوازfawaz_dr@[٣]، حاول أن يقلب عليه الموضوع، ويوضح أنه حينما لبس "البشت" كان شاهدا على زواج عيسى، كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

ويحاول عيسى essa_graba@[٤]، بعد ذلك أن يبرهن له بأنه لم يكن صادقا؛ إذ أن هذا اللباس والتجمل وتقاسيم الوجه تنبئ عن السرور البالغ في الزواج، ولكن فوازا

(١)رسالة للباحثة من الشاعر فواز اللعبون بالبريد الإلكتروني.

(٢)https://twitter.com/essa_graba

(٣) https://twitter.com/fawaz_dr

(٤)https://twitter.com/essa_graba

@fawaz_dr[١]،يبين أن عيسى كان خائفا من أم البنين، وأنها تشد الحبل وتجهزه لمعاقبته،كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

ويستمر السجال بينهما بطريقة تهكمية مرحة؛ يوضح فيه عيسى [٢] @essa_graba، بأن فوازا سيكون الليلة طريدا لا مأوى له، ويرد عليه فواز[٣] @fawaz_dr بأنه أصبح طريدا؛ لكنه لن يستسلم له ولمكره، كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

(٣) https://twitter.com/fawaz_dr

وبعد ذلك يتصيد له فواز، وينشر له صورة وقد ارتدى "البشت" لحضور أمسية شعرية؛ ويتهمه بأنه عريس، ولا يتسع المجال لذكر تفاصيل هذا السجال الممتع فهو موجود على الرابط أدناه[١]

٥- رؤية المتلقي للسجالات الشعرية:

ويتضمن هذا المحور كيفية تلقي الجمهور للسجالات الشعرية التي يغرد بها فواز اللعبون، وتشمل اللآتي:

١- نقد الجمهور

٢-إعادة التدوير والإعجاب

٣-أثر الوسائطية على السجالات وتشمل: الصور والمقاطع والإلقاء

١- نقد الجمهور:

نجد أن تلقي الجمهور لتغريدات فواز اللعبون تختلف من قارئ لآخر، فهناك نقاد متخصصون، وهناك نقاد غير متخصصين، وهناك من اتخذ الفكاهة أساسا في نقده، وهناك من ينتقد لغرض النقد فقط، دون أن يعي الموضوع الذي يدور حوله النقاش، وفي كل الحالات نجد فوازا يتفاعل مع قرائه ومتابعيه، ومنهم من يحظى باحترامه وتقديره؛ على الرغم من سخريته لهم أحيانا، أمثال حازم الجبرين hazemsj@ [٢]، فبعد أن استمر السجال الذي يحمل عنوان (السجال الفائي بين أحبائي)من المضمون الوجداني، بين فواز وعيسى؛ شارك معهما حازم الجبرين، مبينا لوعته من الحب، وموقفه منه، لكن فوازا fawaz_dr@ [٣]، يرد عليه بسخريته المعهودة، كما في صورة النموذجين المرفقة:

---

(١) https://twitter.com/fawaz_dr/status/781585647924568064

(٢) https://twitter.com/ hazemsj

(٣) https://twitter.com/fawaz_dr

وقد تتابع على مجاراة هذه التغريدة كثير من الشعراء، لكن سخرية فواز من حازم الجبرين أزعجت بعض المغردين أمثال: أحمد الشيخي@szf_1423[1] ، حيث قال:"رفقا بالمواهب يا دكتور"، فرد عليه فواز بقوله: "الرائع حازم شاعر أنيق الروح والحرف، وبيني وبينه مناوشات إخوانية عذبة، ويتحمل مني كما يتحمل من أخيه الأكبر"[2] @fawaz_dr، كما اتضح في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/szf_1423

(٢) https://twitter.com/fawaz_dr

ويرد عليه كذلك ناتل 8iooi8@ [١]، برد يظهر منه المرح والمتابعة، حيث يتبعه أحد أبيات فواز القديمة حول هذا الموضوع، ويرد عليه فوازfawaz_dr@ [٢]، بروح الفكاهة بقوله: أضحك الله سنك، كما في صورة النموذجين المرفقة:

ومن الملاحظ أن فوازا يتابع جميع الانتقادات والردود فما كان منها هاما رد عليه، بكل قوة، وبدون مجاملة، وما كان غير ذلك فلا يرد عليه، ومن أهم الانتقادات التي وجهت لسجال فواز مع عيسى (السجال الفائي بين أحبائي): تغريدة يوسف القعيط YAlquait@[٣]؛ التي يبدي فيها تهكمه، فهو يلوم فوازا وعيسى أن تكلما عن الحب وهم في شهر الصيام، وقد فهم الحب على غير ما أراده كل منهما، ولم ينتبه أنهم يقصدون الحب في الله، أما عيسى فلم يرد عليه، مع إن القعيط وضع إشارة لحساب عيسى مع فواز، لكن فوازا رد عليه ردا لاذعا كعادته حينما يستثار [٤]fawaz_dr@)، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/8iooi8

(٢) https://twitter.com/fawaz_dr

(٣) https://mobile.twitter.com/YAlquait

(٤) https://twitter.com/fawaz_dr

ونجد القعيط بعدها يسأل @YAlquait [١] عن كلمة تمتاح التي وردت في بيتي عيسى، ومع إنه وضع حساب الشاعرين معا، إلا أن عيسى هو الذي رد عليه @essa_graba[٢]، وذلك وفق صورة النموذجين المرفقة:

ومن المتابعين من يشترك معهما في السجال؛ ولكن بأسلوب لطيف، كمهند الفالح @ALmobhir[٣]، ونجد أن فوازا يهتم بهولاء المتابعين ويرد عليهم برد جميل @fawaz_dr[٤]، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://mobile.twitter.com/YAlquait

(٢) https://twitter.com/essa_graba

(٣) https://twitter.com/ ALmobhir

(٤) https://twitter.com/fawaz_dr

وفي الوقت الذي يمدح فيه أحد المتابعين هذا السجال، وهو يحيى عتودي @yahyaaletwadi[١]، نجد في المقابل محمد الهزازي @mmmh1234 [٢]، يخالفهما ويطلب منهما الاهتمام بما يدور في الساحة السياسية، والعودة للنوم وإن "كبدة الحاشي" لم تسهر الشجعان، بل إن همهم حرب المجوس كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

٢- إعادة التدوير والإعجاب والردود:

من الملاحظ اهتمام الشعراء والمتابعين للسجال الدائر بين فواز وعيسى على الخصوص، فوجد مساحة خصبة من الاهتمام بالإعجاب، أو إعادة التدوير، أو الرد؛ فحينما غرد عيسى[٣] ببيتين يشكو فيهما الهوى في السجال الذي يحمل عنوان: "السجال الفائي بين أحبائي"؛ ضمن المضمون الوجداني، حصلت هذه التغريدة على

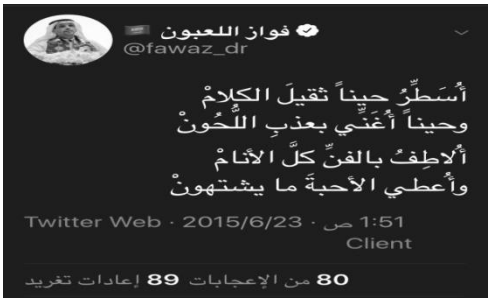
(١) https://twitter.com/ yahyaaletwadi

(٢) https://twitter.com/ mmmh1234

(٣) https://twitter.com/essa_graba

(٥١) إعجابا، و(٦٧) إعادة التغريد، و(٧) من قاموا بالرد عليه، وكان ذلك في ٢٠١٥/٥/١٣م، وبعد سبعة أشهر وبالتحديد في ٢٠١٥/١٢/٢م أعاد عيسى التغريدة نفسها[١] ، بوضع إشارة لحساب فواز، حيث تغير تفاعل الجمهور منها وحصلت على(١٠٤) إعجابا، و(٩٩) إعادة التغريد، و(١٦) من قاموا بالرد عليه، كما في صورة النموذجين المرفقة:

وهذا يدل على سرعة تفاعل القراء مع فواز ومتابعتهم له، وحينما رد فواز على تغريدة عيسى؛ حصلت التغريدة على(٥٣) إعجابا، و(٤٩) إعادة التغريد، و(٣) من قاموا بالرد عليه، كما في صورتها المرفقة:



وقد تفاعل الجمهور أيضا مع تغريدة فواز في "سجال الإخاء"ضمن المضمون الوجداني، حيث يبين شدة حبه لأحبته، حينما قال):

(١) https://twitter.com/essa_graba

ودخل معهما السجال شعراء كثر، وحصلت التغريدة على (٨٠) إعجابا، و(٨٩) إعادة التغريد، و(١٢) من قاموا بالرد عليه، وهذا نموذج من السجالات التي غرد بها المتابعون، وقد بدأ د.تركي الظفيري (@turkialdhafiry)[١]، ثم محمد السادة (@alasmai)[٢]، كما في صورة النموذجين المرفقة:

ويتابع السجال محمد الجابري (@ma_aljabry40)[٣]، ثم د.بدرية السعيد (@D_BADRIAHALSAED)[٤]، كما في صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/turkialdhafiry

(٢) https://twitter.com/alasmai

(٣) https://twitter.com/ ma_aljabry40

(٤) https://twitter.com/ D_BADRIAHALSAED

وقد لاقى "سجال الراكب والماشي في سجال الحاشي" من المضمون الاجتماعي، تفاعلا من القراء والمتابعين وقد حصلت تغريدة فواز [١]@fawaz_dr ، على(١٦٩) إعجابا، و(٢٣٥) إعادة التغريد، و(٦٧) من قاموا بالرد عليه، وقد رد عليه عيسى في اليوم نفسه، بعد ثمان وثلاثين دقيقة، [٢]@essa_graba، وحصلت التغريدة على (٥٥) إعجابا، و(٥٣) إعادة التغريد، و(١١) من قاموا بالرد عليه، وفق صور التغريدات السابقة.

ولم يقتصر السجال على الشعراء السعوديين، بل تعداه إلى شعراء من دول أخرى؛ يشاركون السجال بروح فكاهية ساخرة، فهذا على سبيل المثال لا الحصر: الشاعر الإماراتي مبارك الرصاصي [٣]@alrasasi355، وهذا الشاعر العماني أحمد السعدي، [٤]@ahmedalsaadi45، كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

ولم يتوقف السجال مع المتخصصين أمثال د.حبيب، ود. العيوني؛ كما تم ذكره سابقا؛ بل تعداه إلى تخصصات مختلفة، فهذا المحامي محمد المهنا @almohannam [٥]

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/essa_graba

(٣) alrasasi355https://twitter.com/

(٤) ahmedalsaadi45https://twitter.com/

(٥) https://twitter.com/almohannam

يتابع معهم في السجال، مشيدا بقوة هذه القوافي، ويضيف للتغريدة حساب د.عبدالله المقحم، صديق الشاعر فواز، ليقينه بأنه سيدخل معهم في السجال ويثريه، وحصلت التغريدة على (١٦) إعجابا، و(١٢) إعادة التغريد، وعلى الرغم من كثرة السجالات؛ إلا أن فوازfawaz_dr@[١]، يرد عليها بمرح وفكاهة أيضا، وبأن نظام السجال متوحش، كما النظام الفاشي، وقد حصلت التغريدة على (١٦) إعجابا، و(١٢) إعادة للتغريدة، كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

وينضم إليهم الشاعر د. عبدالله المقحم @ALMOQHEM[٢]صديق فواز منذ الطفولة كما صرح بذلك فواز برسالته للباحثة[٣]؛ إذ يذكّر صديقه بألا ينسى أخاه وبخاصة أنه وحيد في الزلفي[٤]، ويرد عليه فواز @fawaz_dr[٥]، موضحا منزلته في قلبه،

---

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://twitter.com/ALMOQHEM

(٣) رسالة للباحثة من الشاعر فواز اللعبون.

(٤) لم أعثر على التغريدة بصورتها الأصلية، وتواصلت مع الشاعر المقحم لكنه لم يرد؛ واستفسرت من الشاعر فواز اللعبون وأفادني بأن معظم تغريدات المقحم قد انحذفت بسبب خلل تقني، لذا لم أستطع حصر من أعجبوا بها ولا من أعادوا تغريدها، وقد دونتها مما أرسله لي–مشكورا– الشاعر فواز اللعبون.

(٥) https://twitter.com/fawaz_dr

وبأنه مستعد بأن يفرش له الموائد من الرياض إلى الزلفي، واضعا عليها ما لذ وطاب من الطعام إكراما له، وقد حصلت التغريدة على (٢٣) إعجابا، و(١٥) إعادة التغريد،كما ورد في كما في صورة النموذجين المرفقة:

عبدالله المقحم @ALMOQHEM

كُلْ «كبدةَ الحاشي» بألفِ سلامةٍ

واذكر أخاكَ بلقمةٍ «ع الماشي»

في الدُّرّةِ «الزُّلفي» أنا متوحِّدٌ

والجوعُ هذا قد أَقَضَّ فراشي

٣- أثر الوسائطية على سجالات فواز وتشمل: الصور والمقاطع والإلقاء:

"يتفاعل القارئ الرقمي مع نص أدبي يوظف الصورة في بناء المعنى، وتعمل الصورة على إثارته بصرياً، وتحرِّضه على قراءة تفاصيلها، ومكوِّناتها، وإيحاءاتها اللونية، فيتكوّن لديه انطباع أو إحساس ما من دلالة الصورة "[١].

وحفلت بعض التغريدات التي دار حولها السجال الشعري في تويتر لدى الشاعر فواز اللعبون على اهتمام القراء من حيث وضعها في صورة، أو تركيب المقاطع الصوتية عليها، أو إلقائها بصوت الشاعر فواز اللعبون نفسه.

وقد"يخيل إلي حين أقرأ بعض نصوص الشعر التي امتزجت بصورة فوتوغرافية في تغريدات تويتر، أنني أعود إلى عصور الشعر التي ازدهت بوصف المشهد الحقيقي الذي

(١) د.نوال السويلم، الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٨هـ-٢٠١٧م، الرياض، ص ٨٧.

يعنّ أمام الشاعر، في مجلس أو ناد أو خلوة مع الذات، وقد تفنن في ذلك بعض الشعراء العباسيين وعامة شعراء الأندلس"[١]

ومن السجالات التي تم وضع الصور لها سجال" الراكب والماشي في سجال الحاشي"؛ وحملت بعضها جانب الطرافة، فقد وضع أحد المتابعين صورة وتعليقا بدون أبيات شعرية، كما هو لدى مشعي بن مسفر @mushi1405[٢] ، حيث وضع صورة للكبدة، ثم قال: أبشر بها يا دكتور من يدي. ونجد أن فوازا يتفاعل معه كما هي عادته مع جمهوره ويطيِّب خاطرهم، إذ يرد عليه فواز@fawaz_dr[٣] ، مازحا معه: أكرمك الله ما ألذها. كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

وعلى السجال نفسه وضع محمد @Ma3ahom1 [٤]، أبياتا تتحدث عن الموضوع نفسه، ثم وضع بعدها صورة تدل على أبياته، كما في صورة النموذجين المرفقة:

---

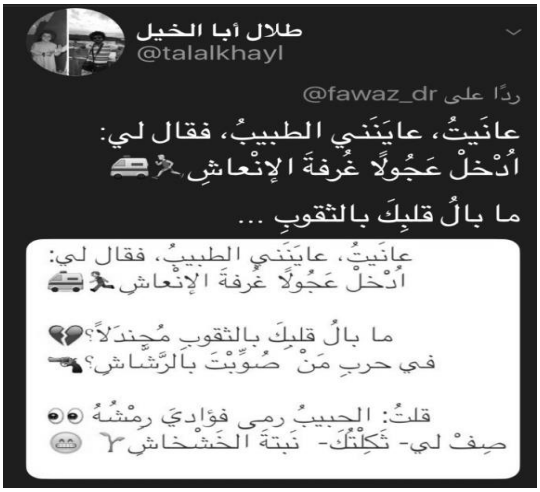
(١)الذات والقلم، ص ٤٣٦.

(٢) https://twitter.com/ mushi1405

(٣) https://twitter.com/fawaz_dr

(٤) https://mobile.twitter.com/Ma3ahom1

وأحيانا يتفاعل القراء بروح ساخرة مرحة، تضفي على السجال جوا شاعريا لطيفا، ومن ذلك وضْع بعض الرموز المتداولة في الجوال؛ تعبيرا عن الأبيات والكلمات، كما فعل طلال أبا الخيل بهذه التغريدة talalkhayl @ [١]، ولكن فوازا لم يرد عليه، وكذلك الوضع لكثير من السجالات والصور السابقة؛ ربما لكثرة السجال المستمر من المتابعين:

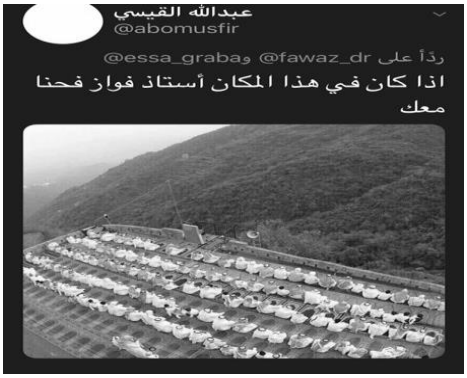


وعلى موضوع السجال نفسه يعلق المتابع عبدالله القيسي abomusfir@ [٢]، بصورة جميلة من صور المنطقة الجنوبية بالمملكة يتمنى الجلوس فيها، وهي صورة لمصلين على سفح جبل عال مطل على منظر بديع، ويرد عليه فواز بفكاهته المعهودة: بأنه لو

(١) https://mobile.twitter.com/talalkhayl

(٢) https://mobile.twitter.com/ abomusfir

كان هناك في رمضان لصلى التراويح ابتداءً من الظهر [١]@fawaz_dr، كما ورد في صورة النموذجين المرفقة:

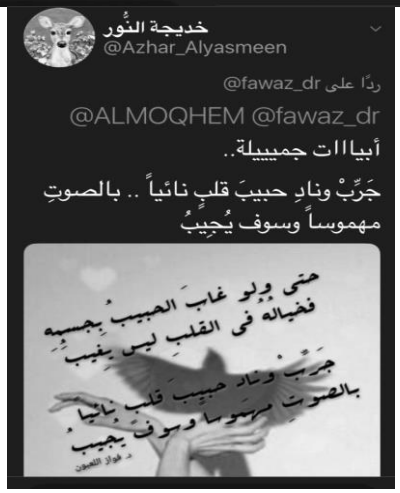


وفي المضمون الوجداني، وفي سجال المحبة في الله؛ غرد فواز ذات يوم عن غياب الحبيب، ووضع حساب صديقه د.عبدالله المقحم، ثم توالت الصور المختلفة من القراء للتغريدة، نختار منها ما غردت به ديموند جوهرة diamondjawharah @[٢]، حيث وضعت صورة طائرة إشارة إلى أن الحبيب مسافر، وما غردت به أزهار الياسمين Azhar_Alyasmeen @ [٣]، حيث وضعت صورة لطائر محلق ويدان تحاولان الإمساك به، تعبيرا عن بُعْد الحبيب، كما ورد في صورة النماذج المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://mobile.twitter.com/ diamondjawharah

(٣) https://mobile.twitter.com/talalkhayl



ومن الصور أيضا لهذه التغريدة ما غرد به أحمد مباركي @iAHMEDco[١]، حيث وضع صورة ليد الحبيب ويد المحب تحول الإمساك بها، وما غردت به منار @ man4yer[٢]،ووضعت التغريدة بصوت الشاعر فواز، ووضعت خلفية له صورة

(١) https://mobile.twitter.com/iAHMEDco

(٢) https://mobile.twitter.com/man4yer

لشخص يرحل وقت مغيب الشمس لتعبر عن رحيل الحبيب، وقد نالت مشاهدة كبيرة من القراء بلغ ١٢٥٢ مشاهدة، وفق صورة النموذجين المرفقة:

وفي المضمون الوجداني في "السجال الفائي بين أحبائي"؛ حينما غرد فواز @fawaz_dr[١]، بقوله:

غداً ينجلي حُزنٌ وتهدأُ لوعةٌ & ويَبرأُ مَن كادت مآسيهِ تتلفُهْ

ويفرحُ مَن في صدرِهِ وعدُ ربِّهِ & وفي القلب تقواه وفي الكف مصحفُهْ

توالت الصور المختلفة من القراء للتغريدة، ونختار منها ما غردت به سمر العيد @altaeebh [٢]، حيث وضعت صورة لطفل يقرأ في مصحفه، وما غرد به اللون الثامن @allawen8 [٣]، حيث وضع صورة لورقة تفتح على نقوش منوعة، مما يدل على تفاعل الجمهور مع تغريدات فواز، والاهتمام بها، وفق صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://twitter.com/fawaz_dr

(٢) https://mobile.twitter.com/altaeebh

(٣) https://mobile.twitter.com/allawen8

أما ديموند جوهرةdiamondjawharah @ [1]، فقد وضعت صورة قيد من خلفه إطلاله تبين الأمل، أما الأمل aasszz9966@ [2]، فقد وضعت صورة شخص أمام بحر على مد البصر، مع خلفية بصوت الشاعر فواز، وفق صورة النموذجين المرفقة:

(١) https://mobile.twitter.com/ diamond jawharah

(٢) https://mobile.twitter.com/aasszz9966

ووجدت التغريدة اهتماما آخر من القراء من أصحاب المونتاج؛ بحيث تم وضع التغريدة بمونتاج فيديو، قد يكون الهدف الدعاية والإعلان، أمثال بوربوينت مونتاج sh_vid [١]، والسراج للإنتاج والتصميم alseraj33@، ويتضح ذلك من حيث وضع إعلانا لطلبات المونتاج ووضع حساباته المختلفة [٢]، وفق صورة النموذجين المرفقة:

---

(١) https://mobile.twitter.com/ sh_vid

(٢) https://mobile.twitter.com/ alseraj33

الخاتمة

١- إن أثر (تويتر) كأحد مواقع التواصل الاجتماعي كان كبيرا ومؤثرا للغاية.

٢- يعد (تويتر) من أقوى وسائل التواصل الاجتماعي؛ وبخاصة في جانب الشعر؛ فقد كان أداة تفاعلية بين الشعراء والمتلقين من محبي الشعر ومتذوقيه.

٣- تنوعت المضامين والموضوعات التي تناولها الشاعر فواز اللعبون في سجالاته.

٤- شارك مع الشاعر في سجالاته عدد كبير من الشعراء وهم ينقسمون إلى عدة أقسام:

أ: شعراء مشهورون لهم دواوين مطبوعة، وينشرون أشعارهم في تويتر منذ زمن.

ب: شعراء ليس لهم دواوين مطبوعة، وينشرون أشعارهم في تويتر.

ج: شعراء ليس لهم دواوين مطبوعة، وتم تحفيزهم وإثارتهم من قِبَل الشاعر، فتفاعلوا مع تغريداته المثيرة، ومنهم الباحثة نفسها.

٥- شارك مع الشاعر فواز في سجالاته عدد من الأكاديميين في مختلف الجامعات، تخلوا فيها عن الرسميات في مجال العمل، وشجعتهم هذه الخاصية الموجودة في تويتر.

٦- اختلف تلقي الجمهور لتغريدات فواز اللعبون من قارئ لآخر، فهناك نقاد متخصصون، ونقاد غير متخصصين، وهناك من اتخذ الفكاهة أساسا في نقده، وهناك من ينتقد لغرض النقد فقط دون أن يعي الموضوع الذي يدور حوله النقاش.

٧- اتضح تفاعل فواز اللعبون مع قرائه ومتابعيه من خلال الرد عليهم، سواء كان ردا محترما قديرا، أو ردا قاسيا، أو ردا فيه تهكم وسخرية، أو مرح وفكاهة، وأحيانا يتجاهل الموضوع، ولا يرد عليه، بحسب الموضوع وشخصية القارئ.

٨- من بين عشرة سجالات بين الشاعر فواز وصديقه عيسى جرابا؛ وجدتُ أن الذي بدأ بالسجال هو الشاعر عيسى جرابا، ومع ذلك يظل فواز مشاكسا مع عيسى ويحاول الإيقاع به دائما، وبخاصة في مواضيع الزواج والتعدد.

٩- اتضح لي من خلال السجالات أنه على الرغم من أن الشاعر فواز اللعبون شاعر يحب المشاكسة والفكاهة مع صديقه عيسى جرابا، فقد وجدته على العكس من ذلك، وقورا محترما مع صديقه د.عبدالله المقحم.

١٠- امتلاك الشاعر فواز اللعبون قدرة هائلة على السرد الشعري، وسرعة البديهة، إذ استغرقت بعض سجالاته دقائق معدودة، مكن ذلك من قبول القراء له وحماسهم مع السجالات.

١١- لم يقتصر السجال والردود على شعراء سعوديين؛ بل من مختلف الدول، وتم التمثيل لذلك في موقعه.

١٢- سرعة تفاعل القراء مع فواز ومتابعتهم له، إما بالإعجاب، أو إعادة التدوير، أو بالردود والمشاركة في السجال، وأحيانا لا يتجاوز وقت التغريدة دقائق معدودة، ثم نجد الردود متوالية في السجال، وأكثر ما يتضح ذلك ما كان بينه وبين عيسى جرابا.

١٣- حفلت السجالات بين فواز وعيسى على اهتمام آخر من الجمهور، وهو وضع السجالات على صورة مختارة من القارئ، وأحيانا يتضمن السجال تسجيلا صوتيا بصوت الشاعر فواز، أو مونتاجا بالفيديو، مما يدل على اهتمام القراء والمتابعين للشاعر.

١٤- وأحيانا يتم وضع صورة فقط تدل على السجال دون تعليق يذكر، وأحيانا بتعليق موجه للشاعر، وكثيرا ما نجد الشاعر يتفاعل مع جمهوره ويقدرهم ويطيب خاطرهم بردوده مُرَحِبَاً بمشاركاتهم.

١٥- فتح الشاعر فواز اللعبون في السجال الشعري بتويتر مجالا رحبا للشعراء الكبار أو الصغار، ليبين أن الشعر الفصيح قادر على استيعاب كافة المواضيع والمضامين.

١٦- فتحت السجالات بين الشاعرين فواز وعيسى مجالا رحبا من مجالات الترويح عن النفس، والتسلية لمتذوقي الشعر ومحبيه.

١٧- كان لهذه السجالات أهمية في إثراء حركة الشعر السعودي المعاصر؛ إذ أبرزت عددا من الشعراء، المبتدئين، وتناولت مضامين مختلفة، وأصبح هذا الشعر في فضاء تويتر متاحا للعالم أجمع.

المصادر والمراجع

صفحات تويتر:

١- أبو سلمان الأنصاري https://twitter.com/ abosalman82a

٢- أحمد السعدي ahmedalsaadi45https://twitter.com/

٣- أحمد الشيخي https://twitter.com/szf_1423

٤- أحمد مباركي https://mobile.twitter.com/iAHMEDco

٥- الأمل https://mobile.twitter.com/aasszz9966

٦- بوربوينت مونتاج https://mobile.twitter.com/ sh_vid

٧- حازم الجبرينhttps://twitter.com/hazemsj

٨- د. سليمان العيوني https://twitter.com/ sboh3333

٩- د. محمد الدوغان (أبو قصي) https://twitter.com/ MDoghan

١٠- د.بدرية السعيد https://twitter.com/ D_BADRIAHALSAED

١١- د.تركي الظفيري https://twitter.com/turkialdhafiry

١٢- د.حبيب بن معلا https://twitter.com/ drhabeebm

١٣- د.عبدالله المقحم https://twitter.com/ALMOQHEM

١٤- ديموند جوهرة https://mobile.twitter.com/ diamond jawharah

١٥- السراج للإنتاج والتصميم https://mobile.twitter.com/ alseraj33

١٦- سمر العيد https://mobile.twitter.com/altaeebh

١٧- صالح الصملة https://twitter.com/ saleh3972

١٨- طلال أبا الخيل https://mobile.twitter.com/talalkhayl

١٩- عادل بن عيد الخديدي https://twitter.com/ adeleid1000

٢٠- عبدالرحمن الحارثي https://twitter.com/ almathahebi1

٢١- عبداللطيف أمان https://twitter.com/ aaman1410

٢٢- عبدالله القيسي https://mobile.twitter.com/abomusfir

٢٣- عوض بن يحيى العَمْري https://twitter.com/abosbha

٢٤- عيسى جرابا https://twitter.com/essa_graba

٢٥- فواز اللعبون https://twitter.com/fawaz_dr

٢٦- اللون الثامن https://mobile.twitter.com/allawen8

٢٧- مبارك الرصاصي alrasasi355https://twitter.com/

٢٨- محمد https://mobile.twitter.com/Ma3ahom1

٢٩- محمد آل حلل https://twitter.com/ alhulal2

٣٠- محمد آل مسيعد https://twitter.com/ Malmusied1

٣١- محمد الجابري https://twitter.com/ ma_aljabry40

٣٢- محمد السادة https://twitter.com/alasmai

٣٣- محمد الفريدي https://twitter.com/ malfraidi

٣٤- محمد المهنا https://twitter.com/almohannam

٣٥- محمد الهزازي https://twitter.com/ mmmh1234

٣٦- مشعي بن مسفر https://twitter.com/ mushi1405

٣٧- منایر https://mobile.twitter.com/man4yer

٣٨- مهند الفالح https://twitter.com/ ALmobhir

٣٩- ناتل https://twitter.com/8iooi8

٤٠- يحيى عتودي https://twitter.com/ yahyaaletwadi

٤١- يوسف القعيط https://mobile.twitter.com/YAlquait

الورقية:

١- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، تحقيق علي هلالي، ج ١٠، ط.ت (ب)، القاهرة.

٢- د.عبدالله الغذامي، ثقافة تويتر، المركز الثقافي، ط١، ٢٠١٦م، الدار البيضاء- المغرب.

٣- د.ماهر الرحيلي، الذات والقلم دراسات نقدية في الأدب السعودي، منشورات ضفاف، ط١، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨م، بيروت.

٤- د.نوال السويلم، الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٨هـ-٢٠١٧م، الرياض.

٥- دور مواقع التواصل الاجتماعي في الاحتساب تويتر نموذجا، إعداد مركز المحتسب للاستشارات، ط١، ١٤٣٨هـ.

٦- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج ١١، دار صادر،ط.ت (ب)، بيروت.

مواقع الكترونية:

١- https://alawg50.wordpress.com

٢- أسامة مساعد المحيا، غرد مع تويتر، شرح ميسّر لاستخدام هذه الشبكة الاجتماعية الأشهر، على الرابط:https://www.osamh.me/blogNewTwitter3. pdf

٣- منتدى الطوري، http://altoory.yoo7.com/t109-topic

إضافية:

- رسالة للباحثة من الشاعر فواز اللعبون بالبريد الإلكتروني.

الصحف:

- جريدة الحياة، مقال بعنوان: الجنوسة في قصائد فواز اللعبون، د.أحمد صبره، في٢٥/١١/٢٠١٤م: http://www.alhayat.com

السرد والتقنية الحديثة
(مدخل إلى النص الرقمي)

إعداد
د. جمال ولد الخليل
أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة حائل
المملكة العربية السعودية.

مدخل عام

يسم الكثيرون القرن العشرين بأنه عصر المعلومات تماما، كما وسم القرن الثامن عشر بأنه عصر الأنوار والتاسع عشر بعصر الثورة الصناعية.

بدأت ملامح هذا العصر تتجسد خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، حيث بدأ العالم يتحول إلى قرية صغيرة يتم فيها التواصل بين الناس بأقصى درجات السرعة، كما طفقت المعلومات كيفما كان نوعها وحجمها تنتقل عبر القارات وصار الناس يبحرون ويتجولون في الأصقاع، ويتابعون آخر المستجدات ويتعرفون على أحدث الإصدارات وآخر الصيحات في كل مجال وفي أي مضمار وهم لا يبرحون مقاصدهم أمام حاسوب شخصي مجهز بِ(مودم) وخط هاتف موصول بشبكة الإنترنت كما أن مقاهي وفضاءات الإنترنت صار يزخر بها المجال في شوارع المدن الكبرى وفي بعض المدن الصغرى"[1].

وفي ضوء ذلك ولد ما يسمى بالنص الرقمي أو الرقمي المترابط أو التفاعلي "الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لا شك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير. "[2].

يقصد بالأدب الرقمي ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع، أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص، ومن المعلوم أن الواسطة الحاسوبية هي وسيلة من وسائل التواصل والإعلام

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ط١/٢٠٠٥ المركز الثقافي العربي، ص٢٨.

(٢) زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط٢/٢٠١٣ منشورات دار الأمان. الرباط –المغرب، ص٢٣.

والإخبار والتبليغ ومن ثم تقوم هذه الوسيلة بتحويل النص الإبداعي إلى نص مرئي وبصري وإعلامي، أو نقله من عالم الورق إلى عالم الشاشة الإلكترونية، وعليه فالأدب الرقمي هو ذاك الأدب الذي يشغل الوسائل السمعية البصرية في أداء وظيفته الرقمية، ويعني هذا أن الأدب الرقمي يجمع بين ماهو سمعي وبصري ويدمجهما في بوتقة رقمية واحدة(١).

ويعرف (فليب بوطر) الأدب الرقمي بقوله: "نسمي أدبا رقميا كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا، ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط. ".(٢)

تقول د. فاطمة البريكي: "ولد هذا الأدب الجديد في رحم التكنولوجيا، ولذا يوصف بالأدب التكنولوجي أو الأدب الإلكتروني، ويمكن أن نطلق عليه اسم الجنس (التكنو – أدبي) إذ ما كان له أن يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا التي توفر له البرامج المخصصة لكتابته".(٣)

ويعرفه الدكتور مشتاق عباس بأنه: النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكليته الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني والشبكة العنكبوتية الانترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب

(١) جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، منشورات الألوكة. ط١/٢٠١٦ ص ١٥-١٦

(٢) فليب بوطر، ما الأدب الرقمي ترجمة محمد أسليم، علامات العدد ٣٥ المغرب. ص١٠٣.

(٣) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ط١/٢٠٠٦ المركز الثقافي العربي، ص٧٣.

ألكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره متشكلا على نظرية الاتصال في تحليله وعلى فكرة التشعب في بنياته. [١]

النص الإلكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطور وسائل الاتصال الحديثة من جهة ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل الهاتف و الفاكس، إلى التواصل المتكامل ب / مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع بشروط ومظاهر مختلفة[٢].

وهنا يمكن أن نقول إن هذا الجنس الجديد (الأدب الرقمي) يحاول استثمار كل الإمكانات المتاحة ليتحقق الآتي:

١- نقل المتلقي إلى عالم النص عبر مؤثراته الصوتية والصورية وحتى الكتابية

٢- إضفاء محفزات استقبالية جديدة تساعد على تحقيق عملية الاستجابة، تلك العملية التي يسعى إليها المبدعون في كل عصر.[٣]

مفهوم الرواية التفاعلية:

الرواية التفاعلية: نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أم متحركة أم أصوات حية أم موسيقية أم أشكالا جرافيكية متحركة أم خرائط أم رسوما توضيحية أم جداول أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون

(١) إياد إبراهيم /وفليح الباوي، وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسط/دار الكتب والوثائق ط١/٢٠٠١، بغداد –العراق ص١٩.

(٢) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: ١٢٢.

(٣) إياد إبراهيم /وفليح الباوي، وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسط، ص٢٤.

الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات. [١]

ولهذا يمكن أن نقول إن الرواية المكونة في الفضاء الإلكتروني هي: الرواية التي تكونت من خلال مبادرة من المؤلف ذاته، أي كتب جزءا من نصه ونشره على أحد مواقع التواصل الاجتماعي، ومن ثم تلقى آراء القراء وتفاعلهم مع النص المنشور، فواصل كتابته، حتى اكتملت روايته، عبر حوار متدفق فاعل، في تجربة فريدة جمعت المؤلف والقارئ لإنتاج النص، وفي عبارة أخرى فإن المبدع اتخذ من الفضاء الإلكتروني ميدانا لتكوين النص السردي، عبر التلقي المتتالي لوجهات نظر القراء لما يبدعه، وإن جاء إبداعه مجزءا عبر مراحل.[٢]

يفضل محمد سناجلة مصطلح رواية رقمية، حيث يقول معرفا إياها بأنها: "تلك الرواية التي تستخدم النص المتفرع والمؤثرات الرقمية الأخرى ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط، غير أن محمد اشويكة فضل استعمال القصة المترابطة بدل الرواية الرقمية ومرد ذلك إلى أمرين: الأول طغيان الترابط على التشعب والثاني إدراك اشويكة أن هذه القصص ينبغي أن تعتمد على الروابط وحدها، إذ ليس هناك صور فوتوغرافية ولا فيديو، هناك النص والرابط الذي يميل أو ينتقل إلى نص آخر، وتبعا لما تقدم يمكن أن نؤكد أن

(١) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: ١١٢.

(٢) مصطفى عطية جمعة، الرواية العربية الفضاء الإلكتروني www. jilrc. com

كلا من الرواية التفاعلية والقصة الترابطية تعتمدان في بنيتهما أو تركيبهما على الوسائط الإلكترونية المختلفة والمؤثرات السمعية والبصرية. ". [١]

الرواية الترابطية أو النص المترابط والرواية التفاعلية مصطلحات معانيها تبقى واحدة، إنها تلك "الرواية التي تستخدم النص المتفرع والمؤثرات الرقمية الأخرى ويطلق عليها بعض النقاد تفاعلية لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص، وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها. "[٢].

النص المترابط:

إن الترابط ورديفه التفاعل –كا حدده د. سعيد يقطين – سمة أساسية من السمات التي انبنت عليهما التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل، ويبدو ذلك بجلاء فيما يلي:

(أ)ترابط مكونات الحاسوب الذاتية: إن الحاسوب كوسيط جديد يختلف اختلافا كبيرا عن الآلة الكاتبة التقليدية التي كانت تقتصر على إنتاج نص خطي، إنه يتكون من مجموعة كبيرة من البرامج التي يضطلع كل منها بوظيفة مختلفة، ويمكن مع ذلك ترابطها لأداء مهمة محددة، كما أنه يتشكل من مجموعة من الأيقونات المستقل بعضها عن بعض، وفي تنشيط أي منها نقوم بوظيفة تتضافر وتترابط مع غيرها من الوظائف فتنتج وظيفة معينة يظهر لنا إن هذا الحاسوب ليس وسيطا (الجهاز) فقط، إنه فضاء تتعدد عوالمه وفضاءاته ومكوناته: إنه يتشكل من مواد لإنتاج الكتابة والصوت والصورة

(١) سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، بحث لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف: الخامسة علاوي، العام الجامعي٢٠١٦-٢٠١٧ كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة – الجزائر، ص٤٢.

(٢) الأدب التفاعلي. . الرواية التفاعلية نموذجا jamahir. alwehda. gov. sy

وتلقيهما، وكل هذه المواد قابلة لأن تترابط في بينها في (نص) واحد تترابط فيه هذه الأشياء كلها.

(ب) انغمار الحاسوب في الفضاء الشبكي: هذا الحاسوب: الفضاء الذاتي الذي نتمكن من خلاله من إنتاج نص مترابط، قابل لأن ينفتح على حواسيب في العالم أجمع بواسطة وصله بمودم بالفضاء الشبكي الإنترنت. إن وصل الحاسوب بالفضاء الشبكي يجعلنا ننتقل من الفضاء الواقعي أو العجائبي الذين كانا يتحققان مع النص التقليدي إلى فضاء آخر هو الفضاء الافتراضي، الذي لم يكن له وجود قبل ظهور الفضاء الشبكي[١].

إن النص المترابط هو: "النص المعروض على جهاز الحاسوب مع وصلات تنقل إلى نص آخر فتمكن القارئ من الوصول إليه على الفور، وعادة ما يتم ذلك عن طريق النقر بزر الفأرة أو سلسلة من الضغط على المفاتيح. بصرف النظر عن تشغيل النص، فإن النص التشعبي قد يحتوي على الجداول والصور وغيرها ومن الوسائل الأخرى للتفاعل التي يمكن أن تكون أيضا موجودة، أن تكون فقاعة مع النص تظهر عندما تحوم الفأرة فوق منطقة معينة، أوبداية الفيديو كليب، أو نموذج للاستكمال والتقديم". [٢]

ليس كل نص إلكتروني نصا مترابطا بالصورة، فالدراسة التي أكتبها على الحاسوب بقصد بعثها إلى مجلة أو تضمينها في كتاب قيد الإعداد ليست نصا مترابطا لأنني لا أشغل فيها الروابط بين مكوناتها ولأني أكتبها لغاية محددة، إن النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط، وذلك بناء على أنه يتشكل من مجموعة من البنيات غير المتراتبة

(١) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) المركز الثقافي العربي. ط١/٢٠٠٨ ص٣٥.

(٢) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث ط١//٢٠١٣ إربد- الأردن، ص١٤-١٥.

والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها[١].

إن الترابط وثيقة رقمية تتشكل من (عقد) من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط، وتبعا لذلك فتحديدا ته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها.[٢]

كيفية إنجاز النص المترابط:

يقول د. سعيد يقطين: "إن معرفة ما أسميناه بمرحلة الإنجاز في عملية الكتابة ضرورية في عملية القراءة لأنها تستند إلى قاعدة مركزية مفادها أن النص المترابط نص شذري أو شجري وتتحدد داخله معينات تسمح لنا بالانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة بمجرد تشظيها بالنقر عليها بواسطة الفأرة، وكلما قمنا بعملية التنشيط هذه وقفنا على بنيات نصية جديدة من خلال نوافذ جديدة وهي تتضمن بدورها معينات تستدعي التنشيط، وهكذا نجد أنفسنا كلما تقدمنا في مواصلة فتح النوافذ الجديدة نبتعد عن نقطة الانطلاق الشيء الذي يدخلنا في دوامة أو (متاهات) قد تجعل من الصعوبة بمكان التحكم في مسار عملية القراءة أو الاستفادة من نص مترابط ومحدد نريد الإحاطة به أو الاطلاع بدقة على ما يقدمه"[٣].

في هذا السياق ميز د. سعيد يقطين بين الترابط النصي والنص المترابط معتبرا أن التفاعل النصي هو فقط مظهر من مظاهر التفاعل بينما النص المترابط هو النص الإلكتروني الذي تتجسد فيه عدة روابط، إنه وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص١٢٨.
(٢) نفس المرجع، ص١٣٠.
(٣) نفس المرجع ص: ١٣٣.

المعلومات يصل بعضها ببعض، وإن من أهم سمات الكتاب المترابط القصد والتنظيم والإنجاز، وكل الوسائط المترابطة والفضاء المترابط متضمنة في النص المترابط، هكذا يتكشف الترابط كصفة جوهرية في النص المترابط كوثيقة أو منتوج حامل لأسئلة جديدة على مستوى التلقي والقراءة.(١)

لابأس من الإشارة إلى أن النص الوسائطي هو النص الذي يقرأ على شاشة الحاسوب معتمدا على عدة وسائط تمكنه من اتخاذ صفته الوسائطية من خلال توظيف صور متحركة وثابتة /مقاطع موسيقية وغنائية /أشرطة فيلمية، بالإضافة إلى تضمنه مقاطع نصية، وهذه المقاطع بمجرد توظيفها داخل النص الوسائطي سواء كانت مقتطفة من روايات أو قصص. . فقد فقدت صفتها الورقية وتوسلت بالجسر الإلكتروني كوسيط لتعانق قراء جدد، وهذا النص الوسائطي يتميز بصفته التفاعلية أي القارئ يتفاعل من خلال الروابط /الأداة التقنية التي يتم الضغط عليها من أجل اختراق سكونية النص الظاهرية للدخول والتجول والإبحار في بنيته.(٢)

ولعل هذا ما أشارت إليه الدكتورة زهور كرام حين قالت: "ما يلاحظ على طبيعة المؤلف الرقمي في علاقته بنصه وبمتلقيه، أنه ينطلق من مبدأ التحرر من وهم النص المكتمل، والذي لا ينتمي إلا إلى منتجه وإذا جربنا التفاعل مع النص الرقمي الأخير لمحمد سناجلة (صقيع) سنلاحظ التصريح بذوات مشاركة في إنتاج النص مثل التصريح باسم المساعد في الإخراج الفني وهو شخصية واقعية، كما أن المؤلف- يدفع بشكل مباشر- بتقنية التفاعل مع نص (صقيع) نحو التحقق عبر مجموعة من الافتراضات التي

(١)جماعة من المؤلفين، نحن والثقافة والرقمية، منشورات روابط رقمية العدد١ تنسيق زهور كرام، منشورات دار الأمان –المغرب، ص ١٧٩.

(٢)فاطمة كدو، أدب com. مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان (د تا) ص٧٢.

يقدمها للقارئ لكي يمارس تفاعله من خلال الإمكانات المتاحة في الاقتراحات، والتي تصل إلى حد تعديل نهاية النص. "[1].

وأهم ما يميز الرواية التفاعلية أنها شهدت تحولات من خلال مساراتها النصية التي"تشكلها وفق مستويين يكونان مسئولين عن تحديد فرصة استثمار المبدع للخيارات التقنية التي تُسهم في استدراج المتلقي وإشراكه في صياغة النص. "[2].

الرواية الرقمية (قضايا ونماذج):

يتميز هذا العمل الأدبي الإلكتروني بأنه يدعو القراء لإضافة مغامراتهم الافتراضية إلى بنية النص الروائي، وذلك كما يلي: "لا تنس إضافة مغامرتك إلى سجل ضيوف رواية هذه فرصتك لتغيير الماضي"[3].

قام (سناجلة) في عام ٢٠٠١ بكتابة رواية إلكترونية يمكن أن نعدها أول رواية تفاعلية عربية أطلق عليها اسم (ظلال الواحد) ونشرها على موقعه الخاص على الشبكة العنكبوتية.

يقول سناجلة عن تجربته في الإبداع التفاعلي في عام ٢٠٠١ انتهيت من كتابة روايتي (ظلال الواحد) التي استخدمت في بنائها تقنية (Links) المستخدمة في بناء صفحات الويب وقمت بنشرها رقميا على شبكة الأنترنت على موقعي[4]

في صفحة الواجهة لرواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة يلاحظ المتصفح ما يلي:

هل أعجبتك الرواية؟

---

(١) زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص: ٣٧

(٢) سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، ص: ٤٣.

(٣) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص١١٧.

(٤) نفس المرجع، ص١٢٠-١٢١.

أرسل رأيك إلى العنوان التالي

اكتب رؤيتك النقدية

هل تحب أن تبعثها لصديق؟

وقد علق أحد النقاد على هذه التجربة الأدبية الإلكترونية الرائدة والتي تعد سبقا أدبيا عربيا قائلا: إن من يقرأ روايته (ظلال الواحد) يكتشف بسهولة أنه أول أديب عربي، ربما في العالم أيضا – استطاع أن يجند تقنيات شبكة الإنترنت ويخضعها لأفكاره الروائية، وترى فاطمة البريكي أن (سناجلة) – بحق ودون تطرف أو مبالغة – أول روائي عربي يستخدم تقنية (المتفرع) خاصة (الروابط) التي يتيحها لكتابة رواية تفاعلية تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها وبنائها القصصي[1].

التقنيات الموظفة في رواية (صقيع)

تبدأ الرواية – في رواية صقيع – بمؤشرات صوتية ورقمية، عندما تفتح النص الرقمي تواجهك شاشة سوادء مصحوبة بصوت العواصف وتساقط الأمطار والثلوج /حيث يظهر المتن السردي مصحوبا بأصوات الرعد وأصوات تشبه الانهيار والاصطدام والانجراف و، وعموما وظف سناجلة في روايته (صقيع) التقنيات الرقمية التالية:

١- الطابع التقطيعي:

تمتاز الرواية بالطابع المقطعي فهي لا تخضع لنظام واحد أو لقاعدة واحدة، حيث يمثل التقطيع إجراءا عمليا من إجراءات التحليل، هدفه الأساسي تقطيع النص إلى مقاطع معينة وفقا لمعايير محددة، وهكذا يصبح المقطع هو المفهوم الإجرائي الذي يرتبط بعملية التقطيع هذه التي تسمح بقراءة تقطيعية واعتباطية لا تخضع سوى لمزاج القارئ

(١) نفس المرجع، ص١٢١-١٢٢.

وحرية تنقله بنقرة على الروابط البارزة أمامه مما يجعله يتحكم في النص بحرية أكثر من ناحية، ومن ناحية أخرى يجعل النص مفتوحا على التعددية في القراءة. [١]

وإذا كان التقطيع يتميز باستقلاليته التي تحددها معايير معينة تمنحه خصوصية ما، فإن التقطيع الذي قام به سناجلة في رواية (صقيع) يعد من صميم البناء المعماري للنص، وهو ليس عملية سهلة يقوم بها أي شخص، وإنما تحتاج إلى خبير بالتقنية وضليع بالكتابة الروائية، حيث يقوم بتقسيم النص إلى مقاطع مرفقة بروابط تعمل على توجيه العملية القرائية، وهذا ما فعله سناجلة حيث مكّن النظام المقطعي في محكّيه المترابط أن يسهم في عملية التقويض السردي عبر تفكيك الخطية الزمنية للحكي، وبهذا الفعل يستمد الرابط أهميته الأدبية كونه ليس مجرد أداة تمكننا من الانتقال من مقطع سردي إلى آخر[٢]

٢- التركيز والحذف:

ويقصد بذلك تقنية الاقتضاب القائمة على تكثيف المشاهد واللحظات، وتنسجم هذه التقنية مع الطبيعة الترابطية للرواية التي تفرض الابتعاد عن الاستطراد من خلال تكثيف المعاني واستقلالية المقاطع حيث نظام الكتابة، فصقيع اعتمدت بشكل كبير على اللغة الصورية التي كرست للشكل المكثف المركز الذي يمتح من رمزية الإشارة أكثر من الحكي، وإذا كانت تقنية الحذف تلعب دورا كبيرا في اقتصاد السرد وتسريعه عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام فإنها داخل الرواية الرقمية تعمل على تقريب عقدتين مختلفتين زمنيا، كما يظهر من خلال الرابط الثالث المعنون ب (فجأة انضم السقف) والرابط الرابع المعنون ب (وصلت إلى الفراش)"[٣].

---

(١)سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقارنة في تقنيات السرد الرقمي بحث لنيل شهادة الدكتوراه ص١٧٥-١٧٦

نفس المرجع، ص١٧٦(٢)

(٣)نفس المرجع، ص١٧٧-١٧٨

٣- الصوت والحركة:

لقد وفق محمد سناجلة إلى حد بعيد في استخدام الصوت في هذه الرواية – فهو عنصر هام لا يُعوَّض غيابه عنصر آخر مما جعل من نصه الرقمي متناغما ومنسجما لا يشعر المتلقي إلا بتوحّد كامل مع التقنيات التي وظفها في تركيب الصوت على نصه، وكل هذا يؤكد أن سناجلة وظف الصوت بقصد ورؤية فنية محدّدة وليس بكيفية عفوية. (١)

كما استخدم سناجلة في رواية (صقيع) المحكيات الحركية حيث دمج بين الصورة والموسيقى بشكل كبير، وفيها استدعى مفهوم الحركة واستغله من أجل إضفاء بعد مادي على النص وذلك من خلال اللعب على الدوال وطرائق ظهورها على الشاشة مع تعزيزها بالعديد من الرسوم المتحركة من أجل "صورنة" الحدث.(٢)

الروابط مظاهرها ووظائفها السردية:

تقول الدكتورة زهور كرام: "حققت الرواية المترابطة (شات) تفاعليتها بفضل الإجراء الرقمي للرابط Lieuالذي وصل عدده إلى أكثر من خمسين رابطا تميزت الروابط بالتنوع في التمظهر، ومستوى التفاعل والتجلي النصي، كما اختلفت فيما بينها بين الرابط التفاعلي الذي يحقق للنص تفاعليته عبر تحقيق الترابط الوظيفي المعلوماتي بين النص المتضمن والنص المتضمن رقميا، مع توظيف نصي داخلي وبين الرابط الذي ينجز تفاعلا برمجيا ولكنه يبقى خارج نصيا لكونه يقف عند مستوى تقديم خدمات معلوماتية إلى القارئ أكثر من خدمة بناء النص، وبذلك فهو رابط غير تفاعلي لأنه خارج نصي "(٣).

(١)نفس المرجع ص١٨٠-١٨١.

(٢) نفس المرجع، ص١٨١.

(٣) زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص٧٨-٧٩.

تتوزع الروابط التفاعلية بدورها إلى روابط مباشرة – تقول زهور كرام: "ونعني بها تلك الروابط التي تتفرع عن نص / مقطع وتعود إليه (ذهاب/رجوع) ويصل عددها إلى ١٩ رابطا مع تكرار رابطين اثنين. اشتغلت هذه العينة من الروابط على خلق علاقة تناصية رقمية من جهة بين السرد الشخصي للحالة الحدثية وبين مجال نصي سردي آخر يدخل بكل مكوناته اللغوية المعلوماتية والمعجمية والملتيميديا في علاقة تفاعل خدمة لتوسيع أفق التشخيص السردي للقصة وخلق إمكانية مفتوحة على نصوص أخرى". (١)

لقد توزعت نصوص الروابط بين النص ورسائل متبادلة بين السارد /نزار ومنال، وكلام المتكلمين من خلال دردشة غرفة الشات إلى جانب هذه الروابط هناك الروابط المتفرعة عن المباشرة والتي تهيمن في النص وتحدث جوا من الحركة بفعل تنشيط الروابط، مما يخلق حالة سردية يمكن التعبير عنها بالترابط التناصي، ويتميز رابطان اثنان من هذه الروابط بما يسمى الوسيط المترابط يتعلق الأمر بحضور مقطعين من شريط سينمائي أمريكي (٢).

خلاصات مفتوحة

- إن التجربة العربية في التفاعل مع الأدب الرقمي لا تزال في بدايتها على الرغم من مرور ما يقارب عقدين على ظهور الروايات الرقمية وغيرها. .
- الإبداع الرقمي في حاجة إلى المزيد من التراكم الإبداعي نصوصا وتجارب.
- إن الرواية التفاعلية تعد تطورا مباشرا، حيث أدى احتكاك الأدب بالتكنولوجيا إلى ظهور الرواية التفاعلية بشكل أو بآخر.

(١) نفس المرجع، ص٧٩

(٢) . نفس المرجع ص٧٩-٨٠

- انفتاح هذا الأدب على المتلقي، حيث يمتلك القارئ الحرية في الإبحار ما لا يمتلكه متلقي النص الورقي.
- اعتمدت هذا النوع من الأدب على تقنيات الوسائط المتعددة.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

أ- الكتب

- أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث ط١//٢٠١٣ إربد- الأردن.
- إياد إبراهيم /وفليح الباوي، وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسط/دار الكتب والوثائق ط١/٢٠٠١، بغداد –العراق.
- جماعة من المؤلفين، نحن والثقافة والرقمية، منشورات روابط رقمية العدد١تنسيق زهور كرام، منشورات دار الأمان –المغرب.
- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، منشورات الألوكة. ط١/٢٠١٦
- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط٢/٢٠١٣ منشورات دار الأمان. الرباط، المغرب.
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ط١/٢٠٠٥ المركز الثقافي العربي
- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) المركز الثقافي العربي. ط١/٢٠٠٨
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ط١/٢٠٠٦ المركز الثقافي العربي.
- فاطمة كدو، أدب com. مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان (د تا)
- فليب بوطر، ما الأدب الرقمي ترجمة محمد أسليم، علامات العدد ٣٥ المغرب.

ب – البحوث والأطاريح

– سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقارنة في تقنيات السرد الرقمي، بحث لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف: الخامسة علاوي، العام الجامعي٢٠١٦– ٢٠١٧ كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة – الجزائر.

ج – المواقع الإلكترونية

– الأدب التفاعلي. الرواية التفاعلية نموذجا jamahir. alwehda. gov. sy

– مصطفى عطيةجمعة، الرواية العربية الفضاء الإلكتروني www. jilrc. com

الأدب في الإعلام الجديد مخاتلة الوعاء ومأزق الرؤية مهاد نظري

إعداد

د. صالح بن عبدالعزيز المحمود

الأستاذ المشارك في كلية اللغة العربية بجامعة
الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مدخل

يؤمن المتلقي الناقد بأن النص الإبداعي أشبه بكائن حي في تأثره وتأثيره، وفي قدرته على التشكل والتكيّف بحسب الوعاء الذي يحتويه، وفي مقدار الرؤية التي ينطوي عليها النص، وتكون الفيصل غالباً في خلوده وسيرورته.

وإذا كان الأدب أشبه بالكائن الحي؛ فهو بالضرورة يتفاعل مع محيطه، ويُحدث أصداء متنوعة مع تعدد تلقيه وقراءاته والتعاطي معه، وتختلف الأوعية والقوالب التي تحمل هذا المنجز الإبداعي، وتتنافس فيما بينها في قدرتها على نشر هذه التجربة أو تلك على مدى أوسع وأبعد، ولا يمكن لباحثٍ في الأدب –اليوم– أن ينكر النجاح الساحق الذي حققته التقنية الرقمية الحديثة في صناعة مشهد حيّ وتفاعليّ يتيح للنص الأدبي آفاقاً أرحب من التعاطي والتلقي على مستويات مختلفة، منها ما هو عميق ومؤصّل، ومنها ما هو هشٌّ ومسطح.

لقد كان ظهور شبكات التواصل في الإعلام الجديد عبر توقيتات متزامنة يمثّل فتحاً معرفياً وحضارياً، نقل عملية الإعلام والنشر إلى آفاق غير مرتادة سابقاً، وأعطى مستخدميه فرصاً أكبر للتأثير والانتقال عبر الحدود بلا رقابة أو تقييد غالباً، كما فتح قنوات للتعاطي الحي والمباشر بين المؤلف والمتلقي، وبين صانع الخبر ومتلقيه، مما صنع قدرة تأثيرية وتفاعلية لم تكن متصورة في المدى القريب(١).

وبنظرة فاحصة إلى حضور النص الإبداعي في فضاءات الإعلام الجديد نلحظ أثراً جلياً لطبيعة الوعاء الجديد في تشكل النص وسيرورته، ويزداد أثر ذلك الوعاء خطورة حين يلقي بظلاله على رؤية النص وفكرته، تعميقاً وتسطيحاً، ويمكن للباحث هنا أن

(١) انظر: شبكات التواصل الاجتماعي وديناميكية التغيير في العالم العربي، خالد وليد محمود، دار مدارك، بيروت، ٢٠١١م، ص:١٢.

يرصد كثيراً من الظواهر التي يسائل من خلالها الوعاء الجديد، ويحاكم الرؤية المقيدة في ظلاله.

وقد برزت وسائل التواصل الحديثة بوصفها مكوناً رئيساً لما يسمى (الإعلام الجديد) والتواصل كما يراه المتخصصون في الاتصال الجماهيري هو (انفتاح الذات على الآخر في علاقة حية لا تنقطع حتى تعود من جديد)[١] والأدب واحد من أهم المنجزات البشرية الملائمة لصناعة انفتاح عميق للذات المبدعة مع الذوات المتلقية، ولذلك لم يكن غريباً أن ينتشر الأدب في وسائل التواصل الجديدة بشكل لافت، في ظل الانتشار الكبير لهذه الوسائل، والكثرة الكاثرة لمستخدميها عبر العالم، مما جعل الباب يفتح على مصراعيه لتجارب إبداعية مختلفة، والتجارب صنعت مشهداً موازياً من التلقي الواعي وغير الواعي، وأصبح لدينا مشهد أدبي إبداعي وآخر نقدي في العالم الافتراضي، وهو الأمر الذي لوى أعناق كثير من الدراسين؛ ليقفوا عند هذه الظاهرة ويسائلوها، ويرصدوا المظاهر التي أفرزتها، ولعل هذا البحث يمثل لبنة صغيرة في جهود الباحثين، وهو يهدف إلى قراءة نظرية واعية وهادئة لتشكلات الأدب ومستويات حضوره في قنوات التواصل عبر الإعلام الجديد، مركزاً على الأهداف والأعباء ووسائل الوصول، ومحاولاً قراءة تأثير الفضاء الجديد في التجربة الإبداعية، مع الإشارة إلى مستويات التلقي، وأثرها في حياة التجارب أو موتها.

كما يسعى البحث إلى نظرة فاحصة في حضور النص الإبداعي في فضاءات الإعلام الجديد مراعياً الأثر الذي تركه الوعاء الجديد في تشكل النص وسيرورته، بحاصة حين يلقي بظلاله على رؤية النص وفكرته، تعميقاً وتسطيحاً، ويمكن للباحث هنا أن

(١) المدخل في الاتصال الجماهيري، د. عصام سليمان الموسى، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٨، ص: ٢٥.

يرصد كثيراً من الظواهر التي يسائل من خلالها الوعاء الجديد، ويحاكم الرؤية المقيدة في ظلاله.

وأشير إلى أن هذا البحث كان مهاداً نظرياً يسائل الظاهرة، ويبحث في أسبابها وعوامل تأثيرها، ورغم أنه انطلق من تجارب ونصوص أدبية منشورة عبر الإعلام الجديد إلا أنه حرص على عدم إيرادها أو الاستشهاد بها، متوقفا عند الظاهرة وآثارها، وملتزما بالمهاد النظري الذي يقرأ ويعالج بشكل عام دون أن يقف على تجربة بعينها.

أولاً/ الأدب والإعلام الجديد، مخاتلة الوعاء

لا يمكن إنكار الأثر الإيجابي الذي صنعه الإعلام الجديد بفضائه الشبكي الممتد وغير المتناهي في خدمة البشرية على مستويات مختلفة، وتعدّ وسائل التواصل الاجتماعي المنبثقة من الإعلام الجديد أداة مفيدة جدّاً لانتشار المعلومات وتعزيز المنتجات أيّاً كان نوعها، بما في ذلك الأدب، ((وقد حرصت الكثير من دور النشر الكبرى ووسائل الإعلام المعروفة وحتى تلك المغمورة منها، على إنشاء صفحات خاصّة بها في قنوات التواصل الاجتماعي، في محاولة منها للتواصل مع جمهورها المستهدف، وتحديث شبكة المعلومات الخاصّة بها، مستفيدة من خاصية وضع الإعلانات مدفوعة الثمن على جانبي هذه المواقع))[١]؛ لأن هذه الصفحات تحظى بشعبية كبيرة، وغالباً ما تُزار بشكل لافت ومكثف، وهذا يفسر أسباب الحرص على تعزيز الحضور فيها.

والمبدع –أيُّ مبدع– إنما يكتب كي يُقرأ، ويتشارك تجربته الإنسانية والإبداعية مع الآخرين، وفكرة التلقي فكرة أساسية في الأدب، وهي ترتكز على أهمية إيصال المادة الأدبية، وإدراك أبعادها الجمالية والمعرفية، ولذلك كان من الطبعي أن تصب اهتمامها على آلية الاستجابة والأدوات التي يحملها المتلقي حين يواجه نصاً ما[٢]، وهذه الاستجابة تمثل مرتكزاً مصيرياً للمبدع؛ فهو –غالباً– يتحفز لها، ويبحث عنها، وربما يتحسس منها، وقد يبني تجربته القادمة بناء عليها.

إن طبيعة العلاقة التي تربط المنجز الأدبي بالإعلام الجديد ترتكز على مبدأ (التواصل والتشارك) وانطلاقاً من هذا المبدأ وضع الإعلام الجديد بقنواته المختلفة بصماتٍ واضحةً

(١) الإعلام الجديد ومستويات التأثير، محمد سعيد أدهم، دار الفنار، سوسة، ٢٠١٤م، ص:١٤٢.

(٢) انظر: التلقي في النقد العربي، مراد حسن فطوم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م، ص:٥.

على الفكر والثقافة والأدب، بخاصة بعد المؤالفة بين العقل الإلكتروني، والزخم المعلوماتي وفضاء الإنترنت، أو ما يعرف بعصر المعلومات، أو عصر الصورة مع حضور التقنية[١]، وذلك لما خلقه الإعلام الجديد من مجال تداولي سريع، عبر صيحات إليكترونية متلاحقة، أسهمت بشكل فاعل في توسيع دوائر تلقي النص الأدبي، وزيادة حجم مقروئيته، كما هيّأت له فرص تلقٍ عديدة، قد تختلف في مستوى عمقها وهشاشتها، لكنها كثيرة ولا يمكن مقارنتها بالفرص القديمة السابقة لثورة الإعلام الجديد.

ونحن —اليوم– نعيش في عصر معرفة رقمية، وثورة في وسائل الاتصالات، وهذا كان له انعكاس لا يخفى على الأدب والإبداع؛ ذلك أن اختلاف الوسيط بين المرسل (وهو منتج النص ومبدعه) ومتلقيه (قارئه) قد أسهم إسهاماً فاعلاً في إنتاج تجارب أدبية إبداعية استفادت بشكل مباشر من معطيات التقنية الحديثة في تشكيلها الفني، ولغتها التعبيرية، وجماليات التلقي[٢].

وفي سياق توصيف طبيعة العلاقة بين الأدب والإعلام الجديد، ومستوى حضوره فيه، يسوغ للمتأمل في هذا العالم الافتراضي، والمتابع له أن يقرر إنه ما تزال ظاهرة الإعلام الجديد تنمو وتزدهر وتتحرك في سياق احتوائها للتجارب الأدبية؛ لتشق طريقها في مجال الأدب الذي بات مفهومه يتغير بسرعة؛ ليستفيد أغلب المؤلفين والأدباء وسائر المبدعين من الزخم والألق الذي توفره وسائل التواصل الاجتماعي عبر الإعلام الجديد، وتحوّل النظرة التقليدية للأدب القائمة على الكتابية والشفاهية المعتادة، وربّما تغيير طريقة التفكير والكتابة.

---

(١) انظر: الإعلام الجديد وطبيعة الأدب، محمد خرايسي، دار النوافذ الجديدة، وهران، ٢٠٠٩م، ص:١٢٨.

(٢) انظر: الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، نوال السويلم، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٧م، ص:٩

وعلى الرغم من أن النهج الجديد في تعاطي الأدب مع قنوات نشر جديدة يبدو غير تقليدي، فإنه ضَمِنَ نجاحاتٍ متوالية وانتشاراً لافتاً، وجذب كثيراً من القرّاء والمتلقين، بالإضافة إلى توفير خاصية مهمة للكاتب/المبدع تتمثل في الحصول على ردود فعل فورية ومباشرة من أولئك المتلقين والقرّاء بوصفها وسيلةً لقياس تأثير الأعمال الإبداعية ووقعها وتصويبها إن لزم الأمر.

إننا اليوم نقف أمام واقع جديد يفرض نفسه على عقولنا وممارساتنا الذهنية، فتكنولوجيا الإعلام والاتصال قد باتت الركيزة الأساسية والثابتة لأي مشروع فكري وثقافي عبر العالم، إذ أصبحت حرية تدفق المعلومات عبر وسائل التواصل والإعلام تصل مباشرة للمتلقي دون وسائط أو قيود أو رقابة، وهذا أثر تأثيراً مباشراً في منظومة القيم والمعايير[1] وتشكيل حالة ذوقية قد تبدو مختلة غالباً، وتؤثر في مستويات التلقي، وتصنع معايير جمالية زائفة وضعيفة.

ومن الضرورة هنا الإشارة إلى أن عدداً ليس بالقليل من التجارب الأدبية الإبداعية قد نجحت في استثمار الطاقات الهائلة للإعلام الجديد بفضائه الشبكي الممتد؛ لتصنع حضوراً طاغياً في التلقي والقراءة، بيد أن الرهان الكاسب هنا كان القدرات الذاتية للمبدع، وليس مجرد الشبكة الحرّة، وهذا يعني أن المبدع يستعمل الشبكة (الإعلام الجديد) بوصفها من أدوات النشر وأوعيته فقط، وهو أمر يتعلق بسيكولوجيه الكتابة، والتكيّف مع ما يمكن وصفه بحداثة النشر.

لقد أشبعت وسائل التواصل الاجتماعي في العالم العربي الحاجة إلى النشر والتعبير عن الرأي لدى كثير من الساعين للكتابة، وهي حاجة ماسّة وإنسانية ملحة في الواقع،

(١) انظر: أثر الإعلام الجديد في النمو الثقافي عند الشباب، بحث لهيفاء عثمان فدا، ضمن أعمال مؤتمر (الشباب والمواطنة) المعقود في جامعة أم القرى في ١٥-١٦/٤/١٤٣٦هـ.

لكن أسئلة كبرى مازالت بحاجة إلى مزيد تأمل وتتبع واستقصاء لمعرفة المحصلة الحقيقية، والنتيجة الدقيقة لذلك الإشباع الشبكي، ولعل أعمق الأسئلة في هذا السياق: هل أسهم الإعلام الجديد في تطوير تجارب الكتّاب الشباب؟ وهل أصبحت قنوات التواصل في الإعلام الجديد بديلاً مثالياً ومناسباً لدور النشر التقليدية؟

من حيث النظرة الأولى إلى كثير من التجارب الكتابية على الشبكة، وكثير من المواقع التي تحتفي بالكتابات الإبداعية، يسوغ لي أن أقول إن مواقع التواصل الاجتماعي مازالت وسيلة للإعلان أو الإخبار والترويج والتعريف أكثر منها وسيلةً للنشر الجاد، ومن ناحية أخرى أصبح كثير من الكتّاب الشباب يستسهلون النشر في هذه القنوات الميسرة والسهلة، وغير الخاضعة –غالباً– للشروط أو القيود؛ ويظنون أنهم قد قدموا تجارب إبداعية عالية لمجرد أن هذا الموقع أو ذاك قد نشر نصوصهم، وهو في الحقيقة نشر آلي لا يخضع لقيد أو شرط، كما أن انتشارها وشيوعها لا علاقة له بمستواها الفني، وإنما هو مرتبط بفكرة "الشيوع والانتشار المنهجي لنظام وسائل الاتصال حول العالم، وفي داخل كل طبقة من طبقات المجتمع"[1] مما يعني بالضرورة غياب معيارية الجمالية بوصفها سبباً لذلك الانتشار.

ومعلوم بالضرورة إن الكتابة الإبداعية عملية صعبة وشاقة وعميقة، وتحتاج إلى نفس طويل ومجالدة، وتتطلب مزيداً من الصبر وتراكم التجارب وتطويع اللغة وتنمية القدرة على التخيّل والمسؤولية إزاء ما نكتب، كما أن رهان نجاحها الكبير هو احترام عقل القارئ وكسب ثقته، إضافة إلى مكتسبات أخرى كثيرة من الثقافة العالية، والاطلاع الواسع، واستثمار المشاهدات والتجارب الإنسانية، والوعي العميق بأهمية الفن، وتأثير الجمال في النفوس.

(١) الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، عباس مصطفى صادق، دار الشروق، عمّان، ٢٠٠٨م، ص:٦٥.

إن المشكلة الكبرى التي يعاني منها كثير من الكتّاب الشباب في شبكات التواصل عبر الإعلام الجديد تتجسد في غياب التوجيه والفحص والإرشاد؛ ذلك أن قنوات الإعلام الجديد مفتوحة ومشرعة على مصراعيها، وغالباً ليس ثمة قارئ ناقد حصيف يمكنه أن يتدارك التجارب الإبداعية قبل نشرها، وهذا يغري المبدعين الشباب، وربما أنصاف المبدعين باقتحام هذا الفضاء الحرّ والرحب، دون أن يعلم أن هذه الحرية المطلقة ربما كانت مأزقاً حقيقياً قد يسهم في تعرية إبداعه أمام القرّاء، كما أن تلك الحرية قد تعمي بصر الكاتب، وتجعله يؤمن بأنه يسير في طريق صحيحة قويمة على دروب الإبداع، بينما هو يسير في الطريق الخاطئة.

وكما يوفر الإعلام الجديد بقنواته المختلفة فضاء رحباً للتجارب الإبداعية، فهو أيضاً يضمن وصولها للقراء بسرعة فائقة جداً لا تتجاوز ضغطة زر، "فقد أصبح باستطاعة أي فرد في المجتمع أن يرسل ويستقبل ويتفاعل ويعقّب ويستفسر ويعلّق بكل حرية، وبسرعة فائقة"[(١)]، وهذا إغراء آخر يدفع الكاتب إلى ذلك الفضاء، ويشدّه إليه، إذ طالما كان التأخر في النشر أعمقَ عيوب الإعلام التقليدي، ومن هنا كانت هذه السرعة في التعاطي والتواصل والنشر سلاحاً ذا حدين على مستوى المبدع وتجربته الإبداعية؛ فقد تودي به، وتزهق تجربته، وقد ترفعه وترفعها عالياً، بحسب مستوى تجربته، وجودة نصه، ومستوى تعاطي القراء معه.

ويجدر بي أن أشير هنا إلى مشهد آخر أجمل وأجود في التعاطي مع الإعلام الجديد إبداعياً، حين يكون المبدع موهوباً وقادراً على التعامل مع الإعلام الجديد بوصفه مجرد وعاء يستطيع من خلاله تحقيق فكرة التواصل والتشارك، دون أن يجازف باسمه وموهبته،

(١) التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام، فهد بن عبدالرحمن الشميمري، الرياض، ٢٠١٠م، ص: ١٣٤، (د. ن).

ودون أن يغريه بريق الحرية والسرعة في النشر، ولدينا في مشهدنا الإبداعي العربي تجارب كثيرة نجحت في استثمار التقنية وتطويعها؛ لتكون وسيلة نشر مثالية لنصوصهم؛ ذلك أنها تملك الموهبة العالية، وتنظر إلى الإعلام الجديد بوصفه وسيلة للنشر، ووعاء يضمن سرعة الوصول واتساع نطاقه، مع إيمانه المطلق بضرورة المحافظة على جودة تجربته الإبداعية، وفي هذا السياق يقول الشاعر البحريني قاسم حداد "منذ أن تعرفت على أدوات الكتابة الإلكترونية لم أعد أستخدم الأدوات التقليدية، الورق والأقلام ليست سوى أدوات، يمكن تغييرها إذا كان ذلك مفيدا، وقد كنت أول من اهتم بهذه القضية، وفي طليعة الشعراء الذين وضعوا إنتاجهم على صفحات الإنترنت، والكتابة على صفحة إلكترونية تتشابه مع الكتابة على ورقة بيضاء، لكن على الكاتب أن يعوّد نفسه على ذلك، فأنا أكتب نصوصي مباشرة على الصفحة الإلكترونية"(١).

إن النظر إلى الإعلام الجديد بوصفه وعاءً حاملاً وناقلاً للتجربة دون امتيازات أخرى، وتغليب معيارية الجمالية والإتقان هو السبيل الوحيد لاستثمار قنوات ذلك الإعلام لتكون خادمةً للمنجز الإبداعي، وداعمةً له، ومسهمةً إسهاماً مباشراً في نشره وشيوعه، وزيادة حجم مقروئيته، وأي اختلال في هذه النظرة ربما يكون على حساب التجربة الإبداعية وجودتها.

بيد أننا يجب أن نراهن دائماً على الوعي العميق بضرورة تحسين التجارب الإبداعية وعدم المجازفة بالنشر؛ لأنه الفيصل في حياة تلك التجارب وتأثيرها، والضامن لنجاحها وتأثيرها، ومن هنا كان الإعلام الجديد وسيلة مثالية للنشر مع مراعاة جودة التجربة، لكنه أيضاً مأزق حقيقي، وفخٌّ خطير لمن تجاوزت حماستُهم وعيَهم وقدراتِهم الذاتية في الإبداع.

---

(١) صحيفة الوطن، تحقيق عنوانه (مخضرمون تجاوزوا تعقيدات الكلاسيكية بالأنترنت) العدد ١٣٧٧، اكتوبر، ٢٠١٢م.

ثانياً/ الأدب والإعلام الجديد، مأزق الرؤية

لا يمكن تصوّر تجربة إبداعية دون أن تنطوي على رؤية إنسانية تعادل الجوهر والروح لتلك التجربة، وبالقدر الذي تتعمق فيه هذه الرؤية، وتتوغل في أعماقنا، وتؤثر في عقولنا، تكون قيمة التجربة أعلى، ومستواها أرفع، وخلودها أحرى.

والرؤية الشعرية تمثّل عماد الإبداع ولبابه؛ فهي تنحت خصائصها وسماتها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمه؛ كما أنها أشبه بحقيقة الموقف من الكون والحياة، وهي العاكسة للنسيج الحضاري المعقد، وتبقى الأفكار والمواقف التي يتبناها صاحبها فارغة ما لم تتجسد عبر رؤية شعرية عميقة(١).

وأكبر المآزق التي يمكن أن تواجه الأدب والإبداع الكتابي المنشور عبر وسائط الإعلام الجديد هو مأزق الرؤية؛ ذلك أن كثيراً من الإغراءات التي تحيط بهذا النوع من الإعلام قد تهوي بالمبدع دون وعي إلى هوّة سحيقة من التسطيح والسذاجة والفقر الرؤيوي، مما يعني سقوط مشروعه الإبداعي وفشله فشلاً ذريعاً، دون أن يشفع له شيوع النص أو انتشاره أو كثرة قرّائه.

إن غياب الوعي بأهمية الرؤية وعمقِها، وتأثيرها المباشر في سيرورة التجربة الإبداعية وخلودها، يسهم بشكل مباشر في وقوع كثير من الشباب الطامحين إلى أن يكونوا أدباء وكتاباً في شَرَك الإعلام الجديد وإغراءاته، وأصبحت القاعدة الأثيرة لدى كثير منهم تتمثل في "اكتب ما تريد بحرية تامة من دون التقيد بأي مواصفات لغوية أو أدبية أو حتى أخلاقية، واقذف ما كتبته على صفحتك المتاحة في (تويتر) أو (الفيس بوك)، وستجد –

(١) انظر: شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، ص:٧٦.

بكل تأكيد- من يؤيدك ويمنحك الإعجاب، والتعليق، وأحياناً سيتبرع طواعية بتسويق ما كتبته على الأصدقاء الذين في صفحته"[١].

إن هذه الأزمة تعوق كثيرا من حضور الأدب الرصين في الإعلام الجديد، وعلى الرغم من أن كثيراً من المبدعين المتميزين لم يقعوا فريسة لهذا المأزق، واستثمروا قنوات الإعلام الجديد بشكل فاعل أسهم في انتشار تجاربهم الناضجة، إلا أن كثيراً من المتلقين والقراء فقدوا ثقتهم بالأدب المنشور عبر تلك الوسائط، وباتوا يشعرون بأن الأدب فقد قدرته على التأثير وصنع الدهشة وسط ما يمكن أن يوصف بالفوضى والتسطيح والهزال اللفظي.

وبنظرة فاحصة في كثير من النصوص التي نشرت عبر قناتي (تويتر) و(فيس بوك)[٢]، وهما من أشهر وسائل التواصل عبر الإعلام الجديد، نجد أن ما نسبته ٦٩,٧٨٪ كان من النصوص الضعيفة، ذات الخلل البيّن، وتراوح الخلل فيها بين اللغوي والبنائي والإيقاعي، لكن اللافت أن الرؤية كانت مسطحة ومباشرة في نسبة كبيرة من تلك النصوص، فقد تجاوزت نسبة ٨٠٪، أي أن بعض النصوص التي سلمت من الخلل الفني أو اللغوي لم تسلم من الخلل الرؤيوي، وأعني به تسطيح الرؤية، أو سذاجتها، أو مباشرتها ووضوحها، وهو أمر يعكس –إجمالاً- مأزقاً حقيقياً صنعته قنوات الإعلام الجديد، حين أشرعت

(١) الأدب في مهب مواقع التواصل الاجتماعي، مدحت علام، مقالة منشورة في الموقع الشبكي لصحيفة الرأي الكويتية، رابط العدد:
https://www.alraimedia.com/Home

(٢) اختار الباحث عينات عشوائية (١٢٠ عينة) لنصوص نشرت في الموقعين لكُتّاب مختلفي الجنسيات خلال الفترة من سبتمبر ٢٠١٥م إلى يناير ٢٠١٩م، وتراوحت النصوص بين الشعر والقصص القصيرة جدا والنصوص غير المجنسة.

الفضاء للجميع، وغيّبت الرؤية النقدية، وفتحت باب ما يسمى (الإعجاب اللحظي) وهو أشبه بحكم انطباعي غير معلل، بيد أنه قد يصدر دون قراءة للنص من الأساس !!

لقد أسهمت قنوات الإعلام الجديد في صناعة مشهد إبداعي هزيل، غابت عن جُلّه الرؤية الإنسانية المعمقة، وحلّ محلها رؤى مسطحة وساذجة، وفي أحسن الأحوال كانت الرؤية بسيطة وواضحة، وهذا من شأنه أن يضعف التجربة الإبداعية، ويصرف النقد عنها.

كما أسهمت تلك القنوات بترهل الكتابة الإبداعية؛ إذ اقتحم غمارها عدد كبير جداً ممن لا يملكون أدواتها، ولا يمتلكون مؤهلات للكتابة من حيث المبدأ، مما أدى إلى زيادة فاحشة في حجم الخلل والخطأ، سواء في جانبه المعنوي أم الشكلي، مما عرض اللغة العربية لكثير من الجوانب السلبية، حيث يغيب الرقيب على اللغة، ويتداول الناس الخطأ من دون إدراك أو وعي به.

ومن الخلل الذي أصاب الرؤية الإبداعية في قنوات الإعلام الجديد ما يمكن وصفه بإعادة تدوير المعرفة الإنسانية، وهو ما يعني بالضرورة الجمود لدى كثير من مستخدمي تلك القنوات، وظهور ما يمكن تسميته بالكتابة السهلة أو المجانية التي لا قيمة لها على الإطلاق، وهو ما شجع عدداً كبيراً من الناس على ممارسة الكتابة، ومزاحمة الكتاب القادرين حتى على صفحات الدوريات الورقية، وفي الآونة الأخيرة اعتمدت بعض الصحف على كُتّاب ضعفاء المستوى، فقط لأنهم تحولوا إلى مشاهير في الإعلام الجديد[1].

(١) انظر: وسائل التواصل ترسم خريطة جديدة للكتابة الأدبية، مصطفى الضبع، صحيفة البيان الاليكترونية، ١٦ديسمبر، ٢٠١٨م.

ويجدر بي أن أشير هنا —من باب الموضوعية والإنصاف– إلى بعض الأوجه الإيجابية التي تلبس الأدب بها في الإعلام الجديد، وأسهم هذا الإعلام بطبيعته الجديدة ومواصفاته المختلفة في دعم التجربة، وتطويرها، وفتح آفاق جديدة لها، ولعل أهم هذه الأوجه الجنوح الدائم إلى تكثيف اللغة، والمحاولة الدائبة إلى رفع مستوى الشعرية فيها، وسيادة أجناس كتابية لم نعتد حضورها الطاغي، كالقصيدة القصيرة المكثفة، والقصة القصيرة جداً، وهما جنسان تكيّفا بامتياز مع طبيعة وعاء الإعلام الجديد الذي يعتمد على الإيجاز والتكثيف وسرعة التلقي.

وعلى مستوى الرؤية الإبداعية أسهمت قنوات التواصل في خلق رؤى إبداعية جديدة نسبياً؛ إذ لجأ كثير من كتّاب الشبكة إلى كتابة اليوميات البسيطة ذات الصبغة الإنسانية، وركزوا على لقطات وأحداث هامشية وطريفة، وانصهر في كتاباتهم الفكري مع الوجداني في بوتقة واحدة، والتركيز على مثل هذه الرؤى والتجارب بشكل جمعي يبدو جديداً على مستوى الكتابة الإبداعية العربية.

كما قدمت قنوات الإعلام الجديد فرصة تعدّد المنابر القابلة للنشر، ووسعت من فرص الحضور والتلقي، فارتفعت مساحة النشر التي كانت مقصورة على الصحف سابقاً، وتعددت القنوات، وهذا من شأنه صناعة أسماء جديدة لم تكن لتظهر لولا الإعلام الجديد.

كما أسهم الإعلام الجديد هزّ عرش اللغة قليلاً، ومنح الصورة والثقافة الضوئية بشكل عام جزءاً من ذلك العرش؛ إذ اتسعت مساحتها، وارتفعت فاعليتها، وأصبحت الصورة حاضرة بشكل طاغٍ في الخطاب المكتوب، وهو أمر غير معتاد قبل سطوة قنوات الإعلام الجديد.

ويحسب لقنوات الإعلام الجديد نجاحها الواضح في صناعة حالة نشطة من التلقي الدائم والمتفاعل والفوري، وبالضرورة نجاحها في صناعة علاقة حيّة ومتحركة بين المبدع

والقارئ، بعيداً عن مستوى ذلك التلقي ونوعه، وبعيداً عن مستوى المتلقي أيضاً، ومما لا شك فيه أن "أي حالة تفاعل بين المرسل والمرسل إليه في النص الأدبي يمثل حالة من حالات نموّ ذلك النص وحيويته"(١) وهذا ملمح إيجابي غالباً.

ومن نافلة القول إن هذه الإيجابيات بمعزل عن واقع والتجربة ومستوى النص الفني، وإنما هي إيجابيات نشأت مع طبيعة الوعاء الجديد وخصائصه، على أن رهان النجاح الدائم والحقيقي مرتبط ارتباطاً مباشرا ووثيقاً بقدرة المبدع وموهبته، ومستوى نصه، وعمق تجربته.

(١) النص الأدبي عبر العملية الإرسالية، محمد حسون، دارة منافح، مراكش، ٢٠٠١م، ص:٦٣.

خاتمة

إن هذا التطواف النظري في واقع حضور الأدب في الإعلام الجديد، والتأمل في كثير من التجارب والممارسات الكتابية الأدبية في ذلك النوع من الإعلام، يفضي إلى عدد من الرؤى والمقترحات والمعالجات التي من شأنها أن تحسّن هذه التجربة، وتوائم بين فتنة الوعاء الجديد وجودة التجربة الأدبية، حتى لا يستبد الوعاء ويتحول من وسيلة إلى غاية، وحتى لا تفقد التجربة الأدبية فرصة تاريخية لها تتمثل في الشيوع والانتشار وازدياد فرص المقروئية دون أن تتنازل عن اشتراطات الجودة والعمق.

إن الرهان الكاسب دائماً في تجربة الكتابة الأدبية هو رهان الموهبة والقدرة والثقافة الواسعة، مهما اختلف نوع الوعاء وتغيرت طبيعته، لكن المبدع الحاذق هو الذي يطوّع وعاء نقل التجربة لصالحه، ويستثمر خصائصه ومزاياه لخدمة تجربته، ويستفيد الفائدة الواعية من كل خصيصة إضافية يمنحه إياها هذا الوعاء أو ذاك.

لقد منح الإعلام الجديد التجربة الأدبية فرصاً متعددة لانتشارٍ أكبر، ومقروئيةٍ أوسع، وتلقٍ متعددِ المستويات، بيد أنه خاتل المبدع، وسعى إلى إيقاعه في أشراك كثيرة، وكان أخطرُها إدهاشَه بالنشر السريع، وإغراءَه بعوالمَ ورديةٍ من الإعجاب والتبجيل، وما لم يكن المبدعُ مُحصّناً بمستوى عالٍ وعميق من الوعي والإدراك، فإنه سيقع فريسة سهلة لتلك الإغراءات المتوالية، وسينساق دون وعي إلى الضوء الخادع الذي يمنحه إياه بريق الإعلام الجديد، وينسى –في الوقت ذاته– اشتراطات الجودة والعمق التي يتطلبها النص الأدبي، وتضمن حياته الحقيقية.

وتتضاعف المسؤولية الملقاة على عاتق القسم الواعي من مجتمع المشهد الأدبي، سواء أكانوا من الأدباء ذوي التجربة، أو النقاد، أو القرّاء؛ إذ عليهم أن يروِّجوا لمستوى أعلى وأعمق من الوعي بطريقة تقديم التجربة الإبداعية عبر الإعلام الجديد؛ بحيث يستطيع

المبدع الشاب أن يقترب أكثر من الحالة المتوازنة الواعية في التعاطي مع هذا النوع من الإعلام حين يزمع النشر فيه واقتحام عوالمه؛ كي لا يقع فريسة لإغراءاته السابقِ ذكرها.

إن على المبدع أن يعيَ جيداً ضرورة التؤدة والمراجعة عند العزم على نشر تجربته في أيّ وعاء كان، كما عليه ألا يغترّ بردود الفعل السريعة والمسطحة التي تصاحب تجربته عند نشرها، وعليه أن يؤمن إيماناً راسخاً بأن خلود التجربة وتأثيرها يتوقف على جودتها الفنية وعمقها الرؤيوي، وليس على انتشارها الواسع عبر الإعلام الجديد بقنواته المختلفة.

كما يجدر بالمبدعين أصحاب التجارب العميقة، والنقاد الكبار استثمار البعد الجماهيري الواسع الذي يتصف به الإعلام الجديد في بثّ رسائل توعوية سامية وغير مباشرة من خلال نصوصهم وتجاربهم الإبداعية، وقراءاتهم النقدية، ومن ذلك تقوية جانب الاعتزاز باللغة العربية في نفوس أبنائها، وتقريب الشعر الفصيح إلى شداة الأدب من المتخصصين وغيرهم، وبعث مأثور التراث الأدبي، وتعريف الجيل به بطرائق مُيَسَّرة، وتدريب الناشئة والهواة على ممارسة القراءة الصحيحة للنصوص، ومن ثم الكتابة الأدبية شعراً ونثراً عن طريق المحاكاة بدءاً ثم الاستقلال، وتعزيز المضامين الأخلاقية السامية في الكتابات المنشورة، ووأد التعصب للرأي، ونبذ كل أنواع التحزبات عن عوالم اللغة والأدب.

مراجع البحث

أولاً/ الكتب:

- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، نوال بنت ناصر السويلم، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٧م.
- الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، عباس مصطفى صادق، دار الشروق، عمّان، ٢٠٠٨م.
- الإعلام الجديد وطبيعة الأدب، محمد خرايسي، دار النوافذ الجديدة، وهران، ٢٠٠٩م.
- الإعلام الجديد ومستويات التأثير، محمد سعيد أدهم، دار الفنار، سوسة، ٢٠١٤م.
- التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام، فهد بن عبدالرحمن الشميمري، الرياض، ٢٠١٠م، (د. ن).
- التلقي في النقد العربي، مراد حسن فطوم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م.
- شبكات التواصل الاجتماعي وديناميكية التغيير في العالم العربي، خالد وليد محمود، دار مدارك، بيروت، ٢٠١١م.
- شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.
- المدخل في الاتصال الجماهيري، د. عصام سليمان الموسى، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٨م.
- النص الأدبي عبر العملية الإرسالية، محمد حسون، دارة منافح، مراكش، ٢٠٠١م.

ثانياً/ مراجع أخرى:

- بحث (أثر الإعلام الجديد في النمو الثقافي عند الشباب)، هيفاء بنت عثمان فدا، ضمن أعمال مؤتمر (الشباب والمواطنة) المعقود في جامعة أم القرى في ١٥-١٤٣٦/٤/١٦هـ.
- صحيفة الوطن السعودية، العدد ١٣٧٧، اكتوبر، ٢٠١٢م.
- الموقع الشبكي لصحيفة البيان الإماراتية الاليكترونية، ١٦ديسمبر، ٢٠١٨م.
- الموقع الشبكي لصحيفة الرأي الكويتية الاليكترونية، ٢نوفمبر، ٢٠١٨م.

مفهوم الأدب الرقميّ وعصرنة التراث

إعداد
أ.د. صلوح السريحي
جامعة الملك عبد العزيز جدة

ملخص الورقة

يثير حضور الأدب الرقميّ حزمة من التساؤلات حول شرعية هذه الممارسة الإبداعية ومدى قيمتها قدرتها على خلق مساحة أكبر في التفكير والإبداع. وقعت هذه التساؤلات بين قطبي القبول والرفض – شأنه في ذلك شأن كل جديد في المعرفة والفكر –.

هي تساؤلات فرضها وسيط جديد يحمل تحولا من مستوى تواصليّ إلى مستوى تواصليّ آخر يُعد أكثر انفتاحا على الخلق والابداع والتجديد، مستوى يحمل رؤى وأشكال تعبيرية جديدة، يعتمد على وسائل حديثة تتمثل في تقنيات التكنولوجيا، والوسائط الالكترونية وما يتبع ذلك من انفتاح على تنوعات الثّقافات، وتقبل الاختلاف في أساليب التعبير، يحمل هذا الأدب الرقميّ نمطا جديدا في أساليب التفكير تتولد منه رؤى جديدة في إدراك العالم، وبهذا يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير. إنه النموذج الذي يعبر عن الأدب والعصر معا مما يجعل الوقوف عليه والاحتفاء به أمرا لازبا.

لذا تحاول هذه الورقة الولوج لمفهوم الأدب الرقميّ وماهيته، وما يحيط به من مصطلحات تنقله من مفهوم الرقمنة إلى مفهوم التفاعل عبر الروابط والوسائط التي تنقلنا إلى النصّ المترابط التخييلي، كما تحاول هذه الورقة تطبيق آليات هذا المصطلح وأدواته على التراث العربي لتحويله لأدب رقميّ تفاعليّ بغية إحيائه من جانب، وإضفاء طابع العصر عليه من جانب آخر، دون أن يفقد التراث أصالته ودون أن يختل مفهوم الأدب الرقميّ التفاعليّ. ولعلّ في هذا الصنيع مدا لجسور التواصل بين التراث العربي شعره ونثره والعصر واهتمامه بالتقنية وآلياتها.

الأدب الرقميّ:

يرتبط ظهور مفهوم الأدب الرقميّ بظهور التّقنية الرّقميّة المعتمدة على مكون ثنائي (0-1) عبر وسيط الكتروني ساعد في الوصول إلى مصطلح الها يبر تكست على يد تيد نيلسون في ستينات القرن الماضي. الذي سعى إلى وضع روابط بين النصّوص والوثائق و يُعد هذا المصطلح " شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية، وغير متسلسلة "[١].

تلا ذلك ظهور مفهوم آخر هو الها يبر ميديا الذي يفيد من تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني وأي تكنولوجيا أخرى. ويعمل على صنع روابط بين النصّوص والوثائق والرسوم التخطيطية والصوت والصور الفوتوغرافية [٢]. ومع ظهور الشبكات العنكبوتية ظهر النصّ الشبكيّ السا –يبر تكست للدلالة على التطبيق السليم للنصوص الرّقميّة.

تعريف الأدب الرّقميّ[٣]:

يجمع الأدب الرقميّ بين الأدبية والتكنولوجيا ولا يمكن تلقيه إلا عبر وسيط الكتروني من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الانترنت. وهذا ما نصت عليه فاطمة البريكي حين عرفته فقالت: " إنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في

(١) أحمد زهير الرحاحلة. نظرية الأدب الرقميّ ملامح التاسيس وآفاق التجريب – ط ١، عمان، دار فضاءات، ت ٢٠١٨ ص ١٩.

(٢) عمر زرفاوي. الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي. كتاب الرافد، العدد ٥٦، دولة الإمارات، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة ٢٠١٤ ص ١٥٩.

(٣) لا يقصد بالأدب الرقميّ النصّوص المنتمية للأدب والمعروضة عبر وسيط الكتروني بصورة لا تختلف عن صورتها الورقية ولا الكتب التي تم تحويلها إلى صيغة PDF والتي يطلق عليها كتب رقمية أو الكترونية .

تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء"[١].

ونظرا لاختلاف الترجمات للأدب المنتفع من التقنيات الرّقميّة ووسيطها التكنولوجي، ظهرت تسميات عدة جاورت مصطلح الأدب الرقميّ من أبرزها: الأدب التفاعلي – الإبداع التفاعلي – الأدب الترابطي الأدب التكنولوجي – الأدب التكنو أدبي – الأدب الإلكتروني. ورغم هذا التعدد الملحوظ في التسميات واختلافها إلا أنها تنطوي جميعها تحت فكرة الأدب الرقميّ إلا أن " أكثر المهتمين بالأدب الرقميّ يقومون بتصنيف الأعمال في أنواع محددة لكنهم يتفقون على أن هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تندرج تحتها أطياف متمايزة أهمها الأدب التفاعلي، الأدب المترابط، الأدب متعدد الوسائط..".

وعلى الرغم من تداخل هذه المصطلحات وانبثاقها من التقنيات الرّقميّة ووسيطها التكنولوجي إلا أنها تحمل فروقا فيما بينها فالأدب التفاعلي هو وليد الأدب الرقميّ، يقوم على تقنية النصّ المترابط وهو " نظام يتشكل من مجموعة من النصّوص، ومن روابط بينها تتيح للمتلقي أو المستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته"[٢] ولكن لا يكتسب ميزة التفاعلية إلا إذا مُنح المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص[٣] وبهذا التعريف للأدب التفاعلي فإن عملية التلقي لم تعد قراءة نص فقط، بل هي" تفاعل مع ضروب فنية مختلفة من نصّ وصورة وموسيقى فضلا عن

(١) فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي. ط ١، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦، ص ٢١.

(٢) زهور كرم. الأدب الرقميّ أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط٢، الرباط، دار الأمان، ت ٢٠١٣، ص ٢٢.

(٣) فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٤٩.

الأيقونات والروابط التصفحية "[1] لذا تحيل تفاعلية الأدب إلى استراتيجيات التلقي والاستجابة الرّقميّة التي يتفاعل معها القارئ، هذه الاستجابة من المتلقي ليست وليدة هذا الأدب الرقميّ وإنما عملية مقرونة بالأدب منذ ولادته.

ويتولد من تعريف الأدب التفاعلي مفهوم الروابط، وهي التي تكسب الأدب البعد التفاعلي ولأهميتها ينسب البعض الأدب إليها فيقال أدب ترابطي، أو النصّ المترابط، يتكون النصّ من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية ويسمح بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيطها فتتجاوز بواسطتها البعد الخطي للكتابة [2]. تمنح الروابط للنص شرعيته وللمتلقي خيارات القراءة وحرية تلقي النصّ، ويمكن للمتلقي أن يحقق مع كل قراءة نصا مترابطا قد لا يشبه النصّ السابق. وهنا يدخل فعل التفاعل باعتباره تقنية وظيفية للقراءة.

تتوزع هذه الروابط بين تفاعلية وغير تفاعلية، وتتوزع الروابط التفاعلية إلى:

- روابط مباشرة، ويقصد بها الروابط التي تتفرع عن نص وتعود إليه.
- روابط متفرعة عن المباشرة، والتي تهيمن على النصّ وتُحدث الحركة فيه بفعل تنشيط الروابط.

أما الروابط غير التفاعلية فينحصر دورها في تقديم خدمة معلوماتية للمتلقي كتوثيق اسم أو شرح لفظ، ولا يشمل هذا النوع من الترميز جملة أو مقطعا، وإنما كلمة واحدة، وهي روابط ذات اتجاه واحد[3].

---

(١) عبد الله الفيفي، نحو نقد إلكتروني تفاعلي، ضمن كتاب الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقميّ، ناظم السعود، العراق، مطبعة الزوراء ٢٠٠٩، ص ١٣٨.

(٢) سعيد يقطين. من النصّ إلى النصّ المترابط. مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط ١، الدار البيضاء – المغرب، المركز الثقافي، ت ٢٠٠٥، ص ٢٦٤.

(٣) زهور كرم. ص ٨٠.

ولا يقف النصّ المترابط عند حد الربط بين النصّوص المكتوبة بل يشمل الصورة والصوت والحركة منفردة أو متصلة. وكلما كان إمكان الربط بين هذه المكونات جميعها فإننا نتجاوز فكرة النصّ المترابط، إلى الوسائط المترابطة حيث تغدو كل "عقدة "كيفما كان نوعها مرتبطة بغيرها.

وتستعمل الوسائط المتعددة في المجال السمعي البصري والمعلوميات للدلالة على استعمال الأصوات والصور والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها جميعا في آن واحد[١] ولأهمية هذه الوسائط ودورها التفاعلي في خلق الأدب الرقميّ نسب إليها فقيل: الأدب المتعدد الوسائط

وهكذا نلحظ تناسل هذه المصطلحات وتوالدها بما يكفل للأدب الرقميّ التفاعل. الذي يتم من خلال الاشتراطات التالية:

- التقديم عبر وسيط الكتروني[٢] يعد أداة يمثل الفضاء الذي يتحقق فيه الإبداع والتلقي.
- الاعتماد على تقنية الترابط.
- توظف التقنيات الرّقميّة والوسائط المتعددة.
- منح المتلقي مساحة تعادل مساحة مبدع النصّ للمشاركة في التأليف.

وهكذا نلحظ تولد الأدب الرقميّ التفاعلي من خلال:

- الوسيط التكنولوجي
- المؤلف الرقميّ
- المتلقي الرقميّ

---

(١) سعيد يقطين. ص ٢٦٧

(٢) لا يمكن طباعة الأدب التفاعلي ورقيا

الوسيط التكنولوجي:

يوفر الوسيط التكنولوجي للأدب التفاعلي في آن واحد:

- الأداة أو الوسيلة التي ينجز بواسطتها الأدب التفاعلي.
- الفضاء الذي يتحقق فيه الإبداع والتلقي.
- اللغة الخاصة التي يتم توظيفها لاستعمال الأداة واستغلال الفضاء [١]

المؤلف الرقميّ:

يعمد المؤلف الرقميّ إلى التأليف بين مجموعة من العلامات والإمكانيات الكثيرة والمتعددة [٢]، ويعتمد على مهارات عدة تجمع مهارة الكتابة والتأليف والتخيل وتكوين علمي تجعله عالما بثقافة المعلوميات، ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرّقميّة بهذا المخزون يستثمر المؤلف الرقميّ وسائط التكنولوجيا وتقنيات النصّ المترابط والوسائط المتعددة ليؤلف بين مجموعة من المواد تتمثل في اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية – – – ليبدع نصا تخيليا غير خطي [٣]؛ ولكن هذا النصّ الرقميّ غير مكتمل ولا يتحقق وجوده إلا بمتلقٍ يمتلك مفاتيح تمكنه من ولوج النصّ الرقميّ بوضعه نظام على الشاشة تتحول عناصره إلى مجموعة من العلامات الترميزية عند عملية تنشيط الرابط من قِبل المتلقي أي قارئ النصّ، لذا لابد أن يتحرر المؤلف من وهم النصّ المكتمل، لأن هناك من شاركه في خلق النصّ وتأليفه من عالم بثقافة المعلوميات، ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرّقميّة — إذا ما عوزته هذه الثقافة فله أن يستعين بهم –، كما أن هناك متلقي لم يكتمل النصّ ويتحقق إلا بوجوده. وبذلك يفتح الأدب الرقميّ الباب

(١) سعيد يقطين. ص ٦٠.

(٢) لهذا تم اختيار لفظ مؤلف دون كاتب أو منتج.

(٣) يمكن للمؤلف الرقميّ الاستعانة بتقنيين ومبرمجين في المعلوميات.

مشرعا أمام تعدد المؤلفين لا في الثلاثة المذكورين فقط وإنما قد يزيد العدد بزيادة عدد المتلقين للنص الرقميّ. وتخضع عملية إنتاج النصّ لخطوات ومهام متصلة ببعضها وفق ثلاث عمليات خاصة ومنظمة تسير على النحو التالي:

- القصدية: يقرر المؤلف الرقميّ كتابة نص رقمي وفق نظام يسمح للمتلقي بالتنقل داخل النصّ
- التنظيم: يقصد بالتنظيم ضبط مختلف البنيات القابلة للترابط وفق تصور محدد بدقة وعناية [١]؛ لذا يُعد المؤلف خطاطة يحدد من خلالها خارطة النصّ ومختلف عقده وتشعباته ومواطنها وفقا لطريقته الخاصة التي يسير عليها في بناء نصه، فيخلق بذلك نظاما تسير عليه مختلف الروابط بحيث تكون متكاملة ويؤدي بعضها إلى بعض بطريقة عكسية وليست أحادية
- الإنجاز: ويمثل المرحلة الأخيرة حيث تكون كل بنى النصّ مهيأة لبدء التنشيط بواسطة البرنامج الذي يسمح بتحديد مجال الروابط، وجعلها قابلة للاشتغال، ويظهر التنشيط من خلال التأشير على كلمات أو جمل محددة بلون مغاير أو مميز في نهاية عملية الإنجاز.

المتلقي الرقميّ:

تفرض طبيعة النصّ الرقميّ على متلقيه الإحاطة بالثقافة الرّقميّة — شأنه في ذلك شأن مؤلف النصّ – تتيح له هذه الثقافة حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصّية إذ تتيح له تقنية النصّ المترابط اختيار مدخل لقراءته [٢]، ويصبح هو المتدبر لأسلوب القراءة ومنهجها، ويمتلك حرية المرور والولوج من أي طريق شاء، كما يمتلك

(١) سعيد يقطين. ص ١٢٩.

(٢) يضع المؤلف أمام المتلقي أكثر من اختيار لبداية النصّ .

صلاحية اختيار بداية النصّ ونهايته وهذا ما يجعل المتلقي منفتحا على قراءات مختلفة متعددة باعتباره مؤلفا مشاركا في عملية تحقق النصّ. وأرجعت زهور كرم شرعية شراكة المتلقي في تأليف النصّ إلى طبيعة النصّ التخيلي الرقميّ باعتماده الروابط وانفتاحه على تعددية اختيار البداية مع احتمال الخروج من النصّ دون الانتهاء من قراءة كل تمظهراته[١].

وبهذا يمكن تحديد مهمة المتلقي مشاركا في تأليف النصّ على النحو التالي:

- اختيار بداية معينة لولج النصّ.
- تنشيط الروابط التي اختارها بمحض إرادته.
- إمكانية تجديد قراءات الروابط بشكل مختلف في كل قراءة.

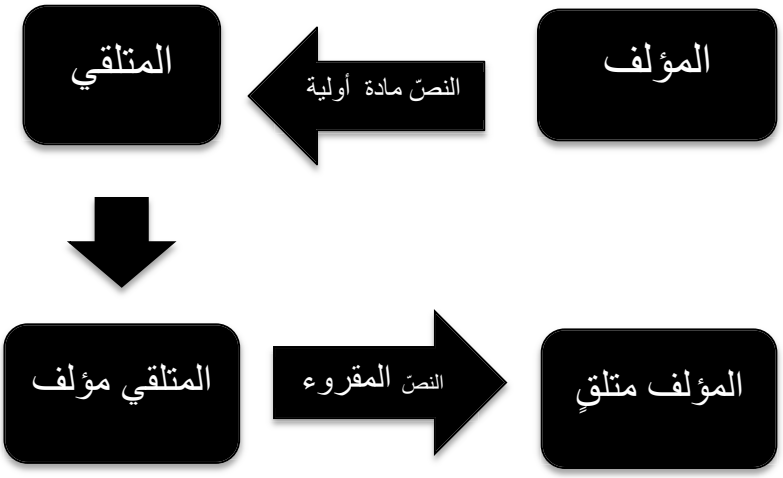
وتقوم العلاقة بين المؤلف والمتلقي ضمن إطار لعبة تعالقية، وتتم هذه العملية من خلال الحرية التي تتاح أمام المتلقي – القارئ – من جهة، وعبر تراجع سلطة المؤلف في تحديد شكل القراءة من جهة أخرى[٢].

وهكذا تمنح تقنية النصّ المترابط للمتلقي خيارات القراءة، وحرية تدبر طريقة تلقي النصّ، وحرية اختيار تحقيق فعل الإبحار؛ ولكن رغم كل هذا تبقى حريته نسبية تخضع لمجال التأليف ونسقه.

يمكن توضيح العلاقة بين المؤلف والمتلقي والنصّ عبر الترسيم التالي:

(١) زهور كرم. ص ٣٩

(٢) السابق. ص ٤٠



وهكذا يظهر لنا مفهوم جديد للنص يتجاوز مفهوم البناء اللغوي إلى الصوت، والاشتغال بالوثائق والملفات، والبرامج المعلوماتية، فيصبح النصّ نسيجا من العلامات غير خاضعة لوضع ثابت. كما يتجاوز المفهوم الجديد للنّصّ مفهوم أحادية التأليف إلى تعدديته. ويتجاوز مفهوم القارئ المتلقي إلى القارئ الفاعل المنتج.

تتمخض هذه العملية عن أوضاع للنص الرقميّ التخيلي تظهر عبر مستويات إنتاجه ماديا وذهنيا، وهي مستوى مادي مكشوف ملموس، ومستوى ذهني ضمني يرتبط بتجربة القراءة وسياقها الثقافي والنفسي والاجتماعي

– النصّ المؤلّف: أي المواد الأولية التي تظهر على الشاشة بشكل مباشر– دون تنشيط أو ممارسة لفعل الإبحار – يحددها المؤلف وفق نظام معين يجمع فيه مختلف المكونات والعناصر المتمثلة في اللغة، الصوت، الصورة، الألوان، البرامج، المعلوماتية، الروابط – – – وهذه المواد تبقى أولية أو مادة خام لا تمثل النصّ في صورته المقروءة التي لن تظهر إلا باختيار المتلقي لما يريد من الروابط التي تظهر له على الشاشة. وتُعد اللغة

والكلمة هي الجزء الأصيل والمكون الأساسي في الأدب التفاعلي، فجهاز الحاسوب والتقنيات والروابط والوسائط لن تخلق نصا أدبيا " لا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي، أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها لأنها الأساس"(١).

– النصّ المقروء: أي النصّ الذي ينتجه المتلقي – المؤلف الثاني – بناء على عينة القرارات التي يتخذها حيال النصّ، منها طريقة تعامله مع وضعية النصّ ومكونات النصّ المؤلف وطريقة تعامله مع الروابط والاختيار منها، وتحديد زمن بداية النصّ ونهايته فالقارئ ينتهي بانتهاء تجربته في القراءة.

فالنصّ المقروء هو الذي يركبه القارئ أثناء قراءته. هو نص له علاقة بقراءة محددة يختارها القارئ.

عملية القراءة:

تتطلب قراءة الأدب الرقميّ التفاعلي المعرفة بأمرين وهما:

الأمر الأول: معرفة أبجدية الحاسوب أي العمليات الضرورية لفتح الحاسوب، وتحريك الفأرة، ولوحة المفاتيح، والاستئناس بالأيقونات، والدخول إلى البرامج، وعمليات النسخ والتحفيظ والتحديد، والتحرك داخل مساحة الصفحة وما شابه ذلك من المعرف الأولية لأنها تُعد مفتاح التعامل مع النصّ المترابط.

الأمر الثاني: كيفيات إنجاز النصّ المترابط وترتبط هذه الكيفية بمرحلة الإنجاز من جانب وبقصد القراءة من جانب أخر، وتُعد مرحلة الإنجاز ضرورية في عملية القراءة،

(١) فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ط١، بيروت . الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨ ص ١٢٨

لأنها تستند على قاعدة مركزية مفادها تحديد معنيات تسمح بالانتقال إلى شذرات نصية مختلفة عند تنشيطها، ونقف على بنيات نصية جديدة كلما قمنا بعملية تنشيط. أما قصد القراءة فتساعد على التمييز بين قارئين لكل منهما مقاصده الخاصة وغايته التي ينشدها من خلال عملية القراءة [1].

النصّ المترابط التخيلي: يُعد النصّ المترابط مشروعا وثائقيا قبل دخوله المجال التخييلي مع النصّ الرقميّ، ويحدده تيد نيلسون Ted Nelson في كونه بنية خاصة في تنظيم المعلومة النصّية، ويُعد التنظيم هو العنصر الذي تتغير وسائلة من تجربة أدبية إلى أخرى

عصرنة التراث:

يُعد التراث وثيقة حضارية تشهد على مراحل تطور الأمة العربية و تتجلى أهميته في إبرازه للهُوية الثقافية وتحديدها، عايش التراث العربي ثقافات عدة هندية وفارسية ويونانية --- وترك أثره في هذه الثّقافات مما يدل على قوته وأصالته، وفي الدعوة إلى عصرنة التراث الثقافي دعوة إلى تأصيل ثقافتنا الحاضرة من جانب، وإحياء لتراثنا القديم من جانب أخر. ويُقصد بعصرنة التراث إضفاء طابع العصر عليه، وتحويله إلى أدب رقمي تفاعلي ليتماشى مع ما يسود على العصر من تكنولوجيا وانفتاح رقمي. وقد ذهب عبدالله الغذامي إلى وجود شواهد قديمة في الشروحات على المتون والحواشي و حاشية الحاشية حيث يتفرع المتن الأول للمؤلف الأول إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن، ويستشهد الغذامي بكتاب " الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ

(١) سعيد يقطين. ص ١٣٤.

والنحو والعروض والقوافي " لإسماعيل بن أبي بكر المقري. وقد صممه مؤلفه تصميما فيه نوع من الها يبر تكست حيث تقرأ السطر الأول أفقيا فيتكون لك أحد هذه العلوم، ثم تقرأ الأسطر عموديا – مثل أسطر الجرائد فيأتيك علم أخر، ثم تقرأ الحاشية فيأتيك علم ثالث، وهكذا حتى تجد الحرف الواحد يشترك في عدد من الكلمات المتقاطعة، وفي حالة تقاطع يتشكل معها جملة مختلفة تدخلك في خطاب عن علم من هذه العلوم فهو نص متفرع لعب صاحبه لعبة حروفية أنتجت كتابا تنطوي كل صفحة فيه، وكل سطر على أربعة علوم(١).

تستحق هذه الجهود المتطورة في التأليف إلى عالم بالثقافة الرّقميّة والبرمجة يكون بمثابة مؤلف ثاني ينفذ خطاطة المؤلف الأول، مستخدما وسيطا الكترونيا يكون هو أداة النصّ وفضاءه ولغته، يشكل عبر هذا الوسيط روابط النصّ، ووسائطه، كما يحتاج إلى متلقٍ رقمي يسخر معرفته الرّقميّة لقراءة النصّ وولوج الروابط والوسائط التي يتخيرها.

(١) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي (مقدمة الكتاب، كتبها د. عبد الله الغذامي) ص ١٠.

نموذج ورقي لكتاب الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي لإسماعيل بن أبي بكر المقري.

ومن الأدب العربي القديم يبرز لنا كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني (٣٥٦ هـ) جمع أبو الفرج في كتابه مواد غزيرة متفرقة في مضان متعددة، وقام بنظمها وتنسيقها في مصنف موسوعي جامع ماتع، قام أبو الفرج بصناعة نص لا يختلف في كثير من مواصفاته عما نجده في النصّ الإلكتروني إلا أنه ورقي. جمع مؤلفه – أبو الفرج – نصوصا عديدة وقام بالربط بينها بطريقة فنية، لو أتيح لهذا الكتاب أن يصنف وفق النصّ المترابط وتبعا لما توفره الوسائط المتفاعلة من أصوات وصور، خاصة وأن الكتاب كتاب أصوات أي موسيقى وغناء وطرب. يستطيع القارئ من خلال الروابط التفاعلية والوسائط المتعددة الوصول للوزن والصوت وتوقيعه. كما يمكن تحويل البحر العروضي إلى موجات صوتية، كما يمكن تفعيل الروابط غير التفاعلية من خلال التعريف بالشخصيات ونحوها.

هذه النماذج لو تم تحويلها إلى كتاب رقمي لدخلنا بها العصر أي العصر الإلكتروني، فيكون في تحويلها دليلا على التطور التكنولوجي، وإعطاء قيمة للتراث القديم

وإحياءه وفق منجزات حديثة تتفاعل معه الأجيال تفاعلا يتوافق مع اهتماماتهم، فنردم بهذا التحويل الفجوة بين الشباب والتراث.

والله من وراء القصد...

هندسة السرد الرقمي في إصدار
(أفق في ليل الأعمى) لمنعم الأزرق

إعداد
د. طلال بن أحمد الثقفي
جامعة الطائف

مُقَدِّمَة

ثقف الإنسان الطبيعة، واستغلها لتلبية احتياجاته ولعمارة الأرض، ومع مرور الزمن دخل إلى رصيده الثقافي كم هائل من المعلومات ـ تأسّس بعضها على بعض، وناقض بعضها بعضًا ـ فبقى منها الأصلح والأنجع، وتوارى في طيّات التاريخ من قصرت همته عن ملاحقة ركب التطور الذي ينشده هذا الكائن الثقافي.

والإبداع من الاحتياجات الأساسية للإنسان حسب تصنيف ماكس نيف"(١)"؛ ولذلك طوّع الطبيعة من أجله، فاستغلّ حجارتها ونباتاتها وحيواناتها ليرقمه عليها، ولما ناءت بهذا الحمل ابتكر الورق حاملًا له، إلى أن أحس بكلاله فطفق يودِعه الوسيط الإلكتروني. فالوسيط ينبجس من الثقافة، وله (سلطته الرمزية، ليس بوصفها ممارسة اجتماعية فحسب، بل لكون الوسيط يؤثر على عقول الذين يتحكم فيهم، في معرفتهم وآرائهم، واتجاهاتهم وأيديولوجياتهم، وكذلك تمثيلاتهم الشخصية والاجتماعية، والسيطرة على العقل قد تكون غير مباشرة ومقصودة، ولكن نتائجها محتملة)"(٢)"، وله دوره في نشوء فنون إبداعية وتكوينها واندثارها على مر العصور.

وبما أن التقنية تتموضع في هرم حياتنا اليومية فقد استعان بها الأدب لقربها من مجتمع التلقي المعاصر؛ ليكوّن منها وليدًا هجينًا عبر هذا التزاوج سمّي بالأدب الإلكتروني/ الرقمي، جاء بمواصفات مختلفة عمّا ألفناه في آدابنا عبر وسائطها الأخرى. فمثلما أثّرت التقنية في نمط حياتنا سيؤثر هذا الوليد في نظرتنا للأدب، بدءًا من إنتاجه، ومرورًا بطرق

(١) ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/احتياجات_الإنسان_الأساسية.

(٢) فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة : غيداء العلي، المركز العربي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤، ص٤٥.

تلقيه، وانتهاء بتذوق جمالياته، ناهيك عن فتحه بابًا سيدلف من خلاله كم من المصطلحات الجديدة.

ولكن هل الأدب دخل إلى عالم التقنية مسايرة للعصر؟ أو لترف فني؟ وهل يجب على الأدباء الانخراط في هذا الأدب؟

الإنسان ابن بيئته كما يقول علماء الاجتماع، وإذا كنا ننعم هذه الأيام في عوالمنا الافتراضية التي صنعتها لنا التقنية، فلا غرو أن نساير عصرنا ومجتمعنا الافتراضي، فنتواصل معه، ونوصل إليه ما يختلج ذواتنا ويعصف بأفكارنا، ونشبع نهم قرّائنا الافتراضيين، ونسوّق بضاعتنا التي يتحيّفها الكساد الأدبي؛ ولذلك فالعمل الأدبي الرقمي (عمل مؤسس، ويحمل رؤيا حداثية جديدة، الهدف منه ليس التجريب فقط، ومسايرة وسائل الكتابة الحداثية، وإنما الغاية منه هي منح النص الأدبي العربي فرصة التجديد من خلال تزويده بطبيعة حيوية جديدة مكانية وزمانية، بمعنى تحرر النص الأدبي اتصاليًّا من بعد المكان، وعائق الزمان، وبالتالي إحداث ثورة حقيقية في إنتاج النص وفي ممارسات تلقيه)"[(١)]"، فالأديب يظل دائم البحث عن أدوات تعينه وتزيد من قدرته على مواكبة واقعه الجديد المتغير؛ لأن (الأدب حيازة جمالية في للعالم، أو بحث عن عالم أفضل)"[(٢)]".

إن التقنية لا تصنع موهبة؛ (فالنص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه. أما إذا قصّر في مهمة التعبير عن الذات، أو في توصيل الرسالة التي يحملها ـ فلن تسعفه الوسائطيات الإلكترونية؛ لأنها ستكون بمثابة أطراف صناعية، فيها من

(١) خماسي ، نوال ، القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي ، رابط-http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=4&a=28709

(٢) الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ٢٠٠٨ ، ص١١.

الإعاقة الحركية، أكثر من الحركة ذاتها، مهما حملت)"[١]"، فمتى ما وُظِّفت التقنية لخدمة العمل الأدبي وجاءت منه عنصرًا بنّاء في تكوينه وإخراجه؛ وإلّا فهي نشاز مشوّه له؛ ولذلك فقد شطّ بعض النقاد في دعوته لضرورة انخراط المبدع في التقنية "[٢]"؛ لأنها اعتساف للأدب من أجل التقنية، والمفترض تطويع التقنية لخدمة الأدب، فلا نتطرّف في هذا الأدب، بضرورة الانخراط فيه أو رفضه؛ لأن في ضرورة الانخراط فيه إكراهًا للأدب، وفي رفضه طمس لهوية العصر الذي يجعل التقنية ثقافة له.

ولكن كيف وسمت التقنية الأدب بميسمها؟ وهل يتمايز هذا الأدب حسب تفاعله مع التقنية؟

إن الإلكتروني / الرقمي معادل وسائطي للورقي، والأدب الإلكتروني / الرقمي مؤسس على سلطة الوسيط المتباينة إنتاجًا وتلقيًا، وقد شاعت عدة مصطلحات تتناول هذا الأدب- تتداخل وتتواصل وتمتاز عن بعضها –كان من أبرزها: **الأدب الإلكتروني** الذي اكتسب مسماه من خلال حامله، **والأدب الرقمي**:(الذي يعني كل نص يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) وينشر نشرًا إلكترونيًّا على الشبكة الرقمية، أو على الأقراص المدمجة، أو في كتاب إلكتروني)"[٣]"،و**الأدب التفاعلي**: (الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي: من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون

(١) يخلف، فايزة، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المختبر العدد٩، جامعة بسكرة، الجزائر ٢٠١٣، ص ٤١.

(٢) يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نحو كتابة عربية رقمية"، المركز العربي الثقافي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص ١٢.

(٣) البريكي، فاطمة ، مدخل إلى الادب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٦ ، ص ١٤٠.

هذا **الأدب تفاعليًّا** إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص) "[١]". وعليه نجد تقاطعًا وتباينًا بين هذه المسميات، يتأطر التقاطع في الوسيط الإلكتروني كحامل، ويتشظّى التباين في الاتساع والتضييق والتفاعل. فالأدب الإلكتروني يتماهى مع الرقمي، وهما مصطلحان فضفاضان يشتملان على الأدب التفاعلي وغير التفاعلي، ويمكن أن ندرج تحتهما الأدب الورقي الذي لا يتأثر بنسخه إلكترونيًّا والعكس، بينما ينماز الأدب التفاعلي بعدم إمكانية تقديمه دون الوسيط الإلكتروني، وتأسيسه على التفاعل، فهناك تفاعل بين الإنسان والآلة والإنترنت، وهناك تفاعل بين النص والكاتب والقارئ/ المبحر، وهناك تفاعل أيضًا بين مختلف وسائل الاتصال كالوسائط والنصوص والصور والأصوات والموسيقى....إلخ.

إن التقنية شريك رئيس في إنتاج النص التفاعلي وتلقّيه؛ ولذلك اخترقت مكونات النص القارة في عرفنا التواصلي، فبعد أن (كنا نحدد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف: الكاتب- النص- القارئ. أصبحنا مع النص المترابط نحدد الأطراف على النحو التالي: المبدع – النص- الحاسوب – المتلقي)"[٢]". كما غيّرت لدينا مفاهيم راسخة عن دور المؤلف والقارئ في بناء جماليات النص الرقمي وكشفها، فبجمع هذا الأدب الهجين بين النص والصورة والرسم والموسيقى والفن التشكيلي... في نص تفاعلي ـ ألزم المؤلف امتلاك ثقافة نسبية في الهندسة البرمجية، وفرض عليه شمولية المعرفة، (فعليه أن يكون مبرمجا أولًا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـHTMLعلى أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، عاديك

(١) المصدر نفسه ، ص٤٩.

(٢) يقطين ، سعيد ، من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥، ص١٠.

عن فن المحاكاة)"[١]"، وقد يستعين بأهل الخبرة في هذا المجال، مما يعني تعدد مؤلفي النص الرقمي التفاعلي. أما القارئ فهو مبحر منشّط للروابط – التي ينشئها المبدع – في أثناء القراءة والإبحار، ويتجلّى فاعلًا استراتيجيًّا في بناء النص الأدبي الرقمي التفاعلي وإظهار خصوصيته الأدبية وجمالياته التي تتواشج مع جماليات الصورة والصوت واللون.... إلخ، وتنفتح على جماليات التقنية.

ولأن ثقافتنا العربية تعيش أزمة مصطلح ـ تعددت ترجمة مصطلحhypertext وتعريبه إلى (الأدب التفاعلي، والنص المتفرع) عند الناقدة فاطمة البريكي"[٢]"، و(النص المترابط) عند سعيد يقطين"[٣]"، و(النص المتفرع) عند حسام الخطيب"[٤]"، و(الأدب المعلوماتي) عند محمد أسليم، و(النص المتعالق) عند جابر عصفور، و(النص المتشعب – النص العنكبوتي) عند عز الدين المناصرة "[٥]"، و(النص المتشعب) عند عبير سلامة"[٦]"، و(النص الفائق) عند نبيل علي"[٧]"، (والنص المرجعي الفائق) عند أحمد

(١) سناجلة ، محمد ، رواية الواقعية الرقمية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥، ص ٩٦.

(٢) البريكي ، فاطمة ،مدخل إلى الادب التفاعلي ، ص ١٩ وص ٤٩.

(٣) يقطين ، سعيد ، من النص إلى النص المترابط ، ص ٩و١٠.

(٤) الخطيب، حسام ، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع ،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ،الدوحة ، ١٩٦٦، ص٨٣.

(٥) كريري ، تغريد احمد ، تلقي الادب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير بجامعة الملك خالد ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠١٧، ص ٣٢.

(٦) سلامة ، عبير ، النص المتشعب ومستقبل الرواية ، موقع نيسابا، على رابط http://www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm

(٧) علي ، نبيل ، العربية وعصر المعلومات" رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي"، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ،الكويت ، ط١، ١٩٩٠، ص ٦١-٦٩.

شبلول"[١]".

وسيتناول البحث القصائد التفاعلية لمنعم الأزرق، والموسومة بأفق في ليل الأعمى، بوصفها جنسًا أدبيًّا جديدًا، تنتسب إلى الشعر وتمتك في الوقت نفسه ضوابط الشعرية العربية وسماتها، كما تحاول باستثمارها للوسيط الإلكتروني التفلّت من نمطية النص الورقي وأطره القارة، فهي (نص مختلف على نحو جوهري عن جنس الشعر من حيث الخصائص، ويتجاوز مفهوم جامع النص إلى مفهوم أوسع وأكثر شمولًا حتى من مفهوم جامع الأجناس الأدبية؛ لأنه نوع من جامع الفنون والآداب، فهو مفهوم مفتوح يشمل الأنواع الأدبية والسينما والأنواع الفنية كافة)"[٢]"، ولقد عرّف لوس غلايزر هذا النوع بأنه (قصيدة لا يمكن تقديمها على الورق"[٣]". وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تمهيد ومبحثين، يتناول التمهيد السرد في الشعر، بينما يقف المبحث الأول على أهم الأدوات السردية في القصيدة، ليأتي الانسجام الرقمي مبحثا ثانيا يكشف عن دور تلك الأدوات ومدى تعاضدها في الدفع نحو البنية الكلية للإصدار.

(١) شبلول، أحمد فضل، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء ، ط٢ ، ١٩٩٩.

(٢) جاسم، محمد باقر، مجلة غيمان، ع ٧، اليمن ، ربيع ٢٠٠٩، ص ٣٥.

(٣) الباوي، إياد إبراهيم، الشمري، حافظ محمد، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، دار بغداد، العراق ، ط١، ٢٠١١،ص.٧.

التمهيد

ينـدرج ديـوان / إصـدار (أفـق في ليـل الأعمـى)"[١]" تحـت الأدب الرقمـي، حيـث يصف صاحبه قصائده بأنها فائقة، معتمدًا ترجمة نبيل علي لمصطلحhypertext، ويضمّه تحت مدونته الإلكترونية والموسومة برقميات منعم الأزرق، وبذلك فهي أدبية تفاعلية تحتاج إلى وسيط إلكتروني.

ولكن هل يوجد سرد في الشعر؟ ـ عندما ننقّب عن دلالة السرد لغويًّا نجده (تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا، إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيد السياق له... وسَردُها: نَسجُها، وهو تداخل بعضها في بعض) "[٢]"، وهذه المعاني تدور حول الترابط والتفاعل والتفرع والتعالق والانسجام والنسج؛ وهذه من سمات النص التفاعلي، كما تنفي اختصاصية السرد بنمط معين من الخطاب دون آخر، فالسرد سمة في الخطاب اللغوي كاملًا، لا في القص كما هو قارّ لدينا، (وموجود في نصوص تعد في الأصل نصوصًا غير سردية)"[٣]"، (فكل قصيدة هي بمثابة سرد لأحداث سابقة أو حالية أو مستقبلية)"[٤]"، ولعل وطأة النموذج وراء سر ارتباط السرد بالحكي، فترجمة كلمة سرد Narration ترتبط

(١) موقع رقميات منعم الأزرق، على رابط http://imzran.org/digital/ufuq/ufuq.htm

(٢) ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.، مادة سرد .

(٣) مجموعة من الباحثين ، ندوة بعنوان المتكلم في السرد العربي القديم ، المتكلم واستراتيجيات السرد في أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي ، عبدالله البهلول ، دار محمد علي للنشر، صفاقس ، تونس ،ط١، ٢٠١١م، ص١٧٢.

(٤) جيرار جينيت ، جامع النص ، ترجمة : عبدالرحمن أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦م ، ص ١٢.

بالحكي دون أشكال الأداء اللغوي الأخرى، (وهي حالة واضحة في الدراسات الإنسانية حين يستمد فرع جديد في هذه الدراسات مبادئه وقوانينه من النموذج الذي يستشهد به كثيرًا، ويبدو ذلك واضحًا في حقل الشعرية حين استمد هذا الحقل قوانينه من النموذج الشعري، ثم حاول أن يبدو بهذه القوانين صالحًا للتطبيق على أشكال الإبداع الأخرى)"(١)".

إننا نجد السرد (يتسع ليشمل الخطابات كافة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وتحتمله اللغة المنطوقة، شفوية أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأقصوصة والملحمة والتاريخ واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والخبر الصحفي، وهو حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وهو موجود في كل مكان تمامًا كالحياة)"(٢)"؛ ولذلك وظّف النص التفاعلي الروابط لتكون أداة- كما يرى سيرج بوشاردون(Serge Bouchardon)- (تمكننا من الانتقال من مقطع سردي إلى آخر، بل هي أشبه بمحرك جبار للآلة السردية والبلاغية، تقوم على فنون الإضمار) "(٣)". ففي النص التفاعلي (يمكن لأي فضاء من الوسائط المترابطة أن يولّد البعد السردي من دون الحاجة للأنموذج اللساني)"(٤)"، وبذلك يصبح السرد تقنية فنية مثالية للأدب التفاعلي، يستطيع المبدع من خلالها أن يخلق من

(١) صبرة ، أحمد ، النابغة الذبياني ، بحث لم ينشر ، ص٥.

(٢) مجموعة من الباحثين ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، التحليل البنيوي للسرد ، رولان بارت ،ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب ،الرباط ،ط١، ١٩٩٢م، ص ٢٧.

(٣) شيباني ، عبدالقادر فهيم ، سيميائيات المحكي المترابط "مقدمة نقدية للرواية الرقمية" ، على رابط https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/04-2013/1532-2013-06-24-19-16-15

(٤) مجموعة من الباحثين ، كتاب المؤتمر الدولي " اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة الإلكترونية " ، هندسة السرد في الرواية الرقمية ، عبدالقادر فهيم شيباني ، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٧، ص٥٥٢.

المواد اللغوية والبصرية والصوتية والتشكيلية فسيفساء متجانسة، كل قطعة لها جمالياتها الخاصة، حيث تتآلف فيما بينها لخلق تحفة رقمية تبهر متلقيها الباحث عن روح المتعة والمغامرة وهو ينسرب مبحرًا بين روابطها وعقدها.

١- الأدوات السردية في إصدار (أفق في ليل الأعمى) الرقمي:

١-١- اللغة:

اللغة قوام القصيدة التفاعلية ونواتها التي تتآلف حولها بقية العناصر الرقمية، رغم عدم هيمنتها على البنية؛ لأن الإبدال الذي فرضه الوسيط الإلكتروني على القصيدة جعل للصور والإيقاع حضورًا ماديًّا يتوارى خلف العقد والنصوص المترابطة، لا يكشف ستره إلا تفاعل القارئ واستجابته من خلال الحوار والتفكيك وملء الفراغات وتتبع سير الروابط. وإذا كان بدهيًّا أن يتأسس السرد الشعري التفاعلي على السرد الروائي الورقي المعتمد على استراتيجيات، أهمها: (موقع السارد داخل الحكي، والعناصر التي يحتويها العمل من شخصيات وكيفية تركيبها وتقديمها إلى العالم، وكشف الطريقة التي يتحرك بها الزمن داخل الحكي، ويعتمد أخيرًا على نظام الحبكة وجودًا أو عدمًا)"(١)" ـ فإن السرد الشعري يتباين معه في تعامله مع الشخصية والحبكة، فالقوانين المركبة التي طرحتها السرديات لدراسة الشخصية لا تصلح للتطبيق في حالة الشعر"(٢)"، كما أن الحبكة ليست جزءًا من بنية القصيدة إلا إذا كان هناك سرد قصصيّ فيها، وحتى إن كان كذلك فإن الحبكة تؤدي دورًا مختلفًا عن دورها في الرواية، "فالحبكة الشعرية أكثر تجريدًا من حبكة النثر، كما أن تنوع التجربة الإنسانية الضخم لا يُمثّل مباشرة في الحبكة

(١) صبرة، أحمد ، النابغة الذبياني، ص٨.

(٢) بيرسيل وبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبدالستار جواد، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الثانية- ٢٠٠٠ ، ص٧٩.

الشعرية، ولكن عبر اختزالها إلى واحد من نماذج صغيرة محددة ثقافيًّا وتاريخيًّا"""[(١)]"، ولذا سأنطلق مما ثبتت نجاعته سرديًّا في الدراسات النقدية الأدبية، وهما السارد وحركة الزمن داخل الكون الشعري الرقمي.

١-١-١- السارد:

السارد (شخصية ورقيّة تروي الحكاية أو تخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم خيالية، ولا يشترط أن يكون لهذا السارد اسم معين، فقد يكتفي وراء صوته أو وراء ضمير يصوغ بواسطته محكيه)"[(٢)]"، وهو أداة سردية، له (دور مبتكر ومتبنى من طرف المؤلف، إذ ينتسب للعالم الشعري)"[(٣)]"، وتقنية (يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعي إنساني مدرك، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلًا يعتمد على اللغة ومعطياتها)"[(٤)]". وهذا السارد سيميائيًا (فاعل في كل كلمة بناء، وتبعًا لذلك تدلنا كل مقومات هذه العملية بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل)"[(٥)]".

(١) يوري لوتمان وجماعة، مداخل الشعر، ترجمة : سيد البحراوي وأمينة رشيد ، آفاق الترجمة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ،ط١ ١٩٩٦، ، ص٩١.

(٢) مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت ،ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، ص ٢٧.

(٣) المصدر نفسه، من يحكي الرواية، ولغ غانغ كايزير، ترجمة : محمد اسويرتي ، ص ١١٣.

(٤) الكردي، عبدالرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط٢ ، ١٩٩٦م، ص١٨.

(٥) مجموعة من الباحثين، ندوة بعنوان المتكلم في السرد العربي القديم، ص ١٣.

ولكن كيف يتجلّى السارد في القصيدة؟ من منطلق إدراجنا للسارد تحت اللغة ينبغي أن نتعامل معه في إطار اللغة، والبحث عنه يكون عن طريق الأثر الذي يخلّفه حضوره في لغة القصيدة، والوظائف التي يضطلع بها، فلا (وجود لسارد خارج هذا الخطاب اللغوي؛ لأنه هو الذي يصنع السارد لا العكس)"[١]".

إن السارد يحضر في الضمائر، وبعض العلامات اللغوية الأخرى كالإشارة وأساليب الدعاء والتفضيل والتعجب والأمر والعبارات الحاملة لأحكام قيمية وشحنات انفعالية مختلفة. فإن استتر فاستتاره لوظائف يؤديها في سرده – هذه الوظائف هي الدالة على وجوده مستترًا – غالبًا هي (إخبارية – شرح وتوضيح – تعبيرية – إيديولوجية – تأثيرية – جمالية)"[٢]". ولظهور السارد واستتاره علاقة مطّردة بوظائفه المنوطة به، فمتى ما طغت وظيفتا الإخبار والتفسير ظهر السارد جليًّا، ومتى ما افتقر السرد لهاتين الوظيفتين كَمُن السارد في سترته. وعند تتبعنا للسارد من خلال علاماته ووظائفه في إصدار (أفق في ليل الأعمى) نراه يطل علينا بعد لوحة العنوان مخبرًا ومرشدًا لنا بالضغط على الرابط النصي المكاني الملوّن (هنا) الذي من خلاله نبحر في لوحات القصائد الرقمية.

وما إن نشرع في الإبحار داخل إحدى لوحات القصائد، وهي (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) حتى ينبثق لنا أيقونة تظهر سؤالا كما في الشكل (١)، وعند مواصلة الإبحار نصادف أيقونة أخرى تتضمن سؤالًا آخر كما في الشكل(٢)

(١) الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ص٥٧.

(٢) العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ١٢٣.

شكل ١

شكل ٢

فالأيقونتان تشيان بسارد متستر خلف السؤالين يخاطب متلقيه بغرض التأثير عليه. وعند الاتجاه إلى لوحة القصيدة (**إذا صرت رقمًا**)، وتنقلنا بين دهاليز روابطها ـ نجد ساردًا متجليًا من خلال ضميري المتكلم (ياء المتكلم وتاء الفاعل)، مؤديًا وظيفتين من وظائفه، هما التعبيرية والإخبارية، كما هو في الشكل (٣)

شكل ٣

بل نجده يستتر حاكيًا ومفسرًا للغياب في لوحة (**بباقي مداه**)، كما في الشكل (٤)

شكل ٤

هذه هي بعض المواقع التي يطل علينا من خلالها السارد، متمكنًا من إدارة سرده، ومنوعًا بين أساليبه الإنشائية والإخبارية، ومؤديًا لوظائفه.

١-١-٢- حركة الزمن:

الشعر عالم لغوي، واللغة كائنات علائقية لا لفظية، فهي تتحرك (عبر سياقاتها الراسمة والمرسومة والفاعلة والمتفاعلة في حركية أزمنتها. فاللغة تتشكل من خلال علاقات السياق، وهذا الأخير يتواشج بعضوية مع فضاءات الزمن) "[(١)]"، وللشعر زمنان؛ خارجي تاريخي يهتم بتاريخ القصيدة وظروف كتابتها وزمن الشاعر وزمن القارئ أيضًا، وداخلي يشمل:

- الإيقاع بقسميه الداخلي والخارجي، وهو زمن موضوعي؛ لأنه عبارة عن أنساق زمنية تتشكل داخل وحدات زمنية محكومة بقوانين خاصة هي التفعيلات، وهذه التفعيلات هي قياسات زمنية تصاغ بموجبها أنواع الكلام.

(١) الخضور، جمال الدين، قمصان الزمن " فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م. ص ٦٢.

- وزمن لغوي يكتسب وجوده من القصيدة باعتبارها نصًّا لغويًّا، (فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإن جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن) "[١]". وهذا النوع من الزمن مفتاح لقراءة القصيدة، والبحث عن دلالته داخل القصيدة هو بحث عن البنية السردية لها، وربما يكون أهم جزء فيها؛ ولذلك يرى بارت (أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام)"[٢]".

ولكي نفهم الكيفية التي يشتغل بها هذا الزمن الشعري اللغوي داخل القصيدة لا بدّ من تمييزه بمقارنته بطريقة اشتغاله داخل السرد الروائي، ففي السرد الروائي يتخذ الزمن بعدًا بنيويًا ظاهرًا"[٣]"، كما أن كثيرًا من محاولات التجريب في الرواية دارت حول الزمن"[٤]"، وفي الرواية يمكن ضبط إيقاع الزمن وفق الكيفية التي تتوالى بها الأحداث. يختلف الأمر كثيرًا في السرد الشعري، فليس ثمة أحداث يمكن أن تكون مؤشرًا على الزمن"[٥]"، ولكن مع ذلك فإن الزمن داخل القصيدة يُدرك من خلال دوال ذات شحنة

(١) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٩م . ، ص ١١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٣) مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد، حدود السرد، جيرار جنيت، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، ص ٧٦.

(٤) . أ. أ مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٠

(٥) صبرة، أحمد، النابغة الذبياني، ص٣٤.

زمنية، أهمها الأفعال وظروف الزمان وأدوات العطف وبعض أنواع الإنشاء، كما يمكن استشفاف المؤشرات الزمنية من أسماء الإشارة.

ويتخلل السرد استباقات واسترجاعات زمنية، الاستباقات توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة ومهمة في السرد، وهي تخلق أفق انتظار، وتحفّز القارئ على التفاعل، أما الاسترجاعات فهي إيراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وهي بذلك تسهم في ملء الفراغات وردم الفجوات وصهر المسافات التي قد يتركها السارد، وتكسر حاجز الملل والرتابة لدى القارئ "(١)". وسيقف البحث على بعض الدوال اللغوية ذات الشحنات الزمنية، التي من شأنها الدفع بالسرد نحو السيرورة أو الانكسارات (الاستباقات والاسترجاعات) الزمنية بما يسهم في بناء القصيدة الرقمية.

يُؤطَّر إصدار (أفق في ليل الأعمى) بزمن فيزيائي متمثلًا في الليل، يجثم حالكًا بسواده كخلفية سوداء على كل لوحات قصائده الرقمية. وداخل هذا الإطار الزمني العام تتمازج أزمنة لغوية وتترابط في صناعة الحدث الرقمي، وإن كان الزمن الحاضر له الهيمنة على بقية الأزمنة. وإذا تقصّينا حركة الزمن في لوحة (**بين المكانين**)، نجدها تعج بالحركة والتفاعل والديمومة الناشئة عن الأفعال المضارعة التي تكاد تحكم سطوتها على اللوحة كاملة، (فالفعل المضارع يدل على فنيّة أكثر من حيث ينطوي على معنى الحضور والحركة....، والفعل المضارع مشهد ماثل يوشك أن يصنع صورة، بخلاف الفعل الماضي الذي يغلب عليه الطابع الإخباري التقريري)"(٢)"، كما في الشكلين(٥) و(٦)،

---

(١) للاطلاع انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.، ص٦٠ حتى ص ٨٦

(٢) الغيث، نسيمة، الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، مصر ،٢٠٠٤م ، ص ١٧٨

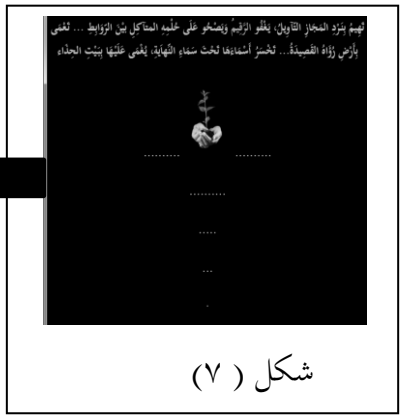
شكل (٥)

شكل (٦)

فالبذور تنضو وتترغبن وتفك الضفيرة، والليل يزوّد نهر العماء، والقلب يسيل ويدنو ويتفتت، ورغم أننا أمام مشهد دينامي يُمشهَد، إلا أن القارئ لا يراه.

ويستمر السارد في سرده للّوحة بدوال زمنية مفعمة بالتجدد والحركة، كما في الشكل(٧)، فالتآويل تهيم، والرقيم يغفو ويصحو، والروابط تعمى وتخسر ويُغمى عليها، حتى إذا ما انتقلنا عبر الرابط النصي الملوّن بالذهبي(الرقيم) فإنه يحيلنا إلى صفحة منسدلة منها تواريخ متسلسلة مستمرة في الحركة إلى الأسفل، وكأنها تسرد تواريخ الأيام الفائتة، حتى تثبت الصفحة عند الوصول إلى اللحظة الراهنة، والمؤرخة بالسنة والشهر واليوم والساعة والدقيقة "[(١)]" كما يشير الشكل (٨).

(١) وهذا توقيت فتح الرابط.



شكل (٧)

شكل (٨)

وعندما يبوح السارد بمستودع ذاته، فكأنه يقوم بتحليل تجاربه، وبمعاينة عملياته العقلية والنفسية، وبفحص أفكاره ودوافعه، وبتأمل مشاريعه بطريقة غير مباشرة؛ لأن استعادة الزمن الماضي في الحاضر ليس مجرد عملية زمنية فقط، وإنما هو دليل على وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادًا جديدة نتيجة لمرور الزمن، وهذا ما نجده في لوحة (**حين سالت من السطر ذاتي**)، فالأفعال الماضية تتحكم في مفاصل السرد الزمني، لأن صوت الأنا يعلو، كما في الشكلين (٩) و(١٠).

الشكل(٩)

الشكل(١٠)

وعلى النقيض، فابتعاد السارد عن ذاته يسمح بارتفاع أصوات الآخرين، وبروز الحوار، كما في الشكل(١١) الذي انكسر فيه السرد، وارتد إلى زمن تاريخي سابق عنه هو زمن التتار من خلال عبارة (من هنا مرّ التتار) فيما يعرف بتقنية الاسترجاع(Flash Back).

وإذا ما بشّرت اللوحة الشعرية الرقمية بغد واعد ومختلف عما هو مألوف ـ نجد فعل الأمر هو من يملك زمام اللغة، كما في لوحة (**شجر الضوء بين يديك**) التي تحض على الكتابة بأدوات يتطلّبها المستقبل كما في الشكل(١٢)، ومتى ما نُقر على الرابط النصي(الرقيم) تنسدل قائمة من النصوص يصعب قراءتها لسرعة حركتها، تثبت عند عبارة (الدرب أقفر) في إشارة إلى الوضع الحالي (القصيدة الورقية) انظر الشكل (١٣).

الشكل١٢

الشكل ١٣

لقد تجلّت براعة السارد في مزجه بين الأزمنة بما يحقق التنويع والتشويق والإيهام بالحقيقة من خلال التذكّر أو التوقع، ولا غرو في ذلك؛ فما من أحد يحس بالزمن كالشاعر على حد تعبير برجسون.

١-٢- العقد والروابط:

النص الرقمي عند نيلسون (عقد وروابط)"[١]"، فهو (يتركب من كتل نصية، كل نص هو بمثابة وحدة مستقلة عن غيرها، وكل وحدة تسمى (عقدة)، ولكي يتم تتبع النصوص وتكوين النص فإنه يتم الربط بين هذه العقد بوصلات إلكترونية تسمى(الروابط)، فنحن أمام نص (مترابط) يتحقق من خلال التفاعل؛ ولأن النص التفاعلي من أهم ركائزه اللاخطية فهذا يعني وجود الروابط بين العقد النصية المختلفة. حتى يتكون وينبني، من خلال تتبع الروابط والوصول بها إلى العقد النصية وممارسة

(١) يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ٢٩.

القراءة) "[١]"، وبما أن الأدب الرقمي مؤسس على الأدب الورقي، وغير منقطع عنه، فقد استفاد السرد الرقمي من مفهوم المقطع في السرديات، وتمكن من تحويل هذه العقد إلى مقاطع، قابلة للتضمين عبر عمليات القراءة، والإبحار عبر الروابط لفك هذه العقد، وهذا يؤدي إلى الإثراء القرائي للنص، ولذلك يشير سعيد يقطين إلى (أن الدراسات الأدبية ما قبل الرقمية تتحدث إجمالًا عن (بنيات وعلاقات) داخل النص؛ لأنها كانت تنطلق من خلفية لسانية وسيميائية، وتحليل نصي، فإن الاجتهادات الرقمية بدلتها بمصطلحات جديدة هي (العقد والروابط)؛ لأنّها من جهة تتعامل مع نصوص متعددة العلامات (نصوص، صور، أصوات)، تعتبرها جميعا بيانات؛ ولأنّها من جهة ثانية تنطلق من خلفية معلومية شاملة ومختلفة"[٢]"، بل إن إدوارد باريت يجعل فكرة النص الفائق الـ"Hypertext" محاكاة لفكر الإنسان، فأفكاره (مرتبطة ببعضها البعض، والذاكرة مرتبطة بذاكرات أخرى، والإنسان حين يفكر بشيء ما إنما تتشعب أفكاره وتتفرع إلى أفكار عديدة أخرى يربط بينها حتى يصل إلى الفكرة النهائية)"[٣]"، ومن تلك الروابط وُسِمت هذه النصوص باللاخطية والانفتاح والتشظي والشذرية والتفاعلية، وغير محددة البداية والنهاية، ومفتوحة الحدود"[٤]".

وللروابط وظائفها: السردية والتشخيصية، والبلاغية البصرية، ووظيفة تعدد الأصوات، ووظيفة الوقفة، والتفاعلية وغيرها، ولقد جاءت تلك الروابط في إصدار (أفق في ليل الأعمى) في ثلاثة أنماط، هي:

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٠

(٢) يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ١٢٨

(٣) سعيد، محمد سامر، الإنترنت المنافع والمحاذير، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٩٨، من ص ٥-١٣

(٤) يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ١٥٨

أ- نص، يتمثّل في كلمة منعزلة أو مؤتلفة مع غيرها، تحيل إلى عقدة أخرى كما في اللوحة الشعرية (**جدل**)، فعند النقر على الرابط النصي (أفق في القصيدة ياقارئي)، فإن الرابط ينقلنا إلى صفحة أخرى بينهما علاقة تناصية في المكونات اللغوية المعلوماتية، والمعجمية، والملتيميديا، انظر الشكلين (١٤) و(١٥).

شكل (١٤)

شكل (١٥)

ب- صورة، تحيل على صورة أخرى، أو على نص، وهذا نجده في لوحة (**نسيت دواتي**)، إذ تحيلنا رابط صورة الفتاة التي قد غُمّت عيناها بقماش أبيض (الشكل ١٦)، إلى صورة فتاة منقّبة (الشكل ١٧)، وعند النقر عليها ينقلنا الرابط إلى نص شعري

(الشكل ١٨) يتواشج مع تلك الصورة فنيًّا).

شكل ١٦

شكل ١٧

شكل ١٨

ج- أسهم، كالأسهم الرابطة بين عناوين لوحات القصائد بشكل أفقي دائري، فإذا ولجنا إلى القصائد الرقمية من خلال صفحة العنوان تحيلنا الروابط إلى صفحة تحتوي على سهمين، يمينًا وشمالًا، كل سهم يفضي إلى لوحات القصائد الإحدى عشرة في حركة دائرية، حتى يعود بالمبحر إلى نفس اللوحة، كما يوضحها (الأشكال ١٩و٢٠٢١).

شكل١٩

شكل ٢٠

شكل ٢١

وهناك نوع من السرد يمكن تسميته بالمفترع أو المتوالد، كالنصوص المنبثقة من بطن الكلمات عند مجرد وضع مؤشر الفأرة عليها، والمختفية بمجرد تحريكها، كما في لوحة (**شجر الضوء بين يديك**)، إذ ينبثق عن (أفق) جمل شعرية عند وضع مؤشر الفأرة عليها، وتختفي بمجرد تحريكها، وهنا تبرز بلاغة الحذف والإضمار والانزياح، انظر الشكلين (٢٢و٢٣).

شكل ٢٢

شكل ٢٣

وتموضع (النص والصورة والأسهم) في إصدار (أفق في ليل الأعمى) له وظائفه السردية الإرشادية، التي تقود القارئ/ المبحر لإكمال القراءة وتتبع الأحداث، فتحيله إلى فاعل متفاعل مع النص، وصانع له.

١-٣-الصورة:

الشعر جنس من التصوير"[(١)]"، ولقد اكتسبت القصيدة الرقمية بعدًا زمكانيًّا جرّاء توظيف الشعر(فن زماني) للصورة (فن مكاني)، فصارت القصيدة بموجبها رسمًا بالكلمات وكلامًا بالصور وعوالم تعج بالحركة والنشاط. وهذا التوظيف لم تكن التقنية

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ١٩٦٩، ج٣، ص ١٣١.

بدعًا فيه، فقد سبقها الورق بأشواط، حين (وظّف الشعرُ الفن التشكيلي، وأنتج لنا الشعر البصري الكونكريتي، وكان للجيلاني الأندلسي الدمشقي السبق عالميًّا في ذلك القرن الثاني عشر الميلادي في ديوانه التدبيج، عندما كتب الشعر في أشكال فنية تستدعي توظيف حاسة البصر مع النطق)"[١]".

ورفد الشعر بالصورة هو ضخ طاقات بصرية وفكرية وفنيّة وجمالية إليه، فيتشكل من خلال الصورة نصًّا موازيًا مكثفًا للنص الشعري، يساعد في فك شيفرة النص، ويحاول إخراجه من قوقعة الإلغاز، وقد يصدم متلقيه بكسر توقعه محدثًا الإعجاب فيه، (فاجتماع فن لغوي، الشعر مثلًا، مع فن تصويري الرسم، ليفسر أحدهما الآخر، خير من لو فسرت النصوص بعضها من النص ذاته)"[٢]". إن صبّ النص والصورة والصوت في قالب الشعر الرقمي يصنع عملًا فنيًّا عابرًا للحدود، منفتح الدلالات، متعدد القراءات مسترفد الطاقات – فمتى قصرت إحداهما أتت الأخرى لترفدها بطاقات أخرى، ما يؤدي إلى عمل فني متكامل ومترابط، لا يعترف بمقولة وحدة الفنون والأجناس.

إننا نعيش عصر الصورة، الذي يألف المعلومة السريعة والمركزة، مما صنع قرّاء كسالى ذوي نَفَس قصير، يطمئنون إلى المعطى الجاهز– الذي لا يحققه النص الأدبي غالبًا– فلا غرو أن نجد الصورة حصانًا أسود يراهن عليه الكتّاب والشعراء لكسب قرّائهم، فوظفوها في (تحويل الفضاء الرقمي غير الخطي إلى آلة فيلمية تشتغل بدلًا عن تحريك الصورة على تشبيك مثيرات المدرك البصري للصورة، وذلك وفق مفهوم مبادئ الصورة –

(١) أبو ديب، كمال، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، بيروت، ٩٩٧، ص٧٦

(٢) ميحى، فطيمة، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق – نموذجا – مقاربة سيميو دلالية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – باتنة –الجزائر ،٢٠١٣، ص ٧٩.

الواجهة)"[(١)]"؛ ولذلك كانت الصورة في إصدار (أفق في ليل الأعمى)، مكونًا أصيلًا من مكوناته، أسهمت في تشكيله، وعزّزت مكوناته، ورفدت بقية عناصره، بطاقاتها السردية، فتارة نراها عونًا للنص في سرده، وتارة نجدها تضطلع بهذه المهمة.

ففي إحدى لوحات القصيدة الشعرية (**شجر الضوء بين يديك**)، الداعية إلى تعزيز كتابة القصيدة الرقمية، نجد في الشكل(٢٤) صورة يدين لشخصين مختلفين شكلًا ولونًا، إحداهما تحاول أن تتشبث بالأخرى، بينما لا تكترث الأخرى بها، وما إن ننقر على هذه الصورة حتى ننتقل إلى الشكل (٢٥)، حيث تظهر صورتان تعلو إحداهما الأخرى، بينما العليا منها صورة ليدين تمسكان بمربع أبيض، فالسفلى تتطابق فيها يدان لشخصين مختلفين، في دلالة سيميائية إلى أن بناء هذا النوع من الإبداع (الرقمي) يحتاج مشاركة القارئ/ المبحر للكاتب، وكأن التنقل بين الصورتين يسرّع السرد ويكثّف الدلالة والمعنى، مقارنة لو سلكنا طريقًا آخر غير هذا الرابط في اللوحة نفسها.

شكل ٢٤

شكل ٢٥

(١) شيباني، عبدالقادر فهيم، هندسة السرد في الرواية الرقمية، كتاب المؤتمر الدولي "اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة الإلكترونية"، ص٥٥٢

بل نجد الصورة تضطلع بالسرد دون افتقارها إلى النص، وتنفتح على تأويلات تنوء سيميائية النص بحملها، كما هو الحال في اللوحة الشعرية (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) التي يفوح منها رائحة الدمار والاقتتال والتشرّد، في إشارة إلى وضع عالمنا العربي الراهن، فمن ضمن لوحات هذه القصيدة الشكل (٢٦)، الذي يحوي رابطين نصيين، هما القبور وينوح، وعند النقر على **القبور** ننتقل إلى الشكل (٢٧) وهو عبارة عن جمجمة غريبة بعين واحدة، يصاحبها صوت مرعب، وكأن هناك محاولة لتعرية هذا الفكر المشوّه المزعج، الذي لا يرى إلا بمنظار واحد، ويقصي من يخالفه. أما إذا نقرنا على الرابط النصي **ينوح**، فإن الرابط يحيلنا إلى صورة حمامة ملطّخ صدرها بالدم إثر نزيف عينيها، يصاحبها صوت سيارة إسعاف (انظر الشكل (٢٨).

شكل ٢٦

شكل ٢٧

شكل ٢٨

ولقد استغل الشاعر تقنية الأنيميشن (Animation)"[١]" إلى الوصول بدينامية الصورة إلى أبعد مدى، مما يركّز الموقف والحركة، ويكثّف الدلالة، فهناك فرق دلالي وجمالي بين صورة الحمامة المستمرة في الطيران بحركة دائرية كما في لوحة (في شؤون الريش) وصورة

(١) هو عرض سريع متتابع من الصور ثنائية البعد أو الصور ثلاثية الأبعاد للإيحاء بالحركة.

الحمامة الثابتة في اللوحة ذاتها. وهناك بون شاسع بين الأبخرة المتصاعدة في محل الانفجار، والمكان المدمَّر في (خامات الرؤى). وبذلك نجد الصور خير عضيد للنص، وأكفأ معين له في سيرورة السرد الرقمي.

١-٤-الصوت:

ولست أعني بالصوت هنا صوت السارد وما يندرج تحته في عرف الخطاب الروائي، وإنما توظيف الشاعر للأصوات الطبيعية وغير الطبيعية والموسيقى في النص الرقمي المشتغل على تفعيل جميع الحواس الإنسانية لاستشعار الجمالية الإبداعية والتفاعل معها. فبعد أن فتح الأدب الرقمي النص على الصورة والصوت، نتج عن ذلك دلالات وجماليات فنية بفضل المؤثرات التعبيرية المرافقة للكلمة، ورفع مستوى الاستجابة لدى القارئ/ المبحر؛ ولذلك يمكن القراءة بالأذن والعين على حد تعبير عبد الواحد لؤلؤة"[(١)]".

إن الأدب الرقمي (منح المبدع مساحات واسعة في تشكيل النص بوحدات بنائية غير حرفية، فيمكن إدخال الصورة والموسيقى عناصر بنائية رئيسة في النص حالها في ذلك حال الحرف؛ لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى كالاستعانة بمعزوفات الكمان أو العود في الأماسي الشعرية الخاصة إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية الخاصة، لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه؛ لأنها عنصر بنائي رئيس كالحرف في النص)"[(٢)]" .

فالصوت عنصر سردي، يدفع بسيرورة السرد، وهذا ما نجده في قصيدة (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) التي يطل من خلالها غراب البين مالئًا صوته آفاق اللوحة

(١) لؤلؤة، عبد الواحد، بين الادب والموسيقى، دار آفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٨٥، ص ٥.

(٢) المنجي، ياسر، جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠، ص٧.

بالخراب والدمار، فأولى لوحات هذه القصيدة تبشر بليل أليل يضج ظلمته صوت صافرة الإنذار التي تنبأ بكارثة سوف تحل، وما إن نبحر بين عقد هذه اللوحة حتى نسمع صوت إطلاق نار، وصوت صواريخ تنفجر.... وكأن هذه الأصوات تسرد قصة الدمار في هذه اللوحة.

٢-الانسجام الرقمي:

تشكّل اللغة الأساس الذي بني عليه إصدار أفق في ليل الأعمى، وإن رفدتها بعض الأدوات الرقمية كالصورة والصوت والموسيقى...إلخ، وهذه اللغة الشعرية لا تصبح كذلك حتى تتوافر فيها معايير النصية، والتي من أهمها الانسجام عند دي بوجراند"(١)"، والانسجام"(٢)" (Coherence) مصطلح نصي له عدة تراجم، منها التضام والتقارن عند إلهام أبو غزالة "(٣)"، والحبك عند سعد مصلوح"(٤)" وصبحي الفقي "(٥)"، ويعني (الاستمرارية الدلاليّة التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه

(١) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٨م، ص ١٠٣- ١٠٥

(٢) خطابي، محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م. ص ١١

(٣) أبو غزالة ، إلهام ،حمد ، علي خليل ، مدخل إلى علم النص" تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ، ١٩٩٩م، ص ١١

(٤) مصلوح، سعد ، نحو أجروميّة للنص الشعري" دراسة في قصيدة جاهلية"، مجلة فصول ،مصر، المجلد ١٠ ، العدد١و٢، أغسطس ١٩٩١، ص ١٤٥.

(٥) الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء ، مصر ،ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٣و٣٤

المفاهيم)[١]، ويهتم بالوسائل الدلالية والعلاقات المعنوية التي تجعل من النص بنية متداخلة مترابطة، تشدّ النص في مجمل حركته وانتقالاته؛ لكونه (مفهومًا دلاليًّا يحيل إلى علاقات المدلول التي توجد داخل النص والتي تعرفه كنص، إنّ الانسجام يظهر عندما تؤول عنصرًا في الخطاب بربطه بعنصر آخر، فالواحد يفترض الآخر)[٢]. وفي هذا المبحث سنوسّع دائرة النص اللغوي ليشمل النص الرقمي، متّكئين على قاعدة ثابتة قارة في الدراسات النقدية نستمد منها أسس البحث النقدي، ومحاولة تعميمها على حقول أدبية – تتماس معها– لإثبات نجاعتها.

إن القصيدة الرقمية مزيج من اللغة والصور الفنية والصور الرقمية والأصوات والموسيقى...إلخ، تتفاعل وتتكامل فيما بينها لتقديم موقف عاطفي أو موقف فكري، تعجز اللغة وحدها عن استيعابه (فالصورة ـ في داخل العمل الفني ـ ما هي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره)"[٣]". والشاعر في حشده لهذه الأدوات الرقمية لا يراكمها عفويًّا، وإنما (تترابط فيما بينها داخل كل قصيدة وفقًا لنمط أو نسق خاص تمليه طبيعة التجربة، وبفضل العلاقات القائمة بين الصور بعضها البعض، فتكتسب كل صورة أبعادها الدلالية، ويتحدد دورها الوظيفي والبنائي، ويأخذ النص في التخلق والنمو إلى أن يصبح بناء منسجمًا متكاملًا)"[٤]". فالأدوات الرقمية أساسية في تشكيل القصيدة

(١) مصلوح، سعد، نحو أجرومية للنص الشعري، ص ١٤٥.

(٢) المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م: ٨٨.

(٣) قادري، عمر يوسف، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م، ص٩٢.

(٤) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣، ص٨٩.

الرقمية، ومكوّن رئيس ناشئ في صلب الاختمار الفني الذي يحدث في الغياب، والشاعر لا يجازف بها ترصيعًا وتزيينًا؛ لأنه صاحب فكرة ومعنى، (وسبيل المعاني كسبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب؛ كذلك حال الشاعر والشاعر)"[(١)]".

تقوم قراءة القصيدة الرقمية على الكشف عن العلاقات والروابط المتداخلة الملتحمة بين الخطوط المشكلة لنسيجها، فما القصيدة إلا سلسلة من المرايا تعكس فكرة صاحبها من عدّة زوايا وهو يتطور في أوجه مختلفة وتعطيه الحياة والشكل. والقارئ يتعامل مع القصيدة وحدة كلية متّسقة ومنسجمة، وعليه اكتشاف العلاقات الرابطة بين الأدوات الرقمية التي تسهم في بناء عالم النص الرقمي، ففي (القصيدة الواحدة تنتظم صور في شبكة من العلاقات، وربما تتحدد كل منها برمز معين ينتظم مع غيره من الرموز متعلقًا بالرمز الأكبر للبنية الكلية في القصيدة، ويفهم ذلك المرموز في ملاحظة المناطق الشعرية المتعددة في النوع والمتصلة بالسياق في القصيدة الواحدة، فنقسم تلك المناطق إلى صور عديدة ذات علاقات بنائية)"[(٢)]"،وبذلك يصبح المتلقي/ المبحر هو من يمنح القصيدة صفة الانسجام؛ لأن (المتلقي هو الذي يحكم على النص أنّه منسجمٌ وعلى آخر أنّه غير

(١) الجرجاني، عبدالقاهر، ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط٣ ، ١٩٩٢م . ص٨٨.

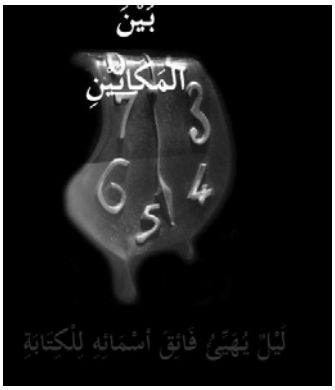
(٢) الدليمي، سمير، الصورة في التشكيل الشعري " دراسة بنيوية " ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص ٣٩

منسجم، بتعبير آخر، يستمدّ الخطاب انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير....وكلّ نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم))[1].

وقبل الإبحار في إصدار (أفق في ليل الأعمى) يحسن أخذ لمحة سريعة لخريطة تلك القصائد للكشف عن مدى انسجام عناصرها، حيث تأتي صفحة العنوان خليطًا لونيًّا من اللغة والصور والرسم كما هو الشكل (٢٩)، وما إن نشرع في الإبحار لاستكناه تلك القصائد التي ضُمّنت في الإصدار حتى يظهر لنا الشكل(٣٠)، يحوي نصين بينهما صورة، النص الأعلى (بين المكانين) يحيلنا إلى إحدى عشرة قصيدة رقمية مرتبة أفقيًّا تتبدّى في حركة دائرية، والنص الأسفل (ليل يهيّئ فائق أسمائه للكتابة) يشير إلى جنس الكتابة الرقمية/ الفائقة لتلك القصائد، بينما الصورة (الساعة المائعة) تبحر بنا في روابط تتداخل بها تلك القصائد، وهذه القصائد هي: **شجر الضوء بين يديك– خامات الرؤى– كانت سمائي على الأرض نادمة– إذا صرت رقما– لا رأس لي– حين سالت من السطر ذاتي– بباقي مداه – نسيت دواتي– جدل – في شؤون الريش– بين المكانين.**

(١) خطابي، محمد ، لسانيات النص، ص ٥١-٥٢.

شكل ٢٩



شكل ٣٠

وكل قصيدة من تلك القصائد عبارة عن عقد وروابط، تتشعّب إلى لوحات ممزوجة باللغة والرسم والصورة والصوت والموسيقى، بعض الروابط ينسرب في قنوات عدة، والبعض له حد لا يبرحه، والبعض يعيدنا إلى نقطة البداية عبر تقنية الـ(Flash Back).

وأولى العتبات التي نلج منها لقراءة الإصدار؛ صفحة العنوان، والعتبة (ظاهرة نصية وتناصية، تتحقق في أيٍ عنصر بصري، أو صوتي، أو ذهني، أو سياقي.. مصاحب للمكون اللغوي للنص (المتن) بشكل وظيفي، يؤثر في تشكيل بنية النص، وفي عملية تلقيه وتحليله وتأويله)"(١)"، وهي تقديم النص وتقدمته لجعله مرئيًّا قبل أن يكون مقروءًا

(١) القاضي، صادق ، عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، دار أروقة ، الأردن ، ط١، ٢٠١٦م،ص٧

على حد تعبير جاك دريدا"[(١)]". إن صفحة العنوان كيان عتباتي متكامل ومتداخل، فيه من اللغة – العنوان (أفق في ليل الأعمى)، ورقم الإصدار وتاريخه (الثاني ٢٠١٦)، واسم الشاعر(منعم الأزرق)، وجنس الإصدار (قصائد فائقة)– ومن الرسم دائرة مظلمة ذات هالة، والصور (صورة أعين على شكل مثلث وانعكاس لصورة شخص يمشي)، ويسيطر اللونان الأبيض والذهبي على الكتابة والصور، ويبسط الأسود سطوته كخلفية للوحة العنوان، وجميع لوحات القصائد المدرجة تحت الإصدار، وكأننا أمام منظومة بصرية لها واقعها التداولي والتأويلي، انظر الشكل(٢٩).

إن لصفحة العنوان دورًا كبيرًا في تأويل القصيدة وتوجيه متبحرها/ قارئها، ولها وظيفتها التغريضية، والتغريض مصطلح (يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب/ النص و أجزائه، وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته... وإن شئنا التوضيح قلنا: إن في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه، وتحوم حوله بقية أجزائه)"[(٢)]"، وللتغريض طرقه المتمثلة في العنوان ونقطة البداية والتكرار. ونقطة بداية القصيدة كلمة (أفق) مكتوبة بلونين (أسود ذهبي الحواف) ومحصورة في دائرة مظلمة ذات هالة، وكأن هناك انعكاسًا هندسيًّا لدلالة أفق اللغوية، (فالأفق خطٌّ دائريّ يَرى فيه المشَاهد السَّماءَ كأَنها مُلْتَقِية بالأَرض، ويبدو متعزِّجًا على اليابس، ومكونًا دائرةً كاملة على الماء)"[(٣)]"، بل إننا نجد كلمة أفق تكرّس حضورها في صفحة العنوان من خلال الجذر اللغوي المشترك بينها وبين (فائقة) التي اعتمدها الشاعر مصطلحًا معربًا لـ(hypertext).

---

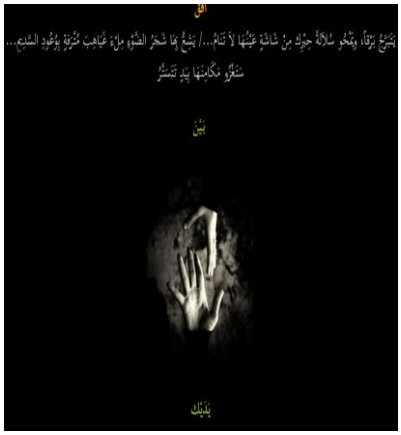
(١) بلعابد ، عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٧و٢٨

(٢) خطابي ، محمد ، لسانيات النص ، ص ٥٩

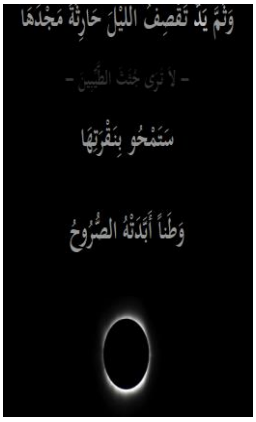
(٣) معجم المعاني ، على الرابط https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/أفق/

أما الليل فيحلك خلفية صفحة العنوان والإصدار معًا، ويتشظّى في الصور والمفردات والأصوات، ويلتقي مع العمى في الظلمة، بينما يتجسد العمى في صور فتاة مُغمّمة العينين تظهر لنا بين الفينة والأخرى في جنبات تلك اللوحات.

وإذا ما أبحرنا من العنوان إلى تلك القصائد عبر الروابط، لنجمع ما تشظّى منه فيها، نجد تغريضًا بالتكرار لكلمة (أفق) في لوحات تلك القصائد، ينبلج معا لم هذا الأفق من كل سياق ترد، فهو أفق يعتمد على حاسة البصر في قصيدة **بباقي مداه** (أفق تَبْصمُهُ الحَدَقَاتُ بِمِبْسَمِهَا البَاطِنِيِّ) ، لا يتخلّق إلا بأيدي الشعراء (أفق للعذاب/ أفق للغياب/ أفق للسراب/ أفق تراه بقلبك يدمى/تراه إذا صرت أعمى/تراه يؤسسه أم يؤجله الشعراء/ بباقي الخراب)؛ ولذلك فهو أفق يخالف المألوف ويتجاوزه، فأدواته حديثه، يتوسط بالشاشة ويتوسّل باليد، فنراه في قصيدة (**شجر الضوء بين يديك**) (أفق يتبرج برقا، ويمحو سلالة حبرك من شاشة عينها لا تنام../ يشع بها شجر الضوء ملء غياهب مترفة بوعود السديم../ ستغزو مكامنها بيد تستتر)، انظر الشكل(٣٠)، ونجده في قصيدة (**كانت سمائي على الأرض نادمة**) يتأسس بنقرة يد (وَثَمَّ يَدٌ تَقْصِفُ اللَّيْلَ حَارِثَةً مَجْدَهَا/ لاَ تَرَى جُثَثَ الطَّيِّبِينَ – سَتَمْحُو بِنَقْرَتِهَا / وَطَنًا أَبَّدَتْهُ الصُّرُوحُ) كما في الشكل(٣١) ، بل يتّقد حبًّا وعشقًا على معزوفة صوت لوحة المفاتيح في أثناء الكتابة عليها، كما في آخر عقدة من لوحة قصيدة (**بين المكانين**) في الشكل (٣٢).



شجر الضوء بين يديك شكل ٣٠



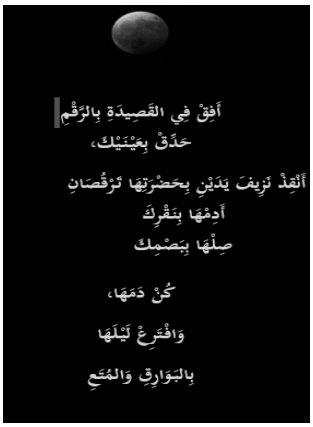
شكل ٣١

شكل ٣٢

والشاعر يحاول جاهدًا الحضّ على إلف هذا الأفق والإغراء بكتابة القصيدة عليه كما في قصيدة **نسيت دواتي**؛ إذ نرى شريطًا متحركًا من الشمال لليمين به (أراك بلا جسدٍ، وأراك حروف زهورٍ يرقمنها الفقد خلف طلول الكتابْ...) فوقه نص ثابت مبعثر عبارة عن (كن أفقا في مهاوي السراب)، يسرد بعد ذلك علاقة الذات بالقصيدة (لا أناقش سر القصيدة؛ أدخل/ أحضانها ...كالتي خرجت من حنيني لتغسل أحزانها

بالكمنجة/ أكتب ما صار عزفًا على حزنها/ الحضارات تهوي وتنبت أخرى/ وتبقى القصيدة مثل العصافير تبقى على غصنها/ لاَ شَيْءَ يَصْلُحُ لِلْكَبْتِ: بَاحَتْ بِبُحَّتِهَا حِينَمَا أَثْلَجَ اللَّهَبَ الحَيُّ بَاحَتْ بِلاَ إِذْنِهَا). ونتلمّس هذا الإغراء في قصيدة **شجر الضوء بين يديك** انظر الشكل(١٢)، وفي قصيدة **جدل**، التي يشيع بصورها وحروفها اللون البرتقالي المغري بالشهوة"[(١)]"، ويتحوّل فيها القمر المظلم إلى برتقالي كما في الشكل(٣٣)، ويخيّم صوت لوحة المفاتيح في أثناء الكتابة على أرجاء اللوحة. وما يزال الشاعر يتغيّا كتابة القصيدة الرقمية في قصيدة **نسيت دواتي** (شكل ٣٤) **وإذا صرت رقمًا** (شكل٣٥)، **وبين المكانين** (شكل٧)، **وكانت سمائي على الأرض نادمة** (شكل ١٠).

(١) صالح ، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، دار الزمان ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٢ ص٢٢١



شكل ٣٣

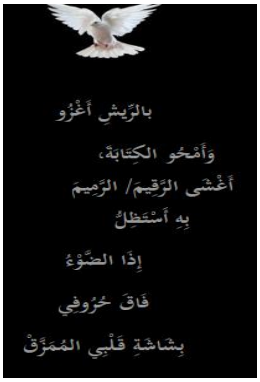
شكل ٣٤

شكل ٣٥

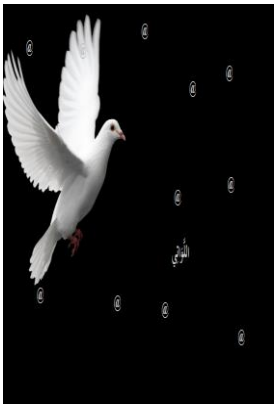
وفي مماهاته بين القصيدة والحمامة كما يتضح في الشكلين(٣٦و٣٧) من قصيدة **شؤون الريح**، وجعل هذه الحمامة تطير في شكل دائري من خلال تقنية الانيميشن

مشاكهة بذلك لصورة ودلالة أفق كما في الشكل (٣٨)، يتّضح لنا انجذاب هذه الحمامة / القصيدة نحو هذا الأفق، فهي لا تبرحه، مستمتعة بما فيه من عوالم @ الإنترنتية، لنكتشف في نهاية المطاف بأن الأفق المعني هو الأفق الإلكتروني / الرقمي.

شكل ٣٦



شكل ٣٧



شكل٣٨

وللكتابة في هذا الأفق مواصفاتها وسماتها الخاصة، والتي من أهمها الإيجاز والتكثيف؛ ولذلك نجد كناية عن هذا الإيجاز- العنصر البلاغي الأصيل- في قصيدة **بباقي مداه** في قوله: (أفق يَتَغَذَّى عَلىَ رِيعِهِ الصَّاعِدُونَ مِنَ القَاعِ بِالقَاعِ... أَطْبَقْتُ مَسْرَبَهُ، وَدَلَفْتُ إِلىَ شَاهِقِ الجُرْحِ مُنْدَمِلًا بِوُعُودِ جُدُودِي الَّذِينَ تَرَبَّوْا عَلىَ قِلَّةِ الشَّيْءِ. عَضُّوا عَلىَ عِزَّةِ النّاسِ بِالنَّفْسِ. كَانُوا قَنُوعِينَ بِالمجْدِ والتِّينِ، مُبْتَهِجِينَ بِأَوْهَى التُّرَابِ. أَقُولُ لَكُمْ قَوْلَهُمْ: (لَيْسَ مِنَّا الوَضِيعُ، رَضِيعُ الذِّئَابِ، نَطِيحُ اللَّذَاذَاتِ خَلْفَ الحِجَابِ، لَئِيمُ المَوَائِدِ، صَيَّادُ بَيْضِ الحَمَامِ، نَبِيُّ أَنَاهُ المَهَرْوِلُ، بَائِعُ صَوتِ الضَّمِيرِ.....)/ وَمَنْ لَيْسَ مِنْهُمْ بِقَلْبِي/ أراه ولو كنت أعمى).

وبما أن هذا الأفق يتجاوز ما سبقه، فهو يتطلب قارئًا/ مبحرًا مغايرًا، فاعلًا ومتفاعلًا مع هذا الحدث، فلا حياة لقصائد هذا الأفق دونما المبحر كما تشير إليه قصيدة (**إذا صرت رقمًا**) في (قصائد نعشي/ تلف دفاترها مثل ليل قديم، وتسدل صمتي على أفق يتدفق بين الأنامل ضوءًا، تفيق به لغتي، وتزيغ عن السطر، ترقص لو شاء حبي وترتجّ لما تجاسدها طاحنات الحروب، وقد تختفي بيد المبحرين بها)؛ ولذلك نجد صوت الإبحار هو عنوان هذه اللوحة، ومع ذلك يكنّي الشاعر عن قلة الممارسة الشعرية الرقمية في قصيدة (**لا رأس لي**) بقوله: (عاطلٌ مَا وَرَاءَ العَيْشِ بِلاَ نَفْسٍ. عَاطِلٌ نِصْفُ الشَّعْبِ، وَقَالُوا: سَيَبْنُونَ لِلْغَيْبِ سَلاَلِمَ صَالِحَةً لِلتَّسَلُّقِ الطَّبَقِيِّ. آضُوا، وَقَدْ قِيلَ: بَاضُوا... وَبَقِيتُ وَحْدِي، أُرَوِّجُ عُزْلَةَ الأَغْصَان)، ويعلّل قلتها إلى أزمة الحديث والقديم التاريخية المستندة إلى الزمن؛ ولذلك يبشّر بزوال عارض العمى عمّن أصيب به في حال تنحية الزمن جانبًا؛ من خلال النص الثابت – في أغلب لوحات القصيدة- (أي أعمى يراني إذا ما شفيت من الزمن)، وهذا تفسير لصورة الساعة المائعة في شكل(٣٠) والتي تظهر لنا قبل الولوج إلى القصائد الرقمية.

وهذه القراءة المتبحّرة تتواشج مع صفحة العنوان شكل(٢٩)، وتفك إلغازه، وتدعم البنية الكلية، فالديوان مدعاة إلى كتابة/ قراءة القصيدة الرقمية؛ ولذلك جاءت صفحة العنوان مزيجًا من المتضادات (السواد/ البياض) و(العمى/ الإبصار(الأعين)) وإشراق المظلم (الدائرة المظلمة)، ولكن اللون الذهبي يخفّف حدة هذا التوتر، فهو لون (حيادي، يحيل المتلقي بين عالمين، وما يجري فيهما من مغريات، وما على الإنسان إلا أن يختار الأنفس والأجدى ويعمل من أجل ذلك)"[١]"، فمتى ما أراد رؤية العالم من حوله فلا يرفض الإبداع الرقمي؛ ولذلك جاءت الأعين المبصرة على شكل مثلث، والمثلث (يرمز للسحر والإبداع، وهو يشير إلى المجموعة، الخلق، المظهر، والإضاءة، الانسجام، التكامل، الصعود، والذاتية، الذروة)"[٢]".

وهنا ينسجم الشكل مع المضمون، والعنوان مع المتن، والأدوات الرقمية مع بعضها في النهوض بالبنية الكلية للقصيدة. وفي نهاية المطاف نجمل نتائج ما توصّل إليه البحث فيما يلي:

١- القصيدة الرقمية قوامها اللغة، وعصبها الوسائط المتعددة، تتصل وتنفصل عن القصيدة المألوفة، بقدر ما أتاحته لها تقنية الوسيط الإلكتروني.

٢- تحوي القصيدة الرقمية أدوات سردية تتنوع ما بين اللغوية والبصرية والصوتية والإلكترونية، تدفع بسيرورة السرد، وهذه الأدوات مكوّن رئيس ناشئ في

(١) صالح ، ضاري مظهر ، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، دار الزمان ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٢ ص٨١.

(٢) ما تعنيه وترمز إليه الأشكال الهندسية ، موقع وزي وزي ، على رابط ، https://weziwezi.com/%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D9%86%D9%8A%D9%87-%D9%88%D8%AA%D8%B1%D9%85%D8%B2-%D8%A5%D9%84%D9%8A%D9%87-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B4%D9%83%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9/

صلب اختمارها الفني الذي يحدث في الغياب، والشاعر لا يجازف بها ترصيعًا وتزيينًا.

٣- المتلقي شريك للمبدع في صناعة القصيدة الرقمية، وهو من يمنحها صفة الانسجام .

المصادر والمراجع

- أ. أ مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م
- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م
- أبو ديب، كمال، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧
- أبو غزالة، إلهام، حمد، علي خليل، مدخل إلى علم النص" تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٩م
- أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣
- الباوي، إياد إبراهيم، الشمري، حافظ محمد، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، دار بغداد، العراق، ط١، ٢٠١١
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م
- البريكي، فاطمة، مدخل إلى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦
- بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨
- بيرسيل وبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩.

- جاسم، محمد باقر، مجلة غيمان، ع ٧، اليمن، ربيع ٢٠٠٩
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٩٢م
- جيرار جينيت ، جامع النص، ترجمة : عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م،
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية" بحث في المنهج "، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
- الخضور، جمال الدين، قمصان الزمن "فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م
- خطابي، محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م
- الخطيب، حسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، الدوحة، ١٩٦٦
- خماسي، نوال، القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي، رابط-http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=4&a=28709
- الدليمي، سمير، الصورة في التشكيل الشعري " دراسة بنيوية "، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠
- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٨م
- سعيد، محمد سامر، الإنترنت المنافع والمحاذير، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٩٨
- سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع نيسابا، على رابط http://www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm

- سناجلة، محمد، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥
- شبلول، أحمد فضل، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء، ط٢، ١٩٩٩
- شيباني، عبدالقادر فهيم، سيميائيات المحكي المترابط "مقدمة نقدية للرواية الرقمية"، على رابط https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/04-2013/1532-2013-06-24-15-16-19
- صالح، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان، سوريا، ط١، ٢٠١٢
- صبرة، أحمد، النابغة الذبياني، بحث لم ينشر.
- علي، نبيل، العربية وعصر المعلومات" رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٠
- العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م
- الغيث، نسيمة، الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، مصر، ٢٠٠٤
- فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، المركز العربي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤
- الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، مصر، ط١، ٢٠٠٠م
- قادري، عمر يوسف، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م.

- القاضي، صادق، عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، دار أروقة، الأردن، ط١، ٢٠١٦م
- الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط٢، ١٩٩٦م
- كريري، تغريد احمد، تلقي الادب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير بجامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٧
- لؤلؤة، عبد الواحد، بين الادب والموسيقى، دار آفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٨٥
- ما تعنيه وترمز إليه الأشكال الهندسية، موقع وزي وزي، على رابط، https://weziwezi.com/%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D9%86%D9%8A%D9%87-%D9%88%D8%AA%D8%B1%D9%85%D8%B2-%D8%A5%D9%84%D9%8A%D9%87-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B4%D9%83%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9/
- الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ط١، ٢٠٠٨
- مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م
- مجموعة من الباحثين، كتاب المؤتمر الدولي " اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة الإلكتروني ة "، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٧
- مجموعة من الباحثين، ندوة بعنوان المتكلم في السرد العربي القديم، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠١١م
- المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م
- مصلوح، سعد، نحو أجروميّة للنص الشعري" دراسة في قصيدة جاهلية"، مجلة فصول، مصر، المجلد ١٠، العدد١و٢، أغسطس ١٩٩١.

- معجم المعاني، على الرابط https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/أفق/
- المنجي، ياسر، جدلية الصورة الإلكتروني ـة في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠
- موقع رقميات منعم الأزرق، على رابط http://imzran.org/digital/ufuq/ufuq.htm
- ميحى، فطيمة، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق – نموذجا – مقاربة سيميو دلالية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – باتنة –الجزائر، ٢٠١٣
- ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/احتياجات_الإنسان_الأساسية
- يخلف، فايزة، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المختبر العدد ٩، جامعة بسكرة، الجزائر ٢٠١٣
- يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نحو كتابة عربية رقمية"، المركز العربي الثقافي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨
- يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط " مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥
- يوري لوتمان وجماعة، مداخل الشعر، ، ترجمة : سيد البحراوي وأمينة رشيد، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١ ١٩٩٦

الإعلام الجديد والفنون السردية

إعداد
د. طنف بن صقر العتيبي
أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة المجمعة.

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الإعلام الجديد والفنون السردية، ويكشف عن علاقة السرد بالتقنية والتحولات التكنولوجية التي أثرت في إنتاجه وتلقيه بأشكال مختلفة، كما يفتح المجال أمام المثقف العربي قارئاً ومبدعا ليجدد وعيه ورؤيته في ظل هذا العالم الجديد عالم التقنية، ويدرك أبعاده وطرائق الكتابة الجديدة. كما أن هذا البحث سيسهم لاحقا في طرح ومناقشة أهم الدراسات العربية في مفهومها للكتابة الأدبية الإلكترونية، وأبرز روادها وأجناسها والإشكالات التي طرحتها، والنظر في لغتها النقدية والوصفية المغايرة للمعهود في دراسة الأدب. ولعل هذا أيضا سيفتح المجال أكثر للنظر في الأسئلة التي يطرحها الكاتب والقارئ حول علاقة الكتابة السردية بالواقع الإنساني الجديد الذي يعيش تحت هيمنة متضاعفة من تقنيات الاتصال المعاصر.

فنحن مع ما يسمّى بالإعلام الجديد إزاء تغيّر جذري في طبيعة الأدب نفسه وتحّول في مفهومه وطرائق كتابته، ولعل هذا ما ولّد على المستوى العربي وعلى المستوى العالمي الكثير من الجدل. إذن نحن أمام كتابات أدبية سردية أخذت معالمها تتشكل عبر وسائل إعلام واتصال جديدة ذات تأثيرات بالغة الأهمية في مستوى الكتابة الأدبية والنقدية.

إننا في هذه الدراسة سوف نفتح آفاق البحث حول الفنون السردية وقضايا الإعلام اليوم؛ ذلك أنه موضوع يمكّننا من التحاور بين الخطاب الأدبي والتقنيات الحديثة، وينعكس على عملية الخلق والإبداع الأدبي إنتاجاً وتلقياً، ويبحث في مجال تحديد المصطلح النقدي الذي يحدد سمات هذه الكتابة السردية أو تلك، ويملي علينا نحن القراء تصورات منهجية مغايرة – قليلاً أو كثيرا–لما كان سائداً من تصورات حول الكتابة السردية سابقاً. ومن هنا يمكن للقارئ والكاتب معاً أن يمثّلا الثقافة الرقمية بعناصرها المتعددة؛ لتغدو فيما بعد عامل ارتباط علمي وانسجام وتواصل بين الأجيال.

الكلمات المفتاحية: إعلام، فنون سردية، كتابة قصصية، نص نثري، أدب رقمي.

استهلال:

إن الناظر في العالم اليوم يلحظ انخراطاً في عالم آخر أخذت معالمه تتشكل من خلال الوعي بحدود النص وطرائق الإبداع، وقضية الترابط والتفاعل الرقمي، ومن خلال الرؤية إلى الحاسوب وبرمجياته، وظهور المنتديات والمدونات الشبكية وتسارع نشاطاتها، ووسائل التواصل الاجتماعي وعدتها وعتادها المذهلة، ولعل هذا الأمر سيسهم لاحقاً في انفتاح الكتابة الأدبية عامة والسردية خاصة على جملة من الطرائق التي قد تُغَيِّر من سمات هذا الجنس أو ذاك. وإذا تمهلنا قليلا ثم أعدنا النظر في واقع الكتابة السردية العربية اليوم، فإننا نرى بوضوح انتشارها عبر شرائح المجتمعات المتباينة، وصار بالإمكان لكل قارئ أو مثقف أو باحث أن يواكب مستجدات العصر ويدرك ما هيتها وتطوراتها.

وإذا نظرنا في الموضوع الذي حددناه مجالاً للبحث والدراسة؛ فإننا نرى أنه من الضروري أن نضع أو نتوقع رهانات جديدة للكاتبة السردية، من خلال مقاربتها النقدية والدلالية التي من شأنها أن توقفنا على جملة من الخصائص والسمات الفنية والمضمونية لهذا الجنس أو ذلك، باعتبار أن الكتابة أصبحت تميل نحو وسائل الإعلام الجديد، لذا فلا بد- والحالة تلك- للقارئ أن يغيِّر واقعه الفكري والنقدي وأن يبدأ يلاحظ أول ما يلاحظ حركة هذا التغير الذي طرأ على الخطاب الأدبي عموما والخطاب السردي على وجه الخصوص. ولئن كان من العسير علينا أن نقارن بين ما هو منثور بين دفتي كتاب وما هو مبثوث عبر تلك التقنيات الحاسوبية أو غيرها، فإن هذا على الأقل سوف ينقلنا من واقع إلى واقع آخر وإلى أفق أوسع وأرحب.

ومن هنا فإن هذا الانفتاح يمكن أن يجعل تلك الفنون السردية أن تُتَداول بين أكبر شريحة من شرائح المجتمع، وأن تغدوا خطابات جديدة في مجال التواصل العام والخاص، لها حضورها الكبير بين القراء تفاعلاً وإنتاجاً وتلقياً، وهذا يعني في الوقت عينه عدم جدوى القول بأن هذه الفنون السردية أو تلك، تحتوي على تقابل هنا أو مفارقة هناك،

أو الاكتفاء بالقول بأن هذا التقابل أو تلك المفارقة يوجدان بين خطابات سردية مخصوصة فيما يتعلق ببناها الشكلية أو علاماتها الدلالية أو مقوماتها وخصائصها النصية.

وهكذا فإن جميع الفنون السردية اليوم أضحت مماثلة لما جرى من أحداث في واقع مجتمع ما، وأن لها مصدراً تستمد مادتها منه، ولا تأخذ تلك الأعمال السردية أهميتها – في نظرنا– من حيث علاقتها بالإعلام الجديد فحسب، وإنما من كونها تحتوي على ما هو موجود في الواقع، ومن كونها أيضاً استطاعت أن تسخّر هذا الإعلام، لكي ينقل المبدع أدبه بطرائق متعددة ومختزلة وسريعة؛ لذا يلزم أن يكون الاهتمام بالطرائق والغايات التي أتى بها الإعلام الجديد. وهنا نطرح تساؤلا: ما وسائل هذا الإعلام وطرائقه في انتشار هذه الفنون السردية؟ وما وظيفة تلك الفنون في عملية التلقي والتأويل؟ وهل يمكن أن تكون وضعية الخطاب العامة كاشفة لسماتها الخاصية والمضمونية؟ وهل هذه السمات وفق هذا الطرح الجديد أصبحت تختلف عن سمات تلك الفنون المكتوبة ورقياً؟. ولعل الإجابة عن هذه الأسئلة يمكن أن تنقلنا باستمرار إلى قضية التعبير الرقمي عن تطور الفنون السردية عبر تلك الوسائل والوسائط التي تساعد على الانخراط فيه بسرعة.

إن الفنون السردية– دون شك– تقوم على قدر كبير من التخييل، ولعل هذه سمة ملازمة لها عبر تشكلها الأول، ونحن هنا إذا أردنا البحث في ذلك، لا بد لنا من النظر في وضعية الخطاب العام الذي تقوم عليه تلك الفنون، وخصائص النص السردي وأجانسيته، والفنون السردية بين الكتابة النقدية والإعلام الجديد.

١–الفنون السردية ووضعية الخطاب.

الخطاب في أبسط مفاهيمه هو النص، أو تلك الرسالة التي يوجهها المخاطِب إلى المخاطَب، تحمل تلك الرسالة متناً، باختلاف مضمونها، المتنوع والمتعدد. وقد عرفه "هاريس" Harris بأنه "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل، تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل

في مجال لساني محض"[١]. فالخطاب يمكن أن يكون مجالاً رحباً لتجميع أصناف المعاني والدلالات المتباينة في العصور المتعاقبة التي تستند على سماتها النصية، وهو على درجة من التنوع والتركيب والتعقيد، ما تجعله أكثر اتصالاً بالواقع وما يحققه من وصف له وتمثيل[٢].

وإذا نظرنا في الفنون السردية اليوم رأينا أنها استطاعت أن تُسخِّر المكتوب في تصوير تلك الأحداث التي عاشها الناس ودرجة الرؤية التي كشفت عن متغيراتها وصراعاتها. غير أن الإعلام الجديد يمكن اعتباره حالة متطورة لمسار الأدب، وعلاقته بالوسط التكنولوجي قد تُغّير من مادته اللغوية ومضامينه السردية؛ خاصة إذا ما علمنا أن اللغة المعلوماتية ذات وجود جوهر في إنتاج النص الرقمي؛ لأن الشكل الأدبي يتغيّر تبعا لطبيعة المادة الحديثة[٣]. نحن إذن أمام خطاب سردي يمتلك كل الصلاحيات التي تجعله حسب مقام وسياق يجمع المعطيات التي تناسب شكل السرد المناسب في إطار خصائص السردية التي تحكي أو تنقل واقع سيرورة اجتماعية أو ثقافية. ولعنا هنا يمكن أن نورد نموذجا من الرواية العربية اليوم التي بوسعها أن تدون وقائع مجتمع ما، كالرواية المرسلة بالبريد الإلكتروني التي تحولت تدريجياً إلى وسيط إعلامي جديد ومثير وخطير. وعلى المثقف أو القارئ أو الناقد أن يواجه خياره المصيري إزاء ذلك؛ فإما أن يتقن

(١) يقطين(سعيد)، تحليل الخطاب الروائي،ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م، ص١٧.

(٢) عبدالقادر (زروقي)، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، العدد٢٢، جوان٢٠١٥م، ص ص١١٨،١١٩.

(٣) ينظر: الديوب(سمر)، الأدب الرقمي سماته وجمالياته، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مجلد٤٥، عدد٥٧٣، يناير، ٢٠١٦م. ص٦٩.

استخدام تلك الأدوات التقنية ويدرك ماهية الإعلام الجديد، وإلا سيشعر لاحقا بفراغ ثقافي وفجوة بينه وبين الثقافة الجماهيرية [١].

وهكذا فإن استخدام مثل هذه التقنيات الجديدة اليوم أصبح وسيلة لانتشارها بين القراء، ويذكر النقاد أن رواية" بنات الرياض" للكاتبة السعودية رجاء عبدالله الصانع استخدمت كاتبتها المجموعات البريدية/ الهوتميل، والياهو في إرسالها فصلاً فصلا لكل من يمكن أن ترسلها إليه[٢]، وفي مجال الحديث عن هذه الرواية نجد أننا أمام رواية ورقية في الأصل، غير أنها اتخذت الوسيط الإلكتروني وسيلة للنقل والانتشار. وأشير بهذا الخصوص إلى أن فكرة هذه الرواية تدور حول أربع صديقات من بنات الرياض اصطلحت الكاتبة على تسميتهن: قمرة وليس وسديم ومشاعل. تقول: "آثرت تحريف القليل من الأحداث مع تغيير الكثير من الأسماء، حفاظاً على العيش والملح، بما لا يتعارض مع صدق الرواية ولا يخفف من لذع الحقيقة [٣]. وتسرد الكاتبة ما حصل لهؤلاء الأربع بكلام تضمن مخالفات متنوعة لأحداث وسلوكيات محتملة الوقوع ، ثم تنشره باسم "بنات الرياض." ومن هنا فإن الحديث عن وضعية الخطاب الروائي هنا لا يختلف عن بنائها عندما كانت نصاً ورقياً، ولم تتغير لغتها السردية قليلا أو كثيرا، غير أن هذه الطريقة الجديدة في نقل الرواية تنقلنا إلى قضية إمكانات المبدعين والكتاب العرب لتطوير إبداعهم الروائي في مختلف مجالاته، وعليه فإن المبدع العربي مدعو إلى الانخراط في هذه الممارسات والطرائق الجديدة للكتابة السردية؛ ليساهم في تجديد أدواته الإبداعية وعدته الكتابية، كما أن توظيف الإعلام الجديد والاستفادة منه في النشر والطرح سيجعله منفتحاً أكثر على

(١) ينظر: علي(نبيل)، الثقافة العربية وعصر المعلومات، الكويت، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٢م، ص ٥٧.

(٢) ينظر: الديوب(سمر)، الأدب الرقمي سماته وجمالياته، ص ٧١.

(٣) الصانع(رجاء عبد الله)، بنات الرياض،ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص ١٠.

الوسائط الحديثة التي ستمكنه من النظر إلى الإبداع السردي في مختلف مستوياته. وتأسيساً على ذلك فإن بعض الأفكار التي كانت تشبه المسلمات في الفنون السردية أضحت موضع شك مثل: فكرة الوحدة والانسجام، فاتِّسام الخطاب السردي – وخاصة الروائي– بالتفكيك، من خلال توزّعه إلى روابط وعقد عبر شبكات التواصل، يمكن أن يجعل لبلاغة الفصل والوصل منحى آخر؛ ذلك أن انتماء المقطع الواحد من هذا الخطاب أو ذاك إلى جملة من المسارات الافتراضية لا يسمح له بروابط لغوية دقيقة وحاسمة؛ فمن الجائز أن القارئ لا يقف على العلاقة بين أحداث وصلات مقطع وآخر إلاّ بالدخول على رابط محدد، ولعل هذا يفتح المجال أكثر في طريقة للسرد جديدة تقوم على جمالية المفاجأة والانقطاع [1].

غير أن هذا الأمر قد يتلاشى تماما عندما يكون النص محملاً كاملاً عبر برنامج pdf الذي يحفظ للنص شكله ومحتواه دون تغيير أو تقديم أو تأخير أو حذف أو نحوه. لذا فإن النص المقروء عبر تلك المواقع أو الشبكات يمكن أن يتألف أولاً من جميع مكونات الأجهزة والبرامج التي تدخل في التواصل الذي يحدثه هذا العمل بين الكاتب والقارئ والفاعلين والمشاركين فيه؛ ونحن في هذا الصدد لا ننظر إلى الفاعلين(القارئ والكاتب) باعتبارهما آلتين، بل ننظر إليهما باعتبارهما ذاتين تعملان بكيفية مدروسة ومستقلة. ومن هنا فإن الإعلام الجديد اليوم يمكن أن يتيح إمكانيات جديدة؛ ولذلك فإننا نرى أن الحاسوب مثلاً أو وسائل التواصل الأخرى يمكن أن تشكل بيئة خصبة للكتابة السردية، وفرصة كبيرة ومناسبة لنقل وكتابة تلك الفنون بين أجهزة أخرى ومتلقين جدد، أي أنها أصبحت وسيطاً مركباً، فرضت خصوصيته تلك الوسائل الجديدة، وجعلتها تتطابق مع متطلبات الفنون السردية. وعليه فإن خصائص الخطاب المقروء عبر

(١) ينظر: بنخود(نور الدين أحمد)، الدراسات الأدبية والتخصصية البينية، ط١، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٧م، ص ١٥٢.

تلك الوسائل يفرض علينا امتلاك آليات الكتابة وتقنياتها الخاصة(بناء الخطاب- الجملة- النص)؛ لذا يمكن القول إن الإعلام الجديد اليوم أضحى حالة تطورية للفنون السردية في صيغتها التكنولوجية، واستجابة لأسئلة الإنسان في هذا الزمن، غير أن هذا في الآن نفسه لا يحدث قطيعة مفاجئة بين الأعمال الأدبية المنقولة عبر تلك الوسائل ونظيرتها الورقية، بل إن هناك استمرارية أجرت نقلاً للقضية الأدبية بشكل تاريخي وتدريجي.

وهكذا فإن الخطاب السردي باعتباره موضوعاً للتواصل الاجتماعي، كغيره من المنتجات الثقافية الأخرى يمكن أن يسهم في إنتاجه -إلى جانب الكُتّاب- أشخاص آخرون، وتنشأ بذلك شبكة من أنشطة تقنية وإعلامية ونقدية، وهي شبكة ليست مؤثرة فحسب في تلقي الخطاب السردي وانتشاره بين القرّاء، وما يترتب على ذلك من أنواع التأثير الذي يمكن أن يكون في جمهور المتلقين. وفي هذه الحالة نحن إزاء طريقة جديدة في التلقي وفي البث والنشر، استفادت من التقنيات الحديثة والإعلام الجديد والتطورات الفنية المعاصرة؛ خاصة إذا اختار مؤلفو الفنون السردية وكتابها ونقادها أن يجعلوا القراءة عبر تقنيات حديثة وطرائق إلكترونية تسهّل من مهمة التلقي.

وقد تنقل الإذاعة والتلفاز مثلاً عبر قنوان ومحطات جديدة اختصت بالفنون الأدبية يقرأ فيها الروائيون والقصاصون نصوصهم. وعليه فإننا والحالة تلك لسنا إزاء ممارسة تعريفية بالأدب وكُتّابه وصُنّاعه فحسب؛ وإنما ثمة أيضاً وجوه أخرى تتجلى في العلاقة بين الكاتب والقارئ والنص، باعتبارها مشافهة تنطلق من الخطاب المكتوب وقراءة يرافقها الصوت والصورة.

وإذا كان تطوير المطبعة ودور النشر قد ساهما بدور كبير في تطوير الكاتبة السردية[١]، فإن الإعلام الجديد اليوم قد أدى بدوره في تنظيم الخطاب السردي وبنائه وبالتالي طريقة استقباله وتلقيه. ومن هنا نجد الكتابة السردية اليوم أضحت في ظل تطور الإعلام الجديد تملأ بياض الصفحة، وتتجاوز الحدود الفاصلة بين الحكاية والخطاب؛ لتصل إلى مستوى تنضيد النص وتنسيق أجزائه، وادراجه طي الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، كما نجد ذلك في الرواية الجماعية أو المشتركة[٢]، وهي رواية تستفيد من خاصية "الويكي"، وهو نوع من الويب التي يتم تحريرها جماعياً، ويأتي الكاتب بالفكرة في هذه الرواية ويضعها على موقع للرواية على الشبكة، ويُعلم الآخرين بوجود بذرة نص رواية. فتأتيه الإسهامات من جمل وأحداث ولقطات فيديو، وموسيقى، ومؤثرات ومشاهد، وخلفيات تاريخية للشخصيات والأماكن. وبذلك تتحول البذرة إلى شجرة لها سوق، وأوراق وفروع.

وهكذا يمكن أن نجد تغيراً واضحاً على مستوى الحكاية والخطاب وتلقي الأثر الأدبي؛ ذلك أن هذا الأثر قُدِّم لنا من خلال أدوات وطرائق مختلف، واستعان الراوي المؤلف بغيره، الأمر الذي جعله يكسر نمط الخطية والتتابع على مستوى الخطاب السردي. ومن هنا فقد رافق تطور التقنية الحديثة اليوم وتنوع وسائل الاتصال والإعلام الجديد وتنوع في طبقات القراء وتطور الكتابة السردية نمو واضح في طرائق التفكير والوعي

(١) ينظر: يقطين، (سعيد)، النص المترابط ومستقبل الكاتبة العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٨م.ص ٩٦.

(٢) أطلق عليها سيعد يقطين هذا الاسم؛ وقال بأن ثمت أجناس جديدة متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها. كما يرى أن الإبداع فيها يتزايد باستمرار، ولا توجد حاليا قراءات نقدية جادة تواكبها. ينظر: يقطين، (سعيد)، النص المترابط ومستقبل الكاتبة العربية، ص ١٥٠.

الأجناسي بضوابط الفنون السردية وحدودها؛ خاصة مع الأهمية المتزايدة لوظيفة المؤلف/ الكتاب تجاه المجتمع.

إن الإعلام الجديد قد منح الفنون السردية تنوعاً واضحا في التجارب وانتشاراً سريعاً، واستغلال الإلكترونية في جعل تلك الفنون لا تقتصر على اللغة وحدها أو حدود هذا الجنس أو ذاك، وإنما عاضد ذلك التكثيف الإيحائي في الكتابة السردية، كما نجد ذلك في القصة القصيرة جدا المنقولة عبر فضاء"تويتر" التي تعتمد اختيار بنىً وأشكالاً مخصوصة في الإنتاج والإضافة؛ بالاعتماد على تقنية "النص المترابط" hypertexte، وهي تقنيات– دون شك– تجعل النص الأدبي متباعداً عن النص الأدبي التقليدي ذي الصبغة الورقية أو الرقمية. وصار الكاتب لا ينتج نصوصاً فسحب، وإنما ينتج وسائل وبرامج معلوماتية تؤولها التقنية الحديثة والأجهزة الذكية، وتسمح للقارئ المستعمل لتلك التقنية بتوليد نص آخر ومحاكاته وفق منوال سابق.

وبالتالي قدّم لنا الإعلام الجديد، متمثلا في أهم ركن من أركانه اليوم ، وهو تويتر، كتّابا دخلوا الأدب عبر بوابة تويتر بعضهم أصحاب موهبة حقيقة، وبعضهم غير ذلك، ولكن لأنهم أصحاب حسابات نشطة ومتابعين كثر؛ قدموا أنفسهم على أنهم كُتّاب قصة قصيرة، مستفيدين من تلك الجماهيرية التي حققها فن القصة القصيرة من ناحية، ومن انتشار التغريدات على أكبر شريحة من ناحية أخرى، ورغبة القارئ المتخصص وغير المتخصص في الأدب في التوقف عند هذه القصة أو تلك، لأنه يجد فيها ما لا يجده في الأشكال الإعلامية الأخرى، بل ربما يرى نفسه فيها أكثر، باعتبار أن القصة فن إنساني ذاتي وحميمي .بل إن بعض هذه الأفكار التي تطرح عبر فضاء تويتر تحت مسمى القصة القصيرة جداً أو تقترب من شكل القصة تحولت إلى كتابات ذاتية شبه يومية.

ومن هنا فإن فضاء تويتر يضع القارئ على تخوم الفنون السردية، يضعه بين الإبداع والتلقي، بين الداخل والخارج، بين المعنى واللاّمعنى؛ لأن امتلاك القدرة وسهولة النشر

– وهو ما نجده في تويتر– هو القدرة على امتلاك الكاتب لفكره ولخياله ولسرعة استجابته وتفاعله، وهو أيضاً الذي يفسر اندراج القصة القصيرة جداً في الاتجاه التجريبي لفضاء توتير، ومجاوزتها لكافة الأجناس السردية النمطية. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن القصة القصيرة جداً المنقولة عبر تويتر أصبحت هي عالم السرد المتشظي والحكي المتراصف الذي ينتظم في مقاطع مختزلة، مترابطة ترابطاً يكاد يخل بها ويخرجها من عالم السردية. وقد أعلن الكُتاب كثيرا في حساباتهم الشخصية عن نوع هذا الجنس في تصدير التغريدة ومنهم الدكتور حسن النعمي .إذا يقول:" **في بيتانا قطان أحدهما ملازم للنافذة لا يبرحها إلّا لماماً، والآخر يدب في البيت، ويأكل كل ما يجد، نراه سعيدا بحياته، بينما القابع على حافة النافذة شارد النظرات فيما وراء الأشياء. فجأة هزَّ المكان رعدٌ ، وأومض برقٌ، فابتهج قط النافذة، واختبأ قط البيت**"[1] . إن هذا اللون من السرد وما جرى مجراه قد هيمن على فضاء توتير اليوم، وهو ما يفسر الرغبة الشديدة في الكاتبة السردية لدى شرائح المجتمع أو محاكاة أهل الاختصاص واتبّاع طرائقهم في السرد والإبداع، وقد هيمنت بنية الاختزال والتكثيف والرمز والإيحاء على هذا اللون السردي، فلم نجد فروقا واضحة بين تلك القصص القصيرة جدا المبثوثة عبر فضاء تويتر من حيث البنية السردية العامة والتفكيك الرمزي والتكثيف الإيحائي؛ حتى إننا نقبل أن نقول عنها تماهي المحاكاة والتقليد والاحتذاء بالإبداع والتكثيف الإيحاء والرمز؛ فالتكثيف يؤطر كل الصور الحوارية، والإيحاء يؤطر الوصفية، في حين أن الرمز يؤطر السردية المتناثرة المبعثرة التي لا يحكمها منطق مخصوص. ويقول النعمي في قصة أخرى بعنوان غبار:" **تناول الصورة التي علاها الغبار. مسحها بكم قميصه. ظهر فيها ثلة من أصدقائه، تأمّل**

(١) النعمي(حسن)، في حسابه على الرابط: https://twitter.com/HassanAlnemi في تغريدة تحت وسم: " #قصة _قصيرة جدا_ ع".

الوجوه وأغمض عيني، وسأل نفس: هل الغبار فقط يغطي الصورة، أم يغطي حياتنا أيضاً"[١]. إن كتابة هذه القصص ليست في الحقيقة سوى محاكاة لسرد المجتمع الفسيفسائي الذي خلفه الإعلام الجديد اليوم، ولم تعد أداة لتفسير العالم السردي وفهمه وربما تغييره، بل أصبحت أداة تعبير وتصوير، وشاهدة على ما جرى من تقليد واحتذاء، وما يجري أيضاً تفكك من واضطراب. وهكذا فإن الكتابة في هذا الجانب تخضع لسطوة الوسيط الذي ينقلها؛ فتويتر وسيط إعلامي حديث يفرض على الكتابة طريقة مخصوصة في السرد[٢]، وفي كل الأحوال فإن القصة القصيرة جداً في فضاء تويتر شكل يصعب تحديد سماته الخاصة، غير أنها في الوقت عينه تخضع لإكراهات الكتابة بما هي تشكيل مختلف للتجربة السردية لهذا الكاتب أو ذاك. ولعل هذا ما يجعل عناصر السرد من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة غير قابلة للتنميط والنمذجة مادامت تجاربها وأعماله طي السردية لا يمكن أن تفصح عن دلالات اجتماعية أو نفسية أو أدبية أو سياسية.

٢- خصائص النص السردي وأجانسيته:

لا أسعى في هذا المبحث إلى التنقيب في الدراسات السردية عن فنون هذه الكتابة فيما دوَّنه أصحاب السرديات حول بعض الظواهر اللغويَّة التي درسوها في أجناس شتى، ولكن يقتصر الأمر على دراسة بعض الخصائص والمفاهيم السردية التي أشار المحدثون إلى مطابقتها للأجناس الأدبية ، مثل: والإيماء، والإشارة، والومضة، والاختزال. وأغلب تلك المصطلحات قد ظهرت في دراساتِ أصحاب السرديات اليوم. غير أننا لا بد أن نشير إلى أن النص السردي في هذا المجال -بوصفه عملاً أدبياً في المقام الأول- يشكل جهاز

(١) السابق.

(٢) ينظر: السويلم(نوال)، الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٧م، ص ٣١.

تواصل بين الكاتب والقارئ، ويُعنى باستخدام الإعلام الجديد وأساليب التقنية الحديثة؛ فهو إذن أدب أجهزة ذكية بالأساس، يُستخدم فيه العابر المرئي الذي يتح مجال القراءة، ويعرض بوسائل مختلفة، كأن يُعرض في مستند أو في مشهد، ولكنه بشكل عام يشاهد ويقرأ في الشاشة. وهذا الجزء من العمل هو ما يقترب من الشكل الورقي أكثر.

وهكذا فإن العابر المرئي ينتجه البرنامج المستخدم للقراءة بشكل فوري وواقعي، ولا يدون بشكل دائم على مستند؛ لأنه حالة بصرية وليس شيئاً مادياً ملموساً[١].وإذا تجاوزنا العابر المرئي إلى الفكرة الأساسية تبين لنا أن الجنس السردي مهما كان نوعه يشارك الجملة، لأنه في الأصل مجموعة من الجمل المتوالية التي تمنح تصوراً واضحا عن الخطاب باعتباره مجموعة تراكمية من الجمل[٢]. ولعل أول هذه الخصائص هي الخاصيِّة اللغوية؛ فلغة الكتابة السردية في الإعلام الجديد اليوم أضحت ذات وظيفة مزدوجة: إنها طبيعية، ومعلوماتية؛ فالوسيط المعلوماتي أساس، والشفيرات المعلوماتية هي التي تصنع النص، غير أن هذا وذاك لا يخفيان معالم النص المكتوب كثراً؛ ذلك أننا أصبحنا أمام نص سابق مُحيت منه سماته الأولى-أي النص الورقي- وحلّت محلها كتابة ثانية- أي النص الإلكتروني- ولكن بطريقة لا تخفي تماما كتابة النص الأول، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالتعالق النصّي[٣]. هو تعالق- في نظري- من زاوية أخرى؛ ذلك أننا إذا اعتبرنا

(١) ينظر: بوطر(فيليب)، ترجمة، محمد أسليم، من الأدب الرقمي، مجلة علامات، العدد ٣٥، ٢٠١١م، ص ١٠٦.

(٢) ينظر: لحمداني(حميد)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٥م، ص١٠١.

(٣) استعار جيرار جنيت لتوضيح مفهوم التعالق النصي صورة الطرس، وهي كلمة تعني رقاً مُحيت منه كتابة أولى ، وحلّت محلّها كتابة ثانية، ولكن بطريقة لا تخفي تماما كتابة النص الأول، فيظل مرئياً ومقروءاً من خلال كتابة النص الجديد. ينظر: القاضي(محمد) وآخرون، معجم السرديات، =

الفنون السردية المنشورة ورقيا، كالروايات والقصص مثلا نصوص كتبها أصحابها وتداولها القراء من خلال شفافية الكتابة ووضوح لغتها السردية وملاءمتها للمقام التخاطبي، والثقافة التي يتعاقد عليها المتخاطبون، وجدنا أن هذه الفنون المنقولة عبر وسائل الإعلام الجديد والتقنية الحديثة، ما هي إلا احتذاء ومحاكاة لطرائق سابقة وأنماط في الكتابة مخصوصة يرفد بعضها بعضاً. ومن هنا فإن المقومات الأجناسية التي يحيل إليها النص المتعالق تنشأ غالبا من خلال المنوال السابق، أي عن طريق التناسخ النصي، وبذلك يكون انتماء النصوص أجناسياً يدلنا عليه في الغالب قرائن نجدها مبثوثة عبر هذا النص أو ذاك، وهذه القرائن لا نتبينها إلا من خلال لغة السرد.

وهكذا تصبح اللغة الإلكترونية/ لغة الإعلام الجديد أو الحاسوبية هي الأساس في تجربة النص السردي وذات وجود جوهري، بوصفها إنجازاً نصياً إلكترونياً، يتغير بتغيّر الوسائط الناقلة لتلك النصوص السردية؛ وبذلك فإنها تؤسس لشكل أدبي لا يبتعد كثيراً في أجناسيته عن النص الورقي، ولكنه قد يختلف قليلاً؛ تعباً لطبيعة اللغة الإعلامية الجديدة أو المعلوماتية، وتبعاً لطبيعة الكاتب نفسه وثقافته الأدبية. وبذلك يمكن أن نجد مساحة مفتوحة للنص يتحرّر معها القارئ من التعاقد أو التلازم المألوف في النص الورقي، لذا فإن الإعلام الجديد حالة تطورية لهذه الفنون السردية في صيغته التكنولوجية. ومن هنا يمكن القول: إن الإعلام الجديد يقدم فكرة عامة عن المسار الدلالي والأجناسي للفنون السردية؛ لكنه مع ذلك لا يستطيع أن ينبئ عن جميع التفاصيل، وهذا يعني أنه ليس من الأكيد على الدوام أن يكون هذا الإعلام –رغم سطوته وحضوره– المفتاح الأساس لتحديد أجناسية هذه الفنون؛ ذلك أن النص المنقول عبر هذه الوسائل ليس

=

ط١، دار محمد علي الحامي، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ٢٠١٠م، ص ١٠٠.

نصاً تخييلياً رقمياً يقوم على رؤية المؤلف فحسب؛ وإنما لأنه نصٌ يعيش حالة تكون وتشكيل يجعل المتلقي راغباً في متابعة تلك الوسائل، وفتح الراوبط القابلة للتنشيط باستمرار التي من خلالها يعبر إلى الوقوف على خصائص هذا الجنس الأدبي أو ذاك.

ويمكن أن تتجلى لنا أيضاً خاصية أخرى من خصائص النص السردي المنقول عبر الإعلام الجديد، وهي الخاصية الإنشائية، وهي خاصية لا تقتصر على النص الإلكتروني وحده، وإنما كانت حاضرة بقوة في النصوص الورقية والشفوية، غير أنها في هذا الجانب يمكن أن تنحو في بعض أحوالها منحى آخر؛ خاصة إذا انتقلنا إلى الروابط الإلكترونية، وتحول فعل التلقي من السردية إلى الشعرية. وإذا تمهلنا قليلاً ثم أعدنا النظر في تلك الفنون السردية اليوم التي أضحت منقولة عبر الإعلام رأينا أنه- أي الإعلام- يمثل خيطاً ناظماً يجمع ما تفرق منها؛ ففي الرواية مثلاً تتجلى لدينا وظيفتان: سردية وشعرية: سردية؛ لأنها تسرد وتنقل تلك الحالات والتحولات التي تطرأ على الخطاب، وتفصّل فيما أراد الراوي نقله. وشعرية؛ لأنها تسم الفنون السردية المنقولة عبر تلك الوسائل الحديثة بسمة الإيجاز والتكثيف؛ فيكون الإيجاز أو التكثيف في هذه الحالة فعلاً مقصوداً من قبل المؤلف. وهكذا يمثل الإعلام الجديد حالة وعي وتطور في أشكال الكتابة السردية، فيتجاوز حدود الإيجاز والتكثيف إلى ما يسمى بالغياب أو التخفي[1].

وعندما نتحدث عن الغياب أو التخفي لا نعني به رؤية الكاتب/ المؤلف بصفة عامة منفصلاً عن إبداعه السردي، ولكن نعني به الرؤية التي يتبنّاها في صياغة عمل مخصوص، والواقع أن هذه الرؤية تقوم بعمل تزييني يشد القارئ إلى الاطلاع والقراءة أكثر، وعليه يصبح هذا الإعلام قيمة تعادل الكتابة السردية ورقياً في بعض أحيانها، فيدخل معها في صراع حاد ولا ينفك عنها أو يتحرر من هيمنتها، باعتبار أنها الأصل. وإذا كان النص

(١) ينظر: الديوب(سمر)، الأدب الرقمي سماته وجمالياته، ص٧٨.

ليس مقدماً في صيغة تامة، وإنما صار مكوّناً بالآلة ومنتجاً من منتجاتها، فإن الكاتب/المؤلف صار "مهندس نص"، يمكن أن ينحصر عملة في الدرجة الأولى بالإنشاء التقني والفني، وتركيب البرامج، وهكذا تصبح تلك التقنيات والوسائل الحديثة" فرصاً لا محدودة يستطيع الأدب استثمارها والتجلي من خلالها"(١)؛ ولعل هذا الأمر يؤكد أن للنص- وإن كان منفتحا على نوافذ شبكية- حدوداً تضمن دائماً نصيته وتعيّن كيانه الفني وترسم آفاقه الدلالية، مهما كان حمالاً لأوجه متعددة وغير محدودة من القراء.

وعليه فلا بد للنص الرقمي إلا أن يكون محدوداً، وإذا أخذنا مفهوم الإنشائية في الاعتبار وعلاقتها بطرفي الإنتاج والتلقي سواء كان أحدهما في انعزال تام، أم في ضرب من المشاركة، جاز لنا القول إن مصطلح النص المتشعب يقوم في ذاته على تناقض أو مفارقة. وهكذا فقد توسّل النص السردي اليوم بوسائل إعلامية جديدة ومتعددة لتحقيق خاصيته وعلامته الإنشائية. ولعلنا هنا نورد مثالا يتجلى في "رواية ظلال العاشق" للكاتب محمد سناجلة التي تمثل خرقاً للمألوف السردي، "وتقع الرواية في(٣٠٠٠ ميغابايت)، ومشغولة على برنامج فلاش ماكروميديا؛ إذ جاءت معتمدة على الصوت والمشهد والخلفية المعجمية الجديدة، وتتيح الرواية لأول مرة في تاريخ الأدب العربي تفاعلا كاملا بين القراء وأبطال الرواية؛ حيث بإمكان القراء كتابة رسائل الكترونية لأبطال الرواية الذين يقومون بالرد عليها، وذلك من خلال الموقع التفاعلي التابع للرواية، في تجربة جديدة ومختلفة على ما اعتاده القارئ العربي"(٢). وتحيل الروابط الفاعلة فيها على مهام سردية تتجه نحو الذات

(١) البريكي(فاطمة)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص ٣١.

(٢) انظر الرابط:

https://middle-east-online.com/ ظلال-العاشق-رواية-رقمية-جديدة-لمحمد-سناجل، عبر الرابط:

الكاتبة، وتكشف عن ثقافة مخصوصة ورؤية فكرية تنطلق من الذات التي أضحت مدار السردية.

إن رواية ظلال العاشق تمثل من الناحية الإنشائية العتبة النصية للتحول الرقمي والإعلام الجديد بوصفها وسيلة للانخراط في هذا التعبير الجديد، المختلف في نظامه ولغاته ومنطقه عن المألوف في الكتابة السردية، وذلك في محاولة لفهم هذا الإبداع، وعلاقته بالوسيط التكنولوجي وتفاوت محاولات الاقتراب والتمثل، غير أنها أنتجت –في معظمها– حالة ثقافية عربية، وحفزت التفكير في وسائل الإعلام الجديد الذي أصبحت معه الكتابة الإبداعية تعبيرا رقمياً. إن هذه الرواية قد صدرت دون دار نشر، ودون طباعة ورقية، وبلا رقابة إعلامية، ونشأت بطريقة مهجنة تراوح باستمرار بين عناصر الرواية الورقية ومقوماتها السردية وخصائصها النصية والمضمونية، وبين وخصائص الأدب الرقمي الذي يوظف التقنية ويستخدمها كوسيلة في انتشار الأثر الأدبي، من خلال الوسيط الإعلامي. ولعل هذا الجانب ينقلنا باستمرار إلى أمر مهم يتجاوز حدود البحث عن أدبية النصوص وخصائصها إلى التساؤل عن هذا الوسيط الإعلامي الذي يستعمله ذاك النص الأدبي، وعلاقته بالمعطى الأدبي والفني والإنساني والجمالي.

ولعل هذه الخاصية الإنشائية تنقلنا إلى خاصية أخرى هي الخاصية التفاعلية؛ فالفنون السردية في ظل الإعلام الجديد اليوم أصبحت أدباً تفاعليا يتكون من عدة نصوص متداخلة ومتفاعله، ومن نسق تقني وآلي مبرمج يتفرع منه مجموعة من الأنساق الفرعية، التي هي بدورها تتفرع إلى أنساق لا محدودة[1] . ومن هنا فإن التفاعلية هي التي تسهم في نقل النصوص من عالمها التقليدي السردي إلى عالم إلكتروني وسمعي وبصري في شكل مدونان وخطاطات رقمية وإعلامية جديدة؛ فيكون الكاتب على وعي بعمله الإبداعي

(١) ينظر: حمداوي(جميل)، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط١، د.م، ٢٠١٦م، ص ٢٨.

الرقمي ما دام يبني نصه وفق معطيات وآليات البرمجة الحديثة ووسائل الإعلام الجديد. زد على ذلك أن هذه الوسائط الجديدة تسهم في توليد النصوص وتناسلها وفق معايير النص والصوت والصورة، فيكون الهدف منها نقل إرسالية إلى متلق حقيقي أو افتراضي، وينتج عن ذلك خلق تواصل تفاعلي في شكل ملاحظات أو تعليقات أو انتقادات أو ردود فعل متباينة. ولاشك أن هذا النوع من الكتابات السردية والإبداع يحتاج إلى نقاد جدد، أو نقاد يسايرون هذا التطور في الإعلام الجديد وثورة الملتيميديا أو الوسائط المتعددة، ليكون في مستوى النص المنقود، أو على الأقل يعرف كيفية الدخول إلى عوالمه عن طريق بعض المفاتيح(١).

معنى هذا أن الفنون السردية يجب أن تخضع لقواعد وضوابط الكتابة الإلكترونية الجديدة، أي أنها لاتتمتع كثيراً بحرية في الخلق والتحوير والتصرف؛ بل تتحكم فيها معطيات تقنية وهندسية لا بد من الالتزام بها في أثناء مرحلة الكتابة الإبداعية والتخييلية. ومن هنا فإن الفنون السردية اليوم أضحت تنقسم إلى مجموعة من النوافذ التي تظهر بشكل عياني عبر الوسيط الإعلامي، يتصفحها القارئ ويتأملها ويتفاعل معها في أخص ميادينها، ويعني هذا أن تلك الفنون بقيمها الفنية والجمالية جعلتنا إزاء نمط من التجلي النصي يرتبط- أكثر ما يرتبط- بطبيعة الوسيط الذي يُستعمل في تلقيه.

ومن هنا فإن النص السردي الإلكتروني مقارب للنص الورقي المقروء من حيث البنيات الداخلية والعلاقات التي تشد الأجزاء المكونة له؛ غير أنه- أي النص السردي الإلكتروني- يتميز ببعض العناصر والمكونات التي أملت على الباحثين الإفادة من التحاليل البنيوية لبناء مصطلحيتّة جديدة تستوعب هذه العناصر من قبيل: العقد والروابط؛ لأنها جميعا تتعامل مع نصوص متعددة العلامات(نصوص، صور ، أصوات...)

(١) ينظر: شبلول(أحمد فضل)، القصة القصيرة والإعلام الإلكتروني، عبر الرابط: .https://www.google.com/search?

تعتبرها جميعا بيانات؛ ولأنها من جهة أخرى تنطلق من خلفية إعلامية وتقنية شاملة ومختلفة[١].

وهكذا فقد اتسعت الكتابة السردية العربية كثيرا في هذا المجال إلى طرح بعض التجارب من الإبداع الأدبي التقني الجديد، ووضع التجربة السردية في إطارها ومسارها الحقيقي من الكتابة العربية والعالمية. وقد طرحت أيضاً قضايا تتصل بإنشائية هذه الكتابة الجديدة، وخصائصها الإبداعية وعلاقاتها بالمفاهيم التقليدية للفنون السردية وسماتها وأجناسيتها وعلاقتها بالمبدع والقارئ.

٣- الفنون السردية بين الكتابة النقدية والإعلام الجديد.

إن القارئ للفنون السردية والناظر في واقع الإعلام الجديد، لا يكون إزاء نصوص معروضة عبر تقنيات إلكترونية انطلاقاً من عنوانها الرئيس ووصولاً إلى أحداثها وفصولها ومشاهدها ومقاطعها الطويلة أو القصيرة، فالكتابة السردية في ظل هذه التقنيات تقوم على المزاوجة بين اللغة الطبيعية ولغة الآلة/ التقنية، والرسوم والبيانات والأجزاء التي ينهض عليها النص. ولا شك أننا في إطار هذا التقنية " إزاء إنشائية جديدة تدفع بإمكانات القول السردي إلى الأقاصي، وإزاء جمالية جديدة قد أوكلت للقارئ أدواراً لم تكن من المفكّر بها قبل عقود"[٢].

وإذا كان النظر في هذه الفنون السردية الذي يحملنا معه على الانخراط في الاعتقاد والجزم أن القيمة النقدية هي القيمة العليا التي تمكننا من الوقوف على مواطن الجمال، فإن هذا يدلنا على أن تلك النصوص تشترك كثيراً أو قليلا في الحركة السردية أو اللمسة الفنية للكاتب أو القارئ نفسه أيضاً؛ فهي الصوت النقدي الذي يدخل القارئ إلى عالم

(١) ينظر: يقطين(سعيد)، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ١٢٨.

(٢) بنخود(نور الدين)، الدراسات الأدبية والتخصصية البينية، ص ١٤٩.

النص ويجعله جزءا من التلفظ. إذن نحن أمام قضية لا مجال للجدل فيها، ولغة الخطاب السردي هنا يجب أن تكون معبرة وواضحة، ومن ثمّ إيصال القراءة النقدية إلى القارئ؛ ولأنّ هذه الفنون السردية معتمدة على التقنية، فإننا بحاجة إلى(قراءة نقدية إليكترونية) تضاهي طبيعة النصوص السردية الإلكترونية التفاعلية، وإلا كانت القراءة تقليدية لا يمكن أن تتهيأ لمعظم القراء. خاصة إذا ما اعتبرنا أن النص يمكن أن يصبح خاملاً ما لم ينشطه القارئ، كما يقول إمبرتو إيكو" إن النص الأدبي آلة كسولة في حاجة إلى القراءة لتنشيطها."[١]. ومن هنا فإن القارئ يمكن اعتباره ذاتاً متلفظة، وهنا يلتقي القارئ مع الناقد في القول بأن عملية القراءة تغذي النص، وتسهم في رصد أمارات الإبداع والجمالية، من خلال تقنيات ناظمة لهذا النص وميسرة لمقروئيته، واعتماداً على قرائن نصية وعلامات طباعية وإخراجية. وعليه فإن القارئ هنا قد لا ينادي بالقطيعة بين النص الورقي والنص الإلكتروني الجديد، وإنما يتخذ من هذا النص الورقي منطلقاً لا ليقدسه ويجعله منه مثالاً، بل ليصغي إليه، ويدرك وجوه التواصل ووجوه الانقطاع بين التجربتين الورقية والإلكترونية. غير أن المشكلة القائمة تكمن في أن أغلبية النقاد اليوم أوفياء للإبداع الورقي، وليس لديهم الرغبة في مواكبة عملية نقد التجارب الأدبية وليدة الوسائط الإلكترونية الحديثة[٢].

وإذا نظرنا في نموذج رواية ظلال العاشق للأديب محمد سناجلة، وخاصة في المقطع الذي أفرده الكاتب لحكاية"**كموش في الزمن العمياء**" رأينا أن السارد يستخدم جملا قصيرة تناسب مقام الخطاب الأدبي/ التقني، وتحمل دلالات مكثفة؛ إذ يقول: " **فضجت الأصوات: أتجعل فيها من يفسد فيها ويفسد الدماء؟ قلت: أي والله لا**

(١) إيكو(إمبرتو)، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطون أبو زيد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص ٦٧.

(٢) ينظر: الديوب(سمر)، الأدب الرقمي سماته وجمالياته، ص ٧٦.

تجعل. قال: إني أعلم ما لا تعلمون. فتناسل كل بني البشر من أول الأمر إلى آخر الدهر. قال: اعلم. فعلمت. قال: من أنا. قلت: أنا. قال: انسَ. فنسيت"[١].

وهكذا فإن عملية تلقي الفنون السردية الإلكترونية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من: نص، وصورة، وإيقونات، وروابط للتصفح، ولم يعد الروائي أيضاً يدرج صفحات متوالية ليكشف عن تقنياته السردية التي وظفها طي السرد من وصف وحوار واسترجاع واستباق، وإنما يجمع المشاهد والمقاطع السردية وينظمها وفق معطيات إعلامية وتقنية جديدة، وبنقرة صغيرة يمكن أن يطّلع القارئ على تفاصيل السرد، ووضعية الخطاب السردي بأكمله، وكل ما يتعداه إلى توظيف وسائل الإعلام الجديد في الإنتاج والتلقي. وعليه فإننا يمكن أن نصف هذا اللون من الكتابة السردية **بـ"الأدبية والإلكترونية"**معًا؛ فهو أدبي من جهة؛ لأنه في الأصل رواية، في حين أنه إلكتروني من جهة أخرى؛ لأنه لابد له من الظهور في الصيغة الإلكترونية؛ خاصة مع تعذر تحويلها إلى نص ورقي بعدما كانت نصاً إلكترونيا في متناول جميع القراء[٢]. زد على ذلك أن الروائي/ سناجلة عمد إلى توظيف تقنيتي الصوت والصورة، وهما تقنيتان من تقنيات الرواية الإلكترونية/ التفاعلية، فقد جاءت الأصوات متمثلة في الموسيقى التي تصاحب مقاطع الرواية، ولعل هذا يناسب الحدث الروائي كثيراً؛ لأن الأصوات أحياناً تلامس إحساس المتلقي. أما الصورة فقد وظفها المؤلف باعتبارها عاملاً مساعداً في أيصال رؤيته الخاصة؛ إذ جاءت صورة المكان متمثلة في الخريطة التي تخبرنا عن المكان والانتماء إلى الواقع. بينما تخبرنا الصورة الثانية(نهاية اللعبة) عن المكان الافتراضي الذي يمكن له أن يحاكي الجيل الافتراضي عبر هذه الصور الواقعية أو المشاكلة للواقع.

---

(١) سناجلة(محمد)، ظلال العاشق من خلال الرابط التالي: https://docs.google.com/uc.

(٢) ينظر: البريكي(فاطمة)، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، عبر الرابط التالي: https://middle-east-online.com.

ومن هنا فإن السمة المميزة لهذا اللون من السرد هما الصوت والصورة، وقوامهما السرعة والمفاجأة، فهما تقنيتان قد أسهمتا في إزاحة النص الورقي، بالإضافة إلى أنهما تلغيان الحدود الافتراضية بين المقاطع السردية. غير أن ذلك كله يجلي لنا الجانب النقدي عبر هذه الوسائل الجديدة، فالناقد هنا عليه أن يبحث عن التعالقات الممكنة والمتنوعة التي نراها عبر تقنيتي الصوت والصورة وهي تؤدي إلى انسجام النص؛ حتى لا يتحوّل إلى مشاهد وأصوات خالية من الأدبية. إن القراءة النقدية لهذه الفنون السردية وحضورها في الإعلام الجديد تقودنا إلى الإقرار بأن المشكلة لا تتجلّى في الجنس السردي؛ وإنما في الفاعل نفسه، أي الكاتب والمتلقي، وفي درجة وعيهما بالعملية الإبداعية، وقدرتهما على استعمال التقنيات الحديثة. ومن هنا فإن عصر الإعلام الجديد اليوم يمكن أن يخلق كاتبه وقارئه وناقده في آن؛ لأننا إزاء عصر جديد مختلف تماماً عن عصر الثقافة الورقية.

وإذا عدنا إلى رواية ظلال العاشق فإننا نجد أن قراءتها وتصفحها يمكن أن تكون بطرق مختلفة عن الطرق التي اقترحها المؤلف/سناجلة؛ فعند النقر على الرابط –أي رابط الرواية نفسها– تتجلى أمامنا صفحة تضم أربعة روابط تقترح عليك أربعة عناوين لمقاطع من المحكيات مختلفة، وكل مقطع يسلمك في نهايته إلى مقطع آخر من اليمين إلى السيار: زمن الشجر/ الزمن العماء/ العاشق واحداً/ عتيق الرب(في هذا المحكي تتم الكتابة بلعب الفيديو)، غير أن هذا الترتيب ليس ترتيباً منطقياً على مستوى التراتيبة(١–٢...)، بل هي لعبة أخرى يمارسها الكاتب؛ إذ تبين لنا أن البنية السردية الرقمية لهذه الرواية تقتضي على مستوى التلقي والقراءة الترتيب الآتي: الزمن العماء/ زمن الشجرة/ العاشق وحيداً، عتيق الرب(في هذا المحكي تتم الكتابة بلعب الفيديو). والإيجابية من هذا النوع من النشر هو وجود وسيلة لنشر قصص أو فصول من روايات لكتاب يكتبون أدباً حقيقياً، ولايزال الوجود الفعلي للكتاب محصوراً في الكتب المطبوعة والمنشورة، وقد اعتدنا فيمن يكتبون القصة والرواية أن يستكملوا أعمالهم ثم يبدأون في نشرها، ولا ينشرون

مقتطفات منها إلكترونيا إلا بعد أن يكونوا –غالبا– قد حجزوا مكاناً لها في دور نشر معتمدة، لأن النشر الإلكترونى يسهل السرقات الأدبية[١].

إذن نحن أما خطاب سردي صار همّه توظيف خصائص تقنية تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصوصاً كتابية، أم صورًا ثابتة أو متحركة، أم أصواتًا حية أو موسيقية، وذلك باستخدام وصلات أو روابط تكون دائمًا باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات[٢]. وعليه فإن النقد لابد أن ينظر في علاقة الفنون السردية بالتحولات الإعلامية الجديدة التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية، وبانتقال القارئ والكاتب من الكتابة الورقية إلى الكتابة الإلكترونية. فهل الكتابة السردية نفسها هي تحول في هذه التجارب والتقنيات من وضع الكتابة الورقية والقراءة الخطية إلى وضع المنظور الذي فيه تجتمع أنظمة علامية نقدية، تقوم على التقطع والصوت والصورة؟.

إنه من الممكن القول بنصية جديدة وخطاب نقدي مغاير في هذه الفنون الناشئة من استعمال التقنية الحديثة باعتبار أن التقطع والصوت والصورة لاتعني بالضرورة انعدام الوحدة النصية للفنون السردية، ففي بعض الروايات أو القصص نجد بعض الروابط التي تدل على مقاطعها ومشاهدها وفصولها المختلفة، وهكذا تبدو وحدة هذه الروايات مضمونة بالرغم من لا خطيتها المادية، وهذه يفترض أن تلك الروابط المؤهلة للتعاقب السردي تمثل متواليات محتملة، وأنّ المسار الحدثي لتلك الروابط له بداية معلومة ونهاية معلومة ومحددة بانتهاء حجم الرابط. ومن هنا جاز لنا القول إن فضائية الخطاب السردي

(١) ينظر: عبدالغني(سحر)، أدب الفيسبوك هل هو ظاهرة عامة أم إبداعات كتبت لتبقى، صحيفة الأهرام ،العدد٤٧٤٣٣، الثلاثاء، ١٧ محرم١٤٣٨/١٨ أكتوبر، ٢٠١٦.

(٢) ينظر: البريكي(فاطمة)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٢٦.

الإلكتروني تنكشف طريقتها التي قام عليها السرد، وهي طريقة تعلن الروابط عنها وتمكن القارئ من استغلالها فيما يخدم السرعة والإنجاز.

وإذا قادنا ذلك كله إلى أن عصرنا اليوم هو عصر التحولات من التدوين الورقي إلى الرقمي/ الإلكتروني، وإلى طبيعة الوسيط الناقل للخطاب الأدبي عموماً عبر التقنيات الحديثة[١]، فإن هذا الناقل أيضاً أصبح وسيلة للنشر، وارتبط بوضع جديد، أصبح فيه بإمكان كل صاحب حساب أن ينشر ما يريد نشره في أي وقت بمساحة كبيرة من الحرية ودون محاذير كثيرة أو قليلة. ويتصل بهذا أن ما يتم نشره يصل بسرعة إلى القراء، فضلا عن إمكان الاستجابة السريعة أيضا لهذا المنشور من المتلقين، وإذا نظرنا في "تويتر" رأينا أنه يسمح لنا بما يسمى بـ"الكتابة التفاعلية" التي يمكن أن يتفاعل معها كتّاب كثر، بعضهم يبدأ والبعض الآخر يستكمل. وبهذا المعنى قد يعاد النظر في خصوصية الإبداع الفردي الأدبي نفسه؛ استناداً على هذه المشاركة الجماعية في الكتابة.

ولعنا لا نبالغ إذا قلنا إن الفنون السردية بشكلها الحالي/ الورقي الذي يقوم على الإطناب والتعقيد في السرد والعرض، قد ملتّها الكتابة وملّها القرّاء، وسئمتها النفوس التي ترتضي من الأدبية بالنزر اليسر؛ ففي هذا الوقت ارتبط العالم-أكثر ما ارتبط- بالإعلام الجديد ومتطلباته المختلفة، ولعل سراً من أسرار هذا الارتباط في مجال الكتابة، هو وجود أجهزة رقمية نقّالة لهذه الفنون السردية، وهي أجهزة على اتصال دائم بالكاتب نفسه أو بالمتلقين. تقول شريفة عبده في حسابها المعنون بـ" قصص قصيرة جداً: **"قال لها بخجل :لقد غمرتيني بإحسانك ياعزيزتي في حين أن تقصيري معك واضح !ابتسمت وأجابت : أولا أنت زوجي ثانيا: (إن الله يحب المحسنين) فابتسم"**[٢]. وهنا تبدو

(١) ينظر: السويلم(نوال)، الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص ٩.

(٢) عبده(شريف)، حسابها في تويتر على الرابط: https://twitter.com/shareefa_sa.

لنا بنية الخطاب التكويني لهذه القصة- وما جرى مجراها في فضاء تويتر- وهي بنية تقوم على الاختزال السردي والتكثيف اللغوي الذي قد يخدم القارئ في إنجاز فعل القراءة وسرعة التلقي؛ لذا كان لزاما على هذه الفنون السردية المنقولة عبر تويتر أن تقوم على شعرية السرد، وتلفظ كل التفاصيل، وتتحرر من جميع التفريعات السردية؛ حتى فيما يخص تقنيات السرد التي أقرّها الإنشائيون، كالارتداد الزمني والاستباق والوصف والحوار الطويل. ومن هنا يمكن القول" إن تويتر تحديداً كان من أكثر هذه الفضاءات الحاضنة لهذا الجنس الأدبي تحديداً"(١). غير أن بلاغة الاختصار والاختزال في سرد هذه الفون قد تتجاوز حدود مضامين السرد إلى العنوان نفسه؛ فهذا الجنس الأدبي أصبح يشار إليه اليوم في توتير بأحرف تدل على الاختصار وهذه الأحرف هي: ق. ق. ج، وعليه فإن الفهم العميق للقصة القصيرة جداً يظهر أن أهم سمة من سماته هي العمق الدلالي مراعاة للصفحة النصية في حساب الكاتب/ تويتر، ولعل هذا الأمر ينقلنا إلى ميزة أخرى هي كثافة اللغة والتعبير حتى في العنوان نفسه. وإذا قال بعض النقاد اليوم بسهولة كتابة القصة القصيرة جدا عبر فضاء تويتر أو غيره من وسائل الإعلام، منطلقين من حكمهم بعجز هؤلاء الكتاب عن كتابة الرواية والشعر، وأنهم وجودوا في كتابة القصة القصيرة جداً غطاء يلوذون به من إخفاقهم، فإن النقد الأدبي يستطيع مواكبة التطورات الحاصلة لهذه الفنون السردية، وما صحبها من انشار سريع عبر وسائل الإعلام الجديد، وأن بعض تلك الكتابات جاء تحمل مضامين سردية ودلالات متباينة تؤكد على القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الكتابة الصادقة، وتكشف عن هموم المجتمع. وهكذا فإن الإعلام الجديد اليوم أصبح يرحب بكل هذه الفنون السردية التي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع، فهذا الإعلام في نظري يعد إضافة إلى حركة السردية العربية؛ فهو من إفرازات الحياة

(١) هقي(عبد الحق)، الفضاء التواصلي الحاضن للقصة الومضة، التجربة السعودية أنموذجاً، ضمن ملتقى القصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي.

المعاصرة المعقدة التي تتسم بالسرعة والطابع التنافسي من أجل تحقيق كينونة الإنسان وإثباتها بكل الطرائق الكفيلة بذلك.

إن الإعلام الجديد بما هو ثمرة تعاضد بين الكتابة الأدبية والكاتب والقارئ، قد طرح على نظرية الأدب عامة وعلى السرديات خاصة تحديات نقدية مدارها على إدراك مفاهيم الأدبية والسردية في علاقتها بوسائل ووسائط جديدة، ولعل هذا ما يستدعي التفكير في ذلك في ضوء نظريات الأدب والفنون السردية، واللغة ودلالاتها وحمولاتها الرمزية والمعرفية.

الخاتمة

لقد حاولت في هذا العمل من خلال أقسامه الثلاثة أن أتبين عدداً من الإشكاليات التي يطرحها الإعلام الجديد من منظور الفنون السردية. فكما نعلم أن الأدب قديمه وحديثه كان منفتحاً على مظاهر متعددة من النشاط الإنساني، وكان مستوعباً أشكالاً متباينة من الثقافة الإنسانية، وهو اليوم زاد عن ذلك كثيراً في ظل وسائل الإعلام، والتقنيات المعاصرة التي أخذت تتجه نحو الكتابة الأدبية. لقد كان همنا الكشف عن وسائل الإعلام الجديد والنظر في موقع الفنون السردية منها، وعليه جاء هذا البحث مقسماً ثلاثة أقسام، تناولت في القسم الأول منه الفنون السردية ووضعية الخطاب، فتبين لي أن الإعلام الجديد أسهم بشكل كبير في انشار هذه الفنون على أكبر شريحة من المجتمعات دون كبير عناء أو مشقة. كما كشفت الدراسة عن دور الوسيط الإعلامي في عملية التلقي، وذلك من خلال تقنيات حديثة ولغة معلوماتية ذات خصوصية يمكن لها أن تؤثر في إنتاج النص وتلقيه، وازدهار بيئة خصبة لنمو الكتابات السردية. زد على ذلك أن أصحاب الإبداع السردي في ظل هذا الإعلام الجديد أصبحوا ينتجون نصوصاً تتوالد منها نصوص كثيرة كما نجد ذلك في فضاء تويتر وخاصة في مجال القصة القصيرة جداً؛ بالرغم من اختلاف المواهب في هذه الكتابات؛ فبعض الكتاب أصحاب موهبة حقيقية تجلت لها الخبرة والمران، في حين أن البعض الآخر مجرد مشاركين ينشدون مواكبة التقنية الحديثة.

أما في القسم الثاني من هذا البحث فقد كان مدار الحديث على خصائص النص السردي وأجناسيته، ولعل أول هذه الخصائص هي الخاصية اللغوية؛ ذلك أن لغة الفنون السردية في ظل الإعلام الجديد أصبحت تراوح باستمرار بين اللغة الطبيعة، ولغة الوسيط الإعلامي الناقل لهذه الفنون. كما تبين لنا في القسم الثاني الخاصية الإنشائية خاصة إذا

انتقلنا من الكتابة الورقية إلى الكتابة الإلكترونية أو الرقمية، فإننا والحالة تلك نصبح أمام خطاب يتسم بالإيجاز والسرعة والتكثيف، ولكنه في الوقت عينه منفتح على روابط شبكية تضمن له بقاءه واستمراريته، وترسم آفاقه النصية والدلالية. ومن هنا أصبحت تلك الفنون تحمل خاصية أخرى هي الخاصية التفاعلية التي تجعل النصوص الأدبية في تفاعل مستمر يخضع لأنساق تقنية وبرامج متفرعة، وفق معايير النص والصوت والصورة.

وكان مدار الاهتمام في القسم الثالث على الفنون السردية بين الكتابة النقدية والإعلام الجديد، فتبين لنا أن الفنون السردية تشكلت عبر أسس تقنية تنهض عليها النصوص؛ فكان من الضروري هنا وجود كتابة نقدية إلكترونية، تكشف عن تقنيات جمالية جديدة، فظهرت لنا مقاطع صوتية وصور وإيقونات وروابط كل يشكل مقطعاً سردياً له سماته وخصائصه. ولعل هذا كشف عن دور الناقد الذي يبحث في وجوه التداخل النصي والتعالق الممكن عبر تلك التقنيات، وفي علاقة الفنون السردية بالتحولات التقنية الحديثة التي مرت بها. وهكذا كان دور الوسيط الإعلامي يتجلى في نشر هذه الفنون بمساحة من الحرية والسهولة؛ الأمر الذي سينتج عنه لاحقاً ما يسمى بالكتابة التفاعلية التي هي من صميم المباحث النقدية في هذا الجانب.

وأخيراً فإني لا أزعم الإحاطة بجميع جوانب هذا الموضوع" الفنون السردية والإعلام الجديد"، فأبواب البحث فيه لازالت مشرعة، وأشير بهذا الخصوص إلى موقع هذه الفنون من منظومة الأدب الرقمي، وطرائق كتابتها الجديدة، وأشكال حضورها ضمن أجناس السرد العربي، فهي موضوعات تفتح للباحث أبواب الدراسة والنقد.

قائمة المراجع والبحوث والمقالات

أولا: الكتب:

١- إيكو(إمبرتو)، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطون أبو زيد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

٢- البريكي(فاطمة)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.

٣- بنخود(نور الدين أحمد)، الدراسات الأدبية والتخصصية البينية، ط١، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٧م.

٤- حمداوي(جميل)، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط١، د.م، ٢٠١٦م.

٥- السويلم(نوال)، الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٧م.

٦- الصانع(رجاء عبد الله)، بنات الرياض،ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.

٧- علي(نبيل)، الثقافة العربية وعصر المعلومات، الكويت، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٢م.

٨- القاضي(محمد) وآخرون، معجم السرديات، ط١، دار محمد علي الحامي، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ٢٠١٠م.

٩- لحمداني(حميد)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٥م.

١٠- هقي(عبد الحق)، الفضاء التواصلي الحاضن للقصة الومضة، التجربة السعودية أنموذجاً، ضمن ملتقى القصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي.

١١- يقطين(سعيد)، تحليل الخطاب الروائي،ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.

١٢- يقطين، (سعيد)، النص المترابط ومستقبل الكاتبة العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٨م.

ثانيا: المجلات والدوريات:

١- بوطر(فيليب)، ترجمة، محمد أسليم، من الأدب الرقمي، مجلة علامات، العدد ٣٥، ٢٠١١م.

٢- الديوب(سمر)، الأدب الرقمي سماته وجمالياته، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مجلد٤٥، عدد٥٧٣، يناير، ٢٠١٦م.

٣- عبدالقادر (زروقي)، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، العدد٢٢، ٢٠١٥م.

ثالثا: المواقع الإلكترونية:

١- البريكي(فاطمة)، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، عبر الرابط التالي: .https://middle-east-online.com

٢- سناجلة(محمد)، ظلال العاشق من خلال الرابط التالي: .https://docs.google.com/uc

٣- شبلول(أحمد فضل)، القصة القصيرة والإعلام الإلكتروني، عبر الرابط: .?https://www.google.com/search

٤- عبدالغني(سحر)، أدب الفيسبوك هل هو ظاهرة عامة أم إبداعات كتبت لتبقى، صحيفة الأهرام، العدد ٤٧٤٣٣، الثلاثاء، ١٧ محرم١٤٣٨/١٨ أكتوبر، ٢٠١٦م.

٥- عبده(شريف)، في حسابها تويتر على الرابط:

.https://twitter.com/shareefa_sa

٦- النعمي(حسن)، في حسابه تويتر على الرابط:

https://twitter.com/HassanAlnemi في تغريدة تحت وسم: " #قصة _قصيرة جدا_ ع".

خطيب على أغصان تويتر

قراءة في تغريدات عيسى جرابا الشعرية

إعداد

د. عادل خميس الزهراني

١: مقدمة

تتناول هذه الورقة تجربة الشاعر السعودي عيسى جرابا في التغريد الشعري في موقع التواصل الاجتماعي (تويتر)، في محاولة للنظر في مدى تأثير التفاعل بين الشعر والمنصة الإلكترونية في خلق أدوات وأساليب أدبية جديدة. وتركز الورقة – بشيء من التحليل النصوصي – على كتاب (**على أغصان تويتر: تغريدات شعرية**)، الصادر عن نادي جدة الأدبي في العام ١٤٣٧هـ،[١] الذي يضم أبياتاً ونصوصاً سبق للشاعر أن نشرها في حسابه في منصة تويتر.

يمكن القول إن الكتاب يأتي ثمرةً للتفاعل الإلكتروني بين جرابا وجماهيره عبر منصة إعلامية واسعة الانتشار، كما يمثل نقطة التقاء بين آخر صيحات التطور التكنولوجي للنشر، وبين الكتاب (بصفته أحد أهم طرق النشر التقليدية وأعرقها). وهو أمر له دلالة رمزية؛ فكتاب مثل هذا يبدو جسراً بين عالمين، كما يلمح إلى استمرار هيمنة الوعاء التقليدي (الكتاب) على وظيفة التوثيق لألوان المعرفة والفنون.

كتاب جرابا الذي يتناوله هذا البحث ليس الأول من نوعه، فقد سُبق بأعمال طُبعت كتباً بعد أن ظهر محتواها في المساحات التي أتاحتها تقنيات الاتصال التكنولوجي الحديثة. وهي ظاهرة ثقافية بدأت منذ ظهور قنوات تقنية حديثة توفر مساحات أكبر للمشاركة والكتابة.[٢] ويمكن الإشارة هنا إلى المبادرة التي قام بها الروائي عبده خال، حين

---

(١) جرابا، عيسى، **على أغصان تويتر** (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٣٧هـ).

(٢) على سبيل المثال ظهرت مجموعة من الكتب التي تضم أعمالاً سبق نشرها في المنتديات الإلكترونية، إبان فترة ازدهارها. من ذلك المجموعة القصصية لسمير الفيل (مكابدات الطفولة والصبا) التي أصدرها منتدى أسمار الإلكتروني، والسيرة الذاتية للقاص عمرو العامري (ليس للأدميرال من يكاتبه)، وكانت قد ظهرت على حلقات في قسم المذكرات الشخصية من المنتدى =

طلب من متابعيه في تويتر أن يؤلفوا قصصاً قصيرة جداً، على وسمٍ (هاشتاق) أطلقه. ثم قام بعد ذلك باختيار عدد منها لينشره في كتاب مستقل بعنوان (**شقشقات: نصوص من عش الطائر الأزرق**)، عن دار مدارك للنشر والتوزيع، في العام ٢٠١٤.

٢: المغرّد عيسى جرابا

يملك الشاعر السعودي عيسى جرابا حساباً نشطاً على تويتر، يتابعه أكثر من تسعة وتسعين ألف حساب تويتري (فيما لا يُتابع حسابُ عيسى سوى مئة وسبعة وثلاثين حساباً). وقد صدر عن الحساب –حتى تاريخ كتابة هذه السطور– ست وثلاثون ألفاً وسبعمئة تغريدة، كما يظهر على صفحة الحساب الشخصي للشاعر (عيسى جرابا @essa_graba). ويصرح الشاعر في نبذته الشخصية (البايو) أن الشعر يغلب على اهتمامات حسابه، يقول: "الشعرُ هو الرئة التي أتنفسس بها ومنها... فلا تعتبوا إن لم تجدوا غيره".[(١)]

=

ذاته. انظر: **الصحف والمنتديات.. التجربة السعودية الإلكترونية: شهادات وتجارب**، سلسلة رؤى ثقافية، الرياض، نادي الرياض الأدبي، ١٤٣٢هـ، ص١٣٠.

(١) عيسى جرابا @essa_graba، تاريخ التصفح: ٢٠ سبتمبر ٢٠١٩ :

=

كما أن هناك وسماً نشطاً مخصصاً لما يكتبه (#عيسى جرابا) أو يُكتب عنه. والمتابع للحساب يلحظ دون عناء غلبة الشعر على ما يرد فيه، حيث يحرص جرابا على جعل الحساب منبراً لتداول أبياته الشعرية التي يواصل فيها اهتماماته بشعر الدعوة الإسلامية وقضايا الأمة الإسلامية التي اشتُهر دوماً بها في قصائده منذ عُرف في الساحة الشعرية. كما يقوم الحساب بإعادة التغريد لمشاركات شعرية وغير شعرية حول قضايا الساعة التي تهم الأمة.

في شهر رمضان من العام ١٤٣٩هـ، كتب جرابا، وأعاد تغريد عددٍ من الأبيات التي تخص القدس والمسجد الأقصى، مواكبةً للحراك الذي بدأ مع قيام الولايات المتحدة الأمريكية بنقل سفارتها إلى القدس. يقول جرابا مدافعاً عن المملكة العربية السعودية وموقفها من قضية فلسطين والقدس:

عيسى جرابا May 14Verified account @essa_graba

More

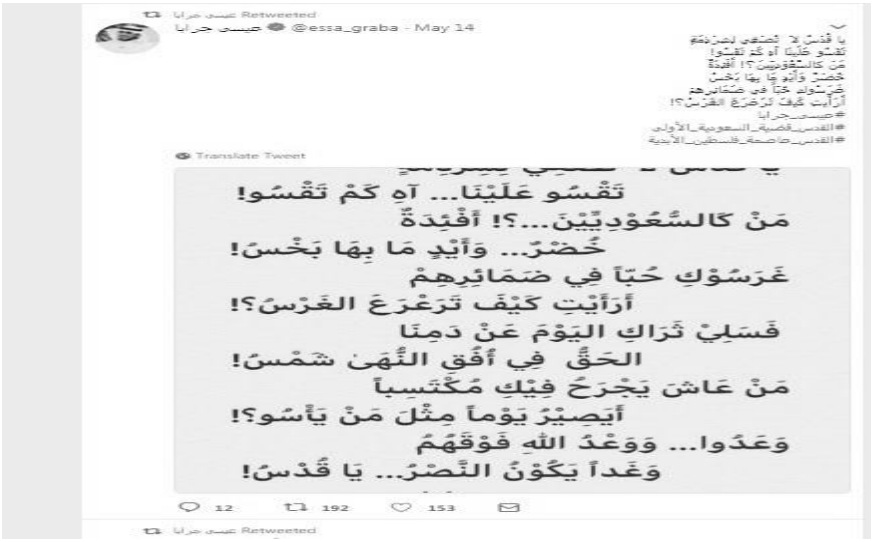
يا قُدْسُ لا تُصْغِي لِشِرْذِمَةٍ
تَقْسُو عَلَينَا آهِ كَمْ تَقْسُو!
مَنْ كالسُّعُوْدِيِّينَ؟! أَفْئِدَةٌ خُضْرٌ
وَأَيْدٍ مَا بِهَا بَخْسُ
غَرَسُوكِ حُبّاً في ضَمَائِرِهِمْ
أَرَأَيتِ كَيفَ تَرَعْرَعَ الغَرْسُ؟!

=

.https://twitter.com/essa_graba

#عيســـــــى_جرابـــــــا #القـــــــدس_قضـــــــية_الســـــــعودية_الأولى #القدس_عاصمة_فلسطين_الأبدية

ويرفق جرابا مع التغريدة صورة تضم النص كاملاً، حيث يقول بعد ذلك:



Direct messag

وقد شهدت التغريدة تفاعلاً جيداً من متابعي حساب جرابا، حيث أعجب بها وأعاد تغريدها قرابة ثلاثمئة وخمسين زائر للصفحة، كما ذيّل عدد من القراء تعليقاتهم المادحة للأبيات وصاحبها أسفل التغريدة.

٣: أجنحة العتبات:

نشاط عيسى جرابا في تويتر، وردة فعل الجماهير، والأصداء التي لاقتها تغريداته وحجم التفاعل حولها، جعله يفكر في توثيق ما أصدره من أبيات في كتاب مستقل، وهي خطوة جريئة من شاعر شهير له جمهوره الواسع. وأعتقد أن جرابا قد وُفّقَ في اختيار العنوان (على أغصان تويتر)، إذ يشير التعبير بالجار والمجرور إلى الطائر الذي يحط على تلك الأغصان. كما يشير العنوان أيضاً إلى الشجرة التي تقودنا إذا ربطناها بتويتر (آخر

كلمات العنوان) إلى سمة التفاعل الشجري الذي يوفره منبر تويتر. وهو ما يعطي صورةً عن طبيعة المحتوى في الكتاب. ويأتي العنوان الفرعي للكتاب: (تغريدات شعرية)، ليكون حاسماً في وصف ما تضمه دفتا الكتاب، فهي ليست نصوصاً شعرية، أو أبياتاً شعرية وحسب، بل هي 'تغريدات' شعرية.

يؤكد جرابا هنا على نوعِ ما ينشره من أدب بين طيات الكتاب، إذ هي 'تغريدات' كُتبتْ في الأصل للنشر في تويتر، ثم قرر أن يجمعها في هذا الكتاب. كما أن باقي العتبات تسهم في إيصال هذه الرسالة أيضاً؛ فغلاف الكتاب متشح باللون السماوي (الذي تتميز به منصة تويتر)، وعلى الغلاف تتكرر صورة الطائر الأزرق الشهير، وفي الركن الأعلى يساراً تحلق مجموعة طيور. كما يضم الغلاف صورة لغصن شجرة يتفرع منه غصن صغير تتوّجه بطاقة سماوية اللون مكتوبٌ عليها (تغريدات شعرية). وفي الغلاف الأخير في ظهر الكتاب، يحلّق طائر تويتر الأزرق حاملاً بين منقاريه لوحة تضم في إطارها صورة لإحدى تغريدات عيسى جرابا الشعرية، يقول فيها:

أيها الشاعر المغرّدُ...بالحـ ـبِّ لساناً... ولم يذقه الفؤادُ!
لستَ إلا كآلةِ العزفِ...تُشْجي مُهَجَ السامعينَ.. وهْي جمادُ!
خشبُ الناي لو تلظّى سيبقى خشباً... ما درى لِمَنْ ينقادُ!
إنه الشوقُ إذ يَهيجُ...فنَسْري خلفهُ... حيث للهوى ميعادُ!
#عيسى جرابا

كذلك راعى الإخراج الداخلي للكتاب علاقة محتواه بموقع تويتر؛ فهو مقسم إلى ثمانية أجزاء، يدعوها المؤلف أغصاناً، وهي على النحو التالي: (غصن النجوى، وغصن الصلاة على محمد صلى الله عليه وسلم، وغصن الوطن، وغصن الصباح، وغصن الجراح، وغصن الحنين، وغصن الشكوى، وغصن الحب). تشير عناوين الأغصان إلى محتواها، أي إلى الأغراض التي تنتظم حولها تغريدات كل قسم، ويفصل طائر تويتر بين كل تغريدة وأخرى في كامل الكتاب.

ويبدأ الكتاب بمقدمة مهمة رغم اختصارها، كتبها فواز اللعبون (المتخصص في الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود وأحد الشعراء والنقاد المشاهير على موقع تويتر). يبدأ اللعبون مقدمته بإعلانه الدهشة من توفير تويتر لمساحات كبيرة يحضر من خلالها الإبداع بأشكال شتى.(١) ويؤكد أن تويتر قد "رسّخ لجنس إبداعي قوامه الإيجاز النبيه، والومض المكثف عبر مساحات محدودة الحروف".(٢)

ولا يفوت الناقدَ أن يشير إلى أن هذا الجنس الجديد يلتقي مع الرباعيات والخماسيات والسداسيات الشعرية التي عرفها الأدب العربي، لكن 'ثنائيات' و'ثلاثيات'

(١) السابق، ص٧.

(٢) السابق.

تويتر تميزت عنها بالشهرة والانتشار، لتوفر الظروف المناسبة لها: (شعرية جرابا وشهرته، ثم انتشار الأجهزة الذكية والبريد الشبكي، بالإضافة إلى تلقّفِ المنشدين والمصممين لأبيات جرابا المبثوثة في حسابه). ويؤمن اللعبون أن نجاح تجربة جرابا وغيره من الشعراء في تويتر دليلٌ حديث على أن الشعر لا يزال ديوانَ العرب، وأن "جمهور الشعر ما يلبثُ أن يحتشد بعد شتات حين يقفُ على منبره شاعر يتدثر عباءة الإبداع، ويمسك عصا شعرية تلقفُ ما يأفك المبطلون".[1] ويختم اللعبون مقدمته النقدية بربط التغريد الشعري لدى جرابا بالظاهرة الشعرية تاريخياً:"وهذه الأغصان الوارفة الظلال التي شكلت هذه الإضمامة الجميلة ستظل شاهدة على حقبة سادت وجادت، وستبقى برهاناً على وفاء القلوب للشعر، وأنها لن تدعه حتى تدع البلابل التغريد". لا ينسى اللعبون أنه شاعر أبداً، لذلك يختم مقدمته بعبارة لا تخلو من تورية: (حتى تدع البلابل التغريد)، وهي – في رأيي– تورية موفقة في سياق الكتاب.

٤: التغريدات الشعرية: حلم الأغصان وقلق الجذور

٤–١: الشكل والرؤية:

سبق القول إن جرابا معروف بتوجهه المحافظ عموماً، سواء في ما يطرقه من مضامين، أو في القوالب الشعرية التي يختارها، وتغريداته التي ضمها الكتاب ليست استثناءً؛ فهي تتسق مع طبيعة شعر عيسى جرابا الذي سبق نشره قبل هذا الكتاب شكلاً ومضموناً. فالموضوعات المطروقة لا تخرج في غالبها على ما اشتُهرَ به جرابا من اهتمام بما يمكن تصنيفه تحت ما يسمى – جدلاً– بالشعر الإسلامي، أي ذلك الشعر الذي يهتم بقضايا إسلامية بحتة مثل مناجاة الله عز وجل والابتهال إليه، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم وذكر مناقبه الشريفة، والتذكير بقضايا الأمة الإسلامية وآلامها واستنهاض الهمم للتنبه لها والدفاع عنها وهكذا.

(١) السابق، ص٨.

لا بد أن أذكر أن المحافظة تتضح على مستوى الرؤية الشعرية أيضاً؛ فمعظم التغريدات الشعرية تتناول القضايا بالطريقة المعتادة لخطاب جرابا الشعري المتسق مع ذهنية المجتمع المحافظ، وهو خطاب يتسم –في غالبه – بالمباشرة والتبسيط والبعد عن التعقيد، والحرص على عدم التورط في أبعاد جدلية اجتماعياً وفكرياً. من هنا لا تحمل التغريدات –على الأرجح– نظرةً من زاوية مختلفة أو رؤية مغايرة لما يتوقعه قارئ عيسى جرابا.

وبعيداً عن الصياغة الشعرية المتقنة، والإيقاعية المتوهجة، التي يتميز بها جرابا فإن القارئ لا يصطدم بطرح شعري عميق أو رمزية غامضة تثير لديه أسئلة جديدة أو تقوده إلى تأمل عميق. هذا الرأي –بطبيعة الحال– لا يحمل انتقاداً مبطناً، إنما هو رأي محايد، فزاوية الرؤية، وعمق الطرح الشعري خيارات مطروحة أمام الشاعر، وهي تمثل عاملاً من عدة عوامل يؤدي بالنص إلى نجاحه وشهرته.

وعلى مستوى الشكل الشعري، فقد نُظمت كل تغريدات الكتاب على المعروف من البحور الخليلية. وهذه إحصائية سريعة بالبحور التي اعتمد عليها جرابا في كتابه:

جدول (١): عدد البحور في كل غصن

غصن النجوى		غصن الصلاة على النبي		غصن الوطن		غصن الصباح	
البحر	عدد التغريدات	البحر	عدد التغريدات	البحر	عدد التغريدات	البحر	عدد التغريدات
الكامل	٨	الكامل	١١	الكامل	٣	الكامل	١٩
المتقارب	٨	المتقارب	١	المتقارب	٣	المتقارب	١١
الوافر	٣	الوافر	٥	الوافر	١	الوافر	١١
الخفيف	٢	الرمل	١	الخفيف	١	الخفيف	٤
البسيط	٤	الطويل	١	البسيط	٢	البسيط	١
الرمل	٣			الرمل	١	الرمل	١٠
						السريع	١

غصن الجراح		غصن الحنين		غصن الشكوى		غصن الحب	
البحر	**عدد التغريدات**	**البحر**	**عدد التغريدات**	**البحر**	**عدد التغريدات**	**البحر**	**عدد التغريدات**
الكامل	١٨	الكامل	١٢	الكامل	١٠	الكامل	١١
المتقارب	٥	المتقارب	٢	المتقارب	١	المتقارب	٧
الوافر	٥	الوافر	٩	الوافر	٢	الوافر	٥
الخفيف	٣	الخفيف	٦	الخفيف	١	الرمل	١١
البسيط	٧	البسيط	٥	البسيط	٤	البسيط	٤
الرمل	١٢	الرمل	٧	الرمل	٨	الطويل	٢
السريع	٢	الطويل	١	المجتث	١	المجتث	٢
		المجتث	١	السريع	١	السريع	١
		السريع	١			الخفيف	٤

جدول (٢): عدد التغريدات في كل بحر إجمالاً

عدد تغريدات الكتاب: (٢٨٥ تغريدة)	
البحر	**عدد التغريدات**
الكامل	٩٢
المتقارب	٣٨
الوافر	٤١
الرمل	٥٣
البسيط	٢٧
الطويل	٤
المجتث	٣
السريع	٦
الخفيف	٢١

٤-٢: الخيارات والإكراهات:

معظم تغريدات الكتاب تتكون من بيتين أو ثلاثة أبيات، بحيث يحرص جرابا على أن تكون التغردية جملة شعرية مكتملة دون الاعتماد كثيراً على توزيع الأبيات على أكثر من تغريدة، أو الاضطرار للإحالة على صورة مرفقة، أو رابط يقود إلى صفحة أخرى. ومع ذلك فهناك بعض الاستثناءات التي نجد فيها حضوراً لتغريدات تتكون من ستة أبيات، أو من اثني عشر بيتاً، مثل النص الذي يفتتح به غصن الحنين، مخاطباً أمه:[1]

عيسى جراباessa_graba@

أحنُّ إليكِ
يا أمي
حنيناً ذوَّبَ الأعماقْ
أحنُّ إليكِ
حضناً
في ندى تَحنانهِ ترياقْ
أحنُّ إليكِ
وجهاً
ترتوي من نورهِ الأحداقْ
#عيسى_جرابا

(١) الأبيات مثبتة كاملة في الكتاب، ص٩٥-٩٦، وهنا رابط التغريدة: (**عيسى جرابا**essa_graba@):
https://twitter.com/essa_graba/status/447047208836534272

٤-٣: الطلب: كأنه يعطيك الذي هو سائلك:

يفرض التغريد الأدبي الايجاز والاختصار، ولأنه كذلك فقد ترك لمسته واضحة على صياغة عيسى جرابا الشعرية؛ من هنا اعتمد على عدد من التقنيات الأسلوبية، التي ميّزت التجربة الشعرية في الكتاب، من ذلك مثلاً السيطرة الواضحة لأساليب الطلب، أو ما يدعى في علم المعاني أنواع 'الإنشاء الطلبي'، على لغة الأبيات التي تضمها دفتا الكتاب. يساعد الإنشاء الطلبي على حصر القراء بين قوسي (الطلب وجواب الطلب)؛ فهما بمثابة 'السنارة' و'الطُعم' اللذين يضمن بهما الشاعر اصطياد قرائه، وجذب اهتمامهم. فاهتمام القارئ يكون منصباً على جملة جواب الطلب التي تلي جملة الطلب التي علّقته في البدء، وهي لُعبة بين الشاعر ومتلقيه.

ولعل أكثر أساليب الطلب (أو أنواعه) حضوراً في تغريدات عيسى جرابا هو النداء. والنداء تقنية أسلوبية شهيرة ومعروفة في البلاغة العربية، وله أدواتٌ ومعانٍ متنوعة. وقد اعتمد عليه الشاعر في كتابه اعتماداً يجعله مستحقاً لأن تُفرد له دراسة مستقلة. ويكفي الإشارة إلى عدد مرات استخدام النداء في الكتاب، حيث حضر سبعاً وثمانين مرة في أبيات الكتاب، منتشراً بين أجزائه الثمانية. ويبرز 'الدعاء' باعتباره أكثر أنواع النداء ومقاصده ظهوراً في صفحات الكتاب، فتنتشر في الكتاب عبارات على شاكلة (يا رب، يا إلهي، رباهُ، يا رحمن...). وآخر تغريدة في الكتاب مثال جيد هنا إذ يبدأها بقوله:[1]

ربِّ.. أسعد أحبتي حيث كانوا هم جِنانٌ.. بها يطيب الجَنَانُ

هذا لا يعني عدم حضور أنواع النداء الأخرى بالطبع، فالكتاب مليء بنداءات متنوعة المقاصد والأدوات، من مثل: (يا قلبُ، يا أمي، أيها القارئ، أماهُ، أيها الشاعر، يا قمرُ، يا روحي، يا بدرُ، يا فجرُ، يا خيرَ مَن، يا مَن....الخ). ويعد الأمر من أشهر

(١) **على أغصان تويتر**، ص١٤٨.

أنواع الطلب، وهو يحضر بكثرة أيضاً في تغريدات الكتاب، ولعل دافع هذه الكثرة يعود إلى إحساس الشاعر بأنه يتحدث إلى جمهور مباشر وقريب، (وهذه من السمات التي يوفرها تويتر كما سبق وأشرت).

وقد يجتمع نوعا الطلب (الأمر والنداء) في تغريدة واحدة، يسعى من خلالها الشاعر إلى إحكام قبضته على صيده الثمين:[1]

عيسى جراباessa_graba@

كُلّما وافاكَ صُبْحٌ

مُدَّ للأنوارِ راحَكْ

و**ابتسمْ** للكونِ و**اسكبْ**

في مآقيهِ انشراحَكْ

أيُّها القارئُ حرفي

أسعدَ اللهُ صباحَكْ

#عيسى_جرابا

كذلك يمثل أسلوب الشرط ظاهرة أسلوبية في كتاب جرابا، وهو من أساليب الإنشاء أيضاً، كما يتفق في صيغته مع الطلب، وذلك باعتماده على مصراعين (جملة الشرط وجواب الشرط). وعليه فلا عجب أن يتكئ الشاعر عليه كما فعل مع النداء والأمر، ويحضر (الفاء) في جواب الشرط كثيراً، كما أن حضور (الفاءات) بأنواعها

(١) الأبيات مثبتة كاملة في الكتاب، ص٤٣، وهنا رابط التغريدة: (**عيسى جرابا**essa_graba@):
https://twitter.com/essa_graba/status/705237147360616449

المختلفة (سببية أو عاطفة أو تعليلية أو فصيحة) في الكتاب عموماً يمثل قصة من قصصه، التي تصلح موضوعاً مستقلاً للنظر والتحليل.

ويُفتتح غصن النجوى (أي الجزء الأول من الكتاب) بعبارة شرطية: (إذا رُمتَ... فقمْ وهيئْ...). كما يتكرر الشرط في هذا الجزء سبع مرات:[1]

إن تَرمْ راحةً.. يفيض نداها في الحنايا.. فإنها في صلاتكْ

يضع البيتُ القارئَ بين قوسين من الترقب، ابتداءً بحرف الشرط (إنْ) والسكون الناتج عن جزم المضارع بعد حرف الشرط (ترمْ) وهذا هو القوس الأول الذي يُفتح، ثم يُغلق القوس في خاتمة البيت بحرف الفاء في مستهل جملة جواب الشرط والسكون الذي يفرضه الروي المقيد للبيت (صلاتكْ). وهكذا يكون المتلقي معلقاً ليدرك الشرط الذي سيقود إلى الراحة التي نداها يفيض في الحنايا، ليجدها بعد ذلك في نهاية البيت متمثلة في الصلاة.

٤-٤: الاقتباس: التوسل بالنموذج:

كثيراً ما يستعين جرابا بالاقتباس من القرآن الكريم، (والتضمين من غيره أحياناً) بطرق لا تنقصها البراعة، حيث يطوّعُ معنى البيت وإيقاعه العروضي ليتسق مع العبارة القرآنية. وهي تقنية بلاغية ذكية في ربط المتلقي بالذكر الحكيم، وبالتالي اصطياده عاطفياً للإعجاب بالبيت. يؤمن المسلم عادةً أن آي القرآن الكريم أقصى ما وصلت إليه بلاغة اللغة العربية وعبقريتها، كما أنه –أي المسلم– متعلق بالقرآن باعتباره مصدر التشريع الأول، وكتاباً يلجأ إليه للطمأنينة الروحية. من هنا يمكن للشاعر أن يستفيد من كل هذا حين ينجح في تركيب عبارات قرآنية في أبياته، خصوصاً إذا كان التركيب بارعاً، كما هو

(١) على أغصان تويتر، ص١٤.

الحال مع جرابا غالباً، إذ لا يظهر على اقتباسه التكلّف والحشو. ويحضر الاقتباس في الكتاب بأكثر من صورة، منها على سبيل المثال قوله:

فيعقوبُ.. حين انطفتْ عينُهُ من الحزنِ قال "فصبرٌ جميلْ"

وقوله:

إذا أقعدتكَ الهمومُ فقمْ ورتّل "فإنّ معَ العسْرِ يُسْراً"

وقوله:

إذا لم تلقَ في الأيام بِيضاً فكيفَ تعيشُ في سود الليالي؟!

تبسّمْ.. كل شيءٍ سوفَ يفنى "ويبقى وجهُ ربكَ ذي الجلالِ"

وقد يوظف الشاعر موقفاً من القصص القرآني في صورة شعرية لتكوّن الدلالة المرادة، وتصل الرسالة المرجوة. على نحو ما يفعله في هذه التغريدة التي يوظف فيها قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز، بأسلوب رشيق:

كلما لاحَ... جمالٌ خفق القلبُ بحبِّه!

وسَرَتْ "هيت..." ككأسٍ اطفأتْ.. أنوار لبِّه!

ويحَهُ كم هَمَّ.. "لولا أنْ رأى بُرهانَ ربِّه"[1]

٤-٥: الوضوح: مزية اللغةِ عيْبُها:

رغم أن جرابا ينهل من معجم شعري ثري، إلا أن موضوعات التغريد تقرر الاعتماد على ألفاظ معينة أكثر من غيرها، كما تتكرر ألفاظ معينة باشتقاقاتها المختلفة، ففي غصن النجوى تتكرر كلمة السجود بمشتقاتها، والمناجاة بمشتقاتها، ويحضر الليل وبقية المفردات المرتبطة به كالظلام والدجى والسكون وغير ذلك. بل إن المدقق في هذ الجزء

(١) الأبيات مثبتة في الصفحات ١٨، ١٣، ١٣٦ تباعاً.

يلمح الحضور الطاغي لحرف الجيم، والجزء محقون بالمفردات التي تحتوي على حرف الجيم حقناً يقود الذهن إلى عنوان الجزء (النجوى).

وفي الجزء الثاني، لا تكاد تخلو تغريدة من لفظ (االصلاة على النبي) لذلك أطلق على هذا القسم (غصن الصلاة على النبي)، كما ترد كلمات من مثل: (رحمة، رحمن، شمس وبقية مفرداتها المتعلقة بها كنور وضوء ووهج)، وتتسيد كلمة الوطن (وطني وبلادي...) المعجم الخاص بغصن الوطن، بالإضافة إلى كلمة قِبلة التي يفضّل استخدامها صفة لوطنه في عدة مواضع.

يبقى أن أشير إلى أن التغريدات في العموم اتسمت بالوضوح والمباشرة، وربما اشتكت من التقريرية الزائدة عن الحد في عدد من المواضع. وهي سمة من سمات شعر جرابا عموماً، إذ لا يميل إلى التعقيد والغموض، كما أن ظروف تويتر والقرب من الجمهور تساعد على اتخاذ قرار الوضوح والمباشرة. وهكذا هو جرابا في تغريداته، حريص على الوضوح، وعلى التعبير الذي يؤدي إلى المعنى المكتمل، يقول لقارئه كل شيء، دون أن يتيح له مساحة كافية للمشاركة في صنع الدلالة، أو في حل لغز الشعرية. ومن شبه المسلّم به أن للإيهام دوراً مهماً في الشعر، وخصوصاً مع تطور الشعرية في العصر الحديث، كما أن للغموض جمالية لا تقل أحياناً عن جمالية الإفصاح، وللنقص أثراً لا يقصر عن الكمال. ويمكن التمثيل على هذا بتغريدة من تغريدات الكتاب، يقول فيها جرابا:[1]

هذا غناؤك.. أم صدى قلبٍ يرفُّ..؟! لمنْ تُغنّي؟!
لو أن قلبَكِ... لحظةً أصغى له... لعرفتِ أني...

(١) السابق، ص١٤١.

هكذا انتهت التغريدة، وهكذا ترك الشاعر المساحة شاسعة في البياض، ليس أمام صاحبةِ القلبِ وحسب، بل أمام كل متلقٍ يمر على هذين البيتين، ليصنع عالماً يخصه؛ يبتدئ هذا العالم من ياء المتكلم التي تعود للشاعر، وينطلق في أفق مفتوح السماء، يبني فيه دلالاته، ويحكي فيه حكاياته، ويؤسس فيه قباباً من قناعاتٍ يهدمها كل ما عنّ له معنى جديد، أو فكر في احتمال لم يفكر فيه، أو نظر من زاوية أهملها من قبل. ألم يسبق لعبدالقاهر الجرجاني أن قال: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح. وأن للاستعارة مزية وفضلاً. وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"[(١)]، و"إنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً".[(٢)] وذلك لأنه"من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف".[(٣)] ليختم بعد ذلك برأيه الذي يمكن اعتباره بياناً مستقلاً، حيث يقول: "إن ترك الذكر قد يكون أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة؛ وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ".[(٤)]

٤-٦: التقريرية وخفوت الذاتية:

قد لا يكون عيسى جرابا حريصاً على التجديد كثيراً في شعره، ولا على الاعتماد على الرمزية والغموض، أو على الصور الشعرية المعقدة، لكنه شاعر مخلص للصياغة الشعرية، حتى صُبغت لغته الشعرية بصبغته الخاصة التي تدل عليه. وكتابه (على أغصان

(١) الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، تعليق محمود شاكر، ط٣، (جدة: دار المدني، ١٩٩٣) ص٧٠.

(٢) السابق، ص٤٥٠.

(٣) الجرجاني، عبدالقاهر، **أسرار البلاغة** (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١) ص١٤١.

(٤) **دلائل الإعجاز**، ص١٤٦.

تويتر) مثال نموذجي على حكمي هذا، فهو –كما سبق القول– نتاج ظروف معينة وفّرها منبر حديث. وهو منبر تفاعلي عائم يتسم بحركية دائمة، وجمهور متغيّر ومتنوع من حيث الثقافة والمرجعية والأهداف، ولذلك وجد كثير ممن خاضوا غماره صعوبة في فهمه جيداً، وساورهم القلق حول المنهجية المناسبة للتعامل معه.

ولعل هذا يفسر شيئاً من طغيان التقريرية والمباشرة في غصن الوطن مثلاً، وخفوت الأدبية، حتى اقتربت التغريدات (أو عدد منها كي أكون دقيقاً) من النَفَس الإنشادي السطحي. ويلاحظ أيضاً غياب الذاتية في هذه التغريدات، فلم يظهر لي من أبيات الجزء الوطني ماذا يعني الوطن للشاعر شخصياً، فهو قبلة المسلمين، أو قبلة الكون، وهو بلاد الحرمين الذي 'تتوق إليه قلوب الورى'، لذلك فالأرض وطني 'عند الأرض منزلة'. وباستثناء بعض الإشارات السريعة التي تحيل إلى شخصية الشاعر دون انعكاس عميق (أسجد، أغني، بين جوانحي)، فإن الخطاب الشعري يتسق مع الخطاب الإعلامي العام في وصفه للوطن. الوطن نسيج من كل اللحظات والذكريات (بأناسها وأماكنها وأفراحها وأحزانها وكل تقلباتها) التي عاشها الإنسان منذ الطفولة، وانعكاس هذه التفاصيل على التجربة الشعرية أمر حتمي لتقترب أكثر من الصدق الأدبي.

غياب الذاتية يستمر أيضاً في الجزء الرابع (غصن الصباح)، ويظهر ذلك جلياً بالاتكاء على فعل الأمر، وحضور ضمائر المخاطَب بوفرة، حتى أضحى التغريد في هذا الجزء أقرب إلى نافذة يظل منها الشاعر للتصبيح على متابعيه، أو لقول: صباح الخير شعرياً، وإن كانت روح التفاؤل التي تتلبس أبيات هذا الجزء تقود إلى شخصية الشاعر بشكل من الأشكال. لكن الذاتية لم تغب نهائياً عن الكتاب، فهي تظهر على شكل ومضات هنا وهناك. ولعله من اللافت أن نلاحظ هذه الذاتية مكثفة في تغريدة تتكون من اثني عشر بيتاً، وكأن الشاعر يحتاج للنفس الطويل كي يُخرج كل ما لديه، وجرابا شاعر نفس طويل كما هو معلوم. يقول في أبيات حنين وشوقٍ إلى أمه:

أحنُّ إليكَ يا أمي حنيناً ذوّبَ الأعماقْ
أحنُّ إليكَ حضناً في ندى تحنانهِ ترياقْ
أحنُّ إليكَ وجهاً تر توي من نورهِ الأعماقْ
أحنُّ إليكَ يا أمي حروفاً عذبة الإطلاقْ

٤-٧: فلاش الصورة وصندوق تويتر:

جاءت استراتيجة الشاعر في بناء الصور الشعرية في تغريداته متأثرة بطبيعة تويتر وطريقة جرابا وهدفه في التعامل معه. وفي الكتاب صور جميلة متفرقة، تقوم في الغالب على استثمار الاستعارة وتوظيفها في سياق التغريدة. وهذا ليس عيباً بالطبع فالاستعارة – كما يرى أرسطو – 'أعظم الأساليب' وهي 'آية الموهبة'.[١] ويفصّل سعيد السريحي في أهميتها ووظيفتها، فيقول: "الاستعارة هي جوهر الشعر، تكشف عن عبقرية الشاعر في فهم الطاقات الكامنة في اللغة، وبواسطة الاستعارة يتداخل العالم وتمتزج حدوده ليولد ولادة جديدة لا تتحقق إلا في الشعر".[٢] يقول جرابا في صورة جميلة:

صلى عليك الله.. ما شقّتْ رداءَ الليلِ نجمه!

استعارة الرداء للإشارة إلى ظلام الليل الدامس الذي يشقّه النجم جديدة وظريفة. وهكذا يفعل في أكثر من موضع من هذا الغصن، لكنه يعود دوماً بعدها لختم التغريدة بالصلاة على النبي، بأسلوب تقليدي، يشير إلى غاية الشاعر من تغريدته:

منذ اتشحّتَ الضوءَ صِرْ تَ لكلِّ سارٍ بَوصلة
أسرى بك الرحمن حـ تى نلتَ أعظم منزله

(١) أرسطو، **كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، ترجمة شكري عياد (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧) ص١٢٨.

(٢) السريحي، سعيد، **حركة اللغة الشعرية** (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٩) ص٢٦١.

يا ربِّ صلِّ عليه كم مُهَجٍ لنا تشتاق له

وهناك صور جميلة تتوزع بين أغصان الكتاب، أذكر منها على سبيل المثال:

الليل يلفِظُ في المدى أنفاسهُ والفجرُ يوقظ في الورى إحساسهُ

"الله أكبرُ..." أي لحنٍ خالدٍ هتفَ الوجودُ به... وأحنى راسَهُ

بُنيت هذه التغريدة لتكون صورة شعرية متكاملة، تصف حالة السكون الليلي حين يخترقه أذان الفجر. والشاعر إذ يبني صورته الشعرية، يقوم بصناعة عالَم مفترَض ومتخيّل قوامه اللغة؛ في مشهدية جميلة، يبدأ وصف الحدث: ينسحب الليل إعلاناً بأوان قدوم النور الذي يتهادى رويداً رويدا على البشر، وهنا يأتي نداء الفجر (الله أكبر...)، ليكون اللحظة الحاسمة، واللحن الخالد، الذي يصحو له كل الوجود متحفزاً وهاتفاً.. ثم يُغلق الستارُ في هذا المشهد على الوجود وهي ينحني إذعاناً وطاعة (وقد كان قبل أنيهة يهتف منشداً شامخاً مع المنارات الشامخة).

تحشد اللغة إمكاناتها لوصف هذه اللحظات وإخراج المشهد الشعري في أكمل صورة ممكنة؛ فتكثرُ في التغريدة الأسماءُ التي تناسب الليل وطبيعته الساكنة المراد تصويرها، على حساب الأفعال التي تصوّر الحركة والتفاعل وهما نقيض السكون. فهناك: (الليل، المدى، الأنفاس، الفجر، الورى، الإحساس، اللحن، الوجود، الرأس)، مقابل أربعة أفعال فقط هي: (يلفظ، يوقظ، هتف، أحنى). وهناك حرف 'السين' الذي يعتمده حرفاً للروي، ويحضر في نهاية الشطر الأول، والثاني، والثالث. والسين من حروف الهمس في اللغة العربية كما هو معروف، والهمس يتناسب مع الليل وسكونه، وكثيراً ما يرتبطان دلالياً في الثقافة العربية.

ثم هنالك التقابل اللفظي والدلالي بين مفردات البيتين: (يلفظ/يوقظ)، (المدى/الورى)، (أنفاسه/إحساسه)، (هتف/أحنى). فلفظ الأنفاس موت، يقابله حياة

تتمثل في يقظة الإحساس، وكذلك الهتاف بالأذان (الله أكبر) نداء وإبراز للذات وشموخ، يقابله حنيُ الرأس الذي يشير إلى الخشوع والانقياد والطاعة.

والتغريدة من البحر الكامل، وهو بحر يعتمد على تفعيلة واحدة (متفاعلن)، لا يدخلها تغيير في البيتين سوى الإضمار الذي يُسَكّنُ ثاني التفعيلة المتحرّك فتصبح مستفعلن أحياناً، فيكون تقطيع البيتين هكذا: (مستفعلن متفاعلن مستفعلن- مستفعلن متفاعلن مستفعلن- مستفعلن متفاعلن مستفعلن- متفاعلن متفاعلن مستفعلن). وهو يتفق مع إيقاع السكون الليلي الوشيك على التبدّل. كما أن الصياغة المقطعية تتسق كذلك مع الحالة: (الليل يلفظ/والفجر يوقظ)، (في المدى/في الورى) (أنفاسه/إحساسه)، ثم تأتي: (الله أكبر)، لتقطع إيقاع هذا السكون وتبدل حاله. ولا يمكن بالطبع إغفال الدور الذي تقوم به الاستعارات في بناء الصورة الشعرية في التغريدة، حيث تتماهى العناصر في صنع المشهد، فيستحيل الوقت كائناً حياً يتفاعل مع باقي الكائنات، فالليل يلفظ أنفاسه موتاً مثل كائن حي، والفجر يوقظ إحساسه كواحد من الورى، والوجود، كلُّ الوجودِ، يهتف بالنداء الرباني ثم ينحني له. هي صورة كونية تشترك في صنعها وإخراجها كل عناصر الكون المتاحة. "من هنا نلاحظ كيف أن الاستعارة تصبح محاولة لإبلاغ اللغة مداها والكشف عن الطاقة الكامنة فيها بحيث تصبح عالماً منغلقاً على ذاته ينمو نمواً داخلياً تنبني فيه اللغة على اللغة حتى يفضي إلى انفصال الشعر عن كل ما هو مألوف ومعقول، ويصبح منطقه كامناً داخله دون أن يكون في وسعنا أن نقارن بينه وبين معانٍ نتخيلها مفصولة عنه نحلّه منها محل المجاز فحسب".[1]

(١) السريحي، ص٢٣٧.

٥: الخاتمة: جرابا مغرّدٌ أم خطيب؟

يبقى السؤال الآن، ولعله الأهم في سياق هذه الورقة التي تحلل كتاب عيسى جرابا (**على أغصان تويتر**):

- ما مدى علاقة محتوى الكتاب بمنصة الإعلام الجديد تويتر؟

لعله من المناسب البدء بالقول إن أولى صور التفاعل يتمثل في أن هذه التغريدات كُتبت ونُشرتْ في حساب الشاعر في تويتر، وشهدت تفاعلاً ملحوظاً بالمتابعة، والتعليق، والمعارضة الشعرية، وإعادة التغريد، وتصميم بطاقات ومقاطع تحمل تغريدات الشاعر ونشرها في الموقع. وهذا يعود إلى جماهيرية الشاعر وشهرته، كأحد أهم العوامل خلف هذا الاهتمام. وبالطبع فإن هذا التفاعل المباشر والمستمر يمثل في حد ذاته صورة عملية أخرى تربط نصوص الكتاب الشعرية بعالم تويتر.

كما أن المباشرة والتقريرية، والتسرع وعدم تعقيد الصياغة أو الصور الشعرية، وندرة اللجوء إلى الرمز، وخفوت الذاتية كلها سمات يقف تويتر خلفها، كأحد أهم العوامل، فهو منصة تكرّس للسرعة والإيجاز، وهما من سمات هذا العصر التكنولوجي. من هنا يكون سلوك جرابا متسقاً إلى حد ما مع ظروف تويتر وخطابه الرئيس. لكن هذا قد يثير السؤال أيضاً حول عمق تفاعل الشاعر مع المنصة الإلكترونية ونوعية التعبير فيها، ومدى فهمه لطبيعة التغيير الطارئة.

وبعيداً عن عنوان الكتاب وإخراجه، فليس هناك ما يدل على أن محتوى الكتاب في الأصل تغريدات شعرية في منصة توتير سوى قصرها، والإشارات المقتضبة إلى التغريد. فلم تُذكر مفردة التغريد أو أي من اشتقاقاتها سوى ثلاث مرات في الكتاب، (في الصفحات: ٤٤ و١٣٢ وفي الغلاف الأخير في ظهر الكتاب). كما أن الكتاب يكاد يخلو من بقية المصطلحات المتعلقة بتويتر، فليس هناك ذكر للتفاعل، ولا للمتابعين، أو لإعادة التغريد أو للإعجاب وغير ذلك، سوى في تغريدة واحدة (في الصفحة ٧٠)، أشار فيها إلى

مصطلح (وسم على وسم)، وهو ما يشير إلى عدم وجود تفاعل حقيقي مع تجربة التغريد على تويتر. من هنا يظهر جرابا شاعراً في حشد من الجماهير في أمسية حية، أو خطيباً على منبره يتحدث للجموع أمامه. أي أنه ينظر إلى تويتر بوصفه مجرد وعاء أو منبر، لا يختلف كثيراً عن غيره من الأوعية التقليدية، وهو مايشي بمحدودية التفاعل الفني بين الشاعر والمنصة.

ولعله –بإصداره الكتاب– يهدف إلى توثيق تجربة تويتر وما نشره فيها من شعر، رغم أنه اكتفى بوضع تغريداته فقط، دون أن يوثّق شيئاً من التعليقات التي وصلته، أو أي صورةٍ من صور التفاعل مع تغريداته. ولعله من المفيد هنا أن أشير إلى تغريدة لعيسى جرابا نفسه يعلن فيها عن صدور مجموعته الشعرية الرابعة، التي يقصد بها كتابه هذا:

الأَدَبُ التَّفَاعُلِيُّ والإعلامُ الجديدُ بينَ الاهتمَامِ والإهمَال

Interactive Literature Between Attention and Negligence

إعداد

أ. عائشة فهد القحطاني

ماجستير أدب-جامعة الملك خالد

قسم اللغة العربية وآدابها

ملخص البحث

يسلط عنوانُ هذا البحث "الأدب التفاعلي والإعلام الجديد بين الاهتمام والإهمال" الضوءَ على زوايا قد تكون بعيدة أو معتمة عن الدرس البحثي؛ حيث يتعرض لدراسة الآثار الناتجة عن الاهتمام بالأدب التفاعلي والإعلام الجديد ويحللها تارة، وعن إهماله وعدم إعطائه الاهتمام المطلوب تارة أخرى؛ لأن هذا النوع الجديد من الأدب – الأدب التفاعلي – يعاني من تبعات عدم الاهتمام به، أو رفض الاعتراف به كنوع جديد ومعاصر من أنواع الأدب، في الوقت الذي يبرز فيه هذا الأدب بين منابر الإعلام الحديث، والمتمثلة في القنوات الإلكترونية المختلفة، مثل: المدونات، ووسائل التواصل الاجتماعي باختلاف أنواعها، وتعدد وسائطها، وفي هذا السياق يتناول البحث تعريف الأدب التفاعلي، وأدوات الإعلام الحديثة ودورها الإيجابي فيه، إضافة إلى تناول السلبيات الناتجة عن العزوف عن تناوله بالشكل الصحيح، من حيث تسخيره لخدمة اللغة العربية وزيادة محتواها على الشبكة العنكبوتية، ومن حيث الوعي التشاركي المجتمعي.

والإعلام في عصرنا الحالي يلعب دورًا كبيرًا في شتى المجالات، وبرز دور الإعلام في عصرنا الحالي في الأدب من خلال استخدامه في نشر المؤلفات والكتب وتبادل الأفكار والآراء، وظهر مواكبا لهذا التطور نوع من أنواع الأدب (الأدب التفاعلي)، ويتسم الأدب التفاعلي بأنه دمج من عدة وسائط كالصور والصوت وغير ذلك من التأثيرات، بالإضافة إلى التفاعلية بين المتلقي والنص الأدبي.

وحملت الثورة المعلوماتية والتقدم الرقمي تأثيرات كبيرة على كافة المجالات ومنها التأثير الحاسم على شكل الكتابة والتي تناولتها شكلًا ومضمونًا، فغيرت طبيعة العملية الإبداعية وعلى عناصرها، والتفاعلية في الأدب الرقمي أخذت طورًا جديداً ، وقوة في المعنى والإبداع فإن العلاقة التفاعلية لم تعد ثنائية بين العمل الفني والجمهور ؛ ولكنها – في بعض أنماطه – تمتد إلى عدد كبير من المتلقين و الشركاء المؤلفين.

كل ما ذكرناه وموقف التلقي المجتمعي للأدب التفاعلي بين مهتم ومهمل سيتضح من خلال هذا البحث كصورة عاكسة لثقافة هذا العصر وتأثره بالأدب.

Interactive Literature between Attention and Negligence

Abstract:

This essay titled "Interactive Literature between Care and negligence" sheds light on probable dark and distant angles from the study lesson. It examines the impacts of caring about the interactive literature and new media by analyzing it from one hand، and of neglecting it and not giving its due attention from the other. While the new interactive literature appears in different new electronic platforms such as blogs and social media، it suffers from negligence and lack of acknowledgement. In this context، the essay will deal with the definition of interactive literature، and the crucial role of tools of modern media to contemporary literature. Furthermore، it addresses the shortcomings as a result of reluctance in dealing with it properly to serve the Arabic language and increasing its content on the web to achieve social، collaborative awareness.

In the current age، the media plays a pivotal role in various areas. The role of the media in literature has emerged through its use in publishing books and exchanging ideas and opinions. In parallel to this development، several types of literature (interactive literature) have appeared، integrating mediums such as images، sound and other effects besides the interaction between the recipient and the literary text.

The revolution of information and digital progress has had significant effects on all fields، including the decisive impact on the form of writing، which dealt with it both in form and meaning. It has changed the innovative process and elements. The interaction with digital literature has taken a new domain and strength in meaning and creativity. The interactive relationship is no longer bilateral between the artistic work and the audience. However، it extends to a large number of recipients and collaborative authors.

This research will reflect the abovementioned attitude of the societal reception of interactive literature between interest and negligence as a reflection of the culture of this era and its impact on literature.

مُقَدِّمَة

الحمد لله ذي الكمال، المتفرد بالجلال ، أحمده على نعمه التي لا تعد، وكرمه الذي لا يحد،، ثم الصلاة والسلام على أزكى البشر، وواسطة عقد الأنبياء، صلوات الله وسلامه عليه، وعلى من تبعه إلى يوم المحشر،، وبعد..

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث كنتيجة لتطور أنواع الأدب المعاصر، فإنه يتعين على الإعلام الجديد أن يقدمه بالشكل والمنهج الصحيحين، وفق أسس جديدة لهذا النوع من الأدب، استنادًا إلى التطور التقني وما واكبه من ثورة تكنولوجية هائلة، ولتأطير البحث فقد تَكوّن من مباحث رئيسة، نحاول في هذه المباحث التعريف بمفهوم الأدب التفاعلي، والإعلام الجديد، وأبرز الآراء والدراسات التي تناولت هذه المفاهيم، وإيضاح التأثير الإيجابي والسلبي للإعلام الجديد على الأدب التفاعلي، وما يجب القيام به تجاه هذا الإعلام من أجل النهوض بالأدب التفاعلي ، ومن ثم تتعرف على اتجاهات متلقي الأدب التفاعلي بين مهتمّ ومهمل.

أسباب اختيار الموضوع:

١-إن الأدب ليس بمعزل عن الثورة التقنية والتكنولوجيا الهائلة التي نعايشها؛ فهو يؤثر فيها ويتأثر بها.

٢-الحاجة إلى الوقوف على مفهوم الأدب التفاعلي والإعلام الجديد، والتفرقة أيضًا بين الصلة بين الأدب والإعلام التقليدي والإعلام الجديد.

٣-التأثير الحاصل من الإعلام الجديد على الأدب التفاعلي، وما ينتج عن هذا التأثير من سلبيات وإيجابيات، والوقوف على ماهية توظيف هذا الإعلام في خدمة اللغة العربية.

أهداف البحث:

١- الكشف عن مدى تأثر الأدب التفاعلي بالإعلام الجديد، والأبعاد الإيجابية والسلبية لهذا التأثر.

٢- الكشف عن نتائج إهمال دور التقنية في الأدب وعواقب إهمال هذا النوع.

٣- الكشف عن دور الإعلام الجديد في كيفية تقديم هذا النوع من الأدب وفق شكل ومنهج صحيحين، وكيفية تسليط الأضواء عليه.

الدراسات السابقة:

١- الأدب الرقمي التفاعلي، رقميات منعم الأزرق نموذجًا:

دراسة (دكتوراه) قام بها الباحث/ رجاء الله بن دخيل الله السلمي، جامعة الملك عبدالعزيز، ٢٠١٨م. وتناولت الأدب الرقمي ذا النسق التفاعلي، وارتكزت على مفهوم الرقمية كمسمى عام لهذا النوع، ومن ثم تناولت أنموذج رقمية منعم الأزرق، لكن دون ذكر التأثر والتأثير ونواتجهما بين الأدب والإعلام.

٢- تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر:

دراسة (ماجستير) قامت بها الباحثة/ تغريد بنت أحمد محمد كريري، جامعة الملك خالد، ٢٠١٧م. وركزت هذه الدراسة على النقد التفاعلي، والسعي لتأسيس نظرية عربية دون التطرق لأدوات الإعلام الجديد وتناوله من خلالها.

٣- دراسة نشرت في مجلة بلجريف، رقم ٥، عام النشر٢٠١٩، للكاتب ر. لايل سكاين.

(Lyle Skains,2019)Teaching digital fiction: integrating experimental writing and current technologies.

تخلص هذه الدراسة إلى تدريس الأدب القصصي الرقمي (دمج الكتابة التجريبية والتقنيات الحديثة)، وقياس آثرها على العملية الإبداعية، وخلص الباحث إلى أن الكتابة من خلال الخيال الرقمي التوليدي الذي من خلاله تتم كتابة التعابير، وكذلك القراءة

على الأدوات الرقمية مفيد في التعلم القراءة والكتابة، ويمنح العملية الأدبية جوًا تأملياً وإبداعيًا وتنمويًا، ومن هنا نشير إلى ما يهدف له هذا البحث من أن تمكين استخدام الإعلام الجديد يساعد في تطوير الأدب والسير نحو الإبداع.

٤- مقالات في جريدة الفرقد، نشرت في العدد ٢٢،الثاني من شهر فبراير ٢٠١٩ لدكتور الناقد/ عبد الرحمن المحسني:

تحدث فيها عن أهمية هذا النوع من الأدب وكيف أن العدول عنه قد يتسبب في جناية أدبية في حق الأجيال القادمة، ولكن هذه المقالات لم تتطرق لسلبيات الإعلام الجديد على الأدب التفاعلي، ولا إيجابيات ذلك، ولم تشر إلى المأمول تجاه النهوض بهذا الأدب.

مشكلة الدِّراسة وأسئلتها:

تتحدد مشكلة البحث في تعيين العلاقة التفاعلية بين الإعلام الجديد والأدب، وتحديدًا الأدب التفاعلي المطروح على منصات الإعلام الجديد، والمتمثلة في القنوات الإلكترونية المختلفة، مثل: المدونات، ووسائل التواصل الاجتماعي باختلاف أنواعها، وتعدد وسائطها.

لذا، يدور البحث حول الإجابة عن هذه الأسئلة:

- ما مدى تأثير الإعلام على الأدب، وما سلبيات ذلك وإيجابياته؟
- هل اكتمل طور نمو الأدب التفاعلي، واستقل عن غيره واكتملت خصائصه؟
- ما مدى جدوى هذا النوع من الأدب، وهل هو جدير بالاهتمام؟

منهج البحث :

سار البحث وفق المنهج الوصفي؛ بحكم أن هذا الأدب وليد العصر، وأنه ينشأ وفق أدواته؛ ولأنه طرح من منظور مجتمعي فقد أفاد البحث من المنهج الاجتماعي؛ كون

الأدب لسان المجتمع، والصورة العاكسة له، وللأعمال الأدبية، و جزءًا من النظام الاجتماعي يؤثر فيه ويتأثر به.

المبحث الأول: مفهوم الأدب التفاعلي والإعلام الجديد

مفهوم الأدب التفاعلي في اللغة والاصطلاح :

التفاعل في اللغة: من الفعل، وهو كناية عن كل عمل متعد أو غير متعد.(١) "فعل" الشَّيْء "فعلاً": عمله، و"افتعل" الشَّيْء: اختلقه، و"تفاعلا": أثّر كل مِنْهُمَا فِي الآخر(٢)، و"تفاعل" مع الحدث: تأثَّر به، أثاره الحدثُ فدفعه إلى تصرُّفٍ ما، و" تفاعُليّ" اسم منسوب إلى "تفاعُل مُتفاعِل"، يُحدث تأثيرًا متبادلاً.(٣)

وفي الاصطلاح: تعددت المصطلحات والمفاهيم في المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الهواتف الذكية، وسأتتبع في هذه الدراسة أهم تلك المفاهيم وأبرزها بالتحليل والتعريف.

مفهوم الأدب الرقمي:

اختار بعض النّقاد والدارسين للأدب في عصر المعلومات إطلاق الأدب الرقمي على هذا النوع من الأدب؛ حيث ترى الناقدة **"زهور إكرام"** تسميته بالأدب الرقمي؛ لأنه يمثل «التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلاً جديدًا من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة، والوسائط الإلكترونية؛ فالأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، ويقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود، ومنطق التفكير»(٤).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور (١١/ ٥٢٨).

(٢) المعجم الوسيط (٢/ ٦٩٥).

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة (٣/ ١٧٢٥).

(٤) الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيميه (ص:٢٢).

ووصف الأدب بالرقمية، يعود إلى أن الرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض النص الأدبي من خلال النظام الرقمي الثنائي الذي يقوم على جهاز الحاسوب، وفي صورته المعقدة التي يتم من خلالها تسجيل النص عبر وسائط برمجية وتخطيطية ومؤثرات صوتية وتصويرية متقدمة[١]؛ لذلك فإن الناقد "**محمد أسليم**" يرى أن الأدب الرقمي «نوع من الإبداع يوظف الحاسوب في كتابة النصوص وإمداد المؤلف ببرامج تُثمر نصوصًا يتوارى فيها الوضع الاعتباري للمؤلف على نحو ما هو متعارف عليه، وتختفي فيها الحدود التقليدية بين القراءة والكتابة»[٢].

ويفضل "**جميل حمداوي**" هذا المصطلح قائلًا: «بيد أن أفضل مصطلح بالنسبة لي هو الأدب الرقمي وأساس اختياره وتفضيله يتمثل في كونه أكثر ارتباطًا بالوسيط الإعلامي، ويدل بشكل جلي وواضح، على المكونات الأساسية التي تتحكم في المنتج الأدبي والفني والجمالي»[٣]

مفهوم النص المترابط :

مفهوم النص المترابط أو المتشعب أو الفائق أو المفرع (hypertext) تُعد هذه المفاهيم كلها ترجمة لمفهوم (hypertext) النص المتشعب أو المترابط أو الفائق واهتم بهذا المفهوم عدد كبير من الدارسين؛ لأنه خاصية من خواص الأدب في عصر المعلومات.

وقد ترجم "**نبيل علي**" (hypertext) بالنص الفائق، وهو في هذا لجَأَ إلى ترجمة لغوية بحتة حيث أن (hyper) تعني فائقًا[٤]، واعترض على هذا عدد من الباحثين.

---

(١) الأدب الرقمي التفاعلي –رقميات منعم الأزرق نموذجا (ص:٣٧).

(٢) النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية–آليات التشكيل والتلقي–(ص:٥٧)

(٣) الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(ص:١٧).

(٤) العرب وعصر المعلومات، نبيل علي(ص:٦١–٦٩).

وقال "**حسام الخطيب**": «إن لفظة الفائق تدل على حكم تقييمي لا يعبر عن المضمون الحقيقي للمصطلح»[١].

وترجم **سعيد يقطين** (hypertext) بالنص المترابط؛ لأن الترابط هو السمة الأساسية التي تتصل بالمفهوم (hypertext) واعتمد على مراجع متخصصه مثل الموسوعة البريطانية[٢].

وعرفه بأنه: «يتشكل من مجموعة من البيانات غير المتراتبة التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها والتي تسمح له بالانتقال السريع بينها»[٣].

والمصطلح الأكثر انتشارًا في الولايات المتحدة الأمريكية هو مصطلح النص المترابط أو النص المتشعب (hypertext) ومن ثم فالمقاربة الأمريكية للوسائط الإعلامية، والأدبية والفنية توظف هذا المصطلح بكثرة، وتفضله على باقي المصطلحات الأخرى، على أساس أن النص الأدبي يترابط مع مجموعة من النصوص التفاعلية الأخرى التي تتشكل من مكونات آلية وتقنية وإعلامية وبصرية وصوتية[٤].

وترجمه "**حسام الخطيب**" بأنه النص المفرع مُعلـلًا اختياره هذا بأنه اشتق صفة المتفرع من مصطلح فرع الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب[٥].

ويشير إلى أن: «مصطلح (hypertext) في علم الحاسوب تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يوصل فيها النص والصور والأصوات والأفعال معًا في شبكة من الترابطات مركبة غير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح الموضوعات ذات

(١) الأدب التكنولوجيا وجسر النص المتفرع(ص:٨٣).

(٢) من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي(ص:١٠١).

(٣) المصدر نفسه(١٢٨).

(٤) انظر: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(ص:١٥).

(٥) انظر: الأدب التكنولوجيا وجسر النص المتفرع(ص:٨٣).

العلاقة دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالبًا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرع أو من تأسيس المستعمل حسبما يمليه مقصد الوثيقة»[١].

ووافقت "**فاطمة البريكي**" الخطيب في ما ذهب إليه من إطلاق مفهوم النص المفرع على الأدب التفاعلي، وعرفته بأنه: «الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصًا المعطيات التي يُتيحها نظام (النص المتفرع) في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية»[٢].

ثم تابعت في بيان خصائصه قائلة: ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن تأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن مساحة الإبداع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة[٣].

يقول "**حنا جريس**" عن خصائص النص المفرع: «إن الهيبرتكست (hypertext) يتميز بخاصيتين، الأولى: أنه يمكن قراءته على الشاشة بطريقة غير متتابعة، فهو نص يتفرع ويرتبط بنصوص إلكترونية مرتبطة بدورها بنصوص أخرى وهكذا، والثانية: إمكانية ربطه بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة»[٤].

ومن المصطلحات التي تشمل كل تلك المفاهيم المذكورة ولم تلقَ اعترافًا لدى الباحثين والنقاد،_ بحجة أن التفاعلية صفة وليست نوعًا_ هو الأدب التفاعلي وإن جُلّ ما يمكن

(١) انظر: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية(ص:٣٣).

(٢) انظر :مدخل إلى الأدب التفاعلي(ص:٤٩).

(٣) مدخل للأدب التفاعلي (ص:٤٩)

(٤) الهيبرتكست، عصر الكلمة الإلكترونية(ص:١٢٨-١٣٢).

القول عنه من الناحية النقدية هو أنه أعم من المفاهيم الأخرى مثل: النص المترابط أو النص المفرع أو الأدب الرقمي.

وفيما يلي تعريفات للأدب التفاعلي:

١-عرفه الدكتور "**مشتاق عباس**" بأنه: «النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية، كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية»[(١)].

٢-وعرفه الدكتور "**ياسر منجي**" بأنه: «النص الذي يستعين بالوسيط الإلكتروني وفضائه المعلوماتي لتوصيل الأدب وصياغة نصه»[(٢)].

وتؤثر الأمية الرقمية في هذا النوع من الأدب التفاعلي حيث إن الوسيلة الوحيدة لهذا الأدب هي الحاسوب والأجهزة الأخرى كالهاتف وتتطلب خبرة في مجال البرمجة الرقمية، وأشار "**أمجد حميد**" إلى أن الحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لتلقي الأدب التفاعلي الرقمي، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية وتنوعًا في أساليب عرض الواجهات وطرق تسلسل الأيقونات فيها انسجامًا مع المؤثرات السمعية والبصرية[(٣)].

والحقيقة أن "**أمجد حميد**" قد أقتصر على الحاسوب وحده، وعده الوسيلة الوحيدة في تلقي العملية التفاعلية الرقمية وأغفل الأجهزة الأخرى، في حين أن الأجهزة الذكية تعمل عمل الحاسوب أيضًا.

---

(١) القصيدة التفاعلية الرقمية واشكالية التجديد في الشعر العربي(ص:٨٨).

(٢) جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية(ص:٧).

(٣) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي(ص:١١٥).

إن عملية الإبداع الرقمي مثلها مِثل غيرها تمر بدورة حياة لا يكون المبدع فيها كل شيء، وإنما يقوم بدور إدخال النص الرقمي وطريقة عرضه وفقا لتقنيات الحاسوب ثم يطلقه في الفضاء الشبكي ليستعيده المتلقي عبر وسيطه ويمكن للمتلقي أن يعيد إنتاجه ويطلقه في الفضاء الشبكي مرة أخرى(١).

ونخلص من كل ما تقدم إلى أن الأدب التفاعلي لم يستقر على معنى واحد، ولازال يُعرف تارة بالأدب الرقمي، وتارة بالأدب الإلكتروني، وتارة بأدب الشاشة الزرقاء وفق معطيات تلقيه وكيفية تناوله عبر التقنية، ويظهر لنا مما سبق أن الأدب التفاعلي هو نص أدبي ينتج بواسطة أجهزة الحاسوب والهواتف الذكية، يوظف أدوات الإعلام الحديثة في طرح هذا النص المترابط مع الوسائط المتفاعلة، فأصبح النص يحمل ثنائية التفاعل "بين النص و الفاعل الكاتب / القارئ، والتفاعل القائم بين أدوات الإعلام الجديدة والنص" .

التعريف بمفهوم الإعلام الجديد وأبرز الآراء والدراسات حوله:

مفهوم الإعلام الجديد مفهوم متسع يشمل الإعلام التقليدي وما طرأ عليه من تطورات بفعل التكنولوجيا الرقمية، والشبكات، ومواقع التواصل الاجتماعي.

ومن أبرز محاولات بيان مفهومه تعريف "**سعود بن صالح كاتب**" بأنه: وسائل الإعلام التي تعتمد على الحاسب الآلي في إنتاج وتخزين وتوزيع المعلومات، وتقدم ذلك بأسلوب ميسر وبسعر منخفض وتضيف التفاعل المباشر وتستلزم من المتلقي انتباهًا وتدمج وسائط الإعلام التقليدية(٢).

(١) الأدب التفاعلي الرقمي- الولادة وتغير الوسيط(ص:٢٣).

(٢) انظر: الإعلام القديم والإعلام الجديد هل الصحافة المطبوعة في طريقها للانقراض(ص:١٨٩).

وعرفته "**نسرين حسونة**" بأنه العملية الاتصالية الناتجة من اندماج ثلاثة عناصر هي الكمبيوتر والشبكات والوسائل المتعدد(١).

ومن خلال التعريفين السابقين يتضح لنا أن الإعلام الجديد يراد به المادة الإعلامية المقدمة من خلال اتصال الوسائل الإعلامية التقليدية بالشبكات والحاسوب والهاتف المحمول وما أُنتج من تكنولوجيا رقمية أثرت على الإعلام التقليدي.

ومن أهم خصائص الإعلام الجديد والسمات التي تميزه عن الإعلام التقليدي، والتي تؤثر بالطبع في الأدب الإعلامي، هي:

أولًا/ التفاعلية: التفاعل هو قدرة وسيلة الاتصال الجديدة على الاستجابة لحديث المستخدم تماماً كما يحدث في عملية المحادثة بين شخصين، هذه الخاصية أضافت بعداً جديداً هاماً لأنماط وسائل الإعلام الجماهيري الحالية.

وقال الدكتور "**فهد الشميمري**" إن من سمات الإعلام الجديد «التفاعلية؛ حيث يتبادل القائم بالاتصال والمتلقي الأدوار، وتكون ممارسة الاتصال ثنائية الاتجاه وتبادلية، وليست في اتجاه أحادي، بل يكون هناك حوار بين الطرفين»(٢).

ثانيًا/ الانتشار: حيث إنه ينتشر بسرعة متجاوزًا حدود الزمان والمكان، ويمكن لأي فرد أن ينشر ويشارك ما يريده.

قال "**فهد الشميمري**": «يتيح الإعلام الجديد لكل شخص يمتلك أدوات بسيطة أن يكون ناشراً يرسل رسالته إلى الآخرين»(٣).

---

(١) انظر: الإعلام الجديد المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف(ص:٢).

(٢) التربية الإعلامية –كيف نتعامل مع الإعلام(ص:١٨٣).

(٣) التربية الإعلامية–كيف نتعامل مع الإعلام؟ (ص: ١٨٣).

ثالثًا: متوفر في الزمان والمكان المناسب للفرد:

من أهم سمات الإعلام الجديد أنه متوفر في الزمان والمكان المناسب للفرد، فيمكن للفرد مشاهدة كل جديد ومتابعته بواسطة وسائل الإعلام الجديد من أي مكان وفي الوقت المناسب له.

وقالت "**نسرين حسونة**": تجاوز وحدتي المكان والزمان طبيعي أن يرتبط اللا تزامن بأشكال الاتصال التي لا يعتبر التزامن بين عمليتي الإرسال والاستقبال شرطاً ضروريًا لها مثل البريد الإلكتروني أو التعرض لمواقع المواد الإعلامية مثل: الصحف وبرامج التلفزيون والمواقع التعليمية والترفيهية المختلفة(١).

رابعًا/ سرعة الوصول له:

ويمتاز الإعلام الجديد بسرعة الوصول له، والمشاركة والتفاعل معه، مما أكسبه ميزة تميزه عن الأدب الورقي.

الآراء حول الأدب التفاعلي :

وهناك تباين في الآراء حول الأدب التفاعلي، بين مؤيد له داعيًا إلى حفظه متى ما اكتمل في النص، الأدبية والجمالية الفنية، وبين معارضٍ له .

أولا: آراء المؤيدين:

_ رأي الناقد و"الدكتور عبد الرحمن المحسني:

"أؤكد أن كل نص أدبي على الشبكة هو نص يستحق الاهتمام والدراسة، والحفظ على شرط الأدبية والجمالية الفنية، وإن تلاشي هذه النصوص وفقدانها هو احترام لسجل

(١) الإعلام الجديد المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف(ص: ١٠).

أدبي يذهب، ومسؤولية المؤسسات أن تقوم بحفظ هذا النص، ومسؤولية النقاد دراسته، ومقاربته، والإسهام قدر المستطاع في حفظه وتخليده."[١]

_"**الدكتور الحسون**" سعى إلى التعريف بالأدب الرقمي فتوقّف عند المصطلحات التي تطلق عليه وأجرى مقارنة بين النص الأدبي الورقي والنص الأدبي الرقمي مقدمًا نماذج من الإبداع الرقمي العربي وتوقّف عند نموذجين رائدين، هما نصّ شعري "لعباس مشتاق معن"، ونص روائي هو رواية شات **"لمحمد سناجلة"**، وخلص إلى أن واقع العصر أنتج ثقافة جديدة هي الثقافة الرقمية ذات البعد الإنساني، منوهًا إلى أنها ثقافة تحتاج إلى تغيير شامل في الرؤى والأفكار والمناهج، ودعا الحسون إلى إيجاد مادة دراسية في الجامعة تعنى بدراسة الأدب التفاعلي في المواقع الإلكترونية"[٢]

ثانيًا: آراء المعارضين:

_أما القاص "**أحمد إسماعيل زين**" فهو من المعارضين لهذا النوع من الأدب حيث قال "أؤيد وبشدة النص الورقي على النص الرقمي لعدة أسباب، منها: أني أجد متعة في القراءة الورقية أكثر من القراءة الرقمية، وأجد مقدرة على التركيز فيما أقرأه بالنص الورقي، والربط في أحداث ما أقرأه، بالعودة للمقدمة والوسط متى أريد؛ بينما النص الرقمي يصيبني بالتشتت، وقلة التركيز ... ولكن هناك فارق خفي قد يغيب على جمهور الأدب

(١) ملاك العجيلي، مجلة الفرقد، لجمعة ٣ مايو ٢٠١٩م- الموافق لـ ٢٧ شعبان ١٤٤٠هـ، عبر الرابط: https://fargad.sa/?p=12333

(٢) عن الأدب العربي التفاعلي في المواقع الإلكترونية، سعاد الرمضان، صحيفة جواثا الإلكترونية، ٢٠١٧، عبر الرابط: http://juwatha.net

الرقمي؛ وهو أن الأدب الرقمي، وبالذات ما ينشر منه في وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة؛ عرضة للسرقات الأدبية، ولعبث لصوص الأدب[١]."

ونخلص مما تقدم إلى أن الآراء حول الأدب التفاعلي مازالت تدور حول أحقية هذا النوع من الأدب بالدراسة، والحفظ والنقد، والبعض يتخذ من خوفه على الأدب الورقي حجة حتى يلفظ هذا النوع، وهذا العذر لا يفيد ولا يقدم لنا حجة تستحق الوقوف عندها؛ لأن التوجه الحالي التقني طال جميع العلوم والمعارف، وعزل اللغة العربية عن هذا التوجه الجديد لا يسهم في تطورها ولا يتناول الأدب بالشكل الصحيح.

(١) ملاك العجيلي، مجلة الفرقد، لجمعة ٣ مايو ٢٠١٩م- الموافق لـ ٢٧ شعبان ١٤٤٠هـ، عبر الرابط: https://fargad.sa/?p=12333

المبحث الثاني: التأثير الإيجابي والسلبي للإعلام الجديد على الأدب التفاعلي وكيفية النهوض بالأدب التفاعلي

أولًا: التأثير الإيجابي للإعلام الجديد على الأدب التفاعلي:

١) التفاعلية: إن الإعلام الجديد ليس بثًا أحاديًا مثل ما كانت تتميز به وسائل الإعلام التقليدية، ولكنه يتميز عنه بخاصية التفاعلية، وهي أهم الخصائص وأبرزها التي تميز وسائل الإعلام الجديد، وتُعدّ هذه المرحلة انقلاباً على نموذج الاتصال التقليدي، حيث أصبح بمقدور الفرد العادي إيصال رسالته إلى من يريد في الوقت الذي يريد[١].

٢) المشاركة: لقد أصبح المتلقي في الأدب الرقمي مشاركاً في إنتاج النص إلى جانب المؤلف، وصار القارئ ناقدًا منتجًا عارفًا بخفايا النص وتأويلاته وبنيته السطحية ومعانيه العميقة، ومن خلال قراءته يستطيع إدخال صنوف أخرى من المؤثرات عليه[٢].

فالأدب التفاعلي لا يعتد بالمبدع الوحيد للنص، الذي عليه أن يتحرر من وهم النص المكتمل والذي لا ينتمي إلاّ إلى مؤلفه، وهذا مترتب على جعل جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي... ويجعل من المبدع متلقيًا، ومن المتلقي مبدعًا، ليؤّدي اتحاد هذين العنصرين إلى إنشاء نص جديد، ملك لجميع رواد الفضاء الافتراضي[٣].

٣) **إعلام مفتوح:** الإعلام الإلكتروني بوضعه الحالي يتصف بعدة صفات تميزه عن الإعلام التقليدي منها أنه إعلام مفتوح يعتمد على التكنولوجيا الحديثة بما يخفض من تكاليفه ويوسع من دائرة مستخدميه، وتخطى حدود الدول، وأسهم في تعدد الثقافات

(١) الإعلام الجديد المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف(ص:١١).

(٢) النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية-آليات التشكيل والتلقي-ماجستير(ص:١٠١).

(٣) مدخل إلى الأدب التفاعلي (ص:٥١).

والتوجهات بين أطراف العملية الاتصالية، مما نتج عنه مساعدة الأدب في تخطي حدود الدول وأصبح مفتوحاً بين أطراف العملية الاتصالية[١].

ويمكن القول بالنظر إلى وسائل الإعلام وتقنيات الاتصال الحديثة، إن العولمة تنتج كوكباً تختلط فيه الثقافات وتتعايش وتتصارع في عصر تضمنت فيه وسائل الإعلام والاتصال وإمكانياته وقد أدت وسائل الاتصال المتطورة وآليات العولمة في حقول الاقتصاد والمعرفة والسياسة والفن والأدب بنحو خاص – حديثًا – إلى حالة أصبح فيها العالم مترابطًا[٢].

ومن إيجابيات الأدب التفاعلي اتخاذه اتجاهاً جديداً، حيث عقب ظهور هذا الأدب نشأ ما يمكن تسميته بالنقد التفاعلي أو النقد السريع والشامل للنص الأدبي، وهو ما جعل الدكتور "**سعيد يقطين**" يرى أننا «ما دمنا نتحدث عن الأدب الرقمي وهو أدب جديد بسمات جديدة فإن ذلك يستدعي بالضرورة نقداً مختلفاً بأدوات ورؤية جديدة تتناسب مع الطبيعة والوظيفة التي يتصف بها الأدب الرقمي كتعميق معرفته بمختلف أنظمة العلاقات الصوتية والصورة الحركية وجمالياتها، وإدراك أسرارها في ذاتها من جهة، وفي ترابطها مع بعضها من جهة أخرى، بالإضافة إلى معرفته الجيدة بالنص المترابط وتقنياته وأشكاله ومختلف دلالاته.[٣]

فالنقد التفاعلي هو ذلك العمل النقدي الذي يقوم فيه الناقد بالكشف عن مجمل احتمالات تلقي العمل التفاعلي، ودلالات كل منها، والظلال التي تلقيها كل قراءة على العمل الأدبي التفاعلي، في تفاعل حقيقي معه، والذي يسمح له بالغوص في أعماقه بأشكال وطرائق ووسائل مختلفة ومتعددة ومتنوعة، ويسمح أيضًا لكل قارئ أن يكون

(١) التوافق والتنافر بين الإعلام التقليدي والإعلام الالكتروني –ورقة بحثية (ص:١١).

(٢) النقد الثقافي التفاعلي–دراسة تطبيقية على شعر روضة الحاج(ص:١٩).

(٣) انظر: جريدة الأهرام، سعيد يقطين، الرابط: http://www.ahram.org.eg/Archive/2008/11/11/Arts0.htm

ناقدًا لما يقرأ بعيدًا عن التقاليد الأدبية المعروفة[١]، ولذلك فإن النقد التفاعلي يعتمد على قراءة النص وما يحيط به من وسائط ومؤثرات صوتية وحركية فهو نقد وقراءة للنص والوسيط الذي يحمل النص.

وسط هذه المعركة لا ينبغي للناقد أن يبقى منشغلاً بالورق وحده، ولا أن يقف موقف المتفرج الذي ينتظر حسم المعركة الصامتة حتى يقول شيئاً له قيمة، هناك حياة تولد عبر الورق هنا وهناك، وحياة تولد أيضا عبر الوسيط الإلكتروني هنا وهناك، ومهمته ناقدًا أن يقدم الدعم والرعاية للحياتين معًا حتى يأخذ مكانهما فيها.[٢]

وقد تكللت مبادرة "**الدكتور والناقد عبد الرحمن المحسني**" الداعي فيها إلى حفظ النصوص الأدبية في وسائل الإعلام الجديدة، وهذه المبادرة جديرة بالاهتمام والتبني، كونها تسعى إلى الخروج بالأدب التفاعلي أو الرقمي من هذا الجدال الذي طال دون تقدم ملموس يخدم الأدب الرقمي _التفاعلي_، ويخدم اللغة العربية بصفة عامة[٣] ويرسم ملامح جديدة للطريق الصحيح الذي ينبغي أن يُسلك ؛لأن الأدب التفاعلي خرج للنور وبات وشيكًا أن يفرض نفسه حتى على المعارضين له.

ثانيًا: التأثير السلبي للإعلام الجديد على الأدب التفاعلي:

١- حاجة الأديب لخبرة في مجال التقنية:

من سلبيات الإعلام الجديد على الأدب التفاعلي هو حاجة الأديب إلى خبرة في مجال التقنية، أو إلى من يصور تلك الخيالات والأفكار من الخبراء التقنيين، والاستفادة

(١) انظر: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية-آليات التشكيل والتلقي(ص:١٠١).

(٢) انظر: الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي(ص:٦١).

(٣) أدبي جدة يتبنى مشروع النص الرقمي، جريدة الرياض، الأحد ١٧ رجب ١٤٤٠هـ -٢٤ مارس ٢٠١٩م، عبر الرابط: http://www.alriyadh.com/1745347

من الصور والصوت والفيديو لتنقل القارئ إلى عالم آخر تصل فيه النصوص الأدبية بشكل أكبر.

لهذا فإن الدكتورة "**فايزة يخلف**" ترى أن الروائي لم يعد «في الأدب الرقمي مبدعا خالصًا – قاص أو روائي أو شاعر فقط– بمعنى أنه يجب أن يتوفر فيه مواهب أخرى كتقنيات الإخراج السينمائي وكذلك مهارة الأدوات التقنية هذا أفضل وإن لم تتوفر به تلك الخبرات يمكن الاستعانة بفني يمكنه تحويل كلماته إلى صور»[١].

ونقل كتاب "**وعاء المعرفة**" عن سناجلة أن اللغة المستخدمة في كتابة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور.

وأكدت "**فاطمة البريكي**" أن «الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض، يضم كما رأينا عددًا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافًا كليًا، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونيًا وهذا يعني بالضرورة أن منتجها لا ينتجها إلا إلكترونيًا أيضًا، مما يستدعي أن يصبح المبدع متمكنًا من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكل ما يتعلق به حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بحواجز نفسية على الأقل بينه وبين الوسط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارة للقيام بذلك نيابة عنه»[٢].

---

(١) الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر(ص:١٠٣).

(٢) الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية–مقال،٢٠١٢/٧/٢٨م، الرابط:
http://www.middle-east.online.com

٢- صعوبة التحقق من المصداقية وغياب التوثيق والتحقيق العلمي:

ومن سلبيات الإعلام الجديد أيضًا صعوبة التحقق من المصداقية وغياب التوثيق والتحقيق العلمي المتوفر في المطبوعات والنصوص الورقية، وسهولة السرقات الأدبية.

وهذا ما أوردته "**نسرين حسونة**"، مشيرة إلى أن «من سلبيات الإعلام الجديد صعوبة الوثوق والتحقق من صحة ومصداقية العديد من البيانات والمعلومات التي تحويها بعض المواقع في ظل الحاجة إلى التعزيز المتواصل للقدرات الثقافية والتعليمية للمتلقي»[١].

وتطرح التكنولوجيا إشكالية يمكن أن يصطلح عليها بمصداقية المعلومة أو غياب المصفاة، وتمثل نقطة سلبية وإيجابية في آن واحد فهي سلبية نظرًا للتلوث الذي تحدثه في الويب، وإيجابية بما تضمنه من مساواة وديمقراطية بين منتجي الفكر والثقافة المعنيين بنشره في سائر الأرجاء[٢]، على أنّ «من سلبيات الإعلام الجديد ضعف ضمان تجنب المساس بالقيم الدينية والاجتماعية والثقافية للمجتمعات، وانتهاك حقوق النشر والملكية الفكرية، بالإضافة إلى ضعف ضوابط السيطرة على نشر العنف والتطرف والإرهاب»[٣] وإضعاف فكرة الملكية، وقد يؤدي إلى غيابها وضياعها ولهذا يتخذ بعض الأدباء موقفًا رافضًا للأدب التفاعلي[٤].

ولا يجدر بالمهتمين، ولا النّقاد أن يقفوا أمام هذا النوع من المشاكل مكتوفي الأيدي، بل جدير بهم أن يسعوا إلى حلها، وتقديم الأدب وفق هذه التقنية بشكل يسمو باللغة العربية، ويسمح أن تواكب هذا التطور التقني، حتى لاتقف بمعزل عن العالم؛ فالرفض يسعى لعزلها لا للحفاظ عليها.

---

(١) انظر: الإعلام الجديد المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف(ص:١٣).

(٢) انظر: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية-آليات التشكيل والتلقي(ص:٣٦).

(٣) انظر: الإعلام الجديد المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف(ص:١٤).

(٤) انظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي(ص:١٣٠).

ثالثًا: وسائل معالجة سلبيات الإعلام الجديد من أجل النهوض بالأدب التفاعلي:

إن أول ما يلحق الضرر بالأدب التفاعلي هو السرقات الأدبية، وضياع حقوق النشر، وهاتان تمثلان انهيار الأدب التفاعلي إذا ما تم الانتباه لهما.

وفيما يتعلق بحق الملكية الفكرية والنشر فإن هناك عددًا من المواقع الآن تراعي ذلك، لكن ما يُرى في الشبكة العنكبوتية هو عدم التزام الجميع، فبطبيعة الحال قواعد شبكة المعلومات لا تكون ملزمة لجميع الأطراف وأما بالنسبة للسرقات الأدبية والأدب الرديء فهناك حالياً برامج تتعامل مع تلك الأشياء لكشف الاقتباس وتصنيف الرسائل الغير مرغوب فيها(١).

إن الأديب الجديد في عصر المعلوماتية لزاماً عليه تطوير إنتاجه الأدبي ليتناسب مع العصر من خلال استثمار منجزاته التكنولوجية في تطوير إبداعاته، فيدمج في إبداعه الأدبي الصورة والصوت بمختلف الصيغ والأشكال التي تفتح له آفاق جديدة في الإبداع والتعبير، بل صار الأدب منفتحًا على صيغ تعبيرية لغوية(٢).

وأرى أن كِتَاب "أدباء الإنترنت أدباء المستقبل "**الأحمد فضل شبلول** بمثابة محاولة لحل تلك المعضلة وتبسيط المفاهيم والمبادئ الأولية لتقنية الحاسوب المستخدمة في الأدب التفاعلي، وهذا يحتاج إلى مزيد من الاعتناء لصنع ثقافة تقنية تساعد في الأدب التفاعلي.

(١) انظر: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل(ص:٣٥).

(٢) النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية-آليات التشكيل والتلقي(ص:٩٨).

المبحث الثالث
اتجاهات متلقي الأدب التفاعلي بين مهتمّ ومهمل

شرعية هذا النوع من الأدب هي العلاقة التي تعتمد على التفاعل بين المتلقي والنص، يُعد القارئ التفاعلي مكونًا رئيسًا في تحديد الفكرة (الأدب التفاعلي) كنوع أدبي جديد. إنه يضيف إلى تحسين مستوى التفاعل بين النص والقارئ بسبب فرصه الرائعة لكل من الكاتب والمتلقي الذي يمكن أن يتم وصفه بمهتم، أو مهمل لا يهتم بالرسالة التي يوجهها هذا النوع من الأدب.

شغل الأدب التفاعلي اهتمام الكثير من الكتاب والأدباء والنقاد والشعراء ولقد بدأ عصر رقمي في الكتابة والأدب، حيث اتجه بعض الكُتاب إلى استخدام النشر الإلكتروني والمقالات الرقمية بديلاً لعصر الورق.

ويُعد "**تركي الحمد**" من المغردين النشطين؛ إذ يتابعه على تويتر نحو ٣١٦ ألف متابع، وتتجاوز تغريداته ثمانية آلاف تغريدة، كما أنه يولي صفحته على تويتر اهتمامًا من خلال الرد والنقاش والمتابعة حول موضوعات مختلفة يغلب عليها الهم الاجتماعي والسياسي[١] إضافة إلى رأيه في أن «العمق الفكري متوفر في كلتا الوسيلتين الرقمية والورقية، الفرق يمكن في الأسلوب في الوسائل التقليدية الورقية، كان الاسترسال والبحث عن الجمال في العبارة، بالإضافة إلى مضمونها الفكري، هو الأسلوب الذي يفرض نفسه، بالنسبة لي على الأقل، أما في وسائط الاتصال الإلكتروني فإن الهدف هو إيصال الفكرة بأقل قدر من الكلمات بصورة مباشر»[٢]، وأرى اهتمام بعض الكُتاب في

(١) انظر: صفحة تركي الحمد على تويتر: https://twitter.com/TurkiHAlhamad1

(٢) انظر: شروق الشاشة وهزيع أخير من الحبر الأسود (ص: ٦).

اتخاذ "عيسى جرابا" من منصة تويتر منبرًا لشعره ينشر من خلالها ويتفاعل مع القراء من خلاله.

أما الكاتب والشاعر "**فواز اللعبون**" فرغم طباعة مؤلفاته ورقيًا فإنها نتاج رقمي خالص؛ حيث كانت بدايتها من خلال وسائل التواصل كيوميات أو مواقف ومن ثم يتم تجميعها ونشرها في كتاب ورقي مثل: كتاب (المنتقى من أسماء البنات والبنين) والذي صدر عام ٢٠١٤م.

وأيضا كتابه الشهير (**فائت الأمثال–مقاربة أدبية ساخرة**) حيث جعل منه عددًا من التدوينات على مواقع التواصل ثم طبع في عام ٢٠٠٧م، طبعته دار ابن لعبون للنشر والتوزيع بالمملكة العربية السعودية.

أيضًا جهود الدكتور " **عبد العزيز الحربي** " التعليمية من خلال منصة تويتر واضحة جلية فهو من المختصين المتقنين للغة العربية الذابين عن حياضها وجهوده واضحة في مجمع اللغة العربية، الذي يجمع بين الفضاءين الواقعي والشبكي، يقدم من خلاله شروحا تعليمية لغوية وافية، يتم توثيقها من خلال الرابط لصفحات تنقل المتلقي لمجمع اللغة مباشرة، بالإضافة لبعض الدورات التدريبية التي يعقدها بين الفينة والفينة [١]، ولم يأل جهدًا في جعل حسابه[٢] كذلك منصة تعليمية غنية بمادة علمية في جانبي النحو والصرف ضمن كل فائدة وسم مخصص لها؛ ليسهل عل الباحثين الوصول لكل وسم على حده.

وفي مصر اتخذ الكاتب الساخر الطبيب "**شريف أسعد**" من خلال حساب الفيس بوك الخاص به يوميات تنشر عن حياته العملية، وبعض المواقف التي تناولها بأسلوبه

(١) انظر: صفحة مجمع اللغة العربية على تويتر : https://twitter.com/m_arabia

(٢) انظر صفحة الدكتور عبد العزيز الحربي على تويتر : https://twitter.com/dr_al7rbi

الساخر ليرتفع عدد متابعيه بسرعة جدًا، ويتخطى ٣٨٠ ألف متابع تقريبًا[١]، وتتم طباعة تلك الكتابات في كتب أو روايات مثل: (حواديت السعادة) وكتاب (اعترافات جامدة) الذي حقق مبيعات عالية في عام ٢٠١٤م، بالإضافة إلى مئات المقالات التي نشرت في الصحف المصرية الرقمية منها والورقية.

إن هذا الموقف المتباين من الأدب التفاعلي سواء أكان من خلال الاهتمام به أم من خلال إهماله يشير إلى أنه لم يحظَ بمزية اهتمام بارزٍ على نطاق الدراسات النقدية؛ إذ لم أقف بعد على نقد متكامل للأدب التفاعلي، وإن كان هناك العديد من المحاولات التي أجراها بعض الدارسين والمهتمين في عالمنا العربي.

ويعتبر الكاتب الأردني (**محمد سناجلة**) أوَّل كاتب عربي دخل غمار "الرواية الرقميَّة التفاعليَّة" وتمكن من تقديم شرح واف للأدب التفاعلي بمؤلفاته: رواية "ظلال الواحد" – ٢٠٠١م، ورواية "شات" – ٢٠٠٥م، ورواية "صقيع" – ٢٠٠٦.

هنا يمكن اعتبار "**سناجلة**" واحدا من أهم المنظِّرين العرب المهتمين بهذا النَّوع الجديد من الأدب، وفي مقالة له قام بالاستشهاد بقول لـ"كونفوشيوس" «قبل أكثر من ٣٠٠٠ سنة»: "إنَّ صورة واحدة تغني عن عشرة آلاف كلمة".

وتتيح الأدبيات التفاعلية للمستلم/ المستخدم الفرصة للشعور بأنه مالك كل شيء على الشبكة، أي أنه فوق المستلم الذي أهمله النقاد والمهتمون بالنص الأدبي لسنوات عديدة، والذين اهتموا أولاً بالخالق، ثم النص، وأخيرًا تحولت إلى المستلم.

وهو ما حاولت "**فاطمة البريكي**" الوقوف عليه في الفصل الثالث من كتاب "مدخل إلى الأدب التفاعلي" من خلال دراسة تفصيلية لنظرية التناص والنظرية النقدية وعلاقتهما بالأدب التفاعلي، وكان خلاصة هذا البحث أنه أوضح قبول الأدب التفاعلي

(١) انظر: صفحة شريف أسعد على الفيسبوك: https://www.facebook.com/sherifasaadofficial/

لمنهج النظرية النقدية، وعلى أن هذا التوجه من التوجهات الحديثة المهمة إلا أنّ «تجربة الأدب الرقمي ما تزال في بدايتها، ولم تأخذ نصيبها من النقد، كما أن عددًا كبيرًا من الكتاب العرب والنّقاد لم يدخلوا غمار هذه التجربة، سواء لطبيعة تكوينهم أو لتعصبهم للورق ومعاداتهم للوسط الرقمي»[١].

وصورة الناقد الجديد تلك هي التي يحدثنا عنها " **تليمة** " في مقاله؛ حيث يرى أن هذا الأدب سوف يفرز ناقداً من نوع خاص ليس في صورته القديمة الملم بالنظريات الأدبية، ولكن ناقداً موسوعياً يكون ملماً بأبعاد الفنون الأخرى، وعلى نفس القدر سوف يتطور المتلقي فلم يعد يتلقى لغة عبر وسيط ورقي، ولكنه يتلقى عملًا فنياً متكامل الأبعاد من صورة، وصوت، وحركة عبر الحاسوب، فلابد أن يكون ملمًا إذًا بالوسيط الجديد[٢] الذي يضع الأدب التفاعلي من حيث القبول والرفض في موضع مثير للجدل البحثي؛ لأنه إلى الآن «يواجه الأدبُ التفاعلي موقفين مختلفين هما موقفا القبول والرفض، في موقف القبول يمكن أن يسمع المرء عددًا من المبررات التي تسوغ اقتحام التكنولوجيا للأدب وترى في هذا دعماً للعملية الإبداعية، وكذلك في موقف الرفض يذكر الرافضون عدداً من الأسباب التي يبررون بها رفضهم لأمر فرض نفسه وأصبح واقعاً معاشاً»[٣].

وفي هذا الكلام تلخيص لما يواجِه الأدب التفاعلي من اهتمام وإهمال من قبل الكتاب والمتلقين فهذه وجهة نظر اتخذها الكتاب والمتلقون الرافضون؛ مما نتج عنها إهمال كبير للأدب التفاعلي، في الجانب الأخر هناك من يرى أن الاهتمام يعد دعماً للعملية

(١) انظر: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية–آليات التشكيل والتلقي(ص:١٠٤).

(٢) انظر: جريدة الجريدة، عبد المنعم تليمة، العدد ١٦٩، ٢٠٠٧/١٢/١٦م، الرابط: http://193.200.40.42/AlJarida/Category.aspx?id=49

(٣) انظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي(ص:١٢٩).

الإبداعية، كانت هذه أهم دوافع الاهتمام بالأدب التفاعلي، وقد تَخِذَ موقفًا من العلاقة بينه وبين المتلقين لفظًا وقبولاً، كأي منتج جديد بشكل عام، أو أدبي أو نقدي بشكل خاص.. ولعل علائق التأييد والقبول أكثر استنادًا على التلقي الإلكتروني عبر وسائل التواصل الاجتماعي من خلال المتلقين أدبيًّا أكثر منهم نقديًّا، على أن الجانبين لهما مجالات مذكورة وتجارب غير منكرة في التعاطي مع هذا المنتج الجديد شكلاً ومضمونًا وسيرورة وصيرورة.

الخاتمة

يُفْضِي البحث في خاتمته إلى تجلي أهم النتائج، وموقف التلقي المجتمعي للأدب التفاعلي كصورة عاكسة لثقافة هذا العصر، مع الإشارة إلى وسائل معالجة سلبيات الإعلام الجديد فيما يتعلق بالحقل الأدبي؛ ومن ثم النهوض به وإبرازه في صورة جديدة يمكن أن نعدها مرآة حقيقية لهذا العصر.

وفي الختام نشير إلى نقطة مهمة، وهي أن عصر المعلومات وتطور التكنولوجيا، وسيطرة الرقمية وانتشارها في كثير من المجالات، يجعل الأدب الورقي مع كل ماله من أهمية، والدور الذي قام به في القرون الماضية، غير مواكب لعصر الرقمية التي يستبدل فيها كل شيء ببديله الرقمي، على أننا لا نغفله ولا نهمله كركيزة ثقافية أدبية تراثية ملهمة لما بعدها من تطور متصل بها، مرتكز على أسسها، وإن لم يواكبها بالصورة التي تجلّت من خلال هذا البحث، ومن جهة أخرى فإن بإمكان هذا الأدب –وهو قوي في ذاته– أن يزداد قوة وثباتًا مع المعطيات الحديثة التي أشغلت حيز التلقي، وفضاء التنافس، لكي لا يكون الأدب بمكانته السامقة منزويًا منطويًا على ذاته، في حين أنه سحر القلوب، وميدان العقول، وسنان الألسنة، لاسيما في أمة تبارت فيه حقبًا منذ بواكيره الأولى إلى يومنا هذا.

لذلك لا بد من الانتباه إلى مواكبة الحداثة العلمية في الوسائل الإعلامية والأدبية والثقافية المختلفة؛ لأن هذا النوع من الأدب سيكون في وقت قريب هو البديل الواقعي للكتابة الأدبية، وهو الآن يتخذ موقعه بين منابر الإعلام الحديث كوسيلة فعالة للأدب المعاصر، ويجدر بنّا تسخير الإعلام الجديد لخدمة اللغة العربية بصفة عامة، وخدمة الأدب على وجه الخصوص.

ولقد استُبدلت الكتب الورقية بالكتب الإلكترونية، وبدلاً من القصائد والدواوين الورقية انتشرت الآن القصائد التفاعلية، والرواية التفاعلية، مما يمكّن لهذا النوع من الأدب سريعاً، ويمكن من خلاله فتح المجال أمام الكثير من الكتاب لنشر أعمالهم وأفكارهم، وتقبل المتلقي لهذا النوع من الأدب؛ فإن الأدب التفاعلي يجذب المتلقي والقارئ بوسائطه المتعددة، ثم يترك له مجالاً لأن يضع تعليقه أو رده كتغذية راجعة.

النتائج والتوصيات:

إن هذه الدراسة التي بين أيدينا التي جاءت بعنوان (الأَدَبُ التَّفَاعُلِيُّ والإعلامُ الجديدُ بينَ الاهتمَامِ والإهمَال) قد ظهرت خلالها العديد من النتائج ومن أبرزها:

- أن الأدب التفاعلي هو ذلك النوع من الأدب الذي يتم من خلال وسائل الإعلام الجديد، بصرف النظر عن اختلاف الدارسين والنقاد العرب والغربيين في بيان مفهومه.
- انتشار الأدب التفاعلي سريعًا في المدونات والوسائل الإعلامية الجديدة، التي أصبحت منابر يتبارى فيها المبدع والمتلقي والناقد.
- ميل أكثر المتلقين إلى الأدب التفاعلي وإلى التعامل الأدبي من خلال الإعلام الجديد سواء أكان ذلك قراءة أم تعليقًا أم نقدًا.
- يحول الأدب التفاعلي القارئ إلى ناقدٍ ومشارك في آن واحد؛ حيث يمكنه تعديل النص الأصلي وإعادة نشره، وهذه التغذية الراجعة تجعله مشاركاً، ويمكنه أن يعلق على العمل الأدبي وهو ما يسمى في الأدب التفاعلي القارئ المبدع.
- يولد الأدب التفاعلي فنًا جديداً وهو فن النقد التفاعلي، وينبغي أن يكون الناقد فيه ذا خبرة أكبر وموسوعية في نقد النص والصوت والصورة؛ حتى يكون نقد العمل الأدبي كاملاً ولا يكون نقده محصورًا على النص فقط.

التوصيات:

بعد أن وَضحت أهم النقاط التي كانت نتاجًا لتلك الدراسة، وميدانًا لذلك البحث نخلص إلى بعض النقاط التي تمثل دعماً للأدب التفاعلي، وهي:

- فتح المجال أمام الباحثين والدارسين في مجال الدراسات الأدبية والنقدية لتوفير المعلومات الكافية، والدراسات اللازمة؛ للإلمام بجميع جوانب الأدب التفاعلي دراسة ونقدًا.
- يجب اتخاذ بعض الإجراءات للنهوض بالأدب التفاعلي، ومنها تمكين الدارسين من النقد الثقافي التفاعلي للأدب على منصات التواصل الاجتماعي.
- الاهتمام بآراء المتلقي للأدب التفاعلي واعتباره نقدًا جزئيًا للأدب التفاعلي، سواء أكان ذلك من خلال وسيط من وسائل التواصل الاجتماعي أم المجلات والجرائد الإلكترونية.
- العمل على حماية الملكية الفكرية للأدب التفاعلي، وتحقيق التوثيق والمصداقية فيه وفي التعاطي معه بشتى الوسائل الممكنة.
- الوصول إلى مفهوم واضح المعالم لهذا الأدب وبيان خصائصه، والاستفادة من التقنية أقصى استفادة في هذا الجانب، وعدم البقاء رهن الدراسات الغربية التي يمكن الإفادة منها لا الاعتماد عليها في تأطير جوانب مهمة من مفاخر العربية وهي الأدب، خاصة مع وعينا أن هذه الثورة الإلكترونية والرقمنة شملت مناحي الحياة، فلا يمكن إنكارها، ولا ينبغي تركها تسيّر أدبنا الأصيل أو تقصيه مع بالغ أهميتها، وقوة حجتها، وشمولية سيرورتها.

المصادر والمراجع

أولًا: المراجع العربية:

١) الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، فايزة يخلف، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- جامعة بسكرة، العدد التاسع ٢٠١٣م.

٢) الأدب التفاعلي الرقمي- الولادة وتغير الوسيط، أياد ابراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

٣) الأدب التكنولوجيا وجسر النص المتفرع، حسام الخطيب، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر- دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

٤) الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيميه، زهور إكرام، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

٥) الأدب الرقمي التفاعلي —رقميات منعم الأزرق نموذجا-دكتوراه، رجاء الله بن دخيل الله السلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الملك عبد العزيز السعودية ٢٠١٨م.

٦) الأدب الرقمي بين الإقرار بوجوده ونفيه، الدكتور/ عبد الرحمن المحسني، جماعة فرقد الإبداعية، مجلة الفرقد العدد (٢٢)، عبر الرابط: https://fargad.sa/?p=12333

٧) الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مكتبة المثقف، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.

٨) الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ابراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٣م.

٩) أدباء الانترنت أدباء المستقبل، أحمد فضل شبلول، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- اسكندرية، الطبعة الثانية.

١٠) أدبي جدة يتبنى مشروع النص الرقمي، جريدة الرياض، الأحد ١٧ رجب ١٤٤٠هـ -٢٤ مارس ٢٠١٩م، عبر الرابط: http://www.alriyadh.com/1745347

١١) الإعلام الجديد المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف، نسرين حسونة، شبكة الألوكة، ٢٠١٤م.

١٢) الإعلام القديم والإعلام الجديد هل الصحافة المطبوعة في طريقها للانقراض ، سعود بن صالح كاتب، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، السعودية الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

١٣) آفاق الإبداع و مرجعيته في عصر المعلوماتية، حسام الخطيب، دار الفكر، بيروت ٢٠٠١م.

١٤) التربية الإعلامية –كيف نتعامل مع الإعلام؟، فهد بن عبد الرحمن الشميمري، دار إقرا الدولية – مصر، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

١٥) التوافق والتنافر بين الإعلام التقليدي والإعلام الالكتروني –ورقة بحثية مقدمة إلى ندوة الإعلام والأمن الالكتروني-، قينان عبد الله الغامدي، جامعة الأمير نايف العربية للعلوم الأمنية ٢٠١٢م.

١٦) جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، ياسر منجي، دار الفراهيدي للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

١٧) جريدة الأهرام، سعيد يقطين، الرابط: http://www.ahram.org.eg/Archive/2008/11/11/Arts0.htm.

١٨) جريدة الجريدة، عبد المنعم تليمة، العدد ١٦٩، ٢٠٠٧/١٢/١٦م، الرابط: http://193.200.40.42/AlJarida/Category.aspx?id=49.

١٩) الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية-مقال،٢٠١٢/٧/٢٨م، الرابط: http://www.middle-east.online.com

٢٠) شروق الشاشة وهزيع أخير من الحبر الأسود، م، تركي الحمد، المجلة العربية العدد: ٤٢٥، ٢٠١٢م.

٢١) العرب وعصر المعلومات، نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس العربي للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٤م.

٢٢) عن الأدب العربي التفاعلي في المواقع الإلكترونية، الدكتور الحسون يدعو لإيجاد مادة دراسية، مجلة جواثا الإلكترونية، عبر الرابط: htmlhttp://juwatha.net/179820.

٢٣) القصيدة التفاعلية الرقمية واشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح، اتحاد الأدباء في كربلاء مطبعة الوزراء، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

٢٤) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ(دار صادر — بيروت، الطبعة الثالثة - ١٤١٤ هـ .

٢٥) مبادرة حفظ النص الأدبي الرقمي، دكتور/ عبدالرحمن المحسني، عبر الرابط: https://twitter.com/damad_3/status/1108266467437494272?s=12

٢٦) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي- المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.

٢٧) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨ م.

٢٨) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون، دار الدعوة.

٢٩) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، أمجد حميد، مطبعة الوزراء - العراق، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

٣٠) من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

٣١) النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية-آليات التشكيل والتلقي-ماجستير، جمال قالم، معهد اللغات والأدب العربي- المركز الجامعي العقيد اكلي محند أولحاج بالبويرة- الجزائر ٢٠٠٨م.

٣٢) النقد الثقافي التفاعلي—دراسة تطبيقية على شعر روضة الحاج، زين العابدين أبو بكر محمد عبد الله، كلية الدراسات العليا- جامعة النيلين ٢٠١٧م.

٣٣) الهيبرتكست - عصر الكلمة الالكترونية، حنا جريس، كتاب العربي مجلة العربي، الكويت يناير ٢٠٠٤م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

34) Teaching digital fiction: integrating experimental writing and current technologies, R. Lyle Skains, Palgrave Communications, volume 5, Article number: 13 (2019).

آفاق الرواية التفاعلية ...

إعداد
د. عائشة يحيى عثمان الحكمي
جامعة تبوك

الملخص

تعد الرواية الرقمية أحد الاشكال السردية المنبثقة عن العلاقة المتسارعة والمتشابكة بين الأدب وأدوات التقنية التكنولوجية ، تحمل سمات مختلفة عن نظيرتها الرواية التقليدية ؛.إذ أنها من النصوص التي اصبحت تعرف بالنص المتشعب او المتفرع أو المترابط ، وفي هذه الدراسة سيكون محور النقاش حول آفاق الرواية التفاعلية ، المجريات والاشكاليات.

قبل بدء الحكي:

هذه الورقة تعي مدى أهمية الاعلام الجديد ، وقدرة الرواية على الارتقاء على التعايش والانسجام مع إمكانياته وأدواته ، ومثل هذا المؤتمر يسبح في مساحة فيها كثير من الصخور والمنزلقات لوجود أسماء عديدة ومهمة من الباحثين المتحمسين لهذا التيار ، ولحضور العزائم عند هؤلاء للمضي قدما في دفع التيار الرقمي إلى شط الحضور الطاغي يقينا منهم أن أي جهود تبذل في سبيل كل جديد ستواجه عقبات لكن على الأغلب تصبح في زمن ما تتصدر الانجازات وكلنا نعي مرحلة نشاه الرواية في الأدب العربي ، واجهتها كثير من العقبات وتمردت عليها فأصبحت واقعا جديدا متفاعلا مع الإعلام الجديد وسيكون حماس المهتمون ثمارا يانعة في مستقبل الرواية التفاعلية.. من هذا المنطلق سعت الباحثة الى المشاركة مع أرباب التيار الجديد إبداعا ونقدا للإفادة ولمواصلة نقل التجربة إلى محاضن الطلاب والباحثين كتطبيق عملي حيث اعتادت الباحثة على طرح الرواية الإلكترونية كمرحلة من مراحل تطور الرواية العربية الحديثة.

تساؤلات:

بداية نطرح التساؤل إلى أين تتجه أشكال التعبير الابداعي في زمن الطفرة الرقمية؟ وممكن ماهي الأشكال الأدبية الجديدة التي ولدت في رحم التكنولوجيا الحديثة ؟وماهي سماتها ؟ وهل المستجدات في العالم الافتراضي تنبئ بأشكال جديدة للأجناس السردية ،

وما هي ردة فعل مستقبل النص الأدبي وبماذا يتميز النص الرقمي عن النص التقليدي ؟وهل يمنح النص التقليدي المتلقي نفس الحماس الذي يخلقه النص الرقمي ؟ ، وماذ ا عن قدرات الكاتب الرقمي ؟ وبماذا يختلف عن الكاتب التقليدي هل يكتفي بالملكة الابداعية أم يفترض التسلح بمتطلبات العالم الرقمي ، وماذا يشترط في الناقد الرقمي وماهي الأدوات المختلفة التي يقتضي يستند عليها في التواصل مع النص الرقمي.؟؟؟

في السنوات الأخيرة فرض الأدب الرقمي حضوره في المشهد الأدبي والنقدي ابداعا شعرا وسردا... وقد أصبحت الحاجة مواتية للتعاطي مع هذا الاتجاه وخلق مساحة من الود والرغبة في خوض معتركه وتوظيف إمكاناته المفتوحة الخاصة المغايرة عن اجراءات الأدب الورقي...

من سنن الله سبحانه في حياة البشر على الأرض التكاثر والاعمار والتنمية والتطور والتعرف على وجوده ودوره في حياتهم ومن تبعات هذه السنن بحث الانسان الدؤوب عن كل أمر يسعده ويأمن له حياة آمنة مطمئنة مستقرة ، تسعده ، ومضت البشرية تجدد وتخترع وتبتكر ؛ وفقا للمستجدات فتعرف الانسان على العلم والمعرفة منذ أن اكتشف الكتابة ،واخترع الخرافات والأساطير والحكايات ، فأدرك أهمية التعليم ، ثم اتسع التعليم إلى انتاج المعارف. ومن ذلك تطورت الحكايات إلى الملاحم فكانت الالياذة والأوديسة ، ثم الشعر والسرد ومن رحم الملحمة ولدت الرواية فأعطت هذه المعارف للوجود الانساني معنى آخر وواقع مختلف. وأصبحت الكتابة وسيلة للتعبير عن مناشط الانسان وحياته الخاصة والعامة.... وبفعل التسريع في التجديد طوت البشرية عصور ركود وجمود ودخلت عصور حديثة حملت معها انقلابا في حياة الانسان ومناشطه الفكرية والحضارية وتوالت التحولات فظهر ما يطلق عليه ما بعد الحداثة وهوعصر الثورة المعلوماتية والعصر الرقمي فاخترع الانسان ألوان كتابية جديدة في الأدب مغايرة لكل التجارب السابقة فتعددت الأجناس الأدبية واختلف الباحثون في التسمية والتصنيف واطردت حولها الدراسات

النقدية وبظهور الثورة التكنولوجية تسللت تأثيراتها على النتاج اللغوي والأدبي فتداول ما يسمى اللغة الحاسوبية وكانت أكثر تأثيرا في الشعر والفن السردي فعرفت مصطلح الشعر الرقمي والرواية الرقمية وتواصلت اختلافات الدارسون في التسميات فكثرت المصطلحات ، منها (الأدب الالكتروني والأدب تفاعلي والأدب الرقمي والنص المترابط ، المحكي المترابط ، النص التشعبي ، الأدب الافتراضي ، الأدب الشبكي ، الأدب المعلوماتي ، وغيرها) كذلك حاول الباحثون عن البحث عن جذور تسمية هذه المصطلحات في المنجز الكتابي ، فظهر للباحثين شيوع بعضها في الكتابة ومتعلقاتها قديما خاصة التفاعلي والرقمي... أما المترابط والمتشعب والالكتروني فيتعلق شيوعها بظهور الحاسوب

ماهية الأعمال السردية التفاعلية المنتجة عبرالوسيط الرقمي.....

لعله من الطبيعي أن تسعى الأجناس الأدبية إلى التجديد بفعل طبيعة المنتج والمتلقي ؛ لذلك سنتفق أن أي جنس أدبي ينتج عبر الوسائط التفاعلية ينطبق عليه أن يكون:

"... وثيقة تتركب من نص أولي ومجموعة من الوثائق المرتبطة به بالقوة الكامنة فيه، التي تكتسب تواجدًا فعليًا بمجرد تنشيطها مثل: التعليقات، التأويلات، الملاحظات، البيبليوجرافية. والنص المترابط من هذا الصنف يشكل بالنسبة للإبداع نشاطًا نقديًا في تطور مستمر، لأنّه يتوفر على إمكانية إضافة عقد وروابط ويتيح إمكانية التحقق المادي للنشاط التأويلي الذي يمارسه القارئ من خلال تنشيط مبدأ الحاشية..... تلك الوثائق ترتبط فيها الكلمة بوسائط متفاعلة: الصور والفيديو والصوت عبر تقنية..."[1].

(١) خمار ، لبيبة: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، ط١ ، رؤية للنشر ، ٢٠١٤،ص ٥٦ـ ٥٧.

=

إن الخطاب المترابط، سواء كانت روايةأو مسرحيةأو قصة،...وغيرها يعد ـ بتعبير عمر زرفاوي ـ شكلا جديدا جاذبا وموضوعًا مغريا للحركة النقدية، دفع بالنقاد إلى تناوله، فقد أثار أسئلة مهمة تسعى لتأسيس جمالية للتواصل الإبداعي التفاعلي والتعبير الفني ذي الوسائطية المتنوعة، ومدى تأثير فكرة التفاعلية على عملية التواصل والإنتاج والتلقي ، فالسرد التفاعلي كتابة تتخذ من الأداة التكنولوجية حاضنة لها، الاعتمال بين الداخلي أي ما يدور في ذات المبدع، مع ما بداخل الوسيط من برمجيات وتطبيقات ذكية، حيث إن كليهما يشكل دورًا حيويًا يفضي إلى حدوث دينامية وتفاعلية بين العقلين المنتجين: البشري والرقمي ووسط التلقي الذي يستخدم الوسيط نفسه، وبرؤيته الذاتية يشكل نصه بحسب ما يتاح له من التفاعل(١).

ويبدأ التأريخ للرواية التفاعلية منذ منتصف الثمانينيات حيث صدرت أول رواية تفاعلية)لميشيل جويس- الظهيرة قصة.

مصطلح (الرواية التفاعلية)ما يزال غائما غير مؤطر تماما إذ أنه مازال في طوره البكر تتجاذبه الرؤى والآراء على حد سواء في التجربة العربية أو في التجارب العالمية، ومن ثم تعددت مسمياته وسيبقى المجال مفتوحا لمزيد من التسميات...

تحرير المصطلحات:

اختلف الباحثون في تسمية النص الذي يستعين بتقنيات الحاسوب ، بعضهم يطلق عليه اكتروني وآخر تفاعلي وآخر رقمي وآخر النص المترابط وبعض الباحثين يفرق بين

=

زرفاوي، عمر: الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقاف والاعلام ، الشارقة ، ٢٠١٣ ، ص١٩٨- ١٩٩.

(١) زرفاوي ، عمر: المرجع السابق. كذلك ينظر تغريد كريري: تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر / تغريد كريري ، (مخطوط ، ماجستير) جامعة الملك خالد ، ص٧٣

هذه المصطلحات وآخرين يدمجون بينه , فريق يخلط بين مفاهيمها وآخر يوضح الحدود بينها

نظرا لتعدد مسميات الأدب الالكتروني حاولت الباحثة التوقف عند بعضها الأكثر تداولا والأقدم استخداما والوقوف على حيثياته وهي الالكتروني والتفاعلي والرقمي.

ملامح النص الالكتروني:

شاع استخدام المفردة الالكترونية وتوظيفها في أشكال الابداع الأدبي في مطلع ستينيات القرن الماضي موجة التحديث المتسارعة التي عرفت في مسمى ما بعد الحداثة وظهور نظريات في الدرس النقدي تحتفي بالمتلقي كشريك في عملية انتاج النص وسمحت بتوظيف كل ما من شأنه يعمل على تأويل وتفسير الخطاب الأدبي ، فأصبحت تتردد مصطلحات مثل التواصل الالكتروني ، التفاعل الأدبي الأدب التفاعلي ، الأدب الرقمي.....

حيث انسحب التطور في الدرس الأدبي والنقدي باستخدام مصطلحات كانت شائعة في المجال اللغوي والنفسي والاجتماعي والتاريخي والتكنولوجي وتسارعت مظاهر التطور والتحديث فشاع مصطلح وسائل التواصل الاجتماعي..... هذه التحولات الثقافية على مستوى الكتابية استغرق ازمنة طويلة في رحلة شاقة قبل التدوين وبعده الى ان وصل مرحلة الطباعة والآلات الطابعة كما قطعت مرحلة الآلة عدة اطوار وفي كل طور يسعى المبدع في نتاجه الى البحث الدائم عن وسائل وأدوات غير مألوفة تتناسب مع المرحلة وأفق التلقي ، وحين يصل إلى عالم التكنولوجيا تحدث قفزة نوعية في ادوات الانتاج الابداعي فظهرت هوية مختلفة للخطاب الأدبي محمولا على متن الوسائل الالكترونية فولد نصا جديدا فشاع مصطلح (النص الالكتروني).

أصبح النص الأدبي يخضع لمسارين: النص التقليدي والنص الالكتروني.

يرى احمد درويش أن لهذا التصنيف ملمحين هما:

١ـ الرغبة في التحول التدريجي من "النص الثابت للمؤلف الواحد " الى منطقة " النص المتفرع أو الهايبرتكست لمؤلفين متعددين "

٢ ـ المشاركة القوية للمتلقي في انتاج النص أي التحول من عصر الكاتب الى عصر القارئ [١].

ترى الباحثة أن ما ذهب إليه أحمد درويش لم يبتعد كثيرا عن التصنيف التقليدي القديم والجديد في استنتاج هذين الملمحين ، دخل إلى هذين الملمحين من بوابة الانتاج والارسال أو الانتاج والاستقبال ،والتشارك في انتاج النص أو التفاعل مع النص ، اثبات وجود المتلقي كل المحاولات في ذات الدائرة.

حاول باحثون رقميون اقتراح محددات لمصطلح الأدب الالكتروني، ومنها الآتي:

عرفته كاترين هيلس(ناقد أمريكية) في مقالة لها تحت عنوان (الأدب الإلكتروني ما هو؟) نشرت اكترونيا ٢٠٠٨، تقول فيها: الأدب الإلكتروني " أحد أنواع الأدب الذي يتألف من أعمال أدبية تنشأ في بيئة رقمية أي عن طريق الحاسبات الشخصية والإنترنت " وهو الأدب الذي يقرأه الحاسوب[٢].

ويذهب عبد الله الفيفي إلى أن وظيفة الأدب الالكتروني مازالت في طور المحاولة، ويحاول الاسهام بمفهوم وفق رؤيته للنص الالكتروني وهو النص الذي يتحاور مع حاستي العين والأذن مباشرة من خلال الوسائل الالكترونية أنها محاولة تستهدف تقديم النص الأدبي الى جيل بدأ يهجر التعامل مع الورق ، وفي هذا التوجه يرسل النص الى بطريقة جاذبة مدهشة غير مألوفة تستولي على حواس المتلقي نحو مجمل الخطاب التعبيري ومنذ

(١) درويش ، احمد: النص والتلقي ، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، ط١ ٢٠١٥ ، ص٢٩٥ ومابعدها).

(٢) خماسي ، نوال: مفهوم الأدب الرقمي.

انطلاق هذا التوجه قبل عقدين من الزمن أحدث ثورة نوعية في الارسال والاستقبال ؛ ولهذا النص الرقمي التفاعلي استحدث جمالية شعرية معاصرة تتوازى مع شعرية الكلمة ، وهي لم تصل الى الخطاب النقدي الذي ما يزال يترقب ويبحث عن مدى تأثير الحالة الالكترونية

ومهما يكن – كما يرى عبدالله الفيفي – الأدب الالكتروني تجربة مهمة " تمثل رافدا للحركة الأدبية والمستقبلية " في العصر الرقمي الذي يقال أنه يهمش الأدب. وإذا كان الشعر هو الجنس الأقرب إلى الاستعانة بالتقنية الرقمية بحكم سمات التكثيف والاختزال والتناص فإن مثل هذه الجماليات الخاصة بطبيعة الشعر يمكن أن تكون للرواية الرقمية لما تتمتع به الرواية من طاقات ومرونة باتجاه استيعاب التفرع والتداخل وتمكنها من اشتراطات فنية لم تعهدها الرواية التقليدية إنها تحول في الرواية ا لى شريط سنيمائي [(١)].

ويبعد وصفي عباس خاصية الالكتروني عن منطقة التأثير والتأثر في النص الأدبي فيحدد منزلته بأنه ليس أكثر من وسيلة حفظ وعرض ، قائلا:

" هو أقل درجات الرقميّة، إنْ لم يكن أولها، حاليا هو أكثر النصّوص تداولا بعد النصّ الورقيّ، وسيلته الشاشة، ما هو إلا نصّ ورقيّ تم رفعه بهيئته الورقيّة على شبكة الإنترنت بأي أشكال القراءة، خطيّ متتابع، لا يستهلك مكانا ولا يتطلب وقتا وجهدا لاقتنائه[(٢)].

وتذهب نوال خماسي الى نفس الاتجاه فتحدد عمل التقنية في النص الأدبي أنها مجرد وسيط

أن "الأدب الإلكتروني (littérature éléctronique) يركز على شكل النص الإلكتروني الجديد وتكنولوجيا المعلومات من اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد

(١) الفيفي ، عبدالله: جماليات الأدب الالكتروني ، محاضرة ، نادي جدة الأدبي في ٢٠١٣/٤/٢٥).
(٢) عباس ، وصفي ياسين المنجز الرقمي العربي..مراجعة وتقويم الخميس ١٨/٠٥/٢٠١٧.

المصاحب ذي التقنية المعلوماتية وإلى أسلوب النشر الإلكتروني على اعتبار أنه يقدم عبر الوسيط الإلكتروني"[١].

ماهية التفاعلي والرقمي:

ـ ممكن يلوح في افق المتلقي المعاصر السؤال هل نجحت محاولات الباحث العربي أو الأجنبي منذ أن تعرف على مفهوم الكتابة الى الاقتراب من تحديد مفاهيم المصطلح التفاعلي والرقمي...ـ

منذ أن تعرف الانسان النشاط الكتابي وهو يرنوا الى متلقي ومشارك للاستمرار وليحقق التفاعلية ، وقد خاض الباحثون في دلالات المصطلح بصورة ملحوظة مع ظهور الاهتمام بدور المتلقي وتوظيف التكنولوجيا في انتاج الأعمال الابداعية

ويذهب الباحثون في (معجم السرديات) إلى جذور المصطلح التفاعلي إلى مرحلة المشافهة فاطلقوا عليه (التفاعل القولي) ونظروا اليه على أنه مفهوم من مفاهيم الخطاب يدرس العلاقات المختلفة بين أركان النص السردي الشخوص والراوي والمروي له المبدع / المتلقي سواء ضمنيين أو مجردين

ويفندون في معجمهم حدوده المتمثلة في شبكة التأثيرات المتبادلة يمارسها طرف على آخر أثناء التبادل التواصلي القائم أساسا على الكلام فإن تتكلم هو أن تتبادل وأن تغير وأنت تتبادل وهذا يعني أن كل خطاب هو بناء جماعي سواء اتصل الأمر بمحادثة عادية أو بحوار قصصي أو بنص مكتوب أو بغير ذلك من الأنشطة القولية.

إن عملية التفاعل القولي تخضع لمسوغات يحددها السياق ومقام التواصل ، ففي الحوار القصصي مثلا يبني الكاتب خطابه آخذا في الاعتبار المقام وردود فعل مخاطبه

(١) خماسي ، نوال: مفهوم الأدب الرقمي.

المعاينة او المتوقعة ، وقد لا يتم التفاعل القولي وجها لوجه ومع ذلك فان الباث يبني صورة متلقي الخطاب

ولعل النص القصصي التخييلي يتميز عن سائر النصوص الشفهية والمكتوبة بتعقد جهازه التلفظي فهو نقطة ارتكاز تتراكب فيه المقامات المتفاعلة والمنشد بعضها الى بعض بعلاقة

احتواء.. فالتفاعل بين الشخصيات يستدعي التفاعل بين الراوي والمروي له. وهذا بدوره يحقق تفاعلا أوسع طرفاه الكاتب والمتلقي المجردان ، ويشمل هذين التفاعلين الكاتب والمتلقي الواقعيين

إن اعتبار النص السردي تفاعلا قوليا يحول مركز الاهتمام من النشأة الى التلقي ويبني جسرا بين الكتابة والقراءة [1].

ويذهب فيليب بوطز إلى حضور خاصية التفاعلية للأعمال الرقمية وصعوبة الوصول الى تحديد مفهوم واضح للمصطلح التفاعلي والرقمي ((بيد أن تعريفها لا يزال محل خلافات))

إن التفاعلية خاصية للعمل تدخل ضمن البرنامج الالكتروني، وتتمثل في قدرته على إحداث نشاط مادي لدى القارئ وعلى التجاوب مع هذا النشاط.

في حين يوسع جان لوي بوازييه التفاعلية فيجعلها تشمل خاصية مختلف مكونات العمل المتمثلة في تحركها وتواصلها فيما بينها.

ويتجه تعريف التفاعلية عند (بوطز)الى احتفاظ النص الأدبي بخصوصيته الأدبية وأهمية دور القارئ في انتاج النص الرقمي قائلا: " التفاعلية... خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج. إنها قدرة تُمنَحُ للقارئ وإكراه يخضِعُ البرنامج: يمنح العملُ القارئَ

(١) القاضي ، محمد وآخرون: معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١، ٢٠١٠ ص ١٠٧ وما بعدها.

قدرة التأثير في تركيب العلامات المقتَرَحة للقراءة ويفرضُ العملُ نفسُه على البرنامج أن يتجاوبَ مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ"[١].

النصّ التفاعُليّ: هو أعلى درجات الرقميّة، ونصّ الوسائط المتعددة، وسيلته الشاشة، ترابطيّ، تفاعليّ يسمح بالإضافة والحذف والتغيير، تصعب طباعته كاملا، أفقيّ، يفنى أو يتعطّل، لا يستهلك مكانا ولا يتطلب وقتا وجهدا لاقتنائه[٢].

وترى نوال خماسي أن مصطلح الأدب التفاعلي يرتكز على خاصية التفاعل والتبادل المتعلق بنظام إلكتروني، اتصالي متبادل بحيث يكون الجواب فيه مباشرا ومتواصلا من خلال الحاسوب، الذي يحقق التفاعل في أقصى درجاته ومستوياته بين النص وعلاماته بعضها ببعض (اللغة، الصورة، الصوت، الحركة – سواء أكانت متصلة أو منفصلة– وبين العلامات بعضها ببعض (لكونها مترابطة) وبين المرسل والمتلقي أين يصبح المتلقي للنص الرقمي التفاعلي والذي يحتل مكانة تعادل مكانة المبدع منتجا بالمعنى التام للكلمة ومنه يتعدد المبدع ويصبح الإبداع جماعيا[٣].

وفي طرحه للنصّ التفاعُليّ، يقول مصطفى الضبع: أنه يشير إلى "مفردتين تشكّلان صيغة تمثّل نظامين يشير كل منهما إلى نشاط يقوم على نشاط مختلف، فالنصّ يظلّ نشاطا إستاتيكيا حتى يتوفّر له متلقٍ يتفاعل معه لإخراجه من إستاتيكيته إلى ديناميكيته، وهنا يبدأ النشاط الثاني الذي يتأسّس على مجموعة من العوامل التي من شأنها إحداث

(١) بوطز ، فيليب: ما الأدب الرقميّ؟ تر: د. محمد اسليم. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٣٥، ٢٠١١م.ص: ١٠٣ كذلك أنظر /النقد التفاعلي اشكالية المصطلح وأزمة المنهج دراسة صفية لمدونات عربية ماجستير / وفاء مبروكي ٢٠١٧/٥/٢٥.

(٢) بوطز ، فيليب: ما الأدب الرقميّ؟ ترجمة: د. محمد اسليم. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٣٥، ٢٠١١م.ص: ١٠٣.

(٣) خماسي ، نوال: مفهوم الأدب الرقمي.

تفاعل تتوقّف درجته على مخرجات النصّ وعلى مكتنزاته " ومن ثمّ استعرض نوعيّ التفاعل القرائي وشكليّ النصّ التفاعُليّ، وثلاثة نماذج له هي الكاريكاتير بوصفه جامعا بين الاتصال البصري واللغوي، المرئي والمقروء، الخاص والعام. ثم النكتة باعتبارها وسيلة الاتصال الأكثر(١).

إن صفة التفاعل هي السمة الأبرز للأدب الرقمي، كونه واسع الانتشار ويعتمد على الوسائط المتعددة التي تستدعي التدخل والفاعلية في القراءة "فالتفاعلية هي ما تقوم على المشاركة الفاعلة للمتلقي مع الروابط، والعقد الالكترونية الحاضنة لنموذج برامجي أودع.. (٢).

ويقترب الباحثون العرب من تلك الخاصية التفاعلية للأدب الرقمي حين عرضوا رؤاهم في وجود التفاعلية في طبيعة الكتابة العربية على مستوى البعد الدلالي للمفردة.

طبيعة الكتابة في الأدب العربي:

إذ من طبيعتها الكتابة العربية أنها تقبل التفاعل هذه السمة تجعلها أكثر قربا من ملامح الكتابة الالكترونية ، إذ عرف عن التأليف العربي في كليته الانتماء إلى المؤلف الواحد ، كما خضعت كثير من العلوم العربية مثل مؤلفات العلوم الاسلامية والعلوم العربية إلى حالة التأليف الجماعي من خلال " طريقة المتون والشروح والحواشي ، وهي طريقة تدخلها في عالم " النص الجماعي المتفرع... وهو نواة النص الجماعي المتفرع

(١) الضبع ، مصطفى: بلاغة الاتصال في النصّ التفاعُليّ ، مجلة ابداع ، إصدار ٣ ، ع ٤٤ و ٢٠١٦ ، ص٨٦ ومابعدها.

(٢) حسين, دحو، النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة:)وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة مقاليد، كلية (الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع ١٣، ديسمبر ٢٠١٧، ص٦٩، فيصل أبو الطفيل، هوية الأدب الرقمي دراسة في تداخل النص الأدبي بالوسيط التكنولوجي، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، ع ٣٣٧، فيفري ٢٠١٧، ص ١٢.

(الهايبرتكست) على شبكة التواصل ، ومن هنا فان الحديث عن " النص التفاعلي " لا يبدو غريبا على طريقة التأليف العربية في بعض الكتب ، ولا على طريقة لجوء بعض الأدباء إلى وسائل التفريع والتشعب والتوليد للنص النواة حتى تنتج عنه نصوص أخرى ، وكان هذا يحدث في الكتابة البصرية... لبعض القصائد حتى تتخذ شكل المثلث أو المربع أو الدائرة أو الشجرة (نماذج) ((القصيدة التجسيدية))..... أو أن تتفرع في القصص الشعبي والقصة النواة إلى قصص كثيرة فرعية... "كما هو حال ألف ليلة وليلة.

وإذا كانت القصيدة التفاعلية قد ظهرت منذ عقود في الآداب الغربية مثل قصائد الشاعر الامريكي (روبرت كاندل فإن القصيدة التفاعلية في الأدب العربي ما تزال في مرحلة الارهاصات بدليل الدراسات النقدية التي أخذت تتلقفها ، تنبي عن استغلال التفاعل الالكتروني في الشعر العربي من خلال ما يسمى (الهايبر ميديا) أي تفاعل الآداب والفنون التعبيرية لتقديم نص ادبي للمشاهد او المستمع كأن تقدم روائع الشعر العربي بصحبة مؤثرات صوتية ومشاهد مصورة وموسيقا تحاكي دلالات النص فتنقل المتلقي الى عالم النص الموضوعي والفني. ومن الشعر الحديث المجموعة الشعرية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق.

ان الأدب الأوروبي قدم تجربة الرواية التفاعلية المفتوحة التي يشارك القراء في كتابة جوانب منها كما هو شأن رواية ميشيل جويس (قصة ما بعد الظهيرة) أما في السرد العربي ما يزال المبدع يحاول الدخول في تجربة السرد التفاعلي... اعتقد تجربة عبد الواحد ستيتو تسعى إلى حضور الرواية التفاعلية[١].

إذ حاول محمد المحفلي رسم حدود بين المصطلحين بالتطبيق على تجربة عباس معن في ديوانه ("تباريح رقمية لسيرة بعضها أرزق".

(١) درويش ، أحمد: المرجع السابق ، ص٢٩٥ ومابعدها.

فيرى الباحث محمد المحفلي أن النص التفاعلي يستعين بالحاسوب والشبكة العنكبوتية والوسائط السمعية والبصرية والحركية فتشكل حزمة من المثيرات والمحفزات تدمج في جسد النص فتتلاشى الفجوة بين طرفي العملية الابداعية الباث والمتلقي وبذلك يتسرب التفاعل بين كل الأطراف الابداعية ويصل إلى أبعد منطقة لرضى المتلقي فيسمى النص تفاعلي ولعله من المنطقي أن تكون للغة الهيمنة في عمليات الاسناد المصاحبة التي وفرتها الوسائل الالكترونية.

وهذا يعني أن كل ما تقدمه التقنية الحديثة للنص التفاعلي من دعم للعملية التواصلية ما هو إلا بحث عن طرائق لارضاء رغبة المتلقي والاستحواذ على اهتمامه بالنص الأدبي فيستعين ببرامج مثل الجرافيك والتطبيقلت المستحدثة ويوظف مشاهد الفيديو والصورة والحركة والتصاميم الحاسوبية التي يقدمها المبرمجون.... فاذا نجح المبدع في تصيد الوسائط الملائمة للمحتوى الموضوعي والفني ، فإنه يسهل توصيل المقاصد اللغوية للنص الأدبي بواسطة أدوات تقنية مستحدثة أصبحت مألوفة عند المتلقي وليست العملية سوى استغلال إمكانيات لخدمة الأدب وهذا مطلب وضرورة معاصرة يحتاجها النص الادب كي يبقى حاضرا يؤدي رسالته في حياة البشر(١).

حتى في النصوص الورقية التقليدية، يجب أن يكون التفاعل نابع عن رغبة حقيقية يشعر بها القارئ. وقد أشار إلى ذلك رولان بارت بقوله، كما ورد في كتاب) لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت ١٩٩١.

إن التفاعل يجب أن يتم بطريقة غير مباشرة، فيتفاعل القارئ مع العمل دون أن يشعر أنه يفعل ذلك مجبرا، أونتيجة فرض ما ألقي عليه. فالقراءة يجب أن تكون لذة وليست واجبا ذلك لأن القارئ لن يكون قار ئا في اللحظات التي يكون فيها مرغما

(١) المحفلي ، محمد: القصيدة التفاعلية، أم القصيدة الرقمية تابع الخميس، ٢٥ يناير ٢٠١٨.

على القراءة، لكن في اللحظات التي تكون فيها القراءة رغبة. فالق ا رءة هي التي تحب النص وتقيم معه علاقة رغبة وتداخل، فأن تقر أ معناه أن تشتهي الأثر وأن تريد أن تكون أنت الأثر(١).

القول بالرقمية:

اللغوية للمصطلح يعني ذلك التأكيد على البنية الرقمي حين نستخدم وصف، فنقول الأدب الرقمي أو التصوير الرقمي. باالتقنية وبذلك ينحصرالرقمي المجال اطلاق هذه التسمية على الأدب لا تعني أنه يتضمن كل ما يتعلق بالنص الأدبي فهو ما يزال في خانة المصطلح المقترح والحوارات بين المهتمين مفتوحا فقد يشيع ويثبت وقد يخسر ويختفي في مرحلة ما إنتاج أدبي جديد يقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة والنشر، في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.و قد سمي هذا الإنتاج الأدبي بالأدب الإلكتروني أو بالأدب الرقمي كما ينعت أيضا بالأدب التفاعلي بين الأدب الرقمي فرقت كاثرين هايلز في كتابها (الأدب الالكتروني: آفاق جديدة.

عرّفت الأدب الرقمي بأنه:

يولد على المنصة الرقمية بشكل خاص)، وقالت إنه يتسم بخصائص المنصات الالكترونية من ناحية الإيجاز والتكثيف والتفاعلية وعدم الالتزام بالتسلسل الزمني في سرد الأحداث وغير ذلك. وذكرت هايلز أن من أهم المشاكل التي يسعى المهتمون بهذا الأدب إلى حلها هو الحفاظ عليه من الضياع، وأرشفته لأنه يختفي سريعاً ولا يمكن

(١) يونس، إيمان: تأثير الانترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي ص ١٤٩)كذلك انظر عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

الوصول إليه بعد ذلك بسهولة. هو أدب قصير العمر، حسب تعبيرها. وفرقت كاثرين بين هذا الأدب وبين الأدب الإلكتروني الذي يهتم بالوعاء فقط، مثل أن تتحول قصة لأرنست همنجواي إلى ملف الكتروني مثلاً، فهذه ليست رقمية في رأيها(١).

كذلك يرى السناجلة أن الأدب الرقمي هو "مجموع النصوص الأدبية التي تنشر نشراً إلكترونياً، سواء كانت على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني". ويمكن العودة إلى كتاب إيمان يونس (تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث)،

فهو يمثل مرجعاً مهماً في هذا السياق، ويوفر تفاصيل دقيقة عن أبرز المفاهيم والأجناس والأنواع الأدبية الإلكترونية.

هذا العرض يجعلني أستغرب ' اللغة اليقينية' و'الثقة المطلقة' من بعض الباحثين والنقاد (المحليين) حول هذه المفاهيم.. فهناك من أعلن بلغة (لا تخلو من استعراضية) أن الساحة العربية تخلو –تماماً– من الأدب الرقمي، وأن المنصات التقنية في عالم الإعلام الجديد ليست إلا مجرد 'حامل'.. أو 'جدار' لا تأثير له على طبيعة الكتابة الأدبية. وأنا (عادل الزهراني) أعتقد أن هذه النظرة تشتكي من السطحية والتعجل في فهم التغيرات الهائلة التي أحدثتها التطورات الحديثة في تقنيات الاتصال. كما أن سرعة هذه التغيرات، وتعاقبها، تجعلني أقف متواضعاً وحذِراً أمام محاولات الحكم القاطع الجازم، واللغة اليقينية التي لا تليق بباحث جاد في حقيقة الأمر. ورغم أني أجد عذراً لبعض هؤلاء الرافضين، لأنهم منحازون للمحافظة، يشدهم شعور التوجس من الجديد، وترتاح قلوبهم (المرهفة) للثابت من التقاليد، حتى تعميهم أحياناً عن رؤية 'المتحرك'... وإدراك حقيقةِ اهتزاز

(١) هيلز: كاثرين: الأدب الالكتروني: آفاق جديدة.

الأسس خلف ما يعتقدونه ثابتاً، سواء كان جنساً أدبياً، أو عنصراً، أو أسلوباً من أساليب الكتابة.

أعتقد أن الباحث يحتاج إلى شيء من التريث في قراءة الظاهرة، وإعطاء مساحة كافية لاحتمالات غير متوقعة، تتسم وطبيعة المرحلة التي تدهشنا بالجديد في كل يوم. في محاضراتي مع طلاب وطالبات الدراسات العليا أحرص على القول، في معرض الحديث عن الأدب الرقمي أو الإلكتروني، إن التصور السائد كان أن العملية الأدبية بأضلاعها الثلاثة (المبدع، النص، المتلقي) تنشأ بعيداً عن الوعاء التقني. وأفترض هنا أن الوقت قد حان لإعادة النظر في هذه المقولة؛ فالتقنية بمختلف قنواتها أضحت مكوناً من المكونات، عنصراً بنائياً في هذه العملية، وهذا يقلب الصورة كما تلاحظون. العملية الأدبية لا تنشأ خارج 'التقنية'.. بل داخلها، وهذا فرق كبير.. يجعل من التقنية عنصراً مكوناً من عناصر العملية الأدبية، وينطبق هذا على تويتر وعلى التغريد الأدبي، الجنس الأدبي الجديد في رأيي يوفر كتاب سعيد يقطين) من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) تحليلاً للمفاهيم المركزية التي تنتجها طبيعة العلاقة بين الأدب والتقنية، وما يتعلق بها من قضايا معرفية؛ وينطلق يقطين من فرضية مركزية، تقول إن ''توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل''، لذلك فهو يرى أن الحاسوب –كممثل للتقنية – ليس مجرد 'أداة'، بل هو – في الآن نفسه – فضاء وشكل وأداةٌ ولغة وعالَم، أي أنه ''منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقات إنتاجية من هنا يشدد يقطين على أهمية أن يأخذ الباحثون العرب هذا الأمر بجدية، وذلك بتجاوز النظرة التقليدية للعمل الثقافي؛ فعصر (الإعلاميات والمعلومات) الذي نعيشه الآن يضعنا – نحن العرب – أمام تحدٍ استراتيجي يحتم علينا التعامل معه بنضج كافٍ، يمكّننا من تجاوز مرحلة الاستهلاك السلبي، إلى الإفادة من منجزات العصر – في شتى المجالات – وذلك لتطوير أدواتنا المعرفية وممارساتنا الثقافية لتتناسب وروح العصر.

يؤمن يقطين أن "دخول عصر المعلومات بالنسبة للثقافة والأدب يتم عبر الانتقال إلى التفكير في قضايا عملية تتصل بما يتحقق من معارف جديدة ووسائط جديدة وإنتاجات جديدة في هذا المجال". لذلك يشدد على ضرورة "الانتقال إلى مستوى آخر من إنتاج النص وتلقيه، إلى الانتقال إلى الوعي بضرورة فهم جديد لـ (النص)، وبأهمية (الكتابة المنظمة)، وصيرورتها الطبيعية [المتمثلة في] (الكتابة الترابطية)...". (١).

النصّ الرقميّ: هو مصطلح عام يُطلق مجازا على كل أشكال الإبداع الرقميّ سواء كان الإلكترونيّ أو الترابطيّ/ التشعّبيّ أو التفاعُليّ. أو كما يقول عنه فيليب بوظز: هو "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتيّ وسيطا ويوظّف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط) (٢).

مصطلح الأدب الرقم يعود إلى أن الرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي (١/٠) والذي يقوم عليه جهاز الحاسوب،

يرى الباحثون في ـ(معجم السرديات)ـ أن النص الرقمي هو التشفير أو التصمم رقميا بواسطة مبرمج وليس من بناء المبدع الفنان الذي يحيك نصه باللغة ، وهي روح الابداع الأدبي وجوهره فلو ضعف الأداء اللغوي فلن يصبح نصا أدبيا ممكن يتكون خطابا آخر يمكن تسميته النص الرقمي ، أي التوظيف الرقمي لا نتاج نوع ابداعي

(١) يقطين ، سعيد: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص١٠، كذلك انظر يونس، إيمان يونس: تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص٣١، كذلك انظر: الأدب الرقمي بعيداً عن استعراض العضلات ، عادل خميس الزهراني، مجلة الطائف / النادي الأدبي ١٦/ ٣ / ٢٠١٩/ ١٦/ ٢٠١٩،عيد،. يقطين ، سعيد: المرجع السابق ، ٢٩.

(٢) بوظز ، فيليب: ما الأدب الرقميّ؟ ترجمة: د. محمد اسليم. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٣٥، ٢٠١١م.ص: ١٠٣) كذلك ينظر المنجز الرقمي العربي.

جديد بأداة غير لغوية ولذلك الأقرب تسميته النص الرقمي... مثل تجربة عباس معن في ديوانه ("تباريح رقمية لسيرة بعضها أرزق[١].

في مقاربتها لقصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) لعباس معن، سجّلت سمر الديوب ملاحظة تتعلّق بالوسائل التقنية الموظّفة في بناء النصّ الرقميّ، وهي أن "ثمة تشابه بين هذه التقنيات، وهو أمر أدّى إلى تشابه في التجارب الرقميّة على مستوى القصيدة العربيّة وغير العربيّة، فالتقنية واحدة، وتبقى الخصوصية في استخدام هذه التقنية بما يتناسب والحال النفسية للمبدع الرقميّ[٢].

وحين البحث عن جدة المصطلح الرقمي في الثقافة العربية سيجد الباحث شيوع استخدام مصطلح الرقمية في جميع الخطابات المعرفية والابداعية أدبية وغير أدبية متعدد الدلالات كأداة تعمل على التنظيم والقولبة حصرها الباحث (وصفي ياسين عباس) في مجالات كثيرة منها: علوم المكتبات وأنواعها، الفنون الجميلة وأشكالها، المناهج التربوية وطرائقها، الرياضة وفنونها، علوم الحاسب الآلي وتقنياتها، الإعلام والصحافة ووسائلهما، العمارة وتصميماتها ، دخول الرقمية في هذه المعارف قديما يدعم القول بعدم جدة المصطلح ولا غرابته في الثقافة العربية ".... لكن الجدة والغرابة واللبس وقعت بعد تزاوج المصطلح بالأدب والإبداع، لذا تعددت الدراسات حول الأدب الرقميّ وتنوّعت مقاصدها بين الاتفاق والاختلاف....." [٣].

(١) المحفلي ، محمد: (القصيدة التفاعلية، أم القصيدة الرقمية تابع الخميس، ٢٥ يناير ٢٠١٨.

(٢) الديوب، سمر:البلاغة والبلاغة المضادة: "ظلال العاشق" أنموذجاً كذلك ينظر المنجز الرقمي العربي.

(٣) نجم ، السيد: النشر الإلكترونيّ والإبداع الرقميّ.. رؤية حول الأدب الجديد. شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م. ص٣٠.

تشارك في حدوث المزاوجة مبدعين وباحثين وتقنيين وجدوا انفسهم منقادين في عوالم فنية غير متجانسة " لكنها توظف جميعا الرقمية، وذلك بغاية المشاركة في طرح مفاهيم جديدة والمساهمة في صياغة إشكالية مشتركة على الصعيدين النظري والتجريب الفني." هذ القول ليس غريبا في زمننا، وأي متصفح للشبكة العنكبوتية سيقع نظره على الأدب والمعلوماتية[١].

مما سبق يمكن تعريف النص الرقمي:

يأنه "نصّوص متعددة البدايات، والنهايات. وفضاء مكاني، وزماني من الإحالات المتتالية التي لا تتوقف عند نصّ بعينه؛ فكل نصّ منشّط يشكّل البداية، ونقطة الانطلاق، والنصّ الذي يتعب عنده القارئ ويتوقف عن النقر يشكّل النهاية[٢].

يقول السيد نجم: إنه "كل نصّ يُنشر نشرا إلكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة أو كتاب إلكتروني أو البريد الإلكترونيّ وغيره. متشكّلا على نظرية الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التشعّب في بنيانه. وهو نوعان: ذو النسق السلبي... وذو النسق الإيجابي"[٣].

ويرى وصفي ياسين أن السيد نجم في رؤيته السابقة قد وقع في لبس بين أنواع النصوص الرقمية والالكترونية والتفاعلية وقد ظهر لي ذلك الخلط الفرق بين المصطلحات الثلاثة[٤].

(١) عباس ، وصفي: المنجز الرقميّ العربيّ... ١٨/٥/ ٢٠١٧.

(٢) خمار ، لبيبة: تحولات السرد في العصر الرقميّ....

(٣) نجم ، السيد: النشر الإلكترونيّ والإبداع الرقميّ.. رؤية حول الأدب الجديد. شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م. ص٣٠.

(٤) نجم ، السيد: المرجع السابق ، ص ٣٠.

هي كل كتابة مهما كان مضمونها تستخدم اللغة الجديدة والتقنيات المختلفة التي وفرتها الثورة الرقمية بما فيها النص التشعبي (الهايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة في الفعل الإبداعي. ولا يدخل ضمنها الكتابة الرقمية ذات النسق السلبي المنشورة على شبكة الانترنت التي لا تستخدم النص التشعبي ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة.

لذلك الملاحظ الأقرب إلى طبيعة الابداع الشعري والسردي هو مصطلح التفاعلي

ويذهب مجموعة من الباحثين في (معجم السرديات) إلى جذور المصطلح التفاعلي إلى مرحلة المشافهة فاطلقوا عليه (التفاعل القولي) ونظروا اليه على أنه مفهوم من مفاهيم الخطاب يدرس العلاقات المختلفة بين أركان النص السردي (الشخوص والراوي والمروي له المبدع / المتلقي سواء ضمنيين أو مجردين.

ويشرح الباحثون في معجمهم حدوده المتمثلة في شبكة التأثيرات المتبادلة يمارسها طرف على آخر أثناء التبادل التواصلي القائم اساسا على الكلام فإن تتكلم هو أن تتبادل وأن تغير وأنت تتبادل وهذا يعني أن كل خطاب هو بناء جماعي سواء اتصل الأمر بمحادثة عادية أو بحوار قصصي أو بنص مكتوب أو بغير ذلك من الأنشطة القولية.

كما يرون التفاعل القولي يخضع لمسوغات يحددها السياق ومقام التواصل ففي الحوار القصصي مثلا يبني الكاتب خطابه آخذا في الاعتبار المقام وردود فعل مخاطبه المعاينة او المتوقعة وقد لا يتم التفاعل القولي وجها لوجه ومع ذلك فان الباث يبني في صورة لمتلقي هذا الخطاب ، ولعل النص القصصي التخييلي يتميز عن سائر النصوص الشفوية والمكتوبة بتعقد جهازه التلفظي فهو نقطة ارتكاز تتراكب فيه المقامات المتفاعلة والمنشد بعضها الى بعض بعلاقة احتواء.. فالتفاعل بين الشخصيات يستدعي التفاعل بين الراوي والمروي له. وهذا بدوره يحقق تفاعلا أوسع طرفاه الكاتب والمتلقي المجردان ، ويشمل هذين التفاعلين الكاتب والمتلقي الواقعيين.

إن اعتبار النص السردي تفاعلا قوليا يحول مركز الاهتمام من النشأة الى التلقي ويبني جسرا بين الكتابة والقراءة[١].

النصّ المترابط / المرتبط:

معظم الدراسات النقدية مختلفة في التعامل مع هذا المصطلح فمرة نقرأ النص المترابط وأخرى المرتبط والمحكي المرتبط

النص المترابط أول المصطلحات الرقميّة ظهورا. ارتبك وتوزّع بين مسمّيات النص الفائق والممنهل والمتشعّب والتشعّبيّ والمتفرّع والمرتبط والسيبرنصّي وغيرها. والنصّ المترابط اطلقه سعيد يقطين محددا بعده الدلالي في ابسط صورة قائلا:

نص يتحقق من خلال الحاسوب، وأهم ميزاته أنه غير خطي أنه يتكون من مجموعة من العقد والشذرات التي تتصل ببعضها بواسطة روابط مرئية. ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد[٢].

فيبسط ميزاته عن المسميات الأخرى المترابط ومازال يقطين يسوق ويشيع

هو "نصّ وسيلته الشاشة، مطعّم فنيا بنصّوص أخرى لغوية وغير لغوية عبر روابط أو أيقونات تقوم بوظائف كنائية مختلفة، انطلاقا من مبدأ توسيع مفهوم النصّ وتناسل النصّوص وإذابة الخطوط الفاصلة بينها مع الحفاظ على خصوصياتها النوعية. مع الانتباه إلى أن كلمة (متشعّب) تتوافق مع كلمة (مترابط) حيث لا فرق بينهما..." [٣].

---

(١) القاضي ، محمد: معجم السرديات ، مرجع سابق ،ص ١٠٧ ومابعدها ، كذلك انظرالمرجع: إيمان يونس تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث تأليف ايمان يونس صص ٢٠ــ- ٢٦.

(٢) يقطين سعيد: المرجع السابق،ص ص ٥١١ -٥١٢.

(٣) عباس ، وصفي ياسين: المنجز الرقمي العربي.

تتفق نوال خماسي مع قناعة يقطين بالنص المترابط وانه يقابل المصطلح الأجنبي (هايبر تكست فتقول: أما المترابط: hypertext يركز على تقنية الترابط التي تنظم النص الأدبي بناء على ما تقدمه المعلومات من روابط يجمع بينها متيحا بذلك للمستعمل أو المتلقي الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجته(١).

وهناك كثير من الباحثين يتفق مع مصطلح (سعيد يقطين)

مثل قول أحد الباحثين أن التسمية الأدق هي التسمية التي اقترحها سعيد يقطين، وقد علل سبب اختياره لهذه التسمية، "النص المترابط".

النص المتفرع:

مصطلح رقمي يحسن توظيفه في الدراسات السردية ــ كما يرى أصحاب معجم السرديات ــ " يعني ما أثر في سنن ثقافية معينة من فنون قصصية تقوم على نقاط تفرع يكون للراوي في كل منها حرية اختيار طريق مخصوصة كأن يطلق المجرم النار على غريمه فيصيبه أو يخطئه وإذا أصابه يمكن يقضي عليه او لا يقضي عليه... "(٢). ويقسمه حسام الخطيب إلى مستويين ايجابي وسلبي

السلبي، " لا يتم فيه توظيف أي خاصية من خصائص النصوص الإلكترونية، ويكون أقرب إلى النشر الورقي، ولكن على شاشة الحاسوب بدلا من الورق. والآخر إيجابي، وهو الذي يتم فيه توظيف كل، أو جزء كبير من، الخصائص الإلكترونية التي

(١) خماسي ، نوال: مفهوم الأدب الرقمي.

(٢) القاضي ، محمد: معجم السرديات ، ص١٠٧.

تتداخل فيها الصور بالأصوات بالحركات بالنصوص المكتوبة..إلخ وغالبًا ما يُقصد بالنص المتفرع النسق الإيجابي منه [١].

استعمل الكاتب الفلسطيني حسام الخطيب، مصطلح "النص المتفرع" كبديل للمصطلح الأجنبي، وتؤيده في ذلك الناقدة فاطمة البريكي. وقد علل اختياره هذا بأنه اشتق صفة التفرع من مصطلح فرع(الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو يرى أنه الأقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وآليته[٢].

النص التشعبي:

أحد تقنيات النص المترابط استخدمته عبير سلامة

وتعرفه بأنه النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسومات التوضيحية، والصور والجداول والخرائط والصوت، أو نصوص كتابية أخرى وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصالت أو روابط تكون دائما باللون ألزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش ض على متن)سالمة، ٢/٣/٢٠٠٥.)ومن النقاد العرب الذين استخدموا مصطلح "النص المتشعب" أحمد فضل شبلول.

الأدب الشبكي:

يقتصر الأدب الشبكي على النص المدون في الشبكة المعلوماتية فقط ، ويستبعد من دائرته أي أعمال غير شبكية ، يشير إلى ذلك بأسف (فيليب بوطز) حين قال:

(١) الخطيب، حسام: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٦، ص٩٠ ، كذلك ينظر فاطمة البريكي

(٢) الخطيب، حسام: المرجع السابق،ص ٨٧.

" يُقصي كليا سائر الأعمال الموجودة حاليا خارج الشبكة (الأقراص المدمجة) وعددا من التجهيزات، كما أنه يميل إلى استبعاد كل الأعمال السابقة على ظهور شبكة الإنترنت، ما يوقت قريب (حوالي عام ١٩٩٦) ، ويرى الباحث أدق مصطلح للأدب الالكتروني هو الأدب التفاعلي فهو يعبر عن الاشتغال النوعي للقراء التفاعلية. .. وهو مصطلح ابتكره إبسن أنارسيث وعرض نظريته في كتاب النص الشبكي: آفاق الأدب التفاعلي[١].

الأدب الافتراضي

تسمية أخرى للأدب الالكترونية يحتفي بالأدب من خلال توظيف تقنيات شاشات العرض التي تزود النصوص بالمشاهد المناسبة والأصوات والجرافيكس والفلاشات التي تعطي للنص الأدبي الرقمي بعدا يجعل المتلقي يندمج مع النص بشكل كبير وبالتالي تكون عامل جذب نحو النص[٢].

الأدب المعلوماتي:

مصطلح شمولي لكل المعارف والثقافات " المتصلة بالمعلوميات وهو ما نترجمه عادة بالأدبيات لتعني مجمل العلوم والآثار المعلوماتية المختلفة، غير أن الاستخدام النقدي الحالي يتبادل مصطلحي الإلكتروني، والرقمي للدلالة على الإبداع الأدبي المبني على تطبيقات تكنولوجية مختلفة تقوم على معطيات النص المترابط[٣].

(١) بوطز ، فيليب: ما الأدب الرقميّ؟ ترجمة: د. محمد اسليم. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٣٥، ٢٠١١م.ص ١٠٣.

(٢) خماسي ، نوال ماهو الأدب الرقمي.

(٣) خماسي ، نوال المرجع السابق.

و على ضوء ما سبق من تعاريف: الأدب الإلكتروني أو الرقمي اسلوب جديد لتقديم النص الأدبي ؛ ذلك لكونه يشكل انزياحا عن السنن الأدبية الذي ألفناه من خلال خصائصه القرائية والكتابية التي تعبر عن كتابة وقراءة معلوماتية غير خطية..

يظهر للمتلقي من المفاهيم السابقة أن اطلاق مصطلح التفاعلي على أي جنس أدبي مقنعا إلى حد بعيد ، فالتفاعلية جوهر الخطاب الأدبي تدمج في نسيج البرنامج التقني... إن هذا الدمج بين النشاط الذهني والتقني يؤدي الى نجاح التفاعلية في التأثير على المتلقي ودفعه إلى المشاركة والتفاعل الايجابي ، وهذا دليل على افادة الأدب التفاعلي من الاتجاهات الداعمة لتفعيل دور المتلقي

بجدارة وامتياز وبهذا يصبح للأدب الالكتروني مصطلحا شاملا، ذلك أن الأدب سواء في طوره الشفاهي والطور الورقي كان تفاعليا ومازال كذلك في الطور الالكتروني والرقمي بل زادت هذه الصفة من خلال الحاسوب والإنترنت اللذين عززا وجوده وتعدد أشكاله وفاعليته وتفاعله

نستطيع أن نجتهد ونضع مقترحا تعريفيا للنص الإلكتروني أو ما يسمى بالرقمي أو التفاعلي مقترحة أن يكون المصطلح الأكثر عمومية وشمولا والأنسب والأدق حسب تقديري للتعبير عن هذا الأسلوب الجديد في عرض النص الأدبي هو مصطلح الأدب الرقمي التفاعلي. فالأدب الرقمي التفاعلي حسب تقديرنا، رؤية جديدة للنص الأدبي وللإنسان والكون وللأدب بشكل عام أساسها التواصل الإنساني والتفاعل الإبداعي الخلاق، وعماده الربط بين ما هو إنساني وبين ما هو تقني، وهو ناتج عن إفرازات ثورة المعلوماتية الحديثة التي بعثت به إلى الوجود لذلك فهو لا يتحقق إبداعا وتلقيا، إلا من خلال الحاسوب الذي تحقق بدوره نتيجة التطور الحاصل على مستوى التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل واعتبر هذا الوسيط الجديد الذي أدخل اختلافات جذرية على الأدب بما يوفره من تقنيات قائمة على إمكانيات الملتميديا (multi – media)ـمن صورة

وصوت ومؤثرات أخرى جعلت من الأدب إنتاجا متشعبا، مقدما ممارسة جديدة هي الآن بصدد تشكيل تاريخها المتميز عن الممارسة القديمة ولذلك أرى الأقرب إلى طبيعة الابداع الشعري والسردي هو مصطلح التفاعلي.

سبب تعدد المصطلحات واختلافها لمصطلح:

كان لمصطلح (تفاعلي) الهيمنة على الممارسات النقدية للرواية التفاعلية وهو مصطلح اصطنعه الناقد الغربي (إبسن أناريست) وفق رؤى الابداع الغربي والمستقبل العربي صاحب اللغة المزدوجة اجتهد في بسط مقاصده مما أدى إلى تشعب البسط والمضي قدما في اقتراح المزيد من المصطلحات آخر مصطلح اطلعت عليه (المحكي المرتبط)

اعتقد أن الباحثين بحاجة إلى غربلة هذه المصطلحات والحد من اتساعها ومعالجةالاشكالات الاصطلاحية الترجمية التي يثيرها قبل الشروع في المطارحات... إذ من الملاحظ في هذه المصطلحات التقارب في المقاصد أي ان الناقد يأتي بمفردة أخرى لذات المقصد.

وقد لاحظ الباحثون ازدياد تعدد مسميات الأدب التفاعلي واختلاف مفاهيمها بصورة لافتة مثله مثل تعدد المصطلحات السردية واعتبروا هذه الحال اشكالية ، فأخذوا في البحث عن هذه أسبابها فبعضهم يرى أن تعدد المسميات واختلاف المفاهيم حولها مصدره غياب المصطلح الموحد في الدراسات النقدية العربية ويكاد يجمع الدارسون على أن الترجمة والمثاقفة هي العامل الأهم في الفوضى الاصطلاحية.... أصبح الأمر يحتاج تدقيق في المصطلحات وذلك ضروريا وصعب في ذات الوقت فإذا نجح الباحثون في ضبط المفاهيم وتوضحيها سيكشفون غموضها...

إن المصطلح الأدبي يبلور ثم يدرج في قائمة الاستخدام فإذا وجد قبولا وشاع بين المهتمين يثبت ويبقى متداولا وإذا توارى وضعف حضوره في التلقي كسد واختفى[١].

وفي ذلك يرى عبدالسلام مسدي أن خصوصية المصطلح في الثقافة العربية من سياق ثقافي إلى آخر أبعد خطرا ، لابد أن يستوعبه الباحثون ويكثفون جهودهم في التمحيص والتدقيق... [٢].

ويقترب من ذات التعليل تعدد مسميات الأدب التفاعلي يرجعه (فيليب بوطز) إلى غياب مُعجم للنقد الأدبي الإلكتروني، الأمر الذي يُفضي إلى بلبلة وغموض في المصطلحات المستعملة لدى الغربيين أنفسهم، بما فيهم الذين دخلوا هذا القطاع منذ زمن طويل، فإن مؤلف كتاب "رواية الواقعية الرقمية. تنظير نقدي"، قد نجح في تبديدها من خلال تخصيص أجزاء هامة من الفصلين الأول والثاني للتحولات الكبرى الجارية في ظل الثورة الرقمية، وهو موضوع قد يبدو للكثيرين إما خارج نطاق النقد الأدبي أو مجرد استعراض لعضلات معرفية في حقل المعلوميات، والتركيز هنا قائم على "العصر الرقمي والرواية"، "الشخصية والموضوع في رواية الواقعية الرقمية[٣].

بعد أن وقفنا على التعريفات المختلفة، الغربية منها والعربية، للمصطلح "تفاعلي"، نلاحظ أن القاسم المشترك بينها جميعا هو وجوب استخدام تقنية "النص المرتبط" كشرط أساسي في النصوص لتتسم بالطابع التفاعلي.

وعليه، يمكننا الآن أن نقدم تعريفا واضحا للمصطلح يجمع بين ما هو مشترك في التعريفات المختلفة ويلغي الاختلافات التي من شأنها أن تشوشه وتجعله ضبابيا.

---

(١) المرجع سوسن رجب: النقد الأدبي الحديث ١٦٧.

(٢) عبدالسلام مسدي: المصطلح النقدي ، مؤسسة عبد الكريم عبدالله للنشر والتوزيع ود. ط ، ١٩٩٤م ، ص١٥.

(٣) أسليم ، محمد: مفهوم الكاتب الرقمي.

"النص التفاعلي" هو كل نص رقمي توظف فيه تقنية النص المرتبط، علما بأن درجات التفاعل قد تختلف وتتفاوت حسب الإمكانيات التي يتيحها هذا النص للمتلقي.

وبناء عليه، فالأدب التفاعلي يشمل جميع الأجناس الأدبية الرقمية التي توظف تقنية النص المرتبط. وفيما يلي تعريف بهذه الأجناس.

الأدب الرقمي بين القطيعة والاضافة

كثرة المصطلحات وتنوع المفاهيم في أذهان المنظرين للأدب الرقمي جعلت مسألة القطيعة والاضافة أبوابا مفتوحة... إذ انشغل بعض الباحثين بهذه القضية وكل منهم يتساءل فقط ويدلي برؤيته حين سأل فيليب بوطز هل يشكل الأدب الرقمي قطيعة أدبية؟

فيرى لا قطيعة حدية ومفاجئة بين الأدب الرقمي وغير الرقمي "... بل هناك استمرارية أجرت نقلا للمسألة الأدبية بشكل تدريجي وبطيئ".

ويرجع ذلك إلى حالة التنوير والانفتاح الانفتاح والوعي على الحركات التحررية منذ مطلع القرن العشرين فغيرت العلاقة بين الكاتب والنص والمتلقي والعودة إلى قضية اللفظ والمعنى في انتاج النص فانكبت التغييرات على" إنتاج المعنى بتشغيل علاقة الحروف في ما بينها والكلمات في ما بينها وعلاقة الكلمة بغيرها من أنظمة العلامات بصفة عامة..... فمثل هذا التصور لا يأخذ بعين الاعتبار خصوصية الوسيط لأنّه يَعتبر ضمنيا أن الوسيط المعلوماتي ينحصر في تغيير للسند. كما أنه من الأفضل اعتبار الأدب الرقمي يُنجز في آن

واحد استمرارية مع الحركات السابقة ونقلا يوظف خصوصيات الوسيط من أجل اقتراحات فنية تُنسِّبُ مفهومَ النص"[١].

وتدخل لسمر الديوب في حيرة الموقف مرة تقول لا قطيعة بين الرقمي والورقي فأكدت أن "النصّ الرقميّ استمرار للأدب الورقيّ، لا قطيعة معه امتداد للكتابة الورقيّة." .. ثم تتراجع في موقفها " الرقمية تجل لقطيعة مع الأدب السابق ، وهي آخر مرحلة من مراحل تطور الأدب.... "كذلك تقول زهور كرام لا القطيعة بين الورقيّ والرقميّ[٢].

أما عبدالله الفيفي فنظر إلى زاوية المحتوى متسائلا: ماذا يضيف النص الأدبي الالكتروني التفاعلي إلى المشهد الأدبي ؟

يرى أن النص التفاعلي لا ينشغل بالبنية الداخلية بقدر انشغاله بطريقة العرض ويطرح محمد أسليم قضية القطيعة والإضافة بين الأدب الورقي والرقمي فوصف أعمال الأدب الرقمي بالأعمال الجديدة، ونظر إليها من زاويتين تتفق مع رؤية سمر ديوب، وهما:

الأولى: يشكل النتاج الرقمي " منعطفا في تاريخ الكتابة الطويل " موضحا أن الانتقال من الحالة الورقية إلى الحالة الرقمية تشبة حالة انتقال الأدب من المشافهة إلى التدوين ، وبذلك يجوز التقسيم: أدب شفهي، كتابي، رقمي.

الثانية: تحتاج الأعمال الجديدة إلى التعامل معها باعتبارها أعمالا مستقلة تماما عن الابداع الأدبي التقليدي في الوسيط الورقي " بمعنى أنها تؤسس قطيعة مع فن القول

(١) بوطز، فيليب: ما الأدب الرقمي ، مجلة علامات، ، تر محمد أسليم (ع. ٣٥)، ٢٠١١، صص ١١٣، ٢٠١١.

(٢) عباس ، وصفي ياسين: المنجز الرقميّ العربيّ... مراجعة وتقوي وصفي ياسين / الخميس ٥/١٨ / ٢٠١٧ كذلك انظر زهور كرام: الأب الرقميّ أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. منشورات دار الأمان، الرباط، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م. ص ٧٥.

المنحدر من الثقافتين الشفهية والكتابية. ومن ثمة ضرورة اجتهاد النقد في إيجاد مصطلحات لا ترتبط بالضرورة بالميراث النقدي الورقي، وهو ما يلاحظ لدى بعض كبار نقاد الإنتاج الأدبي الرقمي عندما يتحاشون الحديث عن رواية، فيتكلمون عن "النص التشعبي التخييلي" وعن "الشعر الرقمي" أو يجهرون بوجود قطيعة أو يتكلمون عن نهاية الأدب أو تبدله أو يتحدثون عن "الأدب المعلوماتي"(١).

كما نلاحظ أظهرت رؤية الباحثين الرقميين الوعي العميق بأبعاد القضية الشائكة بين الرقمي وغير الرقمي، وقد استهوتني هذه الرؤى ، يدعمها التطور الطبيعي في مسارات الحياة في العصر الحديث هيأت التغييرات في المسار الأدبي وظهور الرقمي تطور طبيعي وتدريجي بعد التحديث الشامل وظهور نظريات أدبية نقدية تتناسب مع روح العصر ، يؤكدون ضرورة الابتكار ومجاراة مستجدات العصر وهذا يعني الترحيب بجدية بالنتاج الرقمي ومعظمهم متحمس للرقمية فهذه زهور إكرام تعتبر "الانخراط في الأدب الرقميّ هو مطلب حضاري بامتياز. وليس نزوة أو موضة عابرة أو شيئا من هذا القبيل. والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا

حين قدم الباحثون رؤاهم حول الأدب الالكتروني اطلقوا عليه (الأدب الرقمي الجديد) برز على الساحة الأدبية منذ أكثر من عقدين من الزمن احتاج تقديمه الى المتلقي وسائط ووسائل متعددة فحدث __-- كما تقول فاطمة البريكي -- تزاوجا بين الأدب الجديد والتقنية الحديثة فنشأ ما يسمى بالأدب الرقمي / التفاعلي فظهر اكثر انسجاما مع السرد الروائي فأخذا يتداول على أقلام المبدعين والباحثين ما يعرف بالرواية التفاعلية (interactive nove) والشعر التفاعلي والمسرح التفاعلي والفن التشكيلي التفاعلي.

(١) أسليم ، محمد: مفهوم الكاتب الرقمي ونظرية الواقعية الرقمي.

تقول فاطمة البريكي الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض يضم عددا من الأجناس المختلفة فيما بينها ولا تلتقي إلا في كونها ترسل إلى مستقبل اكترونيا ، وهذا يقتضي أن المادة لا تتشكل إلا اكترونيا وهذا يتطلب أن يكون المبدع على دراية وخبرة ومهارة وممارسة بالحاسوب وتقنياته ومتمكن من لغة البرمجيات وأسسها حتى تحدث حالة الانسجام بين موهبته الابداعية وممارسته التقنية ، وبذلك يستطيع المبدع خلق خطاب ابداعي بتلقائية ومهارة، وإذا استعان بالمختصين في المجال التقني لا بد أن يكون واعيا للترابط بين الاتجاهين.

ضرورة تمكن المبدع من التقنية كما ترى البريكي "إذ سيصبح قادرا على التفكير بطريقة تتناسب مع العصر الذي يعيشه ، وأن يبتكر طرقا جديدة لتقديم ابداعه تتناسب مع عصره"(١).

الرواية التفاعلية:

تبقى الرواية ابنة الحداثة باقتدار لذلك تتقبل التجريب بكل صوره في المحتوى والتقنيات وبصفتها الجنس السردي الأشهر والأقرب إلى تفاصيل الحياة مغرية للمرسل والمستقبل ،ومهما جرى حولها من تحولات قادرة على المتابعة والتكيف مع كل جديد ، ففي العصر الحديث دخلت الرواية ما عرف بمرحلة التجريب ونجحت في اختراع وابتكارات على مستوى الثيمات والتقنيات فاستوعبت تحولات الحضارات وتحولات الانسان والمجتمعات ومستجدات التكنولوجيا باندهاش واعجاب من المهتمين بها ، يجمع الباحثون على أن الرواية شديدة الاتصال بعصرها ومجتمعها وقضاياه ، مرنة تقترب وتبتعد وفق الخطوط المتاحة أمامها تتكيف مع كل الحوال وتفيد من كل التجارب فقد تولد فكرة الرواية من واقعها لملامسته فتتصادم معه من مسافة بعيدة أو تتوسل للواقع بأدوات اغرائية

(١) البريكي ، فاطمة: مقال اكتروني بعنوان (نمط جديد أم ثورة أدبية) الجمعة ٦/٣/ ٢٠٠٥.

موغلة في الشاعرية والمجازية او تطرح تجارب تستدرج من ثقافات مهاجرة مما يجعل الرواية قادرة على أن تعيش حالة اغتراب حين تغرق في اللغة الشعرية او تتسلح بلغة انشائية للتمويه والتحايل فتنفصل عن شكلها الذي تنتمي له وما تلبث أن تعود الى لعبتها حين يعيش مجتمعها مرحلة انفتاح وحرية تعبير وفي الحاضر اتسعت المساحات أمامها وتمردت على المألوف في الأطر والأدوات فظهرت جنسا سرديا غير قابل للكبت والحصار فاتجهت نحو مرحلة تجريبية تتمرد على خطها التقليدي ، استجابة وتفاعلا مع التحولات المعرفية على مستوى الشكل والمحتوى.

ووفقا لهذه المرونة التي تتمتع بها الرواية اتجه الباحثون في مرحلة مبكرة قبل ظهور الرواية التفاعلية إلى التأكيد على قدرة الرواية وقبولها كل المستجدات....

. فالشكل الروائي كما يقول الناقد)موريس بلانشو(:"ربما لا يعيش إلا على تغيراته وانحرافاته[١].

ويقول (رولان بارت) في حوار معه "إنني مهتم بما أدعوه ال (الرواية) أو (صناعة الرواية)،..... لأنها ستكون نوعًا من الكتابة التي تصبح بعد وقت لن يطول كتابة شذرية"[٢].

وصف بارت توقعات التطور القادم بكلمة)شذرة(وبرغم تصور التجديد في ذهنه إلا أنه يختلف عن التصور الرقمي اليوم- كما ترى تغريد كريري - " فندرك الاختلاف النوعي الموحية به الكلمة عند بارت وبين دلالاتها التقنية حاليًا والذي يعنيه بالشذرات الأجزاء الصغيرة الظاهرة من مبنى متكامل والتي تجعل القارئ ينبش عن البنية الكبرى في النص، التي بتتبعها يتم القبض على شيء من المعنى وليس كله. ولعلّ ما نخرج به من كلمة بارت التي تعكس فكره النقدي الواعي بطبيعة التحولات، فهو يعي تمامًا أن

(١) إبراهيم ، ملحم: كتاب الأدب والتقنيية مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٢٦.

(٢) النقد والمجتمع: حوار مع (رولان بارت) أجراه: (بيير بونسين) ص ٣٢- ٣٣.

الأشكال السردية وخاصة الرواية لن تبقى نصًا كتابيًا دائم التشكل إلا بتفعيل دور المتلقي وبحثه عن المعنى المتخفي خلف الشذرات الظاهرة ليكسب المعنى مع كل قراءة دلالات مختلفة تمامًا عن بعضها لتنوع طرقها ومداخلها..."[١].

وبفعل تلقائية التغيير والانحرافات في الأجناس السردية يبقى فن الرواية مستعصيا على ضبط وتحديد المفهوم برغم بسط نفوذه على الأجناس الأدبية منذ أكثر من ثلاثة قرون، وحين ننظر في المولود الأحدث (الرواية التفاعلية) يعني أننا بصدد النظر في جنس سردي عنيد يستدعي المرور على مفهوم الرواية التقليدية في الأطاريح الحديثة. برغم كثرة الخوض في حدود مفاهيمها إلا أنه يظهر أمام الباحثين صعوبة الوصول إلى مفهوم متفق عليه؛ كونها فنا قابلا ومفتوحا على الابتكار والتجديد، وهنا تكمن الاشكالية مما دفع الباحثين العرب والأجانب إلى الاعتراف بعجزهم عن ضبط مفهوم (ماهي الرواية)، منهم (عبدالملك مرتاض) إن قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الاجابة..."[٢].

وقد سبقه إلى ذلك الرأي (ميخائيل باختين) في قوله: " إن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم"[٣].

ويتبعه (قولدمان) فيذهب إلى أن هذا الجنس من الأدب "يعيد النظر في كل

(١) كريري ، تغريد: تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة الملك خالد ، ٢٠١٧ ، ص٧٨ وما بعدها.

(٢) مرتاض ، عبد الملك (الرواية جنسا أدبيا) ، مجلة أقلام ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ع ١٢، ١١ سنة ١٩٨٢، ص ٦٦.

(٣) باختين ، ميخائيل: الملحمة والرواية ، ترجمة وتقديم جمال شحيذ ،كتاب الفكر العربي ، ط ٣ ،بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٢٤.

الأشكال التي استقر فيها"[١].

وكل قراءة جديدة لمفهوم الرواية تستعرض ما سبق ثم تقترح مفهوما جديدا، مثل قراءة عبدالله العروي في قوله:

"هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع،وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب وكما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[٢].

يعزو سعد رحيم تفرد الرواية دون بقية الأجناس السردية إلى مرونتها واستيعابها كل جديد وكل التحولات بجدارة ، قائلا:

"وإذا عدت ابنة الحداثة وعصر التنوير فإنّها بفضل مرونة شكلها العالية، فهي قادرة على الاستجابة والتعايش في ظل مفاهيم ومقولات وأفكار "[٣].

أما معجم المصطلحات الأدبية فيقترح مفهوما يبدو ملامسا لمكونات الرواية ومعمارها الموضوعي والفني، جاء فيه: الرواية "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الحداث والأفعال والمشاهد..... "[٤].

إذا كانت مثل هذه الصعوبات تحول دون ضبط مفاهيم الرواية التقليدية منذ الانفتاح على زمن الحداثة فما بالنا إذا نظرنا في حال الرواية التفاعلية المحكي السردي ما

(١) باختين ، ميخائيل: المرجع السابق ، ص ١٢٤.

(٢) العروي ، عبدالله: الأيدلوجية العربية المعاصرة ، تر: عيتاني محمد ، دار الحقيقة ، بيروت ١٩٧٠، صص٦٨- ٧٣.

(٣) رحيم ، سعد محمد، سحر السرد-دراسات في الفنون السردية-، دار نينوى، سوريا، دط، ٢٠١٤،ص٥٠.

(٤) فتحي ، ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية ، ع ١ والمؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، الجمهورية التونسية ١٩٨٨ ة ص١٧٦ ،كذلك انظر مفقودة ، صالح: ابحاث في الرواية العربية.

بعد الحداثة الذي لا يتجاوز عمره ثلاثة عقود، هناك اجتهادات عديدة في سبيل الوصول إلى دال مفاهيمي يضبط المصطلح ، إلا أن المسالة –كما يبدو– أكثر تعقيدا ومن الصعوبة توحيد مسمياتها ومفاهيمها في ظل الانفجارات المعلوماتية والتقنية المتسارعة. يمكن استخلاص من بعض القراءات والرؤى على أن الرواية التفاعلية (كتبت لكي تقرأ من خلال شاشة الحاسوب فقط

إن المرونة التي تتمتع بها الرواية بصفة عامة ساعدتها مابعد الحداثة "على مسايرة روح العصر الذي تكتب فيه إن على مستوى الموضوع أو الفكر أو الوسيط، هذه الخاصية التي خولتها لأن تجدد آلياتها وإجراءاتها وشكلها في عصر التكنولوجيا، فظهر النوع الجديد من الرواية وهو الرواية التفاعلية.

وهي جنس أدبي"ونمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص، سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أم متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية أم جداول، أم غير ذلك. باستخدام الوصلات تكون باللون الأزرق[١].

"فجمعت بين الكلمة والتقنية، وجعلت الكلمة جزءا من التقنية ومحيلا إليها"

حاول الباحثون طرح مفهوم الرواية التفاعلية:

تعرفها عبير سلامة "النص الذي يستخدم في الانترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة ، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية ، الجداول، الخرائط، الصور الفتوغرافية، الصوت ونصوص كتابية أخرى..." [٢].

(١) البريكي ، فاطمة،: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص٨٦-٨٧.

(٢) عبير ، سلامة: النص المتشعب ومستقبل الرواية ، موقع إلكتروني.

ومما جاء في دراسة ل فاطمة البريكي قولها: الرواية التفاعلية "جنس أدبي تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة ، وتغذى بأفكارها ورؤاها، محققا مقولة "إن الأدب مرآة عصره" [١].

وتعرفها لبيبة خمار: "بأنها كتابة موجزة تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معينة.... "[٢].

وتقول إيمان يونس الرواية التفاعلية:

"هي جنس أدبي ينتمي إلى الأجناس الأدبية الرقمية التي تتميز بتوظيفها لتقنية النص المرتبط الذي يكسر التسلسل الخطي للرواية فيجعلها متعددة المسا رات مما يتيح مجالا لتفاعل القارئ. وتعرف أيضا بالرواية المرتبطة (Hyperfictio) .

يتضح من هذه الأطاريح االتعريفية بأن الرواية التفاعلية المستندة على الدعائم الالكترونية مكنت المبدع من خوض التجريب لانتاج نمط روائي جديد غير مألوف، مثل:

رواية الواقعية الرقمية يمثلها روايات السناجلة.

رواية البريد الالكتروني مثل رواية بنات الرياض وظفت المجموعة البريديد ياهو هوتمايل.

رواية الكليب توظف الوسائط المتعددة فتحدث تزاوجا بين الكلمة والحركة والصوت والصورة والفيديو.

الرواية الويكي أو الويكية تستعين بخاصية نوع من المواقع الويب يشارك في تحريرها القراء تشبه الموسوعة الحرة[٣].

(١) البريكي ، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص١١١.

(٢) ينظر ، خمار ، لبيبة: التقنيات والأبعاد الجمالية ، موقع إلكتروني.

(٣) أبو لبن، وجيه المرسي، الرواية الرقمية وتطور لنظرية جديد لنظرية الأدب، الموقع.

وفي تعريف عبير سلامة مخالفة لما بنى عليه باحثون في تعريفاتهم للرواية التفاعلية حيث ترى انها نص يستخدم في الانترنت بينما الرأي المتفق عليه أن الرواية تصمم على برنامج الكتروني ثم ترسل الى الانترنت وأجد هذا الاتجاه هو الأقرب إلى خاصية الرواية التفاعلية.

ويحدد الدكتور نادر سعيد الشيمي عدة مراحل لإنتاج الرواية التفاعلية:

ـ كتابة نص القصة بتحديد الفكرة الرئيسة.

ـ اعداد السناريو لتصبح نصا أكثر إثارة للمتلقي

ـ اعداد السناريو المصور وتحديد الوسائط المتعددة الملائمة للنص

ـ البحث عن مصادر للعرض والانتاج كالإنترنت وكاميرا التصوير

ـ مرحلة انتاج المحتوى باستخدام البرنامج الالكتروني المناسب(١).

"فنلمس أن الرواية التفاعلية تتشكّل من المحتوى والتكنولوجيا الداعمة لهذا المحتوى والوسيط الحامل لهذا النتاج. فيتجلى هذا الجنس الأدبي الكترونيا".

فخلف النص المعروض في الشاشة توجد مجموعة من العمليات الحسابية، والبرامج القابلة لإعادة تشكيل الوحدات النصية المعروضة على الشاشة، وأمام القارئ نص يتطلب أكثر من مجرد عبور علاماته ورموزه بصريا"(٢).

وعلى هذا القارئ أن يعي أولا الفرق في التعامل بين النص الورقي وبين هذا النص القائم على مكونين أساسيين:

---

(١) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص١١٢.

(٢) نادر سعيد علي شيمي، أثر تغير نمط رواية القصة الرقمية القائمة على الويب على التحصيل وتنمية بعض مهارات التفكير الناقد والاتجاه نحوها، تكنولوجيا التعليم، الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، مصر، مج ١٩، ع٣، جويلية ٢٠٠٩، ص٤-٥.

البنيات والعقد: وهذه البنيات نصية بالدرجة الأولى، لكن يمكن أن تأخذ أيضا بعدا صوريا أو صوتيا. العلاقات/الروابط: وهي علاقات بين البنيات، والتي تمكننا بالنقر عليها بالانتقال بين البنيات والعقد [١].

نجحت الرواية التفاعلية في تجاوز البنية السردية للرواية التقليدية بهيمنة البنية الدائرية للزمن، وتفكك الحبكة وتحول السرد من شكله الخطي إلى شكله التشعبي "فتحررت الرواية التفاعلية من حدود الزمان وثبات الشكل[٢]. وقد أدرجت الدكتورة عبير سلامة تحت مظلة الرواية التفاعلية أنواع أخرى وهي:

الرواية الرقمية الخطية: وهي الرواية الورقية المنقولة إلى هيئة رقمية للقراءة على شاشة الحاسوب أو صفحات الأنترنت دون أو تحوي تشعبا. وضربت لذلك مثالا روايات الطاهر وطار، وتركي الحمد.

الرواية التشعبية: وهي الروايات التي تعتمد على الوصلات التشعبية مهما كان نوعها ومثّلت لها بروايات محمد السناجلة، وقصة محمد اشويكة. وقسمت الرواية التشعبية باعتبار ما تحيل إليه الروابط التشعبية إلى قسمين: رواية تشعبية نصية حين تحيل الروابط إلى نصوص. ورواية تشعبية متعددة الوسائط وذلك حين تتعدد الوصلات بين الكلمات والأصوات والصور ومقاطع الفيديو والجرافكس. وقسمت هذا النوع الثاني من الرواية التشعبية إلى رواية مرئية، ورواية مسموعة وذلك باعتبار التركيز على حاستي الرؤية والسمع: فما اعتمد على الصور والرسومات ومقاطع الفيديو أدرج ضمن الرواية المرئية. وما اعتمد على الموسيقى والأصوات فهو رواية مسموعة.

الرواية التفاعلية: وهي الرواية التي تقرأ بأسلوب يلغي التتابع الخطي والنسق التقليدي، ويشترك في إبداعها أكثر من مؤلف، وتمنح القراء اختيارات مختلفة للتوجه إلى

(١) سيد نجم، التجريب والتقنية الرقمية، كتاب التشكل والمعنى، ص٣٣٠.

(٢) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص٢٣٠.

النص وتشكيله عمليا؛ بالاشتباك معه سواء للتعليق أو الإضافة[١]. أو اقتراح عنوان أو تقرير مصير البطل، مثل رواية (على بعد ملمتر واحد) إذ قرر القراء مصير البطل "فاختاروا مثلاً أن يهاجر سرّا نحو إسبانيا، بدل دخول السجن"[٢].

وقسمت فاطمة البريكي الرواية التفاعلية تقسيما مشابها لتقسيم الرواية التشعبية فجعلتها:نصية ومتعددة الوسائط وافتراضية.

وتقول فاطمة البريكي ولدت الرواية الرقمية في رحم الوسيط الالكتروني يستعين بأدوات التكنولوجيا في كتابة محتوى بلغة أدبية وبهذا يكون النص أدبي وإلكتروني ينتج وفق خطين متوازيين لا غنى لأحدهما عن الآخر هكذا النشأة التلازم والترابط ومن هنا يحق للمتلقي أن يستقبل نصا جديدا مختلفا عن التقليدي يستقبله المتلقي إلكترونيا ومن الصعوبة تلقيه بأي وسيلة أخرى.. لذلك يرى المتفاعلون للرواية التفاعلية أنه يصعب تحويلها إلى إلكتروني[٣].

هي نص متعدد العلاقات يتضافر في صناعته اللغة والتقنية لا نتاج نص روائي يختلف جذريا عن النص الورقي، فهو نص الصوت والصورة، واللون والحركة...، ولا يمكن أن تُنتج هذه الرواية إلا من خلال الحاسوب. ولا تقرأ إلا من خلاله.

كل باحث عربي يسعى لطرق موضوع الرواية التفاعلية لابد أن تحضر في ذاكرته تجارب محمد السناجلة المتمثلة في الأعمال:

ظلال الواحد ٢٠٠١، شات ٢٠٠٥، صقيع ٢٠٠٧.

---

(١) زرفاوي ، عمر، الكتابة الزرقاء، ص١٩٥ -١٩٦.

(٢) سلامة ، عبير، أطياف الرواية الرقمية، على الرابط: **https: com. online-east-middle**.//

(٣) البريكي ، فاطمة: مقال اكتروني بعنوان (نمط جديد أم ثورة أدبية) الجمعة ٦/٣/ ٢٠٠٥.

وحين أخذ عبدالله الفيفي يعرض محاضرته في نادي جدة عن جماليات الأدب الالكتروني تطرق الى تلك الرواية مؤكدا كتابتها من خلال برنامج (المسرد) وهو برنامج لكتابة النص الأدبي المسمى (النص المتفرع) ثم يذكر برامج أخرى مثل الروائي الجديد.

وظف السناجلة خصائص البرامج الالكترونية لإنتاج نص متفرع يتيح الربط بين الخطابات التعبيرية المختلفة عبر وسائط ووصلات وأيقونات تحدث تماسكا بين النصوص وهذه الوصلات إما ثابتة أو متحركة أو أصوات حية أو موسيقا أو بأنواع الجرافيك أو خرائط أورسوم بيانية.... فيصبح النص:

"غابة متداخلة بين المتون والحواشي...." وما يتصل بالمحتوى أو يوضحه.

ويضيف الفيفي أن "التراكيب المعقد للنصوص التفاعلية كالأشرطة المتحركة، واللوحات الفنية، والموسيقا المصاحبة، والأبعاد الاخراجية، هو ميدان اختصاصات فنية متعددة" مشيرا إلى أن هذه التراكيب مازالت مغيبة في الخطاب النقدي الأدبي "غير أنها تعد مكملات نصية تعبيرية وتأثيرية".

ويذهب إلى أن القراءة النقدية تتجه إلى الأدب من حيث هو أدب لغة شاعرية، خيال وعاطفة، طرح ابداعي ووصف كامل التجربة وتقييمها والحكم عليها ، دون الغوص في التحليل الشامل لتفرعاتها المتنوعة، ولذلك تتضح الوحدة العضوية بين أجزاء النص وتداعياته المختلفة إضافة إلى ذلك يجسد محتوى عنونه ومضمون طرحه[1].

تتميز " الرواية التفاعلية " بكتابتها الموجزة التي تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره، كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الإطناب، بل يركز على حدث معين لا يغادره

(١) الفيفي ، عبدالله: جماليات الأدب الالكتروني ، محاضرة ، نادي جدة الأدبي في ٢٠١٣/٤/٢٥.

حتى يفرغ منه، وهذا ما يجعلها تتقدم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي "[١].

يتوقع الباحثون ومنهم كمال الرياحي أن الروائي الرقمي المستقبلي سيتمتع بقدرة غير عادية على ابتكار تقنيات وأدوات روائية مختلفة لم تعهد الرواية التقليدية في صورتها الورقية توظيفها واستثمارها ، وهذا يؤكد أن الرواية تنفي عن نفسها التلاشي مستقبلا ؛ فهي كائن عجيب يخلق بين الفترة والأخرى أرواحا جديدة لكي تبقى في حالة ديمومة[٢].

وحين ترتهن الرواية التفاعلية في كتابتها إلى التكنولوجيا، تحتاج في إبداعها إلى روائي موهوب ومبرمج ممارس للتقنية، "لا تقرأ بأسلوب خطي، وتمنح القراء اختيارات التوجه لنقاط مختلفة في النص، وتشكيله عمليا بالاشتراك معه سواء للتعليق أو الإضافة"[٣].

يعني ذلك أن الروائي نجح في استثمار تقنيات النص الرَّوابط ووفق ما يوفّره من روابط متعددة الوسائط ؛ من نصوص وصور)ثابتة أو متحركة (وأصوات...الخ، أما رواية الواقعية الرقمية؛ تستخدم الأشكال الجديدة التي تعتمد على ما تعتمد عليه الرواية التفاعلية، إلا أنها تختلف عنها في كونها تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبّر عن العصر الرقمي وا لمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر) الإنسان الافتَّراضي (الذي يعيش ضمن ا

(١) خمار ، لبيبة: الرواية التفاعلية.

(٢) الرياحي ، كمال تونس **http://kamelriahi.maktoobblog.com**.

(٣) سلامة ، عبير: المائدة المستديرة الخاصة بالرواية الرقمية، ملتقى القاهرة ال ا ربع للإبداع الروائي العربي، ٢٠٠٨.

لمجتمع الافتِّراضي، وهي أيضا تلك الرواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتِّراضية[١].

مأزق السرديات بعد ظهور الرواية الرقميّة التفاعليّة، وهو مأزق "ناشئ من كون الحكي التفاعليّ لا يزال نشاطا تجريبيّا أو أدبا ناشئا لم تتحدّد بعدُ مواصفاته الكتابية والقرائية، التي لا تزال هي الأخرى في طور التكوين. هذه واحدة، والأخرى، أن داخل هذا الفضاء يصبح السرد مخاطرة؛ لأنه يأخذ شكل متاهة تضيع بين طياتها الحكاية، ولأنه يضع القارئ على محور كله ترقّب، وتذكّر، ورهبة تتولّد من هاجس فقدان أثر النصّوص المختفية والظاهرة[٢].

"يسعى المحكي التفاعلي إلى مساءلة مفهوم الأدبية، وذلك عبر زحزحة مبادئ الجمالية الأدبية، والانتقال من جمالية اللسان إلى جمالية المادة النصية. وبناء على هذا التحول، يمكن للمحكي التفاعلي، أن يعيد مساءلة النقد، عبر تحويل مجال اشتغاله من نقد النص نحو نقد دعامة النص"[٣].

ومما يقتضي الحرص عليه في التجارب السردية القادمة سواء إلكترونية او تقليدية التأكيد على حضور معنى الأدبية في النص إذا استوعب المبدع هذا المعنى يصبح من اليسير تطبيق الجديد من النظريات على أي نص ادبي[٤].

---

(١) البريكي، فاطمة: أول رواية تفاعلية في الوطن العربي، جريدة الغد، ٢٠٠٥/٦/٤، كذلك ، انظر: جمال قالم: النص الرقمي من الورقي إلى الرقمي، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩ ، ص ٧٣ وما بعدها.

(٢) خمار ، لبيبة: الرواية الرقميّة التفاعُليّة ومأزق السرديات.

(٣) حسين ، محمد محمود قراءة رقمية في كتاب سيميائيات المحكي المترابط ، ص ١٣٧.

(٤) درويش ، أحمد: النص والتلقي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ٢٠١٥ ، ص٢٩٥ وما بعدها.

لا نتاج النص السردي الروائي التفاعلي يقتضي الاستعانة بآليات ومنصات إلكترونية عديدة ومختلفة تتداخل وتتناغم فيها والصوتيات الصور والفيديوهات والرسوم والخرائط البيانية لجذب المتلقي ومنحه ديمومة القراءة ومواصلة استكشاف بواطن النص... وهذا يعني أن الروائي يتعين عليه التزود بوسائل مساندة تمكنه من توظيف تلك المنصات كذلك يحتاج إلى التزود بأدوات تمنحه القدرة على التعامل مع متطلبات النص السردي التفاعلي مثل الصور التفاعلية ، والصوتيات والرسومات البيانية والمعلوماتي[1].

إن الرواية التفاعلية ذات هيبة جاذبة بكل حالاته التقليدية والتفاعلية ، قادرة على استيعاب عوامل التغيير ، من الصعوبة أن تتنازل عن الانجازات التي حققتها في المراحل السابقة حتى إن ظهرت أجناس سردية ستحاول الصمود وتتقبل الجديد بناء على ما حدث لها من تجارب فحين ننتقل إلى موقف الجماهير منها في القرن السابع عشر والثامن عشر نجد احتقارا لها ونظرة دونية ثم بنت نفسها وسوقت لوجودها إلى أن أصبحت سيدة الساحة الأدبية عربيا وعالميا وسمى العصر الحديث زمن الرواية ، في الساحة العربية سميت ديوان العرب ، كذلك لسماتها ومرونتها وقدرتها على التعامل مع كل جديد في حياة المجتمعات؛ لذلك ستتصدى لكل أشكال التعبير القادمة وتحافظ على مكانتها... أما الروائي اعتقد الموهوب والمحترف سيتعب كثيرا في مواجهة عقبات العصر الرقمي ، وسيكون الروائي الرقمي الممارس لكل أشكال التقنية والبرمجيات قادرا على المغامرة والمضي نحو التجريب التفاعلي الرقمي.

أما موضوعات الرواية من الطبيعي أن تبقى وفية للمجالات التي اعتادت الاشتغال عليها لاسيما الانسانية والعاطفية ، وستأخذ البشرية نحو العوالم الخفية القادمة....

(١) المرجع أسس القصة الالكترونية.

وستتأثر لغة الرواية إذ سيغلب الابهار التقني جماليات اللغة.... فلن نجد المقولات التي يرددها المصطلح النقدي الحالي الأسلوب هو الرجل نفسه ولكل مقام مقال.

الرواية التفاعلية والقطيعة مع الرواية الورقية:

كل متابع يلاحظ أن الترحيب بالأدب التفاعلي يطرد بين المهتمين بمستجدات الأدب بكل أجناسه رغبة في طرح الأفضل وتوظيف كل ما من شأنه يعلي من مكانة الأدب وتسويقه بين الجماهير حتى لا ينحسر شأنه أوساط الجيل الرقمي... إلا أن الرواية التفاعلية ـ كما يرى بعض الباحثين ـــــ أحدثت قطيعة بينها وبين الرواية الورقية

ويظهر ذلك في عدة مستويات مجملة ، منها:

١ – الانغلاق والنهاية: لا يقصد بالانغلاق محدودية المعنى أو انحصار أفق التأويل، قدر ما نعني به انحصار النص بين دفتي الكتاب.

الخاتمة

كل مقترح نقدي يحمل رؤية ينطلق منها لضبط حدود المصطلح الأدبي والرواية التفاعلية على وجه التحديد، وجهود الباحثين الرقميين خطوة مهمة في ضبط هوية جنس جديد فكما نلاحظ أن لكل ناقد رؤيته التي تختلف عن الآخر، فمنه من رأى الخصوصية تكون في الدعامة الرقمية ، ومنهم من رآها في الرابط، ومنه من رآها في القارئ والتفاعل، وهذا الاختلاف في الحقيقة يعبر عن الوعي النقدي بالظاهرة الأدبية أكثر ما يعبر عن اللبس في تلقي الظاهرة. إن عملية ضبط مصطلح "الرواية التفاعلية" للممارسة الإبداعية الأدبية الرقمية تتداخل مع نشاط العملية النقدية ومع إنتاج النص التفاعلي.

ولا شك أن هذا الأوراق يعتورها كثير من التقصير ، إذ لا يقتصر موضوع مثل هذا إلى التعامل مع العملية الابداعية فحسب ، بل لابد من الاتصال والتواصل مع البرامج الالكترونية ووسائط التواصل ، التقصير مصدره ضعف الاحاطة بكل الأبحاث والدراسات في المجال الرقمي وليس في ذلك ضرر هذه الأوراق معنية بالوقوف على جهود الباحثين في الأدب التفاعلي ، كذلك الاقتراب من الأدب الرقمي والعمل في كل ما من شأنه طرحه في الساحة الأدبية وليس من شأن هذه الدراسة الاتيان بالمختلف أو ما لم يتوصل إليه الباحثون.

النتائج والتوصيات:

- سهولة استلهام فكرة الرواية التفاعلية فالأديب يستطيع طرح أي موضوع من بنات افكاره بصورة بسيطة وعفوية فتجد قارئا متفاعلا.
- ولدت الرواية التفاعلية في رحم برامج التقنية.
- تقصير الأدباء والروائيين والباحثين عن استثمار معطيات التقنية.
- خطورة دور المتلقي في العملية الانتاجية للأدب التفاعلي والحرص على رضاه.

- لجوء الروائيين الرقميين إلى الوسائط التواصلية لادراكهم أنها الأسرع والأقدر على الوصول إلى المتلقي.
- ادراك المبدعين أن تقديم الأدب التفاعلي إلى المتلقي لابد أن يحقق المتعة وبعض الفائدة.
- التأثير الايجابي للأدب التفاعلي على الأدب التقليدي وعدم وجود قطيعة بينهما.
- لابد من مسايرة مستجدات التكنولوجيا خاصة التطبيقات الذكية وملاحقة المتلقي.
- تبرئة المتلقي من قضية العزوف عن القراءة.
- اهتمام النقاد والمنظرين المتزايد بالأدب التفاعلي أكثر من المنتجين.

التوصيات:

- لابد من زيادة الوعي لدى الأدباء والباحثين إلى الأدب التفاعلي.
- ضرورة الاحتفاء بالأدب التفاعلي عند الأدباء الشباب.
- ضرورة طرح الأدب التفاعلي في المقررات الجامعية.
- توجيه طلاب الدراسات العليا نحو الاشتغال على الأجناس الرقمية.

ثبت المراجع

١- إبراهيم ، ملحم: الأدب والتقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي، عالم الكتب الحديث ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ص ٢٦.

٢ــ أسليم ، محمد: مفهوم الكاتب الرقمي ' مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة **https://ueimag.blogspot.com/2015/11/blog-post_587.html**

٣ ـ أوكان، عمر:، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

٤ ـ باختين ، ميخائيل: الملحمة والرواية ، ترجمة وتقديم جمال شحيذ ، كتاب الفكر العربي ، ط ٣ ،بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٢٤

٥ ـ البريكي ، فاطمة،: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص٨٦-٨٧.

٦ ـ البريكي ، فاطمة: مقال اكتروني بعنوان (نمط جديد أم ثورة أدبية) الجمعة ٦/٣/ ٢٠٠٥.

٧ ـ البريكي ، فاطمة: أول رواية تفاعلية في الوطن العربي، جريدة الغد، ٤/٦/٢٠٠٥ .

٨ ـ بيير ، بونسين: النقد والمجتمع: حوار مع)رولان بارت(،ص ص ٣٢ ــ ٣٣

٩ـ بوطز ، فيليب: ما الأدب الرقميّ؟ تر: د. محمد اسليم. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٣٥، ٢٠١١م.ص١٠٣.

١٠ ـ خماسي ، نوال: مفهوم الأدب الرقمي.

١١ـ خمار ، لبيبة: شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، ط١ ، رؤية للنشر ، ٢٠١٤،ص ٥٦ـ ٥٧.

١٢ ـ خمار ، لبيبة: تحولات السرد في العصر الرقميّ....

١٣ـ خمار ، لبيبة: التقنيات والأبعاد الجمالية ، موقع اكتروني

١٤ـ خمار ، لبيبة: الرواية الرقميّة التفاعُليّة ومأزق السرديات.

على الرابط

: http://www.arab-ewriters.com/articlesDetiles.php?topicId=14

١٥ـ خمار ، لبيبة: الرواية التفاعلية والتقنيات النصية والأبعاد الجمالية ، ٦ ديسمبر ٢٠١٤

١٦ ـ حسين ، محمد محمود: قراءة رقمية في كتاب سيميائيات المحكي المترابط.

١٧حسين ، دحو، النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة:)وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة مقاليد، كلية) الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع ١٣، ديسمبر ٢٠١٧، ص٦٩ .

١٨ ـ درويش ، احمد: النص والتلقي ، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، ط١ ٢٠١٥ ، ص٢٩٥ ومابعدها).

١٩ـ الديوب ، سمر:البلاغة والبلاغة المضادة: "ظلال العاشق" أنموذجاً .

٢٠ـــ رجب ، سوسن: النقد الأدبي الحديث ، دار النشر الدولي ، ط١ ، ٢٠١٦ ، ص ١٦٧ .

٢١ ـــ رحيم ، سعد محمد: سحر السرد–دراسات في الفنون السردية–، دار نينوى، سوريا (د ، ط)، ٢٠١٤، ص٥٠

٢٢ ـ الرياحي ، كمال تونس **http://kamelriahi.maktoobblog.com**.

٢٣ ـ زرفاوي، عمر: الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقاف والاعلام ، الشارقة ، ٢٠١٣ ، ص١٩٨ـ ١٩٩.

٢٤ ـ الزهراني ، عادل: الأدب الرقمي بعيداً عن استعراض العضلات ، مجلة الطائف / النادي الأدبي ١٦/ ٣ / ٢٠١٩/ ١٦/ ٢٠١٩).

٢٥ ـ سلامة ، عبير، أطياف الرواية الرقمية، على الرابط: **https: com. online-east-middle**.//، ٢٣ /٢ / ٢٠٠٨.

٢٦ـ سلامة ، عبير: المائدة المستديرة الخاصة بالرواية الرقمية، ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي، ٢٠٠٨.

٢٧ ـ سلامة ، عبير: النص المتشعب ومستقبل الرواية ، مقال على الموقع الالكتروني نسابا ، عدد ٢٣ ، سنة ٢٣ ترين الثاني ٢٠٠٣ **www.nisaba.net**

٢٨ ـ شيمي ، نادر سعيد علي: أثر تغير نمط رواية القصة الرقمية القائمة على الويب على التحصيل وتنمية بعض مهارات التفكير الناقد والاتجاه نحوها، تكنولوجيا التعليم، الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، مصر، مج ١٩،ع٣، ٢٠٠٩، ص٤-٥ .

٢٩ ـ الضبع ، مصطفى: بلاغة الاتصال في النصّ التفاعُليّ ، مجلة ابداع ، إصدار ٣ ، ع ٤٤و ٢٠١٦ ، ص ٨٦ومابعدها.

٣٠ـ عباس ، وصفي ياسين المنجز الرقمي العربي..مراجعة وتقويم ، الخميس ١٨/٠٥/٢٠١٧.

٣١ـ العروي ، عبدالله: الأيدلوجية العربية المعاصرة ، تر: عيتاني محمد ، دار الحقيقة ، بيروت ١٩٧٠، صص٦٨- ٧٣.

٣٢ ـ فتحي ، ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية ، ع ١ والمؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، الجمهورية التونسية ١٩٨٨ ة ص١٧٦.

٣٣ ـ فيصل أبو الطفيل، هوية الأدب الرقمي دراسة في تداخل النص الأدبي بالوسيط التكنولوجي، مجلة أفكار، وزارة) الثقافة، الأردن، ع ٣٣٧، فيفري ٢٠١٧، ص ١٢ .

٣٤ ـ الفيفي ، عبدالله: جماليات الأدب الالكتروني ، محاضرة ، نادي جدة الأدبي في ٢٥/٤/٢٠١٣).

القاضي ، محمد وآخرون: معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١، ٢٠١٠ ،ص ١٠٧ وما بعدها.

٣٥ ـ قالم ، جمال: النص الرقمي من الورقي إلى الرقمي، (رسالة ماجستير) ٢٠٠٩ ، ص ٧٣ وما بعدها.

٣٦ ـ كرام ، زهور: الأب الرقميّ أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. منشورات دار الأمان، الرباط، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م. ص٧٥.

٣٧ ـ كريري ، تغريد: تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر / تغريد كريري ، (مخطوط ، ماجستير) جامعة الملك خالد ، ص٧٣.

٣٨٣ ـ المحفلي ، محمد: (القصيدة التفاعلية، أم القصيدة الرقمية ، الخميس، ٢٥ يناير ٢٠١٨ .

٣٩ ـ مبروكي ، وفاء: النقد التفاعلي اشكالية المصطلح وأزمة المنهج ، دراسة صفية لمدونات عربية ماجستير، ٢٠١٧/٠٥/ ٢٥).

٤٠ـ مرتاض ، عبد الملك (الرواية جنسا أدبيا) ، مجلة أقلام ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ع ١٢، ١١ سنة ١٩٨٢، ص ٦٦.

٤١ـ مسدي، عبدالسلام: المصطلح النقدي ، مؤسسة عبد الكريم عبدالله للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م ، ص١٥

٤٢ ـ مفقودة ، صالح: ابحاث في الرواية العربية ، مخبر ابحاث في اللغة والأدب الجزائري.

٤٣ـ نجم، سيد: التجريب والتقنية الرقمية، كتاب التشكل والمعنى.

٤٤ـ نجم ، السيد: النشر الإلكترونيّ والإبداع الرقميّ.. رؤية حول الأدب الجديد. شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م. ص٣٠

٤٥- يقطين ، سعيد: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠ .

٤٦ ـ يقطين سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود ، الدار العربية ناشرون، ٢٠١٢، ص٢٣٠ .

٤٧ ـ يونس، إيمان يونس: تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص٣١ .

٤٨ـ هيلز: كاثرين: الأدب الالكتروني: آفاق جديدة.

٤٩ـ المرجع أسس القصة الالكترونية.

القِصّة العَربيّة القصيرة جدًا
في (فيسبوك وتويتر)
مُقاربَة نصيّة بلاغيّة

إعداد
د. علي يحيى نصر عبد الرحيم
الأستاذ المشارك في جامعتي الأزهر وتبوك

مُقَدِّمَة

الحمد لله الرحيم الرحمن، خلق الإنسان علّمه البيان، والصلاة والسلام على من تذَرّا سنام الفصاحة، واقتعد صهوة البلاغة، وامتلك سحر البيان، خير من نطق وأكرم من أبان، سيدنا محمد المخصوص بمعجزة القرآن، وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان.

وبعد

فقبل أربعة عقود من الزمن، ظهَر على ساحة القصّ العربي نمطٌ جديد من أنماط السرد، امتاز ببنيته القصيرة المكثّفة، وبِلُغته الدقيقة المعبّرة، وبإثارته للتأويلات المتعددة، متأثرًا نقديًّا بالسردية الغربية المحدثة التي تؤول مرجعيتها إلى الأدبية الفرنسية (ناتالي ساروت)[١]، موسوماً بـ (القصة القصيرة جدًّا)[٢]، متّخذًا من الإعلام التقليدي المتمثّل في الصحف والمجلات وعاءً للنشر[٣]، إضافة إلى ما تمّ تجميعه ونشره ورقيًّا في مجموعات قصصية بعد ذلك.

---

(١) يُعد كتاب (اعترافات) للأدبية الفرنسية (ناتالي ساروت) المنشور في باريس عام ١٩٦٩م بمثابة المرجعية الغربية لهذا الفنّ السردي المحدث، وقد ترجمه عربياً د. فتحي العشري عام ١٩٧١م، ونُشر في القاهرة، في الهيئة المصرية العامة للكتاب. يُنظر.

(٢) كَتب مترجم كتاب اعترافات (السابق) على غلافه معنوناً عنواناً فرعياً: (قصص قصيرة جدًّا)، ومن ثمّ بزغ مصطلح جديد يستخدم لأول مرة في الأدب العربي الحديث. وتوالت بعد ذلك إبداعات الكُتّاب في هذا اللون من السرد كسيل منهمر.

(٣) المتتبع لظهور هذا النمط السردي في المحيط العربي، يلحظ أنّ معظم كتابه قد اختاروا النشر في الصحف والمجلات التي كانت أحد أبرز عوامل ظهوره، ينظر: أفق التحولات في القصة القصيرة، شهادات ونصوص: إبراهيم نصر الله، ص ٨، ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الأولى: ٢٠٠١م.

ولما ظهر الإعلام الجديد القائم على شبكة الإنترنت وتطبيقاتها، تنوّعت المضامين المنشورة باللغة العربية، وتباينت مستويات اللغة المستخدمة في النشر بها سواء كانت تواصلية أو إبداعية تبايناً كبيراً، ومع الانتشار الواسع والسريع لتقانة الإنترنت بوجه عام، ومواقع التواصل الاجتماعي على جهة الخصوص، كان للقصة العربية القصيرة جدًّا مساحة غير خافية على صفحاتها الخاصة والعامة، لا سيما موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) الذي تأسس عام ٢٠٠٤م، ونظيره (تويتر) الذي تأسس عام ٢٠٠٦م. ولأَنّ القصة القصيرة جدًّا ذات بنية سردية موجزة ومكثّفة، فقد ناسبها موقع (تويتر) ذي المساحة المحدودة جداً للنشر، كما كان لها حضور وتفاعل كبير على موقع (فيسبوك)، ولأنها نصّ إبداعي فإنّ رحابة الدلالة المقصودة في بنيتها تدعو المتلقّي إلى الاتساع في التأويل والتفاعل مع كاتبها، الأمر الذي يُؤدي إلى إثراء التجربة الإبداعية وإذكاء جذوتها، والإسهام في نشر نمط لغوي إبداعي جيّد على الشبكة العنكبوتية العالمية، في مقابل أنماطٍ وصلت في إسفافها إلى حدّ الإضرار باللغة العربية إضرارًا بالغًا.

وإذا كانت القصّةُ القصيرة جدًّا نصًّا أدبيًّا ينتمي إلى الجنس السردي، فممّا لا شك فيه أنّ النصوص الأدبية ذات التأثير تنبني على أسس وركائز نقدية تقوم عليها نصيّتها، كما تنطوي على خصائص وسمات بلاغية تحقّق جماليتَّها وتؤكد فنيَّتها، ومن ثمّ يأتي هذا البحث الموسوم بـ "القِصّة العربية القصيرة جدًّا في فيسبوك وتويتر، مقاربة نصيّة بلاغيّة" لإبراز نمط عالٍ من أنماط الكتابة والنشر باللغة العربية في الإعلام الجديد وتقانة الإنترنت، كما يهدف إلى إدخال اللسانيات النصيّة الحديثة، والبلاغة العربية بمفاهيمها التراثية القديمة حيّز التطبيق في ميدان السرد الأدبي الإلكتروني، وفتح آفاق جديدة للدراسات البلاغية، تتأسس بلاغة السرد فيها على ما تفرضه طبيعة الأجناس السردية، وتتمازج تقنيات البلاغة من خلالها مع متطلبات البناء السردي، وتتواءم معطيات البلاغة مع المفهوم النقدي الذي تأسّس عليه هذا النمط المحدث من السرد.

ولا شك لدينا في أنّ أدبية النصّ وسيرورته على اختلاف أنواعه وأجناسه مرتهن بالخصائص البلاغية التي من شأنها النهوض بالعناصر المكونة للجنس الأدبي، ودعم أركانه التي يقوم عليها، فضلًا عن أنّ الخصائص البلاغية للنصّ الأدبي العربي بمثابة الروح من الجسد، ولا يُتصور أنْ يعلو نصّ عربي أو يروق لمتلقّيه إلا وقد أخذ حظَّه الكافي من البلاغة العربية ومعطياتها.

القصة القصيرة جدًّا:

يتكوّن مصطلح (قصة قصيرة جدًّا) من ثلاث كلمات، تدلّ الأولى (قصة) على النوع أو الجنس الأدبي، وتشير الثانية إلى الكمّ المتمثّل في (القصر) الذي تؤكد مداه الثالثة (جدًّا)، ومن ناحية أخرى تشير الكلمتان الأولى والثانية إلى نوع أدبي سابق وراسخ ومتميّز من حيث تقنياته الجمالية هو (القصة القصيرة)، أمّا اللاحقة (جدًّا) فإنها تشكل مع الكلمتين الأوليين تآلفاً اصطلاحياً يُشير إلى نوع أدبي جديد ومتميز، وهو وإن تعدّدت تسمياته وتنوّعت[1] يعدّ من التقنيات الحديثة التي رافقت تطوّر كتابة القصّة في الوطن العربي في العقود الأخيرة[2]. ويبدو أنّ مصطلح (القصة القصيرة جدًّا) هو الذي

(١) ذكر أحمد جاسم الحسين سبعة عشر مصطلحاً أطلقت على هذا اللون من السرد، منها: (القصة القصيرة جدًّا، القصة الومضة، القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية...إلخ) ينظر: القصة القصيرة جدًّا مصطلحاً ومفهوماً، مجلة "الإمارات الثقافية"، ع: ٢٠، ديسمبر ٢٠١٣م، ص: ٤٣-٥٤. وهناك مصطلحات أخر أطلقت عليها مثل (الأقصودة) الذي قدّمه بعضهم على اعتبار أنّ القصة القصيرة جدًّا فنّ يجمع بين النثر والشعر. ينظر: محمد يوب: في معرفة القصة المغربية المعاصرة، مطبعة مطيعة سجلماسة، مكناس/ المغرب، ط: ١، ٢٠١١م، ص: ٧٠.

(٢) ينظر: تقنيات القصّة القصيرة جدًّا في مجموعة بسمة النسور (قبل الأوان بكثير)، يحيى عبابنة، مجلة أفكار، الأردن، العدد (١٥٣)، حزيران ٢٠٠١م، ص:٤٣.

حاز قصب السبق في إطلاقه واستقراره على هذا النمط السردي الحديث، فقد أكّد أحمد جاسم الحسين[١] أنّه الأكثر استعمالاً وانتشاراً، والأقوى دلالة وتعبيراً عن ماهية هذا الفن، وأنّه استطاع أن يثبت نفسه كأبرز المصطلحات وأكثرها دلالة؛ بما تضمنه من دلالات فنية ونقدية.

والقصّة القصيرة جدًّا عرّفها د. يوسف حَطّيني بقوله: "هي جنسٌ سردي قصير جدًّا، يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبّر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السرد في الأجناس الأخرى"[٢]. وذكر عبد الله أبو هيف أنّها: "شكل من أشكال السرد، أشدّ كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة"[٣]. ويرى الدكتور محمد مينو أنّ "القصة القصيرة جدًّا حدَثٌ خاطف، لبوسه لغة شعرية مرهفة، وعنصره الدهشة، والمصادفة، والمفاجأة، والمفارقة، وهي قصٌّ مختزل وامض، يحوِّل عناصر القصة من شخصيات، وأحداث، وزمان، ومكان، إلى مجرّد أطياف"[٤].

وقد أماطَ اللثام عن مفهومها وطبيعتها النقدية وسماتها الفنية والبنائية د. جميل حمداوي، مبيّنًا أنها: "جنسٌ أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثّف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة

(١) ينظر: القصة القصيرة جدًّا مصطلحاً ومفهوماً (م.س): ص ٥٣.

(٢) دراسات في القصة القصيرة جدًّا، يوسف حطيني: مطابع الرباط نت، ط: ١، ٢٠١٤م، ص: ١٠٨.

(٣) ظاهرة القصة القصيرة جدًّا، د. عبد الله أبو هيف، مجلة الآطام، العدد الحادي والعشرون، كانون الثاني، شباط، ٢٠٠٥م، ص ٧٢.

(٤) فن القصة القصيرة: مقاربات أولى، محمد محيي الدين مينو، منطقة دبي التعليمية، ط: ١، ٢٠٠٠م ص: ٣٨.

وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح، والاقتضاب، والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، وذلك ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي. هذا، وتتمثل سمات القصة القصيرة جدًّا في الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، والمفارقة، والحكائية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية، والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتلغيز، والتنكيت، والترميز، والأسطرة، والانزياح، والتناص، والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي: تهجيناً وأسلبة ومحاكاة، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاء وتدقيقاً وتركيزاً..."[1].

ومن خلال هذه الخصائص والتقنيات التي فصّلها د. حمداوي يتّضح لنا أنّ الكتابة في هذا اللون من السرد ليست من السهولة بمكان، وأنّ على من أراد امتطاء صهوتها أنّ يكون فارسًا متمرسًا بأساليب اللغة خبيرًا في ارتياد دروبها، ضليعًا في النهل من بلاغتها، ذلك أنه "ليس كل نصّ قصير الحجم اعتمد الإيجاز والاختصار يُعَدُّ قصة قصيرة جدًّا؛ كما قد يتوهّم البعض، بل إن الذي يحدد هوية النص وانتماءه إلى فن القصة القصيرة جدًّا، هو لغته الشعرية المكثفة، إلى جانب الأركان والخصائص الجمالية، وكذا التقنيات الفنية والأسلوبية التي يتكئ عليها القاص في نسج خيوط نصه القصصي، والتي تؤهله بالتالي ليكوّن قصة قصيرة جدًّا، بيد أن الغاية هذه لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان الكاتبُ مُتمكناً من فنّ السرد وتقنيات الكتابة القصصية، وذا خبرة بمجال السرد وعوالمه

(١) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدًّا (المقاربة الميكروسردية)، د. جميل حمداوي، نشر شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة/ المغرب، ط: ١، ٢٠١١م، ص: ٨.

ودروبه؛ لأن القصة القصيرة جدًّا من الفنون الصعبة، عكس ما قد يتوهم البعض. ولهذا، فإن الناظرَ في ما يُنشَرُ باسم القصة القصيرة جدًّا، اليومَ، يُلاحِظ أن عدداً من الكتابات لم يُوفق فيها أصحابها، ولم ترْقَ إلى مستوى هذا الفن، والبعض الآخر جاءت نصوصهم عبارة عن خواطر ومعلومات بأسلوب مباشر أقرب إلى السيرة الذاتية أو الإنشاء منها إلى القصة القصيرة جدًّا"[(١)].

ولأنّ القصة القصيرة جدًّا نصّ نفيس لا يجيد سبكه ولا يُحسن قدّه إلا ماهرٌ باللغة مجيد للبيان، فقد شبّهه بعض الباحثين بـ"سبيكة الذهب، التي ينبغي أن لا يخلط صانعها ذهبها بما عداه من المعادن الأخرى إلا بمقدار ما يقوّيه، وهي سبيكة يكد الصائغ، مقاوماً نفاذ صبره، ليخرجها للناس لامعة مصقولة فيها من الجمال والقيمة قدر كبير"[(٢)].

أمّا عن الفرق بين القصة القصيرة والقصيرة جدًّا من ناحية الكم، فيرى النقاد أن "القصة القصيرة هي ما يمكن أن يُقرأ في ساعة أو ساعة ونصف، فهي أقصر من الرواية. أما القصة القصيرة جدًّا، فقد تكون سطراً أو سطرين أو ثلاثة، أو على أبعد حد صفحة واحدة. وقد آل هذا القصر إلى اختزال كثير من عناصر القصة القصيرة المعهودة، أو إلى تعديلها"[(٣)].

موقعا التّواصل الاجتماعي (فيسبوك، وتويتر)

يشير مفهوم (مواقع التواصل الاجتماعي) إلى منظومة من الشبكات الإلكترونية، التي تسمح للمشترك فيها بإنشاء موقع خاص به، ومن ثَمّ ربطه من خلال نظام اجتماعي

(١) خصائص القصة القصيرة جدًّا عند ميمون حرش، عبد الواحد أبجطيط، منشورات شبكة الألوكة (موقع إلكتروني) ص: ٤.

(٢) النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية، د. عادل الفريجات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م، ص ١٣ بتصرّف.

(٣) السابق: نفسه.

إلكتروني مع أعضاء آخرين لديهم الهوايات أو الاهتمامات نفسها أو جمعه مع أصدقاء المدرسة أو الجامعة[١]، وقد ظهرت مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الإنترنت منذ سنوات قليلة، واكتسبت اسمها (الاجتماعي) كونها تعزّز العَلاقات بين بني البشر. وانتشرت بسرعة هائلة وأصبح لها أدوار مضاعفة في بنية علاقات الأفراد، وقد تزايد استعمال هذه المواقع بشكل كبير، وثمّة دراسة أعدها (ديوان الاتصالات البريطاني) تؤكد أن نموّها السريع وانتشارها الحالي يشيران إلى أنها تقنيات الاتصال السائدة حاليًا لكثير من الناس، إلى درجة أنه من لا يملك صفحة خاصة على أحد المواقع الاجتماعية يبدو منعزلًا عن العالم"[٢]. ومن أبرز شبكات التواصل الاجتماعي (الفيسبوك، وتويتر).

- **فيسبوك (face book):**

هو موقع إلكتروني من مواقع التواصل الاجتماعي، يسمح للمشتركين به بالتواصل مع بعضهم البعض عن طريق استخدام أدوات الموقع، وتكوين روابط وصداقات جيدة من خلاله، كما يسمح للأشخاص الطبيعيين بصفتهم الحقيقية أو الأشخاص الاعتباريين كالشركات والهيئات والمنظمات بالمرور من خلاله وفتح آفاق جديدة للتعريف المجتمع بهويتهم[٣]. قام بتأسيسه طالب بجامعة هارفرد الأمريكية عام ٢٠٠٤م يدعى (مارك زوكربيرج)، بالاشتراك مع كل من داستين موسكوفيتزوكريس هيوز[٤].

---

(١) استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، راضي زاهر، مجلة التربية، العدد (١٥)، جامعة عمان الأهلية، عمان، الأردن،٢٠٠٣م ص٢٣.

(٢) ينظر: قضايا في الفكر المعاصر، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط: ١، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٤٨.

(٣) مواقع التواصل الاجتماعي أدوات التغيير العصرية عبر الإنترنت، إيهاب خليفة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط: ١، ٢٠١٦م، ص١١٤.

(٤) نظم التعليم الإلكتروني وأدواته، إطميزي، مكتبة المتنبي، الدمام، ج.أ.٢٠١٣م، ص:١٤٣.

- **تويتر (TWITTER):**

هو أحد مواقع الشبكات الاجتماعية، تم تأسيسه عام ٢٠٠٦م من قبل الشاب (جاك دورسي)، ويقدم خدمة التدوين المصغر التي تسمح لمستخدميه بإرسال تحديثات عن حالتهم، ويسمّونها تغريدات، جمع تغريدة (Tweets)، بحد أقصى ١٤٠ حرفاً للرسالة الواحدة[١].

القصّة العربية القصيرة جدًّا في (فيسبوك)، و(تويتر):

سبق أنْ أشار البحث إلى أنّ القصة العربية القصيرة جدًّا ارتبطت ظهوراً وممارسة وانتشاراً بالإعلام، سواءً التقليدي منه أو الجديد؛ فالمتتبع لظهور هذا النمط السردي في المحيط العربي، يلحظ أنّ معظم كتابه قد اختاروا النشر في الصحف والمجلات التي كانت أحد أبرز عوامل ظهوره[٢]، ثمّ لما ظهر الإعلام الجديد ارتبطت القصة القصيرة جدًّا بشبكات التواصل الاجتماعي على الشبكة العنكبوتية[٣]، لا سيما موقعي (فيسبوك، وتويتر) اللذين بدأ نشر القصص القصيرة جدًّا فيهما يأخذ طابعًا دوريًّا منذ عام ٢٠١١م. وبمحاولة للباحث في هذين الموقعين عن كلمات (قصة قصيرة جدًّا) أو وسم (#ق.ق.ج) للتوصّل إلى عدد المنشور منها في مدة زمنية وجيزة سيرى نتيجة مدهشة، إذ بلغ عدد المنشور في (تويتر) مثلًا خلال أسبوعين فقط ما يقارب المائة نصّ.

---

(١) السابق: نفسه.

(٢) ينظر: أفق التحولات في القصة القصيرة، شهادات ونصوص: إبراهيم نصر الله، ص ٨، وعلى سبيل المثال: نشر القاص السعودي (جبير المليحان) إحدى عشرة قصة قصيرة جدًّا في ملحق المربد الثقافي بجريدة اليوم السعودية بتاريخ ١٠/٤/١٩٧٦م.

(٣) ينظر: إضاءات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدًّا، عمار الجنيدي، مجلة الجوبة، العدد ٢٧، الخاص بالقصة القصيرة جدًّا، عام ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ص٩.

وقد تنوّعت الصفحات المنوطة بنشر القصة العربية القصيرة جدًّا على (فيسبوك) ما بين (مجموعات عامة)، وأخرى (شخصية)، نذكر أهمها في الجدول التالي:

وسم الصفحة	نوعها	عدد الأعضاء	تاريخ الإنشاء	ملاحظات
قصة قصيرة جدًّا	مجموعة عامة	٦٤٢	٢٦ أكتوبر ٢٠١١م	ليس لها نشاط بارز في النشر
عصفورة الآنسة/ قصص قصيرة جدًّا	صفحة شخصية		١ أبريل ٢٠١١م	ليس لها نشاط بارز في النشر
القصة القصيرة جدًّا في مختبر السرديات	مجموعة عامة	٢٥٤٨٤	٤ يوليو ٢٠١٣م	تهتم بفن القصة القصيرة جداً فقط، وتنشر بشكل يومي تقريبًا، أسسها الروائي فؤاد نصر الدين، وهي مجموعة نشطة تضم عددا من المبدعين المتميزين
رابطة القصة القصيرة جدًّا في سوريا	مجموعة عامة	١٥٦٨٥	٨ أكتوبر ٢٠١٣م	مجموعة نشطة، تنشر بشكل مستمر
رابطة القصة القصيرة جدًّا في العراق	مجموعة عامة	١٣٤١٠	٢٢ يناير ٢٠١٤م	مجموعة نشطة، تنشر بشكل مستمر
قصص قصيرة جدًّا لمجدي شلبي	مجموعة عامة	٥٣٠	٢٩ أكتوبر ٢٠١٤م	يتم فيها نشر بعض القصص للقاص المصري (مجدي شلبي) المنشورة له ضمن مجموعات قصصية
كتاب ومبدعو القصة القصيرة جدًّا	مجموعة عامة	٤٠٤٧٢	٣ نوفمبر ٢٠١٤م	مجموعة نشطة جداً ولها متابعون كثر من مختلف الأقطار العربية، تنشر يوميًّا

وسم الصفحة	نوعها	عدد الأعضاء	تاريخ الإنشاء	ملاحظات
كتاب ومبدعو القصة القصيرة جدًّا	صفحة شخصية		٣ نوفمبر ٢٠١٤م	تعيد نشر أبرز ما نشر في المجموعة الموسومة بهذا الاسم
قصة قصيرة جدًّا	صفحة شخصية		١٠ أغسطس ٢٠١٤م	ليس لها نشاط بارز في النشر

أمّا عن القصة العربية القصيرة جدًّا في (تويتر) فإنّها تأتي من خلال صفحات موسومة بـ (قصة قصيرة جدًّا) أو (قصص قصيرة جدًّا) أو (ق.ق.ج)، إضافةً إلى المنشور منها على صفحات شخصية لكتّاب وأكاديميين ونقاد نذكر منهم: (حسن النعمي/شيمة الشمري/خلف الأسمري/مريم الحسن/صالح أحمد السهيمي/وفاء الراجح/نوال السويلم/عيسى مشغوف الألمعي/نادية الشهراني/هاني خلف/حسن الألمعي/عبد الله العمري/سلطان العميمي/عنود العنزي/سعيد موفقي...)، وفيما يلي بيانات بعض الصفحات المتخصصة في نشر القصة العربية القصيرة جدًّا على (تويتر):

وسم الصفحة	عدد المنشور	عدد المتابعين	تاريخ الإنشاء	ملاحظات
قصة قصيرة جدًّا	١٤	٣٦	فبراير ٢٠١٢م	ليس لها نشاط بارز في النشر
قصة قصيرة جدًّا	١٦٨	١٨١	يناير ٢٠١٣م	تنشر كل حين
قصص قصيرة جدًّا / البحرين	٣٦٧٠	١,٠٥١	مايو ٢٠١٥م	من الصفحات البارزة في مجال نشر القصة العربية القصيرة جدًّا
ق.ق.ج قصص قصيرة جدًّا من	٢,٣٩٨	١,٨٢٦	مايو ٢٠١٦م	من أكثر الصفحات نشاطاً في مجال نشر القصة العربية

الكويت				القصيرة جدًّا، ولها متابعين كثر
قصص قصيرة جدًّا	١,٥٧٠	٤	فبراير ٢٠١٦م	نشطة جداً غير أن متابعيها قلة
قصة قصيرة جدًّا	١١	٤	سبتمبر ٢٠١٧م	ليس لها نشاط بارز في النشر

ويرى بعض الباحثين أنّ نشر القصة العربية القصيرة جدًّا في مواقع التواصل الاجتماعي أضعفها وأثر على وصولها إلى المستوى المأمول؛ معلّلا ذلك بأن مواقع التواصل الاجتماعي لا تعرف الرقيب(١)، كما يرى بعضهم أنّ مرتادي هذه المواقع يفضلون الإيجاز لضيق الوقت الذي يحول دون قضاء وقت أطول للتمتع بوصف أجواء وأماكن(٢)، غير أنّ الحكم العام في هذه المسألة دون الدراسة عن كثب ربما يجانبه الصواب، وقد لا يكون دقيقاً، لا سيما إذا أُطلق وعُمّم دون تبيّن، وإنّ كان ثمّة بعض النصوص المنشورة في موقعي (فيسبوك، وتويتر) على أنها قصص قصيرة جدًّا، وهي بعيدة كل البعد عن الاصطباغ بهذه الصبغة، فإنّ النصوص الجيدة المنشورة ثمة كثيرة جدًّا ومتنوعة، ومنها ما يصل في الإبداع درجة التقدير والمكافأة من القائمين على إدارة صفحات مواقع التواصل الاجتماعي(٣)، وعلى كلّ، فإنّ القول المنصف في هذه المسألة هو أنه "ما ينبغي أن تُتخَذ الكتابات الرديئة في هذا المجال ذريعة للطعن في هذا الفن، والانتقاص منه؛ كما يفعل بعض المبدعين والنقاد، ممن لا يستسيغون هذا الفن، ولا

(١) ينظر: السابق ص٩.

(٢) ينظر: ملف القصة القصيرة جدًّا في العراق، طراد الكبيسي، مجلة الموقف الأدبي، عدد شهر آب ١٩٧٤م، ص ٣٦.

(٣) دأبت بعض الصفحات في (فيسبوك، وتويتر) على تمييز النصوص الجيدة، ومكافأة كتابها إمّا بمنحهم شهادة تقدير رمزية (الكترونية طبعا) أو بإعادة النشر للقراءة مرة أخرى (إعادة القراءة).

يعترفون بمشروعيته وجدواه"[١]، ومن ثمّ نترك الحكم على المنشور من القصة العربية القصيرة جدًّا في مواقع التواصل الاجتماعي، ريثما ننتهي من مقاربتها نصياً وبلاغياً فيما يلي:

المقاربة النصّية:

يقول (روبرت دي بوجراند): "الجمل عناصر تنتسب إلى نظام افتراضي أُنشئ لأغراض منهجية...أما النصّ فحقه أن يعرف تبعاً للمعايير الكاملة للنصية (Textuality)"[٢]، وأورد (دي بوجراند) معايير سبعة تجعل النصّ نصّاً وأساساً لإنتاج النصوص واستعمالها، هي[٣]:

١. السّبك، أو الترابط اللفظي (النحوي).
٢. والالتحام أو الحبك، (الترابط المفهومي والمعنوي).
٣. والقصد، (قصد المتكلم إيصال رسالة إلى المخاطب).
٤. والقبول، (قبول المخاطب للنصّ من حيث هو كيان منسبك متلاحم).
٥. ورعاية الموقف، أو المقامية (ويتضمن العوامل التي تجعل النصّ مرتبطاً بموقف سائد).
٦. والتناصّ، (ويتضمن العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به)
٧. والإعلامية (الإخبار).

(١) خصائص القصة القصيرة جدًّا عند ميمون حرش، عبد الواحد أبجطيط، ص: ٥.

(٢) النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٢، ٢٠٠٧م. ص ٨٩-٩٠.

(٣) ينظر: السابق، ص ١٠٣-١٠٥.

وهذه المعايير التي حدّدها (بوجراند) منها ما يتّصل بالنصّ ذاته لفظاً ومعنى، وذلك متمثّل في معياري (السبك، والحبك)، ومنها ما هو متّصل بطرفي العملية الإبداعية، أعني منشئ النصّ ومتلقّيه، وذلك واضح في معياري (القصد والقبول)، ومنها ما هو متصل بالسياق المحيط بالنصّ ماديًّا كان أو ثقافيا، وذلك متمثّل في معايير (الإعلام، والمقامية، والتناصّ). وعلى الرغم من القصر البالغ الذي تتّسم به نصوص القصة القصيرة جدًّا المنشورة في (تويتر)، وقريب من ذلك ما نشر في (فيسبوك)، إلا أنّها تشكل بنية نصيّة مكتملة، يمكن للباحث مقاربتها للمعايير النصيّة التي أوردها (بوجراند) واتّفق عليها الباحثون في اللسانيات النصية، وسوف يقف البحث لمقاربة بعض نصوص القصة القصيرة جدًّا المنشورة في (فيسبوك وتويتر) لبعض هذه المعايير فيما يلي:

أولًا: السبك، والحبك:

ينبغي أن تكون نصوص القصة القصيرة جدًّا متماسكةً بناءً ودلالةً، ولعلّ عنصر (التكثيف) الذي يعدّ أحد أهم العناصر في بنيتها له دور كبير في تحقيق التماسك، ويلحظ بعض النقاد أن تكثيف القصة القصيرة "ببنائها على الأفعال الإسنادية التي تكون بمثابة العمدة، وبتجنّب قدر الإمكان الفضلات القائمة على التوسيع والإسهاب والتمطيط"[(١)]، و(التكثيف) يعني اختزال الأحداث وتلخيصها وتجميعها في أفعال رئيسة وأحداث نووية مركزة بسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، أو التمطيط في وصف الأجواء[(٢)]. والحقيقة أنّ غالب نصوص القصة القصيرة جدًّا الجيدة المنشورة في موقعي (فيسبوك، وتويتر) آخذة بهذا المعيار، الذي هو

(١) من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدًّا، د. جميل حمداوي: ص١٠٢.

(٢) ينظر: السابق: ص ١٠٩.

ديدن هذا النمط من السرد، وملتزمة به، خذ مثلاً قصة الكاتبة السورية (أميرة إبراهيم)، وعنوانها (ركام)، ونصّها:

"مـنْ بـينِ الـدّخانِ انتـزعَ شـظاياهُ، بحـثَ عـن مخبـأ داخـلَ ذاكرتـهِ، توحّـدتِ الصّـورُ. نثرَ ما تبقّى من كرامةٍ.. على بقايا أسواره[١]".

تلحظ أنّ الكاتبة عمدت إلى البدء من نقطة تسبقها أحداث كثيرة مختزلة: (منْ بينِ الدّخانِ)، بانيةً السرد على أفعال مركزية محدودة ومركزة، فاعلُها ضمير مستتر، ومفعولها يأتي على استحياء: (انتزعَ شظاياهُ)، (بحثَ عن مخبأ)، (توحّدتِ الصّور)، (نثرَ ما تبقّى من كرامةٍ)، ولا مزيد من التفاصيل والمتعلّقات من ظروف الزمان والمكان والنعوت والأحوال...إلخ، فبناء القصة القصيرة جدًّا يقتضي الاستغناء عن التفاصيل التي من الممكن أن تذكر في الرواية أو القصة القصيرة، ومن ثمّ ينأى كُتّابها قدر الاستطاعة عن الوصف التفصيلي، ومعلوم أن الحجم القصير جدًّا هو السمت البارز لهذا الجنس الأدبي.

وتقومُ بنيةُ القصة القصيرة جدًّا على "مكون الإضمار والحذف، باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جدًّا، ويُنتجان عن طريق وجود نقط الحذف، والفراغ الصامت، وظاهرة التلغيز. وهكذا، يستعمل كاتب القصة القصيرة جدًّا تقنية الحذف والإضمار من أجل التواصل مع المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله، لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله"[٢]. وثمة نصوص في (تويتر) وحتى في (فيسبوك) لا تتجاوز العشر كلمات، ودونك مثلاً:

---

(١)موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك)، صفحة (كتاب ومبدعو القصة القصيرة جدًّا، مجموعة عامة).

(٢) القصة القصيرة جدًّا: أركانها وشروطها، د. جميل حمداوي، دار نشر المعرفة، الرباط، ط: ١، ٢٠١٣م، ص: ٣٢-٣٣ بتصرف.

"مسكينة.. أحبّت لاعب كرة يجيد "المراوغة "[١].

"أهزّ قميصي بيديّ. هو الآن أخفّ مما مضى، كم أتمنى أن أكون مثله"[٢].

"لم نكن نشتهي الغَرق، لكنَّ وجوه من غابوا كانت تبتسمُ لنا في قاعِ النّهْرِ!"[٣] .

"أقفلت الباب، أمسكت بالمقبض وأخذت البيت معها"[٤].

"رحيل..كان يودُّ لقاءها؛ لكنها سبقته إلى لقاء الله .."[٥].

"ينتصب واقفا إنابةً عن صاحبه. شاهد القبر"[٦].

وعلامات الترقيم كـ(النقطة، والفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، ونقط الحذف) تشكّل معالمَ النصّ القصصي القصيرة جدًّا، ولها دور كبير في تحقيق تماسكه، فإنّ بناء السرد على جمل إسنادية مكثفة بدون علامات الترقيم سيؤدي حتماً إلى تتابعها بدون عاطف وبدون علاقات، الأمر الذي سيخل بمعيار السبك فيها. وإن كان بعض النصوص المنشورة في (فيسبوك وتويتر) تهمل علامات الترقيم، لكن غالبًا ما يأتي التعليق النقدي عليها بضرورة وضع تلك العلامات لتصحيح مسارها النصّي. ومن ثمّ فإنّ غالبَ النصوص مضمّنة بعلامات ترقيم مناسبة، الأمر الذي يحقق كلاً من السبك والحبك في النصّ، خذ لذلك مثلًا قصة (حلم) لجابر خمدن، ونصّها:

---

(١)موقع التواصل الاجتماعي (تويتر)، صفحة (ق.ق.ج قصص قصيرة جدًّا من الكويت)، الكاتب (راشد خلف).

(٢)السابق، الكاتب (حسام الدين صالح).

(٣)السابق، الكاتب (محمود خطاب).

(٤)السابق، الكاتب (علي أتات).

(٥)السابق، الكاتب (عيسى مشعوف).

(٦)السابق، الكاتب (حسام الدين صالح).

"نزل من صهوة جواده ممتشقاً سيفه!!.. أخافني منظره، أهداني إياه وقال: يكفيكم عاراً وغادر؟؟!.. أفقت من نومي، وصورة جدي وسيفه الأثري لازال معلقاً على جدران الزمن...!!"(١)

يلحظ القارئ علامات الاستفهام والتعجب المنتشرة في النصّ، وما يمكن أن تؤديه من التعجيب والإدهاش، كما يلحظ نقاط الحذف الأفقية (ثنائية وثلاثية) بين جمل النصّ وفي خاتمته، فالكاتب يختزل في نصّه كثيرًا من المضامين، عامدًا إلى الفراغات والتلميح، مبتعدًا ما أمكن عن إيضاح مقصوده، وشرح عباراته الموجزة، وجمله المختزلة؛ مختتمًا النصّ بنهاياتٍ فارغة، قاصدًا إلى دفع المتلقي رغماً عنه إلى ملئها بأجوبته الخاصة، وممارسة لعبة التأويل.

وفي المقابل نجد الإفراط في وضع النقاط الأفقية في غير موضعها من بعض الكتاب المبتدئين يؤدي إلى تشتت النصّ، وربما فقد مزيّته من السبك والحبك، ولنضرب لذلك مثلاً القصة التي عنون لها مهدي آل حسين الخفاجي بـ (حدث أمامي..)، ونصها المنشور في (فيسبوك) هكذا:

"حط على غصن زيتونة....طفل مدلل. يرقب ما حوله زينت شفتاه بوردة حمراء...حلق بجناحيه مبتهجا يقارع الريح..يصول باتجاه فريسته...يكاد يمسك بها.....يعاود مرات ومرات..يشعر بالعظمه....صوت رصاص أفزعني..تناثر ريشه هوى ساقطا....."(٢).

ففضلاً عن أن العنوان المائل إلى الطول قليلًا متبوع بنقطتين أفقيتين لا ضرورة لهما، فإن النقاط الأفقية التي ضمّنها الكاتبُ نصّه (ثنائية، وثلاثية، ورباعية، وخماسية!!) أدّت

(١)موقع (فيسبوك)، صفحة (القصة القصيرة جدًّا في مختبر السرديات/مجموعة عامة).

(٢)السابق: نفسه.

إلى تغييب الترابط السردي المحبوك، وجعلت الجمل مرصوفة رصفًا، وهذا يفقدها خاصية السبك.

ومن وسائل حبك النصّ إحالة الضمائر، وفي بناء نصوص القصة القصيرة جدًّا المنشورة في (فيسبوك وتويتر) وفي غيرها، تجد الإحالة في الضمائر إلى شخصيات مجهولة، أو عدم محددة المعالم، فهي مجهولة الاسم والهوية، وغير موصوفة بإسهاب أو تفصيل؛ فنجد مثلًا هذه العبارات(١): (يتشابهان بكل شيء...)، (جلس في غرفته، بدأ يتحدث مع نفسه...)، (ارتدى ملابسه في العُتمة؛ أضاء شمعة بالقرب من رقعة الشطرنج...)، (ارتعد وهو ينظر إلى هاتفه كان يراقبها وهي تسكب قهوتها مأخوذة برائحتها...)، فالضمائر في هذه النماذج راجعة إلى مجهول في النصّ، لكنها حتما سيكون لها مرجع في مخيلة القارئ الذي ستجبره مخيلته على خلق شخصيات يرد إليها تلك الأحداث، لهذا يجد القارئ نفسه مُرغماً على الانغماس في لعبة التأويل.

ثانيًا: القصد، والقبول:

القصد والقبول معياران نصيّان مرتبطان بطرفي العملية الإبداعية، وللأول علاقة بمنشئ النصّ ومبدعه، أمّا الثاني فراجع إلى متأوّل النصّ ومتلقّيه، وغير خافٍ أنّ كاتب القصة القصيرة جدًّا حتمًا يريد من خلال نصّه أن يوصل للمتلقّي معنىً أو فكرة ما، شأنه في ذلك شأن أي مبدعٍ باللغة، ومع ذلك فإنّ قصديته ينبغي أن لا تكون مباشرة، وفكرته يجب أن تراوغ وتتوارى في النصّ، فلا يتوصّل إليها إلا بعد جهد جهيد، وحتى إن كانت القصدية مباشرة فإنها لا تخرج عن إطار الرمز، ومن ثمّ فإنّ بعض نصوص القصة القصيرة جدًّا المنشورة في (فيسبوك وتويتر) تُنتقد لكون الفكرة فيها مباشرة، أو لكونها سطحية المعنى، أو لأنها تميل إلى الوعظ، فمثلاً وجدنا هذا النصّ المعنون له بـ (واقع):

---

(١)السابق: نفسه.

"عاد من عمله منهكا متعبا قضى نهاره في السعي وراء لقمة العيش ناسيا لربه وعبادته وعندما استلقى على سريره يفكر كم سيكسب غدا وماذا سيأكل وبعض الافكار الدنيا نسي أن يقول إن شاء الله نسي ربه ونسي أن يتوب ويستغفر يا حسرة نام ولم يستيقظ"[(١)]. وواضح فيه المباشرة والوعظية، وهذا بدوره يضعف القصة فنياً، لأن القارئ ينبغي أن يستشعر بنفسه كوامن النصّ ويستكشف أرجاءه ودهاليزه.

أمّا عن التلقّي فيقول د. جميل حمداوي: "من أفضل القصص القصيرة جداً تلك القصص التي تشتبك مع قارئها ذهنياً ووجدانياً وحركياً عبر مجموعة من العمليات التفاعلية؛ كالإدهاش والإبهار والإرباك والمفاجئة، والحيرة الدلالية، والتركيز على الواقع الجمالي، والتحكم في المسافة الجمالية، ومراعاة أفق التلقي وتخييبه، وتأسيسه من جديد"[(٢)]. وعن طبيعة التلقي لهذا النوع من السرد يقول أحمد جاسم الحسين: "القصة القصيرة جدًا، نصّ إبداعي يترك أثرًا ليس فيما يخصه فقط، بل يتحوّل ليصير نصًّا معرفيًّا دافعًا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرّض ثقافي يُسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصّاته ورموزه وقراءاته للواقع، وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة"[(٣)]. وهذا الوصف وإن كان ينطبق على كثير من الأنواع الأدبية الحديثة فإنه أكثر التصاقاً بالقصة القصيرة جدًّا، نظرًا لمحدودية ألفاظها، وقيامها على اللمحة والتكثيف.

وقد لقيت القصة العربية القصيرة جدًا المنشورة في (فيسبوك وتويتر) قبولًا وانتشارًا لدى متلقيها، بل تمّ دعمها والاعتراف بها وتشجيع كتّابها من بعض المؤسسات الأدبية الرسمية في بعض الأحيان، فقد أطلق (النادي الأدبي بالرياض) مسابقته الموسمية للعام

(١)السابق: نفسه.

(٢) من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدًّا: ص ١١١.

(٣) القصة القصيرة جدّا: ص ١٨.

(١٤٣٣هـ) للقصة في إطار (القصة القصيرة في فضاء تويتر)، على أنّ المقصود طبعاً القصة القصيرة جدًا، كما أعلنت (جمعية الثقافة والفنون بالأحساء) عن مسابقة حديثة للقصة القصيرة جدًا في أبريل ٢٠١٩م على وسم (ق_ق_ج). فضلاً عن أنّ بعض الصفحات على (فيسبوك) دأبت على تمييز النصوص الجيدة، ومكافأة كتابها إمّا بمنحهم شهادة تقدير رمزية (الكترونية طبعًا) أو بإعادة النشر للقراءة مرة أخرى (إعادة القراءة).

وهناك تعليقات نقدية رائعة على بعض النصوص المنشورة في (فيسبوك) و(تويتر)، إمّا من المسئولين عن الصفحات العامة، وإمّا من كتاب القصة القصيرة جدّا أنفسهم المشتركين في الصفحة، وغالبها يشتمل على نقد واعٍ بتقنيات هذا اللون من السرد وبطبيعته الفنية والبنائية، فتجد أحيانًا يتوجّه النقد نحو العنوان على أنه طويل نسبيا، وأحيانا يتوجه النقد إلى النصّ باعتبارات شتى، منها ما يتصّل بطول جمله وكثرة تفصيلاته وفقدانه لخاصية التكثيف، ومنها ما يتصل بوضوحه ووعظيته ومباشرته للفكرة، ومنها ما يتصل بالأخطاء الإملائية، وبعلامات الترقيم إفراطا أو تفريطا في استخدامها، وأحيانا يكون النقد مظهرًا للمزايا الفنية والبلاغية في النصّ كانفتاحه على العديد من التأويلات، أو رمزيته، أو تتابع جمله المكثفة... إلخ، وعلى كلّ، فإنّ هذا النقد للقصة القصيرة جدًّا على مواقع التواصل الاجتماعي من شأنه أن يضمن جودتها، وأن يقيها الانزلاق في مزالق التجريب غير المنضبط، أو التردي نحو أنواع من النصوص ليس لها قيمة فنية تذكر، بأقلام هواة لا ترقى كتاباتهم إلى الإبداع، وهم يحسبون أنهم يحسنون في هذا المجال صنعًا. كما ينأى بها عن ملاحظة بعض الباحثين أنّ نشر القصة القصيرة جدًّا في مواقع التواصل الاجتماعي أضعفها وأثّر على وصولها إلى المستوى المأمول؛ بسبب غياب الرقيب[١].

(١) ينظر: إضاءات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدًّا، عمار الجنيدي: ص٩.

ثالثًا: التناصّ

التناصّ هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[١]، وهو عبارة عن فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النصّ بتقنيات مختلفة، وينقل د. عبد الله الغذامي أنّ "النصّ ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخر، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعاً تسحب إليها كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإنّ النصّ يشبه في مُعطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصر من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف. إن شجرة نسب النصّ حتماً لشبكةٌ غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً، والموروث يبرز في حالة تهيج، وكل نصّ حتماً: نصّ متداخل"[٢].

والتناصّ بمفهومه الدقيق لا يعني انتظام النصّوص جنباً إلى جنب في محيط نصّ واحد، وإنما يعني تشابكها وتداخلها في علاقات حيّة تختلط فيها أمشاجها، وتترابط وشائجها المختلفة، والصيغة العربية المبنية على التفاعل (التناصّ) تدعم هذا المفهوم؛ حيث يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصّوص، وقد ذكر د. محمد مفتاح بعد دراسته للنظرية لدى روادها الغربيين "أن التناصّ ظاهرةٌ لغويةٌ معقدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[٣].

---

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م، ص: ١٢١.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٥م، ص: ٣٢١.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ): ص ١٣١.

والتناصّ من المعايير التي يقترح الناقد د. جميل حمداوي تناولها لمقاربة شروط القصة القصيرة جدًّا، حيث اشترط أن تكون "القصة القصيرة جدًّا حبلى بالمستنسخات والنصوص الغائبة والإحالات المعرفية"[١]. وعلى (فيسبوك) نجد بعض الكتّاب يميل إلى توظيف التناصّ في نصوص القصة القصيرة جدًّا بشكل مطّرد، حتى يكاد يمثل ظاهرة أسلوبية لديه، مثل الكاتب محمد علي مدخلي[٢]، الذي يميل إلى التناصّ الديني مع القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وكذا عند بعض الكتّاب الآخرين، ففي قصة بعنوان (إصغاء) لمحمد علي مدخلي نجد الكاتب يصوغ نصه كالآتي:

"يُكمِل فقرته؛ يملأ التصفيق القاعة. يميل كل منهم إلى صاحبه يسأله: ماذا قال؟"[٣]

فالكاتب يتناص مع آية في القرآن الكريم في سورة (محمد) تصف حال المنافقين وهي قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ حَتَّىٰ إِذَا خَرَجُوا مِنْ عِندِكَ قَالُوا لِلَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مَاذَا قَالَ آنِفًا﴾[٤]، ولك أن تلاحظ أنّ التناصّ كان مباشراً؛ لأنه ذكر في نصه العبارة نفسها المذكورة في الآية (ماذا قال؟)، وذلك لكي يحيل إلى التوصيف الذي ذكر في الآية بعد ذلك، وهو قول الله عز وجل: ﴿أُولَٰئِكَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ﴾ ولينفر من هذا السلوك الذي انتهجه كثير من المرؤوسين إزاء رؤسائهم.

كما يتناص محمد علي مدخلي مع الحديث الشريف: (إن الشيطان يجري من الإنسان مجرى الدم) في قصته الحوارية التي عنون لها بـ (مجرى الدم)، ونصها:

---

(١) من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدًّا (المقاربة المايكروسردية)، د. جميل حمداوي: ص ١٤١.

(٢) كاتب سعودي مبدع كثير النشر، ينشر غالبًا على صفحة المجموعة العامة (القصة القصيرة جدّا في مختبر السرديات) على موقع (فيسبوك).

(٣)موقع (فيسبوك)، صفحة المجموعة العامة (القصة القصيرة جدّا في مختبر السرديات).

(٤) سورة محمد: الآية ١٦.

- وَقّعْ المعاملة مقابل عشرة آلاف ريال

- اخرج فوراً قبل أن أطلب لك الأمن.

استغفر الله العظيم، كررها بعصبية شديدة.

هدّأَه زميله في القسم:

-طول بالك، طالما طردته لن يعود ثانية.

- لم أنفعل من رشوتِه فَحَسْب.

-نعم !

-خشيتُ أن يتمادى في الثمن فأضعف". (١)

ولعلك تلحظ أنّ التناصّ بدأت معالمه تتشكل في العنوان (مجرى الدم)، ثمّ جاء النص ليؤكد مضمون الحديث النبوي الشريف، من خلال الحوار الذي يكشف عن مكنونات النفس واستعدادها للانهيار أمام الإلحاح والمزايدة.

ويتناص أيضاً محمد علي مدخلي مع قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾(٢)، في قصته (زَبَد) ونصّها:

"ارتدى ملابسه في العُتمة؛ أضاء شمعة بالقرب من رقعة الشطرنج. حاور ظلّه: إن لم تقتلني سأقتلك. لمعت بباله فكرة. ابتسم؛ بلع ريقه؛ حرّك بيدقه الأسود ميمنة الملك الأبيض، سَبقه ظله إلى الزِناد ..."(٣).

تلاحظ أنّ النصّ يشير إلى معنى العزلة والانطواء، اللذين جسدهما الكاتب في الشخصية وظلّها، وما بناه لهما من الجمل السريعة المتلاحمة، ويأتي العنوان (زَبَد) الذي تناص فيه الكاتب مع الآية القرآنية، ليشير إلى سطحية الشخصية المنعزلة وتفاهتها وعدم

(١) موقع (فيسبوك)، صفحة المجموعة العامة (القصة القصيرة جدّا في مختبر السرديات).

(٢) سورة الرعد: الآية ١٧.

(٣) موقع (فيسبوك)، صفحة المجموعة العامة (القصة القصيرة جدّا في مختبر السرديات).

جدواها في نفسها وعدم نفعها في مجتمعها، شأنها شأن الزبد الذي يحمله السيل، وسرعان ما يتلاشى، ولا يبقى إلا ما ينفع الناس، ذلك الذي يمكث في الأرض، وعلى كلّ فإنّ الكاتب يجيد توظيف التناصّ في نصوصه، ولعلّه يتحاور مع نصوص أخرى غير دينية، لكن الملاحظ استدعاؤه النصّ الديني، لا سيما النصّ القرآني، ولعل ذلك مرده إلى ثقافة الكاتب، ولا غرو فالنصّ القرآني من أكثر النصوص التي يتفاعل معها المبدعون تناصًّا واقتباسًا.

وفي قصة راغب الدخيل على (تويتر)، وعنوانها (احترام) نجد الكاتب يستدعي اللفظ القرآني (أُف) في قوله تعالى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾[1]، لإنتاج المفارقة بين احترام الولد لأبيه واستهانته بأمه، على طريقة (هناك أناس يخافون ولا يستحيون)، وذلك في نصّه:

"ارتعد وهو ينظر إلى هاتفه!: "أبي يتصل! ألو... "وبصوت مرتفع: "أف حسنا سآتي لاحقا". أغلق الهاتف وهو يسخر: "إنها أمي."[2]

فالكاتب يتناصّ مع الآية الكريمة من سورة الإسراء باستدعاء لفظة (أف) المذكورة فيها للنهي عن التلفظ بأقل الألفاظ التي من شأنها إهانة الوالدين والتقليل من شأنهما، غير أنه خصصها في النصّ للأم التي استهانت بها شخصية القص، في مقابل الارتعاد والخوف والهيبة من الأب، على الرغم من أن المعهود في شخصية الأم العطف والحنان والانكسار، وهنا تأتي المفارقة التي يجسدها واقع كثير من الناس، حيث يخافون من ذي البطش والقوة فيمجدونه ويرهبونه، ولا يعبؤون بغيره حتى لو كان من اللطفاء والضعفاء المنكسرين، وفي النص رمز لهيبة السلطة، والتجرؤ على الضعفاء من قبل الشخصية

(١) سورة الإسراء: الآية ٢٣.

(٢) موقع (تويتر)، صفحة (ق. ق. ج. قصص قصيرة جدّا من الكويت).

الجبانة، واستدعاء (أف) من النصّ القرآني يحيل إلى تعظيم الأمر والإشعار بفداحته وسوء عاقبته.

المقاربة البلاغيّة:

بلاغة العنوان:

أوّل لبنة في بناء القصة القصيرة جدًّا، وأوّل ما يتلقّاه المتلقي منها عنوانها، والعنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى متن النصّ، وهو بمثابة الخارطة التي تهدي إلى التوصّل إلى قصدية القاصّ، والعنوان "يتّخذ أهمية كبرى عند ربطه بالنصّ، فهو يخفي النصّ ويكثّفه عبر الاختصار أو الحذف، ودور المتلقي يتمثّل في فك هذه الرموز للوصول إلى مغزاه مروراً بمراحل تمكّنه من الحصول على المعنى الإجمالي للنصّ"(١)، والمتابع للمنشور من القصص القصيرة جدًّا في موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) يجد أنّ غالب السرد ثمّة مندرج تحت عنوان، بخلاف المنشور منها في (تويتر)، فإنّ العنونة ثمّة غير مطردة، ولعل طبيعة النشر في (تويتر) أدّت إلى ظهور هذه الظاهرة. والمتتبع للعناوين التي عنون بها كتاب القصة القصيرة جدًّا يلحظ أنّ بناء العنوان جاء على النحو التالي:

١. **كلمة واحدة**: وهي إمّا مصدر منكّر في الغالب الأعم، مثل (مسايرة، احترام، تنصّل، تخمة، حرمان، تعاطف، استجابة، إصغاء، تعهد، خروج، اختلاء، مسح، نسيان...إلخ)، أو اسم صيغ مفردًا في الغالب، وقد يأتي مثنى أو جمع، وهو أيضاً منكّر في الغالب الأعم، مثل: (رسالة، زبد، عنقاء، واقع، جريمة، قُطّان، أشقّاء)، وقد يأتي الاسم معرّفاً بالألف واللام في حالات نادرة مثل

(١) استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مختار بادي، مجلة التبيين، مجلة ثقافية محكمة فصلية، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، دار سعاد الصباح، (د.ط)، العدد (٣٣)، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص ٧٠.

(المانشيت)، ومن خلال البحث والتتبّع يمكن القول بأنّ غالب عناوين القصص القصيرة جدًّا ثمة عبارة عن كلمة واحدة منكّرة، وهذا هو الأنسب بلاغيّا لطبيعة هذا اللون من السرد، فما عسى أن يكون عنوانًا لنصّ لا يتجاوز بضع كلمات أو يزيد سوى كلمة واحدة، وأمّا التنكير فإنه يدعم الإبهام المفضي إلى اتساع التأويل، ويركن إلى التظليل لخلق مساحة فضفاضة دلالياً وإيحائياً، لأنّ النكرة توقظ النفس، وتسبر أغوار الحس، وتجعل الذهن في حالة من التوقان إلى معرفة المجهول، والاشتياق إلى الإحاطة بالمبهم، فالنكرة يحوطها شيء من الإبهام والعموم، و "هذا الإبهام والعموم الذى تتضمنه النكرة في دلالتها منحها مرونة كبيرة في الاستجابة لما يوحى به السياق؛ إذ يضفى عليها ظلالاً تميل بها إلى الإفصاح عن معانٍ تتولد منها بمعونة القرائن، ومن هنا تتعدد المعاني التي يوحى بها التنكير من خلال استجابتها لما يومئ إليه السياق ويتطلّبه"[(١)]، ومن ثمّ يقول صاحب الطراز في حديثه عن القيمة البلاغية للتنكير: "التنكير قد يجيء لفائدة جزلة يقصر عن إفادتها العلم، ولا يبلغ كنهها رسم القلم"[(٢)]

٢. **كلمتان مركبتان**، وهما إما مركب إضافي، مثل (محاولة اجتهاد، نعي مركب، نعي مبكر، محاولة نجاح، رائحة اليود، هدية حب، وراء الباب)، أو مركب وصفي مثل (حلم مكبل، نقطة سوداء، نعي مركب، نعي مبكر). وفي حال كان العنوان مركبًا من كلمتين (مضاف ومضاف إليه)، فإنّ الجزءُ الأولُ من تركيب الإضافة (أي المضاف) يهيِّئ القارئَ لتلقّي معلومةٍ إضافيةٍ يمثّلها الجزء الثاني من التركيب

(١) مستتبعات التراكيب، د. عبد الغنى محمد سعد بركة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص: ١١٠.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تح. محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص: ٢٠٨.

(أي المضاف إليه)، ويتيح أفق انتظار لدى المتلقي يُتَوَقَّعُ أن يستكمله بقراءة القصة؛ إذ إن المضاف في حال العناوين المشار إليها هو مبتدأ مع المضاف إليه، غير أنه يظل خلواً من خبره، مما يجعل قراءة القصة تحقيقاً لأفق الانتظار، واستكمالاً للمنطقة المعتمة أو المظلّلة. أمّا إذا كان العنوان مركبًا وصفيًّا فإنّ الوصف اللاحق يحدد مسار الكلمة الأولى، ويوجه التأويل في زاوية معينة، يتبين المتلقي معالمها عندما يصل إلى خاتمة النصّ.

٣. **ثلاث كلمات**، مكونة شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور)، مثل (من قلب الإنسانية، بين المطرقة والسندان، بين رصيفي الاغتراب)، ومثل هذه العنونة قليلة جدًّا، وهي غير مناسبة لهذا اللون من السرد القائم على الاختزال والتكثيف والاختصار.

العنوان والنصّ (السرد):

في الدراسات النقدية "اهتمّت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنصّ كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية... ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقّي من النصّ إلى النصّ الموازي، وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث تحترح تلك العتبات نصاً صادماً للمتلقي له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النصّ"[(١)]، والعنوان في القصة القصيرة جدًّا له أهمية كبرى تتعدى كونه مجرد عتبة للولوج إلى النصّ، إلى كونه ركنا أساسياً وجزءًا لا يتجزأ من النصّ، وعلى الرغم من أنّ العنوان في بعض القصص القصيرة جدًّا يبدو في منأىً عن السرد، لكنه يبقى بوصلة للتلقي وبؤرة للتأويل، فالعنونة ليست

(١) تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط: ١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ٧.

اعتباطية، ولا تأتي كيفما اتفق، لتوفرها على القصدية، "فالعنوان يتخذ أهمية كبرى عند ربطه بالنصّ، فهو يخفي النصّ ويكثفه عبر الاختصار أو الحذف، لكن دور المتلقي يتمثل في فك هذه الرموز للوصول إلى مغزاه، مروراً بمراحل تمكنه من الحصول على المعنى الإجمالي للنصّ"[(١)]. خذ مثلاً العنوان (عنقاء) الذي عنونت به الكاتبة (سناء اليماني) لهذا النصّ:

"أحرقوا كل أفكاره... الواحدة تلو الأخرى، لكنّها لا تنقرض، تخرج من رمادها في كل مرة... وتتكاثر..."[(٢)]

يسأل المتلقي هنا: ما علاقة العنقاء بمضمون النصّ ومقصديته؟ فإذا كنا نرى أنّ مقصدية النصّ ههنا تشير إلى ديمومة الفكرة، واستحالة موتها، مهما تفنّنت السلطات في قمعها ومحاولة إفنائها، فالفكرة تنمو وتتكاثر وتحيا من حيث يُظن أنها تموت، فما علاقة (العنقاء) بكل ذلك؟ وبالتأمل اللطيف ندرك أنّ الكاتبة ربما فاءت إلى معنى إضافي باختيارها لهذا العنوان، فـ(العنقاء)، ذلك الكائن الخيالي الخرافي، يوحي بأنّ الفكرة لا يمكن بحال التوصّل إليها أو الإمساك بها، فهي كائن معنوي غير ملموس، يشبه في كنهه الكائن الخرافي الذي لا وجود له، في أنّ كليهما لا يمكن تعقبّه أو محقه، فضلاً عن أنّ هذا الاختيار أتاح للكاتبة الإيغال في الرمز، والتفريع من المجاز لتبني عليه الـ (تكاثر) الذي لا يتأتّى إلا لكائن حي.

العنوان وخاتمة النصّ (القَفْلَة):

والعنوان "يعدّ مفتاحاً مهماً جداً يمثل دوراً بارزاً في إغناء مضمون القصة، ويصل

(١) استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، ص٧٠.

(٢) موقع فيسبوك، القصة القصيرة جدًّا في مختبر السرديات.

دوره إلى أن يصبح الخاتمة التي لم يقلها النصّ"[١]، ففي القصة القصيرة جدًّا تتعالق العنونة مع القفلة لفتح باب التأويل، وإنتاج المفارقة المفضية إلى الدهشة، الأمر الذي يؤدي إلى إعادة القراءة، وإذكاء روح النصّ، وبث الحيوية فيه، وإذا كان العنوان في القصة القصيرة جدًّا يحمل رمزية عالية، فإنّ التوصّل إلى فك شفرات رمزيته لا يتم إلا بالوصول إلى خاتمة النصّ أو (قفلته)، عندئذ تلتحم الخاتمة بالعنوان لتُعيد المتلقي إلى قراءة النصّ مرة ثانية وربما مرات، وذلك بعد الاندهاش المنبعث من مفارقة العنوان لما آل إليه النصّ في خاتمته، والعكس صحيح، خذ مثلاً العنوان (قابل للكسر) الذي عنون به (مدحت ثروت) لهذا النصّ:

"وضعهم بحرص شديد في صندوق كرتوني، كان يعرف أنهم جميعاً في حالة هشة، أفنى عمره في اقتنائهم ولم يكن يعلم أن يوماً سيأتي يحتاج فيه لثمنهم البخس وليس من يشتري؛ حينها أدرك أن كتب القانون لا تساوي ثمن الصندوق الموضوعة فيه"[٢].

فالقراءة الأولى للعنوان (قابل للكسر) توحي بأنّ المقتنيات من النوع الهش الذي ينبغي التعامل معه بحذر شديد، وفي الوقت ذاته توحي بقيمة كبيرة لهذه المقتنيات لدى صاحبها، إذ إنّ هذه العبارة تكتب على الصناديق المحتوية على أشياء ثمينة غالباً، حتى إذا وصل القارئ لخاتمة النصّ وقفلته لم يجد سوى كتب القانون التي لم تكن (تساوي ثمن الصندوق الموضوعة فيه) عندما التجأ إلى بيعها لتسعفه من ضائقة مالية ألمت به، وهنا تأتي المفارقة وتستثار الدهشة، عندما تشعر بأن القابل للكسر هو ثقافة العدالة، والقانون الذي ضاع ولم يعد له نفوذ أو قيمة.

---

(١) القصة القصيرة جداً، امتنان الصمادي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٤، العدد ١، ٢٠٠٧م، ص ١٤٩.

(٢)موقع فيسبوك، الصفحة العامة (القصة القصيرة جدّا في مختبر السرديات).

وأحياناً يشكل العنوان مع القفلة نسقاً بلاغياً رمزيًّا موحيًا بالإضافة إلى المفارقة التي ينتجانها، حيث عنون (حسن النعمي) بـ (وراء الباب) لهذا النصّ:

"في صالة الانتظار كان متوتراً في جلسته. نظراته معلقة على ساعة الحائط، وبين أصابعه كان يقلب رقم الانتظار. كانت الأرقام تتحرك بإيقاع بطيء. مشى ينظر من الفتحة الزجاجية في الباب، وبذعر انسحب للخلف، ودعا ربه أن يطول الانتظار، لكن الأرقام تحركت بسرعة، وبدأت ضربات قلبه في التسارع. لحظتها همَّ بالهرب، لكن رقمه قبض عليه واختفى وراء الباب؟!"[(١)].

ففضلًا عن أن العنوان مع الخاتمة (القفلة) شكّل به الكاتب لونًا من البلاغة يسمى بـ (رد العجز على الصدر)، فإنّ التوقع عند الوصول إلى (وراء الباب) الأخيرة قد انكسر تمامًا عن ما كان يترقبه القارئ من الأولى (العنوان)، حيث انتقل الكاتب بها من الحقيقة إلى المجاز، ومن الصريح إلى الرمز. وعموما فإن النص الأدبي كما يرى الغذامي "هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية، لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية"[(٢)].

بلاغة السرد:

تظهر لغة القصّة القصيرة جدّا غير ناقلة للحدث بقدر ما هي لغة بانية له ولعناصره ومعبّرة أكثر مما تقول، بحيث تمتلك خصوصية تقترب فيها من الشعر، مما يدعو إلى ضرورة معرفة أسرارها البلاغية، والعمل على الإفادة من هذه الأنماط في التكثيف الموحي

(١)موقع (تويتر) الصفحة الشخصية للدكتور حسن النعمي.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص ٩٠.

الذي هو أهم عمود من أعمدة القصّة القصيرة جدّا[١]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا تمنح القصّة القصيرة جدّا الأديب مساحة للتراخي اللغوي في التعبير عن الفكرة، فلكي يبتدع لغة مدهشة ونابضة بالحياة ينبغي عليه أن يصنع اللّقطة تلو الأخرى حتّى يتجنب الوقوع في النمطية والقوالب الجاهزة؛ لأنّ الاعتناء بكلّ لقطة إنّما يجعلها مميزة عن سابقتها في القدرة التعبيرية[٢]. ومن خلال الدراسة نلحظ أنّ القصص المنشورة في (تويتر) آخذة في الإيجاز والقصر إلى حدّ بناء النص على بضع كلمات، نظراً لما تفرضه طبيعة التدوين على هذا الموقع من محدودية النشر. ومن القصص القصيرة جدًّا ما أوغل فيه في التكثيف إلى حد التعمية والغموض الفني، ذلك أنّ الاعتماد على التكثيف مع إهمال القرائن البلاغية ربما أدى إلى غموضها، وفرق بين الغموض واتساع التأويل.

والتكثيف يعيد إلى العربية القيمة البلاغية التي طالما احتفى بها الأقدمون وهي الإيجاز أو (اللمحة الدالة)، ولا شك في أنّ الإيجاز واللمح والتكثيف من القيم البلاغية العزيزة، والناظر لما ورد عن العرب في مدح الإيجاز وبلاغته وإعلاء قدره يلحظ أن هذا النوع من التعبير قد حظي بالمنزلة الرفيعة لديهم، حتى إن بعضهم قصر البلاغة عليه عندما سئل عنها[٣]، يقول الدكتور عبد الغنى بركة: "ولو ذهبنا نستقصي ما ورد عن الجاهليين من

(١) ينظر: القصة القصير جدًّا، أحمد جاسم الحسين، ط١، دار عكرمة، دمشق، سورية ١٩٩٧م، ص ٤٢.

(٢) ينظر: السابق نفسه، ص: ٤٤.

(٣) انظر: البيان والتبيين، لأبي عمرو عثمان الجاحظ، تح. حسن السندوبى، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ١٩٩٠م ٨٧/١، والصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تح. علي محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: ٢، ص١٣٩ وما بعدها.

إشادة بالإيجاز وحرص عليه لطال بنا الحديث، فقد كان ذلك شائعاً معروفاً"[١]، فالعرب بفطرتهم أذكياء لماحون تكفيهم من الألفاظ الإشارة، ويروقهم في المعاني التكثيف، ومن ثم كان إطراؤهم على الإيجاز احتراماً وتوقيراً لمراعاة جانب الذكاء واللماحة فيهم، وكانت إشادتهم به نوعاً من التعبير عن ملاءمته لشيء ما في نفوسهم. وهذا أمر معتبر كذلك في بناء القصة القصيرة جدًّا؛ فإنّ من أسباب جاذبيتها انفتاحها على التأويل، وإشراك المتلقي في استنتاج المعنى والتوصّل إلى ما وراء النصّ، وهذا الأمر فيه من المتعة ما لا يخفي؛ لأنّ الكاتب قد أحسن الظنّ بفطنة المتلقي، وبحركة عقله، فلم يباشره بالمعنى ولم يذكر له جميع التفاصيل، بل أحال إلى عقله وثقافته وخبرته اللغوية، فأشعره بمتعة فوق المتعة واللذة التي يجدها في النصّ.

والإيجاز في البلاغة نوعان: إيجاز قِصَر، وإيجاز حذف، وكلا النوعين يؤدي التكثيف في بناء القصة القصيرة جدًّا مع لغة شعرية رمزية، وإيجاز القصر هو "تقليل الألفاظ وتكثير المعاني"[٢]، وإيجاز الحذف "ما يكون بحذف، والمحذوف إما جزء جملة، أو جملة، أو أكثر من جملة"[٣]، "والفرق بينهما أن الكلام القليل إن كان بعضاً من كلام أطول منه فهو إيجاز حذف، وإن كان كلاماً يعطي معنى أطول منه فهو إيجاز قصر"[٤]. ويبدو للباحث أن أكثر العبارات التي وردت إلينا في تفضيل الإيجاز وقصور البلاغة عليه كان

(١) رؤية جديدة للإيجاز والإطناب، د. عبد الغني بركة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م، ص: ٥.

(٢) الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ص ١٨١.

(٣) الإيضاح في البلاغة، للخطيب القزويني، تح. د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م ١٨٤/٣.

(٤) عروس الأفراح، لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت (بدون)، ١٨٣/٣.

المقصود بها إيجاز القصر دون قسيمه، وإن شئت فتأمل مقولاتهم في البلاغة مقترنة بالإيجاز، فقد ورد عنهم أنّ: "البلاغة لمحة دالة"[١]، أو أنها "إصابة المعنى وحسن الإيجاز"[٢]، أو "إجاعة اللفظ وإشباع المعنى"[٣].

والقصر في القصة القصيرة جدًّا "مظهر خارجي ينبغي أن يتعاضد مع مكونات داخلية للتحليل بوساطة اللغة، فهي تستخدم قولها ليس من خصيصة القصر، بل من طوابع أخرى مثل طابع الشذرة مما فيها من تأمل فلسفي وطابع تجنيح اللغة اندغامًا بالشعرية والأسطرة وهذا هو حال الكتابة القصصية القصيرة جدًّا الجيدة" [٤]، ومن ثمّ يستنتج الناقد عبد الله أبو هيف أن طول القصة أو قصرها هو أحد العناصر، وأنه لا يتحكم بالعناصر الأخرى مثل تنامي الفعلية (التحفيز) أو تعدد الوحدات القصصية الأصغر (الحوافز)، أو اندراج المكونات السردية في بنية سردية أشمل أي علاقة البنية الصغرى بالبنية الكبرى للسرد[٥]، فما الطول والقصر سوى "حاجة وظيفية تحالفت مع عناصر السرد الأخرى مثل الكثافة والبلاغة وما يعين على ضبط المتن الحكائي وإغنائه بعوامل التأثير الاتصالي والدلالي مثل المجاز العقلي والمفارقة والسخرية والدعابية (السخرية المريرة) والانزياح والتميز والتوتر والإيقاع مما يندغم في شعرية السرد من أقرب السبل، إذ

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ٢٤٢/١.

(٢) السابق: نفسه.

(٣) السابق: نفسه.

(٤) ظاهرة القصة القصيرة جدّا، د. عبدالله أبو هيف، ص ٧٣.

(٥) السابق: ٧٤.

ينبغي أن يشحن سرد القصة القصيرة جدًّا باللغة الموحية التي تضمن في بلاغتها تحفيزًا دالًّا على منظور سردي ملموس بشكل ما ومعبر عن أغراضه"[١].

وليس كلّ قصر في ذاته محمودًا بلاغة، فإنّ كان القصر مبنيًّا على الانبتات والتشرذم والفوضى، مفضيًا إلى الإبهام وانغلاق التأويل وانسداد مساره فلا خير فيه، حيث يقول حازم القرطاجني: "وليس يحمد في الكلام أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش، ولا من القصر بحيث يوجد فيه انبتار، لكن المحمود من ذلك ما له حظ من الرصانة لا تبلغ به إلى الاستثقال، وقسط من الكمال لا يبلغ به إلى الإسآم والإضجار، فإن الكلام المتقطع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى، وهو أشبه بالرشفات المتقطعة التي لا تروي غليلاً، والكلام المتناهي في الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدي إلى الغصص، فلا شفاء من التقطيع المخل، ولا راحة مع التطويل الممل ولكن خير الأمور أوساطها"[٢].

وثمة مجال رحب للدراسة البلاغية داخل النصّ السردي للقصة القصيرة جدًّا يقوم على تتبع المفردات ودلالتها، وموقعها من السياق، وتحليل الجمل والتراكيب ومواقعها، وطرائق التعالق والترابط والعلاقات بينها، وهو باب واسع ينبغي أن تفرد له دراسات مستقلة، للوقوف على مدى الإبداع، وتمييز الغث من السمين، ولنحاول هنا أن نقف بالبحث وقفة قصيرة مع نصّ من نصوص القصة القصيرة المنشورة على موقع (تويتر)، للكاتب د. حسن النعمي[٣]، المعنون له بـ (دعوة)، ونصه:

"عندما وصلت إلى مقر الحفل،

---

(١) السابق: ٧١.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية (المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية)، تونس ١٩٦٦م، ص: ٦٥.

(٣) كاتب وناقد وأكاديمي سعودي، متخصص في السرديات.

نظرت في بطاقة الدعوة.

لا أعرف إذا كنت أول المدعوين وآخر الواصلين،

أم أني آخر المدعوين وأول الواصلين.

المهم أنني لم أجد أحداً في الحفل!!"[١]

بدأ الكاتب نصّه بالظرف (عندما) المتضمن الشرط، وأتبعه بفعل الوصول (وصلت)، وهذه البداية تختزل قبلها العديد من الأحداث، وتكثّف المشهد في هذه اللحظة (لحظة الوصول)، ففي النصّ إيجاز بالحذف؛ لأنّ العنوان (دعوة) أشار إلى أنّ ثمة حدث مرّ متضمناً (دعوة) ما تلقتها شخصية القصة، طويت بعدها أحداث كثيرة، ليبدأ القصّ من فعل تنفيذ الدعوة، وهو الوصول إلى مقرّ الحفل، وبجملة جواب الشرط يبدأ الكاتب في خلق جو الإدهاش، لأنّ جملة جواب الشرط هي (نظرت في بطاقة الدعوة)، وما تبعها من جمل تعجبية، ولك أن تلحظ مدى الدقة في اختيار المفردات، فقد ذكر الكاتب (مقرّ الحفل) دون (الحفل)؛ ليؤكد على المكان الذي سيتضح فيما بعد خلوه من المدعويين، ولو قال (الحفل) فلربما أوهم بوجود محتفلين فيه، وهذا ما لم يرده الكاتب، كما عبّر الكاتب بـ (بطاقة الدعوة) دون (الدعوة) لأنّها جزء من خلق الإدهاش وبنية المفارقة التي سيبنيها لاحقًا، بعدما يشير إلى الشك وعدم التأكد بعبارة (لا أعرف إذا كنت أول المدعوين وآخر الواصلين، أم أني آخر المدعوين وأول الواصلين)، والتي بنيت على المقابلة البلاغية؛ للتعبير عن جو الحيرة الذي غشي الموقف، ولإنتاج جزء من المفارقة التي ستكتمل بقفلة النص، وهنا استخدم الكاتب حرف الشرط (إذا) الدالة على التيقن في موضع الشك، حيث يقول الخطيب القزويني:"أما (إن) و(إذا) فهما للشرط في الاستقبال لكنهما يفترقان في شيء، وهو أن الأصل في (إن) ألا يكون الشرط فيها

(١) موقع (تويتر) الصفحة الشخصية للدكتور حسن النعمي.

مقطوعاً بوقوعه كما تقول لصاحبك (إن تكرمني أكرمك)، وأنت لا تقطع بأنه يكرمك، والأصل في (إذا) أن يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه، كما تقول (إذا زالت الشمس آتيك)، ولذلك كان الحكم النادر موقعاً لإن؛ لأن النادر غير مقطوع به في غالب الأمر، وغلب لفظ الماضي مع (إذا) لكونه أقرب إلى القطع بالوقوع نظراً إلى اللفظ[١]، فثمة فرق بين دلالة (إن) ودلالة (إذا) حيث إن "(إذا) لما تيقن وجوده أو رجح، بخلاف (إن) فإنها للمشكوك فيه"[٢]، وهنا نقول: هل فقد النعمي الدقة في اختيار المفردة أم أنه أراد أن يوحي لنا بشيء من التأكد في استكناه الموقف، المهم أنه صنع المفارقة بالجملة الأخيرة، وهي الجملة التي بناها مؤكدة في مقابل الجمل السابقة، وهي (المهم أنني لم أجد أحداً في الحفل!!)، لتبدأ لدى القارئ رحلة تأويل النصّ، وليعيد قراءته مرة تلو المرة، محاولا التوصل إلى المعنى الذي قصده الكاتب، وفك شفرة الرسالة التي ضمنها نصه.

الملفوظ السردي المتوازي:

ينبني التوازي على تعادل الكلمات والعبارات والجمل والملفوظات النصية وتعادلها وازدواجها. ومن ثم، يقوم التوازي على التشابه، والتماثل، والتعادل، والتساوي، والازدواج، والسجع، والتصريع، والتكرار، والتناظر، وغيرها من المفاهيم البلاغية والعروضية الدالة على تساوي الأصوات والنبرات والمقاطع والكلمات والتراكيب والصور البلاغية والمحسنات البديعية[٣]. وفي بناء بعض القصص القصيرة على موقعي (فيسبوك وتويتر) يلحظ الباحث لجوء بعض الكتاب إلى الملفوظ السردي المتوازي؛ لإضفاء طابع

(١) الإيضاح: ١١٧/٢.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي، تح. د. فخر الدين قباوة، والأستاذ محمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٣م، ص ٣٦٧.

(٣) ينظر: خصائص القصة القصيرة جدًّا عند ميمون حرش، عبد الواحد أبجطيط، منشورات شبكة الألوكة، ص ٧٨.

الإيقاع في بنية القصة القصيرة جدًّا، وقد تميّز بهذا الأسلوب بعض الكتاب كـ(مجدي شلبي)[١]، إذ تجده يعمد إلى البناء المتوازي كثيرًا في قصصه، فمثلًا في قصته المعنون لها بـ(تعاطف) يبني نصها هكذا: "أعطى وجهه إلى الحائط، وراح يبكي على ليلاه؛ رق قلب الحجر؛ فسقط عليه وأرداه"[٢] وفي قصته المعنون لها بـ (الأخوة الأعداء)، يقول: "تنابذوا، تبادلوا الصفعات، على بعد خطوات، وقفت داعرة، تنتظر الفائز"[٣]. غير أنّ الكاتب أحيانًا قد يوغل في السجع والتجنيس فيصل إلى درجة التصنع والميل إلى الزخرفة اللفظية، وهذا واضح في نصّه المعنون له بـ (مصافحة)، حيث يقول: "ما كادت يداه تمتد...حتى ارتج الضيف، واحتد: -ألهذا الحد...أأصافح لصا مبتور اليد؟! فجاءه الرد: -قد كتب كتابا يدعو للحرية والعدل؛ فأقاموا عليه الحد"[٤].

وفي بناء بعض القصص تستند القصصية إلى توازي مجموعة من الملفوظات الفعلية الدالة على حركية الأحداث، وسرعة المواقف المتتابعة والمتراكبة على مستوى الحبكة السردية. مثل قصة (أمل عطية) المعنون لها بـ(ميلاد)، حيث جاءت بعض جملها كالتالي[٥]:

(منبهر بجمالها الفطري) (انتشلها من عالمها المزري) (فرحت بأمير الأحلام)....

ولا يخفى أنّ الأخذ من التوازي في الملفوظ السردي بقدر يضفي على النصّ إيقاعا، ويؤثر في إبهاج المتلقي، لكن الإيغال في ذلك يؤدي إلى نتائج عكسية.

---

(١) كاتب مصري له مجموعات قصصية مطبوعة، ينشر منها أحيانا على صفحة المجموعة العامة (قصص قصيرة جدّا لمجدي شلبي).

(٢) موقع (فيسبوك)، صفحة المجموعة العامة (قصص قصيرة جدّا لمجدي شلبي).

(٣) السابق: نفسه.

(٤) السابق: نفسه.

(٥) موقع (فيسبوك)، صفحة المجموعة العامة (القصة القصيرة جدا في مختبر السرديات).

بلاغة المفارقة:

المفارقة هي "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى يرتضيه ليستقر عنده. فالمفارقة إذن لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ، وهي قد تكون جملة، وقد تشمل العمل الأدبي كله. وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر؛ وقد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان.."[(١)]. ويُقصد بالمفارقة في القصة القصيرة جدًّا "لجوء القاص إلى إبراز تناقض ما بين المنظومات الموضوعية، أو البنى الفنية التي تشكّل النص، سعياً إلى تعميق الإحساس بالظاهرة التي يتبناها القاص"[(٢)]. وهذا التناقض "لا يلبث أن نتبين حقيقته"[(٣)]. وفيما سبق عرضنا لبعض نماذج من بنية المفارقة في بعض نصوص القصة القصيرة جدًّا.

(١) فن القص: في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، (د.ت)، ص ١٩٨.

(٢) دراسات في القصة القصيرة جدًّا، يوسف حطيني، ص: ٨٤.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ١، ١٩٨٥م، ص: ١٦٢.

وختاماً نقول:

يمكن ملاحظة أن بعض النصوص المنشورة تحت وسم ق. ق. ج أو قصص قصيرة جدًّا تفتقد كثيراً من المعايير النصية العامة كما تفتقد بعض الخصائص المميزة للبنية السردية المكثفة للقصة القصيرة جدًّا، لكن الغالب الأعم في القصص المنشورة يمكن تصنيفه من النمط العالي بلاغة وسرداً، وهناك من الكتاب من أثبت إبداعه في هذا النسق الأدبي من خلال تكرار النشر وتنوع الأسلوب، والجدير بالذكر أنّ هذا النمط من النشر يدفع نحو تعزيز اللغة العربية في مواجهة النشر بالعامية وبأنساق غريبة تكاد تدمر اللغة على المستويين اللفظي والدلالي، فالقصة العربية القصيرة جدًّا المنشورة عبر مواقع التواصل الاجتماعي تقدم نموذجاً أدبيا وفنيا رفيعا، ونمطاً عالياً من أنماط التعبير الأدبي باللغة العربية، يعيد اللغة إلى مجدها الأول يوم كانت تحتفي بالإيجاز واللمح وتقصر البلاغة عليه. وفي ظل الزخم المنشور باللغة العربية الممجوج بالعاميات والمشوه بالأخطاء يمثل هذا النوع من النشر في الإعلام الجديد صورة بهية للغة العربية في صورتها الأدبية، وهي باشتمالها على عنصر القص وجدت ذيوعاً وانتشاراً كبيراً على مستوى الإبداع والتلقي.

وهنا نلفت إلى أن تربية الذائقة وتعويدها النماذج العالية من اللغة له أبعاد كثيرة لعل من أهمها فهم القرآن الكريم والوقوف على مظاهر إعجازه، فيوم أن يبتعد الناس عن العربية الفصحى في أنماطها الرفيعة لا تجدهم يقدرون هذا الإعجاز قدره، ولا يكادون يفهمون علته أو إدراك دلائله، ولا يعرف إعجاز القرآن إلا بالتذوق اللغوي من خلال الممارسات الأدبية.

وأخيرا فإنّ الباحث يدعو إلى تشجيع هذا النمط من النشر، ويدعو إلى مراقبته كما ندعو إلى الالتزام بالمعايير النقدية التي أقرها النقاد دون إفراط أو تفريط، فهذا النمط أقرب إلى الأنماط اللغوية في عصور العربية الأول.

المراجع

- القرآن الكريم، جلّ من أنزله قرآنا عربيا غير ذي عوج.

١. القصة القصيرة جدًّا مصطلحاً ومفهوماً، أحمد جاسم الحسين، مجلة "الإمارات الثقافية"، ع: ٢٠، ديسمبر ٢٠١٣م.

٢. استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، راضي زاهر، مجلة التربية، العدد (١٥)، جامعة عمان الأهلية، عمان، الأردن،٢٠٠٣م.

٣. استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مختار بادي، مجلة التبيين، مجلة ثقافية محكمة فصلية، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد (٣٣)، الجزائر، ٢٠٠٩م.

٤. إضاءات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدًّا، عمار الجنيدي، مجلة الجوبة، العدد ٢٧، الخاص بالقصة القصيرة جدًّا، عام ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٥. اعترافات، للأديبة الفرنسية (ناتالي ساروت)، ترجمة د. فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م

٦. أفق التحولات في القصة القصيرة، شهادات ونصوص: إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ١، ٢٠٠١م.

٧. الإيضاح في البلاغة، للخطيب القزويني، تح. د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

٨. البيان والتبيين، لأبي عمرو عثمان الجاحظ، تح. حسن السندوبى، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ١٩٩٠م.

٩. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م١٢١.

١٠. تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط: ١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
١١. تقنيات القصّة القصيرة جدًّا في مجموعة بسمة النسور (قبل الأوان بكثير)، يحيى عبابنة، مجلة أفكار، الأردن، العدد (١٥٣)، حزيران ٢٠٠١م.
١٢. الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي، تح. د. فخر الدين قباوة، والأستاذ محمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٣م.
١٣. خصائص القصة القصيرة جدًّا عند ميمون حرش، عبد الواحد أبجطيط، منشورات شبكة الألوكة (موقع إلكتروني).
١٤. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٥م.
١٥. دراسات في القصة القصيرة جدًّا، يوسف حطيني: مطابع الرباط نت، ط: ١، ٢٠١٤م.
١٦. رؤية جديدة للإيجاز والإطناب، د. عبد الغني بركة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.
١٧. الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تح. علي محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: ٢.
١٨. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تح. محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
١٩. ظاهرة القصة القصيرة جدّا، د. عبدالله أبو هيف، مجلة الآطام، العدد الحادي والعشرون، ذو الحجة ١٤٢٥هـ، يناير/فبراير ٢٠٠٥م.

٢٠. عروس الأفراح، لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت (بدون).

٢١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٢. فن القص: في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، (د.ت).

٢٣. فن القصة القصيرة: مقاربات أولى، محمد محيي الدين مينو، منطقة دبي التعليمية، ط: ١، ٢٠٠٠م.

٢٤. في معرفة القصة المغربية المعاصرة، محمد يوب، مطبعة مطيعة سجلماسة، مكناس/ المغرب، ط: ١، ٢٠١١م.

٢٥. القصة القصير جدًّا، أحمد جاسم الحسين، ط١، دار عكرمة، دمشق، سورية ١٩٩٧م.

٢٦. القصة القصيرة جدًّا: أركانها وشروطها، د. جميل حمداوي، دار نشر المعرفة، الرباط، ط: ١، ٢٠١٣م، ص: ٣٢-٣٣ بتصرف.

٢٧. القصة القصيرة جداً، امتنان الصمادي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٤، العدد ١، ٢٠٠٧م.

٢٨. قضايا في الفكر المعاصر، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط: ١، بيروت، ١٩٩٧م.

٢٩. مستتبعات التراكيب، د. عبد الغنى محمد سعد بركة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

٣٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ١، ١٩٨٥م.

٣١. ملف القصة القصيرة جدًّا في العراق، طراد الكبيسي، مجلة الموقف الأدبي، عدد شهر آب ١٩٧٤م.
٣٢. من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدًّا (المقاربة الميكروسردية)، د. جميل حمداوي، نشر شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة/ المغرب، ط: ١، ٢٠١١م.
٣٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية (المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية)، تونس ١٩٦٦م.
٣٤. مواقع التواصل الاجتماعي أدوات التغيير العصرية عبر الإنترنت، إيهاب خليفة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط: ١، ٢٠١٦م.
٣٥. النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٢، ٢٠٠٧م.
٣٦. نظم التعليم الإلكتروني وأدواته، إطميزي، مكتبة المتنبي، الدمام، ج.أ.٢٠١٣م.
٣٧. النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية، د. عادل الفريجات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.

المواقع الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية:

- موقع التواصل الاجتماعي (تويتر).
- موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك).

السَّردُ المعاصرُ والإعلامُ الاجتماعيَّ
مقاربةٌ بينية

إعداد
د. فهد إبراهيم سعد البكر
أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية
وآدابها كلية الآداب والفنون
جامعة حائل

مُقَدِّمَة

تتطلع هذه الورقة إلى اكتشاف الجذور الأولى التي كانت مناخاً ملائماً لظهور الأعمال الأدبية (السردية) من خلال قنوات التواصل الاجتماعي؛ من هنا نشأ عنوان هذه الورقة (السرد المعاصر والإعلام الاجتماعي، مقاربة بينية) لأنه يستهدف الأجناس والأشكال السردية في علاقتها بالإعلام الاجتماعي المتمحض اليوم في ثوب (الميديا) أو (السوشل ميديا Social media) وقد أضافت وسائل ذلك الإعلام الاجتماعي إلى الأدب الحديث، وتحديداً إلى السرد المعاصر، وباتت تلك الوسائل جسوراً تفضي إلى تشكلات أدبية جديدة، بدت واضحة في الرواية، والقصة، والرسائل الحكائية.

وتقوم هذه الورقة على تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وتروم هذه الورقة في تمهيدها إماطة اللثام عن (**علاقة السرد بالإعلام الاجتماعي**) ثم تدلف إلى مبحث أول تكشف فيه عن منزلة (**السرد بين الواقع الإلكتروني، والتحولات الإعلامية الجديدة**) وقد اختارت الورقة قنوات التواصل الاجتماعي بوصفها أنموذجاً حيّاً.

ثم يناقش المبحث الثاني (**المظاهر الخارجية للسرد الناشئ من قنوات التواصل الاجتماعي**) وذلك من خلال (العتبات): العناوين، والأغلفة، والإهداءات، والأيقونات التي يعرف من خلالها انتماء العمل الإبداعي السردي إلى قنوات التواصل الاجتماعي، وسيكون هذا المبحث محاولة لتثبيت القوانين التي يسلكها كتّاب تلك القنوات، وذلك من خلال استعراض بعض النماذج الأدبية الممثلة لها، والنابعة من روحها، كالرواية البريدية (الإلكترونية) مثلا والرواية (الفيسبوكية) والرواية (التويترية) والقصة (الانستقرامية) ونحو ذلك.

ثم تعالج الورقة في مبحثها الثالث (**المظاهر الداخلية للسرد في علاقته بقنوات التواصل الاجتماعي**) وما يمكن أن تنتجه تلك القنوات من خطاب أدبي يميزها، وسيكون الضوء مسلطا على ستة أنواع من السرد هي: السرد المباشر، والسرد غير المباشر، والسرد المتدفق، والسرد المحوّر، والسرد المتشعب، والسرد المتقطع، ثم نختم الدراسة بأهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، ونشير إلى قائمة بمصادر هذه الدراسة.

التمهيد

(السرد والإعلام الاجتماعي)

استهل (جون ميشيل آدم) كتابه الموسوم ب (السرد) قائلاً: "إن صور السرد الأكثر تنوعاً باتت تَسِمُ كافة مجالات وجودنا، بدءاً بما تبثّه الشاشات الصغيرة إلى الكبير منها، ومن الحكايات الموجهة لهدهدة الأطفال عند النوم، إلى تلك التي تشغل الكبار من الناس، ومن الجرائد اليومية إلى كُتُب التاريخ، ومن أنماط الخيال الأدبي إلى المواعظ الدينية، ومن الأحاديث السياسية إلى القصص الهزلية، أو إلى الإشهار. إن السرد يصاحب أكثر الناس بساطة، وأكثرهم عظمة في مماتهم، وحياتهم، كما يرسم حدوداً ينبغي على المرء، أو يمكنه أن يأخذ بها، عندما يتعلق الأمر بالقيل والقال، وكافة أنماط الثرثرة، ومختلف ضروب الثناء. إن عودة أشكال الحكي الموغل في التقليد على أمواج البث، وعبر السينما، خلال هذه السنوات الأخيرة، ينبغي أن يستحثنا نحو فحص أشكال هذا النمط من الإنجاز النصي ووظائفه"[1].

إن ما يهمنا من هذا الكلام هو ذلكم الربط بين السرد، وبعض المظاهر الإعلامية (الشاشات الصغيرة والكبيرة – الجرائد اليومية – الإشهار – أمواج البث – السينما) وهو ربط لا يشير إلى تغلغل السرد في كافة المجالات فحسب، بل إلى تميزه في الجانب الإعلامي، وكأنه صورة من صوره، أو جزء لا يتجزأ منه، وهذا بلا شك يعطي السرد قوة، ويعلي من قيمته، وأهميته، فثمة التقاء بينه وبين الإعلام من زوايا عديدة، لا تقتصر على الجانب الوسائلي فقط، بل ربما وصل الأمر إلى حدود أخرى؛ لعل بوادر الرقمية وإرهاصاتها أهم تلك الحدود.

---

(١) السرد، جون ميشيل آدم، ترجمة: أحمد الودرني، ط/١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان٢٠١٥م، ص١١.

ويندرج الإعلام الاجتماعي اليوم ضمن فضاء الإعلام المعاصر والجديد؛ ولذلك يعرفه بعضهم تعريفاً ذا ارتباط (تقاني) حيث يرون بأنه "يتم من خلال شبكة (الإنترنت) متخذاً العديد من الأشكال المتزايدة، والمتوالدة، مع تطور تقنيات الشبكة: الفيس بوك، المدونات، التويتر، اليوتيوب، وسواها"(١).

على أنه لا بد أن ندرك بأن هناك خيطاً (رقمياً) يجمع بين السرد والإعلام الاجتماعي، والرقمية التي نعنيها هنا ليست الرقمية في أعلى صورها (الديجتال ***Digital***) وليست هي الرقمية التفاعلية في آخر تطوراتها، المتمثلة بتلك الأعمال الإبداعية التفاعلية ذات الروابط (الإلكترونية) لكن الرقمية التي ننشدها ونتطلع إلى كشفها هنا هي الجذور والأصول والمنابت الأولى، وبمعنى آخر، هي تلك اللبنات الأساسية التي كانت مناخاً ملائماً لظهور الرقمية الحديثة في الأعمال الأدبية، وأضحت بعد ذلك سلّما أو جسراً يربط بالرقمية الجديدة؛ هذه المرحلة الوسطى هي منطقة العبور، بين الخطاب الورقي، وخطاب (الميديا) وخطاب (الروابط) ولهذا أضحى الخطاب المنبعث من قنوات التواصل الاجتماعي محطةً رئيسيةً مهّدت لانطلاق السرد المعاصر إلى آفاق أرحب.

لهذا كان من الطبيعي القول: إنه لا بد من التعرف أولا على مفهوم الرقمية ذات البعد الإعلامي الذي نحن بصدده، ثم التعرف على البدايات الأولى للأدب الرقمي، وأهم ملامحه ومكوناته، وبماذا يمكن أن نعلل تلك البدايات؟ وكيف؟ وبخاصة أن كثيرا من النقاد اليوم شرّقوا وغرّبوا في حديثهم عن الرقمية، والأدب (الإلكتروني).

ونحن هنا إنما نسعى إلى الابتعاد عن كل جدل حائم حول مفهوم الرقمية، وعلاقتها بالأدب، ويهمنا أن نكشف عن الملامح فقط، أو التشكلات الأولى التي نشأت في

(١) الإعلام الاجتماعي وتأثيراته على الناشئة في دول مجلس التعاون، د. مصطفى حجازي، د.ط، المكتب التنفيذي لمجلس وزراء الشؤون الاجتماعية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، المنامة – مملكة البحرين، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٤٥.

رحابٍ معاصر ومتطور، أعني بيئة (السوشل ميديا) التي تقوم في أصلها على جانب تقاني، (تكنولوجي) يجعلنا نقول: إن السرد المعاصر اليوم في علاقته بالإعلام الاجتماعي وإن لم يحظَ بانتشار واسع كان بمنزلة الجسر، أو الخيط الناظم الذي استطاع أن يطرق باب الرقمية الجديدة فيما وصلت إليه من أدب تفاعلي (إلكتروني) متقدم.

وفي ظل عدم الاهتمام بالبدايات الرقمية يطمح عنوان هذه الورقة إلى اكتشاف المظهر الإبداعي الذي امتازت به قنوات التواصل الاجتماعي في مختلف أنواعها باعتبارها الشرارة الأولى للرقمية، إذ رَكِبَتْ الكتابة الإبداعية في ظل ذلك الإعلام الاجتماعي موجة تلك القنوات الشهيرة، وذلك من خلال منصات كثيرة متصاعدة زمنيا وتقانيا، كا: (المنتديات الإلكترونية – ماسنجر – هوتميل، أو جي ميل، أو ياهو، أو ما يعرف بالبريد الإلكتروني – سكايب – فيس بوك – تويتر – انستقرام – تيلقرام – سناب شات – يوتيوب...) وأضحت تلك الوسائل الإعلامية (Social media) مطية لإبداع الأجناس الأدبية المعاصرة كالرواية، والقصة، والرسالة الحكائية، والقصة القصيرة جدا (ق.ق.ج) والخاطرة، وغيرها.

هذا الأمر في الحقيقة دعانا إلى الوقوف عند هذه الظاهرة متأملين وفرتها من جهة، وجودتها الفنية من جهة أخرى، حيث رأينا تنوعا في النِتَاج الإبداعي (التواصلي) إذا جاز لنا الوصف، وهو نِتاجٌ نعني به كل ما أُبدِعَ من جنس أدبي شعري، أو نثري عبر تلك القنوات التواصلية، والمنصات الإعلامية. وهذا في نظري يجعلنا نقرّ بأن الرقميةَ في الشعر، أو السرد، هي في الحقيقة مظهرٌ، أو حدث جديد، بدأتْ من هذه القنوات، إلى أن تطوّرت، ووصَلَت حدودا تفاعلية بعيدة، وأفاقا (إلكترونية) أرحب.

وغير خافٍ أن قنوات التواصل الاجتماعي بوصفها ممثلاً للإعلام الاجتماعي في دراستنا هذه هي دليل على انفتاح الأدب على الإعلام، هذا إذا علمنا أن تلك القنوات لم تعد اليوم حكراً على الإعلام الجديد نفسه، بل صرنا نراها حاضرة في جوانب أخرى

ذات علاقة وثيقة بالإعلام كما هو الحال مثلاً في تأثيرها على العلاقات العامة والإعلان[1] وربما تعدّت ذلك إلى تخصصات أخرى متقاطعة أو متقاربة، كما هو الشأن في تأثيرها على السرد المعاصر الذي هو مدار اهتمامنا.

وفي ضوء ما ذكرنا تتضح العلاقة بين السرد المعاصر اليوم، والإعلام الاجتماعي، فهي ليست علاقة وجود، أو استخدام فحسب، ولكنها في الحقيقة علامة تشكّل، وإثبات ذات، وأحياناً نلمس فيها تأكيداً للهوية الأدبية والأجناسية الجديدة، وهو ما ألمحنا إليه في ظهور اتجاهات أدبية معاصرة ذات ارتباط وثيق بتلك الوسائل، وأعتقد أن هذا الأمر ربما لم يتفطن له الإعلاميون اليوم، ولم يلتفت إليه النقاد والمختصون في الشأن السردي عموماً.

(١) ينظر: اعتماد ممارسي العلاقات العامة على وسائل التواصل الاجتماعي للإعلام عن أنشطة المؤسسات الإسلامية الدعوية في مصر والسعودية، د. عبد الله الراضي البلبوشي، د. إبراهيم أحمد السعيد، مجلة العلاقات العامة والإعلان، مجلة علمية دورية محكمة، الجمعية السعودية للعلاقات العامة والإعلان، الرياض، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ص١٣٣.

وينظر أيضا: استخدام شبكات الإعلام الاجتماعي في العلاقات العامة، د. حمد ناصر الموسى، السجل العلمي لملتقيات الجمعية العلمية السعودية للعلاقات العامة والإعلان، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص٣٠.

المبحث الأول

السرد، بين الواقع (الإلكتروني) والتحولات الإعلامية الجديدة (قنوات التواصل الاجتماعي أنموذجاً)

ربما كانت (الإلكترونية) بهذا المفهوم، أمراً مألوفاً ومشاعاً في زمننا هذا، فهي مظهر لم يعد جديداً في ظل التطور المعلوماتي، والانفتاح الرقمي الذي تشهده ساحتنا الثقافية والمعرفية والحضارية، ودليل ذلك أننا صرنا نستعمل كثيراً من الآليات (الإلكترونية) منذ فترة بعيدة – نوعا ما – كاستعمال الوسائل التواصلية المتمثلة ب (الفاكس – رسائل sms – الرسائل الصوتية – البريد الإلكتروني – المنتديات الإلكترونية — المدونات – قنوات التواصل الاجتماعي) فاستعمالنا لهذه المخترعات ليس بدعاً، أو شيئاً جديداً، بل هو استعمال شبه قديم يقارب في بعضه الثلاثة عقود، وربما بدأ بعضه بالانحسار والتلاشي ك (الفاكس) مثلا، والمنتديات.

غير أنه يمكننا الالتفات إلى جانب ذي صلة (إلكترونية) أرحب وأكثر تجدّداً، وبخاصة من الزاوية التواصلية، ويظهر ذلك من خلال (قنوات التواصل الاجتماعي) التي صرنا نميل من خلالها إلى تحويل هذا اللون التواصلي من بيئته الإلكترونية، وإلصاقه بالرقمية، أو (الرقمية البدائية) إذا جاز الوصف؛ لئلا يخالفنا كثيرٌ من النقاد، فيظنون بأننا نقصد الرقمية التفاعلية التي نرى أنها أقصى غايات الأدب الرقمي اليوم. ولعل الذي جعلنا نتجه نحو استعمال السمة الرقمية هو أن الأدب النابع من قنوات التواصل الاجتماعي بدأ يكتسب طابعاً تفاعلياً فيما بعد، وليس تواصليا فحسب.

إذن نحن أمام تحول جديد في (الأدب الإلكتروني) هذا التحول جاء مع دخول قنوات التواصل الاجتماعي عالم الأدب، ودخول الأدب إلى عالم تلك القنوات الجديدة، ويدفع بنا ذلك إلى أن نعطي الأدب المتولد من هذه القنوات صفةً رقمية؛ ليس لأنه

ينضح بتطور (إلكتروني) جديد، بل لأنه بدأ يسحب إلى بساطه وسائل كثيرة ومتنوعة، وذات ارتباط وثيق بالجانب الرقمي، وبالوسائط المتعددة (الميديا).

ومفهوم قنوات التواصل الاجتماعي يشير إلى مجموعة واسعة من (الإنترنت) وشبكاته، وبرامجه، وخدماته[١] فهي تنبع من عالم رقمي، لم يعد منكفئاً على الأجهزة (الإلكترونية) العادية، بل أخذ يتأثر بالأجهزة الذكية التي هي وسيط رقمي جديد يطوّر من فاعلية تلك القنوات.

هذا التجدّد والتحول في عالم التواصل اليوم انقلب بشكل كبير على العملية الإبداعية عبر الوسائط (الإلكترونية) والشبكة العنكبوتية، والإعلام الجديد، حتى لقد "انعكست تجربة هذا التجلي المغاير على صورة الأدب وقراءته، كما غيّرت أسئلة نظرية الأدب التي جعلتها تجربة الأدب في تجلّيه الرقمي، تغادر الثبات وتنفتح على فرضيات جديدة تسمح بتحرير السؤال الأدبي من تبعات النظريات المألوفة، كما تحرّر التفكير النقدي من التحديات التقليدية حول الأدب، والنص، والقارئ"[٢].

ولن نبتعد كثيراً، ولن نغوص في عمق الرقمية التي ازدهرت اليوم، وشجّعت على زيادة جفائنا للعالم الورقي، بل سنقف عند تلك الرقمية التي خلقت أواصرَ من العلاقات بين النصية القديمة، والجديدة، وآلفت بين الانكماش الورقي، والتمدّد (الإلكتروني) حتى أصبحنا أمام أدب رقمي في بداياته، أو لنقل في ريعان شبابه، صار هو والإعلام الجديد صنوين، أو أخوين، حتى لقد آخى تقاطع الأدب بالإعلام بين الجهاز والورقة، وأضحى

---

(1) Social Media: An Introduction, Michael Dewing, social Affairs Division Parliamentary Information and Research Service, publication are available on IntraParl, February 2010, p4.

(٢) الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، د. زهور كرام، ط/٢، منشورات دار الأمان، الرباط – المغرب، ٢٠١٣م، ص١٨.

الإبداع النابع من أجهزةٍ ذكيةٍ، أو وسائطَ جديدةٍ، إبداعاً رقمياً في بواكيره، وذلك حينما خرج من فضاء (إلكتروني) إلى بساط ورقي.

إن الأدب الرقمي الذي ننشده في هذه الورقة هو أدب (إلكتروني) بمعنى أنه ولد من رحم (إلكترونية) لكننا نعتناه بالرقمية؛ لأننا رأينا فيه تحولاً أكثر عن النسق (الإلكتروني) المألوف، فهو ليس بخطاب كُتِب عن طريق الجهاز فحسب كما (الفاكس) مثلا، بل هو كل نصٍّ إبداعي ذي بؤرة (إلكترونية) ارتبط ارتباطاً وثيقا ببرنامجٍ، أو تطبيق، أو وسيط، أو وسيلة إعلامية، ونشأ منه، وتمحض عنه، وذلك كالنصوص الإبداعية التي يكون (الجوّال) أو الحاسوب مصدر إشعاعها، وقنوات التواصل الاجتماعي نقطة انطلاقها، وتجدّدها، وتفاعلها، حتى وإن آل هذا النصُّ الإبداعي فيما بعد إلى مظهر ورقي. وبمعنى أدق فإن نصّاً شعريا لإمرئ القيس، أو المتنبي لا يمكن أن يكون ذا أثر رقمي إذا قمنا بنسخه، ولصقه في إحدى قنوات التواصل الاجتماعي، لكن في مقابل ذلك يمكن أن نعدّ نصاً شعرياً جديداً لشاعر معاصر مشهور، أو مغمور، وُلِد نصه في إحدى تلك القنوات؛ نصاً رقمياً، أو (إلكترونياً) أو ذا أثرٍ رقمي، أو (إلكتروني) على أقل تقدير.

وعلى ضوء ذلك نقول: إن الأدب الرقمي، أو (الإلكتروني) هو ما ينشأ من الجهاز وحسب، ويولد فيه، ويخرج من أغواره، ويتفتق من عالمه (الإلكتروني) بصرف النظر عما إذا كانت له علاقة مع وسيط، أو برنامج، أو تطبيق آخر، كالرسائل، أو القصص، أو الروايات، أو الأشعار التي تكتب في الجاهز فحسب، ويجري تداولها عبر (الماسنجر) أو البريد (الإلكتروني) أو المجموعات البريدية، أو نحو ذلك، أو ما يتطور إلى أن يولد في إحدى قنوات التواصل الاجتماعي، وقد يتحول إلى مواصفات، أو عتبات تدّل على (إلكترونيته) حتى وإن تحوّل إلى بساط ورقي فيما بعد، فذلك هو الأدب الرقمي الذي نتطلع إليه، وهو الأدب الرقمي البدائي، أو التقليدي، أو التمهيدي، أو التأسيسي، أو

نحو ذلك من النعوت التي تجلعه في مرتبة وسطى بين الأدب (الإلكتروني) والأدب الرقمي التفاعلي ذي الصبغة (الآيقونية).

وندرك أن مثل هذا الزعم قد يفتح أبواباً كثيرة للنقاش، وبخاصة عند أولئك الذين دأبوا على وضع حدود فاصلة بين الأدب (الإلكتروني) والأدب الرقمي، ورأوا أن بين الأدبين فرقاً دقيقاً[١] ومع ذلك فقد وجد أولاء أنفسهم محاطين بين أدبين لم يبتعدا عن مصدرهما الآلي، الذي جعله آخرون معياراً لنعت الأدب بالرقمي، كما عند (فيليب بوطز) الذي اختزل مفهوم الأدب الرقمي في قوله: "أنْ تُنتِجَ الآلةُ أدباً"[٢].

وراح (فيليب بوطز) إلى أبعد من ذلك، حينما وصف هذا اللون من الأدب بالأدب الوسائطي، أو أدب الميديا، وقد أوضحه بشكل دقيق في أنه: "كل شكل سردي، أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطاً، ويوظّف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[٣] والوسيط هو فن الوسائط المتعددة، وهو أداة التواصل المستخدمة[٤].

ومع ذلك فما زال مفهوم هذا النوع من الأدب متموجاً، وغيرَ ثابت، ولهذا "لم يستقم بعدُ تعيين المصطلح الذي يحدّد النص التخييلي في الأدب الرقمي، ليس فقط في التجربة العربية، ولكن أيضا في التجربتين: الأمريكية، والأوربية (تفاعلي – مترابط – رقمي – إلكتروني – معلوماتي – تشعبي) وهي مسألة مرتبطة بتحديد كل نوع أدبي جديد، والذي يصطدم بسؤال التعريف الاصطلاحي ومن هنا فإن هذا الأدب لم يستقر

(١) ينظر: إشكالات الأدب الرقمي، د. جميل حمداوي، مجلة أدب ونقد، ع٣٥٨، مصر، مارس٢٠١٧م ص ٧٦ – ٨١.

(٢) ما الأدب الرقمي؟ فيليب بوطز، ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات، العدد٣٥، المغرب، ٢٠١١م، ص١٠٢.

(٣) ما الأدب الرقمي؟ فيليب بوطز، ص١٠٣.

(٤) ينظر: نفسه، ص١٠٣.

من الناحية الاصطلاحية، وإن حاول النقاد والباحثون ترسيته على أساس مفاهيمي متين"[١].

ولئن كانت الرقميةَ شكلا (تكنولوجيا) جديداً، ذي مظاهر حاسوبية وإلكترونية، وأيقونات متطورة، غير أن الرقمية ليست هي آخر ما وصلنا اليوم من تقانات حديثة، فحسب، بل هناك رقمية أولى ذات جذور قديمة، لم يُتنبه لها، وقد أعرضنا عنها في خضم التحول (التكنولوجي) الجديد الذي أبهرنا، وشهده الإعلام الجديد تحديداً، فأنسانا الأصول التي انفجرت معها المعلوماتية في وقتنا الراهن، لذا حرصنا أن نعود إلى نقطة الصفر، وأن نتعرف على الرقمية في طورها الأول، أو في مرحلة مهادها، فهناك (حمض نووي) لهذه الرقمية على حد وصف (نيكولاس نيجروبونت) في كتابه (التكنولوجيا الرقمية)[٢] الذي أطلق على هذا اللون الجديد من التكنولوجيا الأولى: (الحياة الرقمية) أو

(١) الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، د. زهور كرام، ص٢٣.

كما لفت د. سعيد يقطين إلى تسميات أخرى من قبيل: الفائق – المفرّع – المتفرع. ينظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ط/١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٨م، ص٢٦ – ٢٧.

أما الأدب التفاعلي فقد تميزت به د. فاطمة البريكي في مؤلفها: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط/١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٦م.

ويمكننا إضافة نعوت أخرى من قبيل: تكنولوجي – فيسبوكي – تويتري – انستقرامي – سنابي – ذكي – حاسوبي – أيقوني، ونحو ذلك.

(٢) ينظر: التكنولوجيا الرقمية، ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات، نيكولاس نيجروبونت، ترجمة: أ.د. سمير إبراهيم شاهين، ط/١، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص١٩.

عصر ما بعد المعلومات[١] وهو أمر نكاد نلحظه كثيراً في الإعلام المعاصر في تأثره بعالم (الميديا).

لكننا في الحقيقة لن نغوص في الحياة الرقمية، و(التكنولوجيا) الجديدة، وإنما سنتوقف عند تطبيقات تلك الرقمية في المجال الإنساني، وتحديدا في الأعمال الأدبية الإبداعية في تعاطيها مع الإعلام الجديد، فما الرقمية الأولى التي ننشدها، ونتطلع إلى معرفة أسرارها في المجال الأدبي؟ وهل لها علاقة في تأسيس رقميات أخرى ذات تطور جديد وملحوظ؟ ولماذا التقاطع مع الإعلام الاجتماعي تحديداً؟ أسئلة ربما تجيب هذه الورقة البحثية عنها، وتحل بعض إشكالاتها المطروحة.

ولذلك لن تتطرق هذه الورقة إلى الأدب الرقمي التفاعلي الذي عُرف غربياً في رواية (الظهيرة) ل (ميشيل جويس) عام١٩٨٦م، وعربياً في أعمال محمد سناجلة: (شات – صقيع – ظلال الواحد)[٢] بل سيكون جل اهتمامها منصبا على اكتشاف الرقمية التقليدية، أو الممهِّدة، لنعيدها سيرتها الأولى، ونبحث في جذورها، ومنابتها الأصيلة، تلك التي نشأت متأثرة بقنوات التواصل الاجتماعي على وجه التحديد.

(١) التكنولوجيا الرقمية، ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات، نيكولاس نيجروبونت، ص٢١١.

(٢) ينظر: الأدب الرقمي، سماته وجمالياته، أ.د. سمر الديوب، مجلة الموقف الأدبي، مج٤٥، ع٥٣٧، سوريا، يناير٢٠١٦م، ص٦٩.

المبحث الثاني
المظاهر الخارجية للسرد الناشئ عن قنوات التواصل الاجتماعي

باتت قنوات التواصل الاجتماعي اليوم أمراً ضرورياً، حيث لا نكاد نجد أحداً إلا له فيها حظٌّ ونصيب، فقد أصبحت تلك القنوات وسائل إعلام متنقلة نحملها في هواتفنا، ومنصّات نتواصل من خلالها مع العالم، ودخل الأدبُ إلى رحابها فاكتسب النص الإبداعي سماتٍ أعربت عنها الأدوات (الإلكترونية) والمظاهر الإعلامية التي تجلّت في (الشاشة – الصورة – الصوت) ونحوها.

وإذا كانت الكتابة الرقمية –كما يقول د. سعيد يقطين – تتخذ طابعها المعاين من خلال تجليها على الشاشة[1] فإننا رأينا في قنوات التواصل الاجتماعي تمثيلا واضحا لهذا النوع من الكتابة، حيث تنشأ من الجهاز، ويتفاعل معها المتلقي من خلال الجهاز، ثم تنقل إلى الورقة، لكنها في مهادها الأول نشأت تحت مظلة (تقانية) وهي مظلة إما أن تكون حاسوباً، أو جهازاً ذكياً، وهذا– بالطبع – يضفي على الكتابة شكلا (إلكترونيا) رقميا.

أما عن مفهوم هذه القنوات فهي: تلك الوسائل، أو الأدوات، أو التطبيقات التي يتواصل من خلالها الناس من خلال شبكة العنكبوتية، عبر عالم (إلكتروني) افتراضي، غير محسوس، يتعارفون من خلاله، ويتواصلون، ويتبادلون الأخبار، والعلم، والمعرفة، والنافع، والضار، وتعرف هذه القنوات في اللغة الإنجليزية ب (social networks) و"الشبكة الاجتماعية عبارة عن موقع (ويب) يجمع الأشخاص للتحدث، وتبادل الأفكار، والاهتمامات، أو تكوين صداقات جديدة، ويعرف هذا النوع من التعاون والمشاركة

(١) ينظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص١٣٥.

بوسائل التواصل الاجتماعي، على عكس وسائل الإعلام التقليدية التي يتم إنشاؤها عادة من قبل ما لا يزيد عن عشرة أشخاص "[١].

وأشهر هذه القنوات: (بيبوbebo) وهو موقع شعبي للتواصل الاجتماعي يمكّن المستخدمين من مشاركة صورهم، وقصصهم، ومجلاتهم بشكل خاص أو عام، وكذلك (فيس بوكfacebook) وهو الأكثر شهرة وشعبية، ومساحة، وكذلك خدمات محرّك البحث الشهير (قوقلgoogle) وكذلك (انستغرام) الذي اشتهر بالصور والفيديو، وكذلك (تويتر) و (يوتيوب) بالإضافة إلى مواقع أخرى كثيرة قد نجهل بعضها، أو ربما كانت أقل شهرة عالمية من سابقاتها، على غرار: (لينكيدين – ماي سبيس – بينتيريست – رِديت – ستمبليوبون – تومبلر – يك ياك) وغيرها[٢].

ولقد كان لهذه المواقع – لا سيما الشهيرة منها – فضل كبير في خدمة السرد العربي بوصفه مظهراً إبداعيا وأدبيا، وكان لهذا الفضاء (الإلكتروني) أثره في نسج العديد من الأعمال الإبداعية السردية في الوطن العربي، وهي أعمال تنوعت بتنوع تلك القنوات، حيث شهدنا ولادة القصة (الانستقرامية) في الأدب العربي، كما ظهرت الرواية (الفيسبوكية) والرواية الرسائلية البريدية أو (الإلكترونية) والرواية (الآيبادية) الذكية، والرواية (التويترية) وغيرها، وكل ذلك يعني أننا أمام فتح جديد في عالم السرد الناشئ من تلك القنوات.

على أن بعض تلك القنوات لم يكن تأثيرها (الإلكتروني) و(الإعلامي) واضحا إلا من خلال عناوينها، أو عالمها الافتراضي، فلم نشهد جلياً ما يوحي بتعاطيها مع المنتج الرقمي، كما في رواية (نكاح افتراضي) لعارف الحيسوني التي هي عمل سردي يتعمق في

(1) Social networks Computer Hope retrived 18 - 4- 2017.

(٢) ينظر: المصدر السابق.

عالم الشبكة (الإلكترونية) وأسراره، ودهاليزه، من ناحية ما يدور في هذا الفضاء من مشاعر، وعلاقات، وهموم، تعيش صراعاً بين الواقع، والخيال، والوهم، والحقيقة.

وتبيّن الصورة التالية بعض العلامات (الإلكترونية) التي ظهرت على غلاف هذه الرواية، كلوحة المفاتيح (كي بورد *Keyboard*) وكذلك الفأرة (الماوس*mouse*) وهو ما يجعلها تنفتح على آفاق من السرد المضمخ بالطابع الرقمي والإعلامي الجديد[١].

صورة رقم (١)

وربما وضحت بعض الإشارات الرقمية والإعلامية لتلك الأعمال السردية من خلال العتبة الأولى مثلا (الغلاف) أو العنوان، كما في رواية (فتاة اليوتيوب) لعبد الله الداوود التي تدل من عنوانها على الموقع الشهير (يوتيوب *YouTube*) كما وجدنا في نسقها كثيراً من الاستعمالات الرقمية، للهاتف الجوال، ورسائل (sms) وكذلك (البلاك بيري*BlackBerry*) والمنتديات والغرف الإلكترونية، وغيرها[٢].

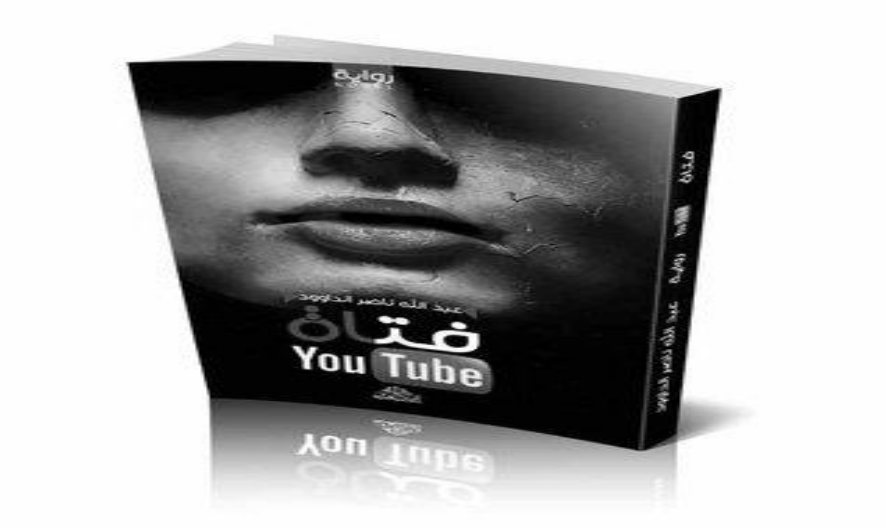
---

(١) ينظر: نكاح افتراضي، عارف الحيسوني، ط/١، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

(٢) ينظر: فتاة اليوتيوب، مأساة فتاة إيمو، عبد الله ناصر الداوود، ط/٢، دار الفكر العربي للنشر والتويع، الدمام، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

على أننا لا نكاد نلمح في عتبتها الأولى ما يوحي بالسمة الإلكترونية، والإعلامية سوى شعار (اليوتيوب *YouTube*) المعروف باللغة الإنجليزية، وبعض الأيقونات الكتابية التي تردّدت داخل صفحات الرواية الداخلية، وكان على الكاتب أن يكثف الإشارات التي تقوي من علاقة الرواية ب (اليوتيوب) كوضع صورة لمقطع بدلا من الاكتفاء بصورة الوجه الذي يظهر في الصورة التالية:

صورة رقم (٢)

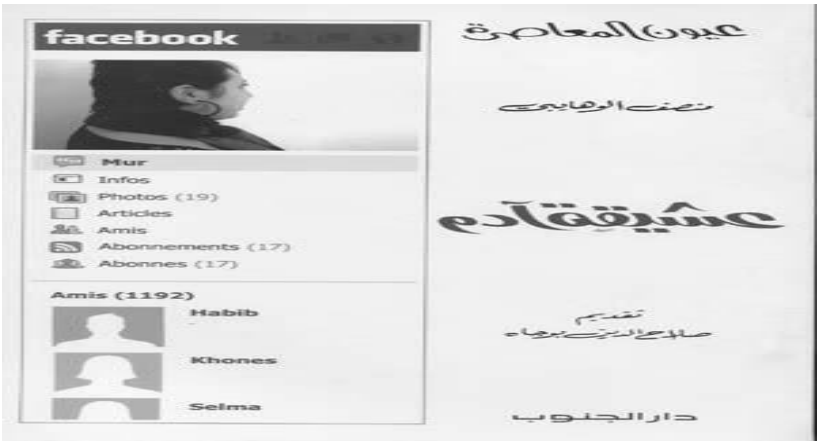


لذلك لا يمكن أن تعرب الروايتان السابقتان عن آثار رقمية وإعلامية بيّنة سوى في نصوصهما الموازية، التي هي العتبات الخارجية، كالغلاف، هذا إضافة إلى بعض الإشارات الداخلية التي تظهر في السياق السردي للرواية، وبمعنى آخر فإن الروايتين نموذجان واضحان لانطلاق السرد في فضاء (إلكتروني) وإعلامي حديث النشأة، من شأنه أن يمهّد لأعمال سردية أخرى، يكون تعاطيها مع الإعلام الاجتماعي أكثر تأثرا وتأثيرا.

لكننا حين نتأمل رواية (عشيقة آدم) لمنصف الوهايبي، نجد أنفسنا أكثر قرباً من الفضاء الرقمي، والتواصلي. وتعد هذه الرواية – فيما يبدو لي – أول رواية (فيسبوكية) لأنها نبعت من (فيس بوكfacebook) قبل حوالي ست سنوات، ولم أجد روايةً قبلها

نبعت من هذا العالم. ولعل مؤلفها يؤكد فضل أسبقيته في مثل هذا النص، ويعترف بهذا التميز، والفضل الإعلامي عليه. يقول: "حديثنا نحن الاثنين – لو نحتفظ به – يصلح مادة لنص سردي لم يحلم به لا ماكيز، ولا كاواباتا، سنكتبُ أول رواية فايسبوكية بطلتها أنتِ"(١).

ولعل أكثر ما يميز لونها الرقمي، والإعلامي أننا وجدنا في غلافها استنساخاً (للأيقونات الإلكترونية) التي تكشف عن الصفحة الشخصية، وما تحويه من دليل المتابعة، وأيقونة الصور، وقائمة الأصدقاء، وغير ذلك مما هو واضح في هذه الصورة أدناه:



على أن هناك روايات ربما التزمت خطا (إلكترونيا) تواصلياً مشابها، فنشأت من فضاء (فيس بوك) لكن لم تظهر عليها أي علامات (إلكترونية) كما في رواية (رام الله الشقراء) التي لا يظهر على عتباتها الأولى والأخيرة أي إرهاصات (إلكترونية) لكننا وجدنا في عتبة (التصدير) وفي نصوص الرواية الداخلية ما يشي بذلك. يقول مؤلفها عبّاد يحيى

(١) عشيقة آدم، منصف الوهايبي، تقديم: صلاح الدين بوجاه، د.ط، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠١٢م، الغلاف الأخير.

في تصديره: "أحيانا يكفي أن تضغط (print out) على أرشيف مراسلاتك في (فيسبوك) لتكون لديك رواية ما"[١].

وفي موضع آخر من الرواية، وتحديدا في منتصفها يطالعنا المؤلف بفصل من روايته يستهله بهذه العبارة: "هذه آخر بذائة تصدر منكَ في مراسلاتنا، لا تكرّرها"[٢] وفي موضع آخر يفتتح فصلا آخرَ بهذه العبارة: "أراكِ نشيطة على فيسبوك هذه الأيام، إن استمرّ هذا الأزرق في إشغالك عني سأمقته، كل شيء فيه إلا هذه الرسائل"[٣] وهذا يعطي انطباعاً واضحاً عن قيام هذه الرواية في أصلها على كثير من المراسلات (الإلكترونية) التي تمت بينهما من خلال هذه النافذة التواصلية (فيس بوك) كما يبين هذا الفضاء الأزرق – على حد وصفه – قيمة الرسائل، وفضلها الكبير في تأسيس هذا المشروع السردي الجديد.

وليس الإبداع السردي ذي الصبغة (الإلكترونية) التواصلية بمقتصر على (فيس بوك) بل وجدنا في (تويتر) ظهور أول رواية عربية من فضاءِ أزرقٍ آخرَ مختلفٍ، حيث قدّم الإماراتي عبد الله النعيمي روايته (اسبريسو) بوصفها أنموذجاً فريداً يعد الأول من نوعه، وبدا على نصوصها الجنوح للخطاب التغريدي، بل صدّر روايته بهذا النص: "تغريدة البداية: الأنثى التي تفتح لك قلبها تتوقع منك أمرين لا ثالث لهما: أن تستقرّ فيه برغبة وحب، أو أن تعيد إغلاق أبوابه بهدوء ولطف، فلا تخذلها بأي تصرّف آخر"[٤].

(١) رام الله الشقراء، عبّاد يحيى، ط/٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠١٣م، ٦.

(٢) رام الله الشقراء، عبّاد يحيى، ص٤٧.

(٣) نفسه، ص٧٣.

(٤) اسبريسو، عبد الله النعيمي، ط/٦، دار كتّاب للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٤م، ص٧.

وقد تجلّت في غلاف هذه الرواية صورة الطائر الأزرق، وعلامة (الآت @) الشهيرة، وهي (الآت) التويترية، وليست (الآت) البريدية التي تفصل بين اسم المستخدم، واسم النطاق الذي يوفر خدمة البريد الإلكتروني، ويمكن ملاحظة غلاف هذه الرواية، والتعرف على علاماتها الإلكترونية التواصلية أدناه:

وإذا جئنا على الجانب القصصي بوصفه أحد التمظهرات السردية فإنه يطالعنا عمل متميز في ذلك، ويظهر لي أنه الأول من نوعه أيضاً، حيث أفادت الإماراتية عائشة ناصر من قناة التواصل الاجتماعي الشهيرة (انستقرام) في نشر مجموعة قصصية جيدة، مزجت فيها بين النص، والصورة، كما جعلت غلافها جذابا في تعبيره عن تلك القناة، على نحو ما تظهره الصورة أدناه:

ولعل ما يثبت اهتمام الكاتبة بهذه القناة التواصلية تسمية مجموعتها باسمها، وهو ما يوضح قيمتها، ومكانتها، وتأثيرها في الإبداع نفسه، وقد نصّت الكاتبة في تقديم مجموعتها هذه على أنها جمعت بين إحساس القلم، ومشاعر الصورة، تقول: "عشتُ في شخوص قصصي، ونقلت ما أحسّ به خلال حرفٍ بقلمي، وصورة بعدستي قد تجعلكم تبتسمون، قد تمسّ شغاف قلوبكم، وقد تسكنونها قبل أن تسكنكم"(١).

ويمكن في الصورة التالية ملاحظة طريقة الكاتبة في مزاوجتها بين جمال الصورة، والعناية باللفظ والعبارة:

(١) انستقرام، عائشة ناصر، ط/٣، دار مدارك للنشر، د.م، د.ت، ص٩.

وإذا عدنا قليلا إلى الوراء، فإنه بإمكاننا القول بأن الروايات ذات البريد (الإلكتروني) كانت مرهصة لتأثر كتّاب السرد بدرجات ومستويات أعلى للأدب (الإلكتروني) وهي التي تجلت واضحة فيما بعد بقنوات التواصل الاجتماعي، وإنتاجها السردي، لكن الروايات البريدية ك (بنات الرياض)[1] مثلاً، كانت أنموذجاً بيّنا لهذا التطور، وكانت ممثلةً للشرارة الأولى التي أجّجت استعمال الكتّاب لتلك القنوات فيما بعد، وإبداع الروايات، والقصص الجديدة، ذات المسلك، أو النفس الرقمي.

ومع ذلك فإن الناظر لغلاف رواية (بنات الرياض) على سبيل المثال يجد فيها ما يوحي ب(الإلكترونية) وإن كان من طرف خفي، فقد ظهر على غلافها صورة (سهم الفأرة الماوس) كما تبديه الصورة أدناه:

(١) ينظر: بنات الرياض، رجاء الصانع، ط/٧، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٧م.

كما أن في مقدمات فصولها علامات (إلكترونية) تشير إلى التاريخ، وعنوان المراسلة، وقائمة المرسل إليهم[١] وهذا يعني أنها تشي بتوفر الكاتبة على الاستعمال الرقمي المتكئ على التواصل من خلال الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) بوصفها وسيلة إعلامية أولى تذلل السبيل إلى إعلام جديد.

إن مثل هذه الأعمال تعطي انطباعاً واضحا عن الدور الفعال، والأثر الكبير الذي قامت به قنوات التواصل الاجتماعي بوصفها منتجاً سردياً، فهذه نماذج أعمال إبداعية سردية كفيلة بإثبات تلك العلاقة، وقد أعطينا في هذا المبحث تصوراً لبعض الأمثلة التي رأيناها الأكثر حضوراً، وتميزًا، على الرغم من أن المشهد الإبداعي السردي ما زال ينضح بالاستفادة من تلك القنوات، وهي رسالة إلى الكتاب والمبدعين الذين سلكوا مثل هذا المسلك بأن يطوّروا من أفكارهم (الإلكترونية) ليقتحموا العالم الرقمي والإعلامي الأوسع نطاقا، والأكثر رحابة.

(١) ينظر: بنات الرياض، رجاء الصانع، ص٩، ٣٦، ٥٢.

المبحث الثالث

المظاهر الداخلية للسرد في علاقته بقنوات التواصل الاجتماعي

السرد في أبسط تعريف له هو: "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب (...) فالسرد عملية إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"[1] وهو في هذا الإطار ما نراه من إبداع روائي، أو قصصي تفرزه مواقع التواصل الاجتماعي، وبمعنى أدق: ذلك السرد الذي كان يكتب في تلك القنوات، أو يقوم بتوظيفها، ثم تحوّل إلى عمل سردي مكتمل الشروط، وواضح المعالم.

ولئن كان لقنوات التواصل الاجتماعي أثر كبير في التأسيس لخطاب سردي نابع من بيئة رقمية، فإنه لم يكن دور تلك القنوات بمقتصر على المظاهر الخارجية، والعتبات السطحية من أغلفة، وإهداءات، ومقدمات، وعناوين فصول، ونحوها، بل لقد كان لهذه القنوات فضل أيضا في الأشكال الداخلية للخطاب السردي الذي هو صلب الأعمال القصصية، والروائية، والرسائلية؛ ولهذا تميز الخطاب السردي النابع من رحم (إلكترونية) تواصلية بمظاهرَ داخلية يمكن معالجتها على هذا التقسيم:

١ – السرد المباشر: ونعني به ذلك الخطاب المنقول حرفيا بصيغة المتكلم، ويأتي غالبا بعد فعل القول، أو ما في معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين، وموضوعا بين قوسين مزدوجين[2] وهذا كثير في الأعمال النابعة من وحي قنوات التواصل الاجتماعي، ويمكن الاستشهاد – على سبيل المثال – برواية (بورتريه الوحدة) التي نهضت في مجملها على

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ط/١، مكتبة لبنان ناشرون بالتعاون مع دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م، ص١٠٥.

(٢) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ص٩١.

تلك الرسائل البريدية بين (ماجد، ومي) وهي رواية رسائلية ذات أبعاد رقمية، وُلدت من رحم الرسائل البريدية (الإلكترونية) التي كتبت بين شخصيتين تتراسلان، ومما يمثل مظهر السرد المباشر فيها مثلا هذا النص: **"حين قلتُ لها وهي تسكب لي فنجان قهوة: أنا رجل سخي، وبمزيد من التضليل: أنا رجل سخيف جدا، وأظن أنها ابتسمت ولم أتأكد من ذلك فهمستُ لها: تعلمين، أكره الحديث الذي يأتي من خلف هذا الغطاء** (...) **ولتثبت ذلك وصفت طريقتها في وضع الأسئلة، حيث إنها كتبت مرة: ضعي في الفراغ المناسب الكلمة غير المناسبة..."**[(١)].

فهذا النص إنما وُلد من رسالة (إلكترونية) تبادلتها الشخصيتان، ونلحظ أن السرد المباشر هنا تتنازعه الصيغتان: الغائبة، والمتكلمة (قلتُ لها... أنا رجل سخي) (ولم أتأكد من ذلك، فهمستُ لها) كما بيّنته أيضا صيغة الضمير المخاطب في هذه العبارة: (ضعي في الفراغ المناسب الكلمة غير المناسبة).

وفي رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم تستغل الكاتبة إحدى التقانات الرقمية في إنتاج سرد مباشر، حيث قامت بتوظيف (سكايب skype) الذي يحاكي (البريد الإلكتروني) في شكله التواصلي، وأفرزت مثل هذه الخاصية (الإلكترونية) سرداً مباشراً بدا واضحا في هذا النص مثلا: ""**رسالة ٥: أشغل كاميرا (skype) وأستلقي على سريري، على الشاشة تتلبسني حركات مثل موج يأخذني إلى حيث لم أحلم بالذهاب** (...) **رسائلك ضوئية، وبعد قليل لن أجد منها كلمة في وريدي، لذا أخزّن رسائلك بملف في بريدي تحت اسم (الواحد)"**[(٢)].

---

(١) بورتريه الوحدة، محمد حامد، ط/٢، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت – لبنان، ٢٠١٣م، ص٤٨.

(٢) طوق الحمام، رجاء عالم، ط/٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب٢٠١٢م، ص٦٧.

ولعل مما يميز هذا النص أنه ينضح بسمات إلكترونية عديدة: سمعية، وبصرية، وقد وضحت فيه خطية السرد المباشر في صيغ المتكلم الكثيرة (أستلقي – تتلبسني – يأخذني – أحلم – أجد – وريدي – أخزّن).

على أن أميز ما في هذا النص ليس في كونه يكشف عن سرد مباشر، بل أيضا في كونه يدلنا على حدث مباشر، أو تصوير مباشر، أظهرته حرارة المشهد، وتعدّد مؤشراته من صوت، وصورة، فهو ينقل لنا الموقف بشكل أكثر دقة ووضوح.

وتسهم بعض الأيقونات (الإلكترونية) أو الإشارات ذات الطابع الرقمي في تكريس هذا السرد المباشر الذي يأتي عادة بعد نقطتين كما إذا كان السرد متأثراً بالأجهزة الذكية على نحو ما يكشف عنه هذا المثال: "**@ لايشبهني أحد @ اسم أو (نك نيم) بالخط العريض الملون، وتحته رسالة أو (توبيك) لا يقبل النقاش أو المراوغة: لطفا أحتاج للخلوة بنفسي، و (اللبيب بالإشارة يفهم)**.."[(١)].

كما نجد أثر استعمال (تويتر) واضحاً على السرد المباشر في هذه الرواية، كما في هذا النص: "**تفتح موضوعها الذي دونته ب (التويتر) بالأمس: التغريدة: بالصدفة كنت بسطح منزلي، فاكتشفت أن الليلة هي منتصف الشهر وأن القمر بدر (...) الردود: ١ – معك حق**.."[(٢)].

(١) مشاعر آيفونية، بدرية البليطيح، ط/١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية١٤٣٤هـ/٢٠١٢م، ص٧.

(٢) مشاعر آيفونية، بدرية البليطيح، ص٣٥.

ويمكن ملاحظة أن هذا اللون من السرود الذي تأثر بتلك الخصائص (الإلكترونية) والسمات التواصلية لم يكن إلا سردا مباشرا، فهو كما يصفه (تودوروف) بأنه أسلوب لا يطرأ على الخطاب فيه أيّة تعديلات[١].

٢ – السرد غير المباشر: وهو ذلك الذي يكون منقولاً بصيغة الغائب، ويأتي بعد فعل القول أو ما في حكمه، ولا يكون مسبوقا بعلامات تنصيص، وهو خطاب غير مباشر؛ لأن الراوي لا ينقل كلام الشخصية بحروفه، بل ينقله بمعناه[٢] فهو إذن ليس سردا مستقلا، أو محددا بعد نقطتين، أو علامتي تنصيص، وإنما هو سرد مختلط بسرد آخر، وصيغ أخرى، ويحتاج إلى تأمل في رصده، ومعرفة نظامه.

وقد رأينا كثيراً من هذا السرد في الروايات ذات الصلة بقنوات التواصل الاجتماعي، كما في رواية (رام الله الشقراء) المتأثرة ب (الفيس بوك) إذ نلمح فيها سرداً غير مباشر كما يبيّنه هذا المثال: " **"كان شعر رأسه مقسما بالعدل بين السواد والشيب، ومصفّفا بطريقة أنيقة مع (فَرقة) في الجهة اليسرى** (...) **وشفتاه مشققتان كأنهما جزء من تجاعيد وجهه، وفي ظهره انحناءة، وفي صوته بحة، وفي يده اليمنى رعشة...**"[٣].

ومثل ذلك ما ورد في هذه النصوص من قصة (انستقرام) لعائشة صالح، حيث تقول مثلا في قصة بعنوان (كاتبٌ ولكن): "**يتجه إلى الجامعة، ينتقلُ بين محاضراته، لقد**

(١) ينظر: الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط/٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب١٩٩٠م، ص٤٦.

(٢) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ص٨٩ – ٩٠.

(٣) رام الله الشقراء، عبّاد يحيى، ص١٥، ٤٧.

حَفِظ روتينه، يمارسه غيباً، وبدقةٍ يكادُ لا يدلُّ الخطأ حياته، يراه الجميعُ مثاليا ويغبطونه، بيدَ أنه يخفي انكساراته بعيدا عن أعينهم"[(١)].

ومن خلال ذلك يتبين أن السرد غير المباشر الحر يضطلع السارد فيه بخطاب الشخصية كما يقول (جينيت) بل تتكلم الشخصية بصوت السارد، فتتلاشى الشخصية معه على خلاف السرد المباشر الذي تحل فيه الشخصية، ويتلاشى السارد[(٢)].

وقد نجد هذا اللون من السرد في ما تتناقله الشخصيات من رسائل البريد (الإلكتروني) بوصفه أحد وسائل الإعلام الجديد المستعملة اليوم بكثرة، كما في هذا النص الذي وجدناه في رواية (القفص) لعبد الرحمن المطوّع: "**وفتح صندوق البريد، كي يجد رسالة كان ينتظرها منذ أسابيع، من صديقه في السعودية الذي تلقى رسالة طلب الزواج من ابنة ابن الصحراء في أفغانستان، كانت الرسالة قصيرة...**"[(٣)].

ويمكن ملاحظة الاختلاف بين هذا السرد (غير المباشر) والسرد المباشر من الناحية التلفظية، فهو —كما يرى أكثر النقاد – لا يعد خطابا مشتقا من الخطاب المباشر، وإنما قد يُعدل به عن كلام الشخصية الأصلي، وذلك أن الراوي يقول ما قالته الشخصية بلسانه؛ فلا تحدث قطيعة تلفظية بينه، وبين الشخصية كما هو الحال في السرد المباشر[(٤)].

---

(١) انستقرام، عائشة ناصر، ص١٩.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط/٢ المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية١٩٩٧م، ص١٨٨.

(٣) القفص، عبد الرحمن المطوع، ط/١، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر جدة١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص١٧٤.

(٤) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط/١، دار محمد علي للنشر، تونس٢٠١٠م، ص١٨١.

وفي الوصف الذي يسترسل فيه الراوي، وفي الاسترجاع الذي يفتح آفاق الزمن، يمتد هذا السرد غير المباشر؛ ليكون أطول نفسا، وأكثر اتساعا، ولعلنا نجد في هذا النص من الرسائل البريدية مثالا واضحا على ذلك: **"كم هي مؤلمة الذكريات، فستان زفافها الفخم، وطرحتها المميزة اللذان جُلِبا لها خصيصا من باريس، ما زالا قابعين في خزانة ملابسها في الرياض، كانا يمدّان لها لسانيهما باحتقار كلما فتحت باب الخزانة"**(١).

فالسرد هنا غير مباشر؛ لأن حضور الراوي تجلّى في تلك الأوصاف التي أخذ يفصّل القول فيها، بل جعل يرسم فيها صورة (كاريكاتورية) بدت واضحة في مدّ اللسانين، وإخراجهما باحتقار في وجه من يفتح الخزانة، وهذا يؤكد ما ذهب إليه (جيرار جينيت) من أن السرد غير المباشر عادة ما يكون أكثر تجليا في تركيب الجملة(٢).

٣ – السرد المتدفق: ونقصد به ما يقوم به الراوي أو السارد من حديث متصل يكون بنبرة واحدة مستمرة، وذلك بأن يطيل في سرده بضمير المتكلم، لا سيما أن القص بضمير المتكلم ينهض بوظائف صريحة وضمنية من المفترض أن يقوم بها الراوي، ويفكّ هذا السرد نوعا ما ذلك التلبس الذي قد يحدث بين الكاتب والسارد(٣) وهو ما يجعل السرد متصلا غير منقطع، وواضحا غير مختلط، ومكتملا غير منقوص.

ففي رواية (اسبريسو) نجد مثل هذا النص المتدفق بضمير المتكلم: **"في المساء كانت والدتي تحتضنني بحنان بالغ، وكأني طفل صغير استيقظ للتو من كابوس مفزع، وتقرأ عليّ الفاتحة، والكافرون، والمعوذات** (...) **بعد ساعتين كنتُ مع**

(١) بنات الرياض، رجاء الصانع، ص٧٦.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ص١٨٦.

(٣) ينظر: الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، د. سلوى السعداوي، تقديم: د. محمد القاضي، ط/١، دار تونس للنشر، تونس، ٢٠١٠م، ص٥٢.

والدي وشقيقي في المستشفى بعد أخذ التحليلات المبدئية، نصحني الطبيب بالمبيت في المستشفى إلى حين ظهور نتائج التحليلات لمعرفة طبيعة المشكلة التي أعاني منها، وبعد دقائق من دخولي إلى الغرفة جاءت الممرضة لتثبّت إبرة السائل المغذّي في ذراعي..."[1].

فالنص هنا لم ينقطع، بل تهلهل في ثوب من التفصيل حتى لكأن السامع يطلب المزيد، ومعرفة ماذا قد جرى؟ فالسرد إذن لم يتأثر بما يمنعه من التمدّد، حيث لم نجد وصفا يقطعه، أو حوارا يتخلله، إلا ما كان من نصح الطبيب، ومع ذلك فهو نصح لم يطل، بل استمر الكاتب في سرده يفصّل ذلك الموقف.

وتسهم خاصية الرسائل في (الفيس بوك) في جنوح الكاتب أحيانا لمثل هذا النوع من السرد دون شعور منه، كما يظهر مثلا في هذا النص من رواية (رام الله الشقراء): **"بدأتُ أشعر أن هذه الرسائل جزء حميم من أيامي، وقد تكون لحظة قرارنا بالكتابة بشكل مستمر من أكثر اللحظات فائدة، لدى كلينا الكثير من القلق لنسوّيه معا..."**[2].

٤ – السرد المحوّر: وهو ما يقوم السارد بتغييره عن واقعه، وتغييبه عن مُنشِئه الأول، فيتصرّف فيه وفقا لأسلوب الكتابة التي تفرضها عليه، ويتضح ذلك جليا في رسائل البريد (الإلكتروني) التي يتعرض لها السارد دون أن يوردها بنصها، كما في هذا النص مثلا من رواية (كنز القيصر المفقود): **"قامت إدارة الشركة بالاطلاع على الرسائل التي أرسلها جواد للفتاة، فوجدت أنها رسائل بريئة لا تحوي أي كلام بذيء أو تعميمات غير لائقة لهذا اكتفت بلفت نظره، وانتهى الأمر على ذلك (...)كانت بعض الرسائل**

(١) اسبريسو، عبد الله النعيمي، ص٩٥.

(٢) رام الله الشقراء، عبّاد يحيى، ص٨٠.

تتناول المشاريع التي كان يفترض أن يتخذ قرارات بشأنها (...) لفت نظره رسالة تلقاها من مدير شركته (...) احتوت الرسالة كذلك على تعليمات بخصوص التدريبات التي سيتلقاها الفريق لقيادة الغواصة.."[1].

فوظّف الكاتب هذه الخاصية، وأسهمت في بناء سرده للحدث، ومواصلة عرضه له.

٥ – السرد المتشعّب: واستفدنا هنا من التسمية التي عرض لها د. سعيد يقطين حول مصطلح (النص المترابط) حيث أشار إلى النص المتشعب، والارتباط التشعبي[2] لكننا هنا لن نشير إلى (التشعبي) من زاويته الآلية التفاعلية، ولكن سنتحدث عن أثر التقنية في تشعيب السرد، وبمعنى أدق يمكن أن نقول عن هذا الشكل من السرد بأنه ذاك الذي يقود إلى مجالات أخرى تتجه بالسرد إلى حيث الاتساع والتمدد.

وقد كانت لخصوصية (الفيس بوك) أثرها الواضح في ظهور هذا اللون من السرد المتشعب، ولو تأملنا رواية (عشيقة آدم) على سبيل المثال لرأيناها تنضح بهذا السرد، إذ تفتح نافذة الرسائل (الإلكترونية) في صفحتي المتراسِلَين الباب على مصراعيه، فتثير تلك الرسائل في بعض الأحيان موضوعاً تجعل الكاتب يتشعب إلى درجة عميقة، كما في رواية (عشيقة آدم) حيث تُظهِرُ الأيقونة (الإلكترونية) في الوقت الدقيق ما جرى في إحدى المحادثات بين الشخصيتين المتراسلتين، بين المحادثة الأخيرة جاءت متشعبة، حتى أخذت في الاستطراد والاطراد، يقول فيها: **"أنا أحب هذه الكتابات المتلصّصة، صلاح الدين بوجاه في (لون الروح) وحسونة المصباحي في (جنون بنت عمي هنيّة) والكاتب المصري صنع الله إبراهيم في روايته (التلصص) حيث نرى بعيني طفل مصر**

(١) كنز القيصر المفقود، وليد عودة، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٦٨.

(٢) ينظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص٢٧.

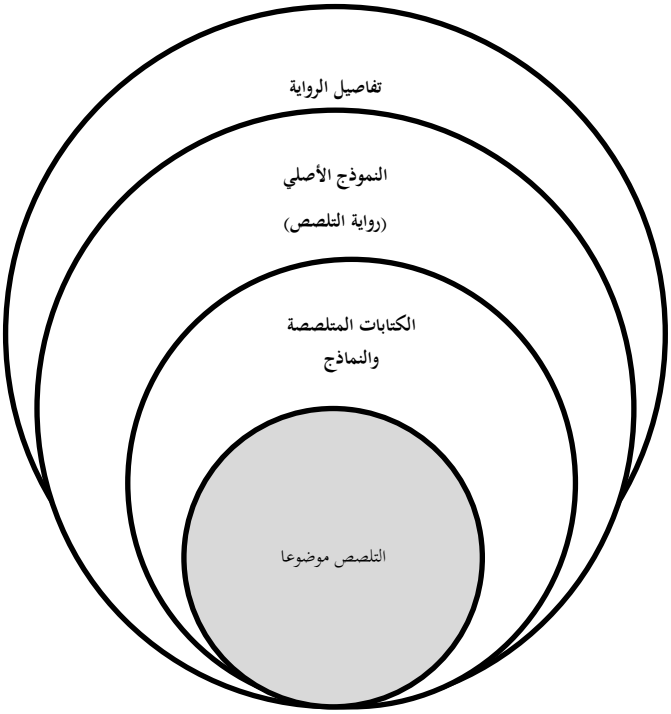
الأربعينات في زواياها، وتفاصيلها، وشواردها، أخبار القصر، والأحزاب، فساد السلطة، العرب وإسرائيل، الأخت، الأم التي نحار أهي ميّتة أم مطلقة؟ ثم نكتشف أنها في مستشفى المجانين، نجيب الريحاني، ليلى مراد، صالح عبد الحي، سلامة موسى، طه حسين، محمد القصبجي، الأوبرا... ويكاد لا يساورني شك في أن صنع الله تلصّص في روايته هذه على رواية الياباني ميشيميا..."[1].

فالسرد في مستهله كان عن (التلصص) بوصفه عملا، وليس عنوانا لرواية (صنع الله إبراهيم)[2] لكن الرواية أخذت السارد إلى فضاء من السرد المتشعب، فراح يتحدث عن الكتابات المتلصصة في أعمال أخرى إلى أن وصل إلى (التلصص) بوصفه عنوان الرواية، وانطلق بعد ذلك يفصّل الأحداث، ويتشعب فيها.

ويبيّن الشكل أدناه التشعب السردي بشكل دائري يشير إلى تضخم السرد إلى ما يشبه الدوائر:

(١) عشيقة آدم، منصف الوهايبي، ص١٠٢.

(٢) ينظر: التلصص، صنع الله إبراهيم، ط/١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ٢٠٠٧م.



٦ – السرد المتقطّع: ونعني به أن ينقطع السرد انقطاعا مفاجئا، وعادة ما يكون لذلك سبب فني (تقني) يشير إليه السارد في معرض حديثه، كما في هذا النص من مراسلات (فيس بوك) مثلا: "**صحيح... هناك تقطّع بسبب الاتصال على ما يبدو... يمكن... هل أنت بخير؟ أعني حزنك؟**"[١].

فهناك سرد سيكون، لكن المشكلة التقنية في الوسيلة التواصلية تعرّضت لتقطع بسبب الاتصال مثلا، أو غيره، وهو ما جعل المحادثة تسلك مسلكا مغايرا، ومفاجئا، وقاطعا للأحاديث التي كانت بينهما قبل ذلك.

وقد يكون الوقت الذي ينقطع فيه السرد – (إلكترونيا) وليس خطابيا – طويلا يصل إلى أيام وشهور، وعندئذ نقول بأن الوسيلة (الإلكترونية) أسهمت في تغييب سرد

(١) عشيقة آدم، منصف الوهايبي، ص١٣٤.

إلى أجل غير محدود، كما رأينا مثلا في هذا النص: **"اسمحوا لي أن أنتشلكم من أحزانكم بعد إيميلي السابق؛ لأبارك لكم هذا الأسبوع بمناسبة قرب حلول شهر رمضان المبارك، أعاده الله علينا وعلى المسلمين كافة، وأعاننا على صيامه وقيامه، أعتذر لكم عن إرسال الرسائل خلال هذا الشهر، وأعدكم بمتابعة قصص صديقاتي بعد انقضاء الشهر الفضيل"**[1].

فالسرد هنا وإن حضر على مستوى الزمن الخطاب، غير أن الوسيلة التواصلية (البريد الإلكتروني) قد غيّبه في حينها، وأصبح السرد منقطعا إلى إشعار آخر.

(١) بنات الرياض، رجاء الصانع، ص٢٢٢.

خاتمة

لقد رأينا أن من حق السرد علينا العود به إلى أصله، أو الرجوع به إلى نقطة الانطلاق الأولى التي هي نشوء الكتابة الإبداعية من الشاشة، وتحولها من الورق إلى الأجهزة، وحلول الإصبع والشاشة بديلا عن القلم والورقة، وبذلك عمدنا إلى التأسيس للجذور الأولى الرقمية والتواصلية التي نهضت عليها مرحلة البدايات بين الأدب والطرائق (الإلكترونية) فكانت قنوات التواصل الاجتماعي ممهدة لتلك العلاقة، ومؤكدة للتحول الجديد الذي باتت تشهده ساحة الأدب العربي (الإلكتروني).

وعملنا هذا وإن لم يكن (إلكترونيا بحتا) أو إعلامياً صرفاً غير أنه استلهم مادته من تأثيرات رقمية، وروافد تواصلية ما زالت تمثّل الإعلام الاجتماعي (الجديد) وتمثّلت في الاستفادة من خواص حاسوبية ومعلوماتية عديدة، كالبريد الإلكتروني، و (سكايب) و (تويتر) و (فيس بوك) و (انستقرام) وغيرها، وهي اختراعات إلكترونية، وتطبيقات رقمية أفاد منها الأدب في تطوره السردي، وتحولاته الجديدة التي أخذت تتخفّف من ربقة الورق، وتحتك بالمعلوماتية، والاستعمالات (الإلكترونية) الذكية التي أصبحت أهم وسائل الإعلام الجديد اليوم.

لقد حاولنا في هذه الدراسة البحثية المتواضعة أن نرصد شكلا من أشكال العلاقة بين السرد المعاصر، والمؤثرات التقانية الآلية، وقد اخترنا (مواقع التواصل الاجتماعي) لقربها أكثر من مفهومي: التواصلية، والإلكترونية، ولأنها أحد منابع الإعلام الجديد، فهي في شقها التواصلي أكثر لصوقاً بالأدب، وهي في شقها التقاني أكثر لصوقاً ب (الإلكترونية) وقربا إلى الرقمية.

ومن المهم أن تخرج هذه الدراسة ببعض النقاط الجوهرية، والنتائج المركّزة التي توصلت إليها على هذا النحو:

١ – التركيز على بؤرة العلاقة بين المظاهر الأدبية والوسائل الجديدة التي هي إحدى الوسائل المهمة والجديدة اليوم، والبحث عن جذورها الأولى، لا سيما في ظل تطور الرقمية اليوم، وتنامي الإعلام إلى آفاق تفاعلية أرحب.

٢ – إثارة موضوع العتبات الخارجية من خلال ما تعكسه مواقع التواصل الاجتماعي من ثراء فني ذي صبغة (إلكترونية) وإعلامية، وقد تجلّت أهمية ذلك أيضا على الخطاب الداخلي للأعمال الإبداعية السردية.

٣ – ظهور نصوص أدبية (ذكية) ذات قيمة (إلكترونية) جديدة جراء هذا التفاعل بين الأدب ومواقع التواصل الاجتماعي، وقد برز ذلك بوضوح في بعض النصوص المتعلقة بالأجهزة الذكية، ك (الآيباد) و(الآيفون) وغيرهما.

كما يمكن أن نعطي بعض التوصيات المهمة حول هذه الدراسة لنسدل الستار عليها، وهي توصيات يمكن إجمالها في نقاط ثلاث:

١ – محاولة البحث عما يمكن أن تنتجه مواقع التواصل الاجتماعي بكافة صورها من إبداع أدبي غير سردي، كالدواوين الشعرية مثلا، أو الكتابات الموضوعية والعلية، كالتغريدات، والمنشورات، عموماً.

٢ – تلمس التأثيرات الداخلية الأخرى التي تفرزها مواقع التواصل الاجتماعي على الخطاب الأدبي، كأسلوب الوصف، والحوار، والتبئير، وجماليات المكان، والزمان.

٣ – الإفادة من بعض المناهج النقدية ذات العلاقة الصورية، أو العلاماتية، كتوظيف المنهج السيميائي في خدمة التوافق الأدبي (الإلكتروني) والإعلامي.

٤ – استنهاض الأفكار الجديدة لدى المبدعين؛ لإنتاج أعمال سردية ذات صبغة رقمية تواصلية لم تُثر بعد، كالإفادة من (سناب شات– واتساب – تليقرام) في إنتاج سرد مغاير. وما زلت أقف على (مجموعات بريدية في الواتساب)

يتصدى بعض أعضائها إلى كتابة قصص، وفصول روائية من خلال تلك القنوات، وعندئذ يتأكد نشوء السرد من بوابة الإعلام الاجتماعي.

هذا وصلى الله وبارك على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مصادر الدراسة

أولا – الدراسات والمؤلفات:

١ – إشكالات الأدب الرقمي، د. جميل حمداوي، مجلة أدب ونقد، ع٣٥٨، مصر، مارس٢٠١٧م.

٢ – الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، د. زهور كرام، ط/٢، منشورات دار الأمان، الرباط – المغرب، ٢٠١٣م.

٣ – الأدب الرقمي، سماته وجمالياته، أ.د. سمر الديوب، مجلة الموقف الأدبي، مج٤٥، ع٥٣٧، سوريا، يناير٢٠١٦م.

٤ – استخدام شبكات الإعلام الاجتماعي في العلاقات العامة، د. حمد ناصر الموسى، السجل العلمي لملتقيات الجمعية العلمية السعودية للعلاقات العامة والإعلان، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

٥ – اعتماد ممارسي العلاقات العامة على وسائل التواصل الاجتماعي للإعلام عن أنشطة المؤسسات الإسلامية الدعوية في مصر والسعودية، د. عبد الله الراضي البلبوشي، د. إبراهيم أحمد السعيد، مجلة العلاقات العامة والإعلان، مجلة علمية دورية محكمة، الجمعية السعودية للعلاقات العامة والإعلان، الرياض، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.

٦ – الإعلام الاجتماعي وتأثيراته على الناشئة في دول مجلس التعاون، د. مصطفى حجازي، د.ط، المكتب التنفيذي لمجلس وزراء الشؤون الاجتماعية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، المنامة – مملكة البحرين، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

٧ – التكنولوجيا الرقمية، ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات، نيكولاس نيجروبونت، ترجمة: أ.د. سمير إبراهيم شاهين، ط/١، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٨ – خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط/٢ المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية١٩٩٧م.

٩ – الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، د. سلوى السعداوي، تقديم: د. محمد القاضي، ط/١، دار تونس للنشر، تونس، ٢٠١٠م.

١٠ – السرد، جون ميشيل آدم، ترجمة: أحمد الودرني، ط/١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان٢٠١٥م.

١١ – الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط/٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب١٩٩٠م.

١٢ – ما الأدب الرقمي؟ فيليب بوطز، ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات، العدد٣٥، المغرب، ٢٠١١م.

١٣ – مدخل إلى الأدب التفاعلي، د. فاطمة البريكي، ط/١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٦م.

١٤ – معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط/١، دار محمد علي للنشر، تونس٢٠١٠م.

١٥ – النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ط/١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٨م.

ثانيا – دراسات أجنبية:

16- Social Media: An Introduction, Michael Dewing, social Affairs Division Parliamentary Information and Research Service, publication are available on IntraParl, February 2010, p4.

ثالثا – الأعمال السردية:

١٧ – اسبريسو، عبد الله النعيمي، ط/٦، دار كتّاب للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٤م.

١٨ – انستقرام، عائشة ناصر، ط/٣، دار مدارك للنشر، د.م، د.ت.

١٩ – بنات الرياض، رجاء الصانع، ط/٧، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٧م.

٢٠ – بورتريه الوحدة، محمد حامد، ط/٢، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت – لبنان، ٢٠١٣م.

٢١ – التلصص، صنع الله إبراهيم، ط/١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٢ – رام الله الشقراء، عبّاد يحيى، ط/٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠١٣م.

٢٣ – طوق الحمام، رجاء عالم، ط/٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب٢٠١٢م.

٢٤ – عشيقة آدم، منصف الوهايبي، تقديم: صلاح الدين بوجاه، د.ط، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠١٢م.

٢٥ – فتاة اليوتيوب، مأساة فتاة إيمو، عبد الله ناصر الداوود، ط/٢، دار الفكر العربي للنشر والتويع، الدمام، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٢٦ – القفص، عبد الرحمن المطوع، ط/١، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر جدة١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٢٧ – كنز القيصر المفقود، وليد عودة، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

٢٨ – مشاعر آيفونية، بدرية البليطيح، ط/١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية١٤٣٤هـ/٢٠١٢م.

٢٩ – نكاح افتراضي، عارف الحيسوني، ط/١، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

الشعر المغربي الحديث وفضاء الفيسبوك تساؤلات نقدية

إعداد

د. محجوبة البفور

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

١. تقديم

موضوع هذا البحث العلمي الذي نتقدم به إسهاما في أعمال هذا المؤتمر اخترنا له عنوان:" الشعر المغربي وفضاء الفيسبوك: تساؤلات نقدية" ؛ وهو عمل علمي نروم من خلاله إبراز مساهمة الفيسبوك في نشر الشعر المغربي والتعريف بالشعراء أكثر، مع الوقوف عند أهم ما تكتسيه هذه الظاهرة من أهمية بالغة؛ من حيث التناول لدى الشعراء والمتتبعين. فهذا العمل العلمي بقدر ما يروم دراسة كيفية التعامل مع هذا الفضاء الالكتروني ومساهماته في تقدم وإبراز الشعر المغربي مقارنة والوعاء الورقي، بقدر ما يبتغي الكشف عن أهمية هذا الفضاء في فتح باب الإبداعات الشعرية والنثرية ممثلة في اتجاهين اثنين يمثلهما الإبداع بين دور النشر ومواقع التواصل الاجتماعي.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تناوله من خلال طرح بعض الأسئلة التي تغطي فترة التناول المغربي للشعر قبل وبعد انتشار مواقع التواصل الاجتماعي، فكان لزاما علينا تقديم فرش نظري عن وضعية الشعر المغربي قبل التعامل مع – الفيسبوك– لنقف على إبراز التغيرات التي طرأت على قيمته الفنية وحضوره الفكري.

٢. الشعر المغربي ما قبل الفيسبوك

عرف الشعر المغربي الحديث نقلة نوعية وتطورا جذريا خاصة في فترة ما بعد الاستقلال، حيث تشكل تلك الفترة بعقودها الخمس التأسيس النموذجي لمفهوم الشعر؛ الذي جاء استجابة لمفارقات عديدة تتطلب إنتاجا فكريا يستوعب كل المراحل ويخترق المحظور، وبالرغم من التطور البطيء الذي عرفه الشعر المغربي مقارنة بنظيره المشرقي؛ إلا أن له الدور الكبير في تطوير وعي الإنسان المغربي أخلاقيا وروحيا وثقافيا وسياسيا؛ وبات الشعر في أخر تكوينه ذاكرة فنية ورسالة قيمة تعمل على نقل مختلف أنماط التفكير، وتفكيك ضغوطات المجتمع خصوصا الطابوهات التي شكلت الممنوع في كل أنواع الإبداعات – لاسيما الشعر– خلال فترة ما بعد الاستقلال.

ولما كان الشعر ذائقة روحية تموج فيها حركة الخيال والأحلام؛ ويخترق به المعقول ويتجاوز الحدود، ويعمل على " صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة، ويعتمد على الخيال... الذي يحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلا، ليشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة"[(١)]؛ فقد شكلت وسائل التطور التكنولوجي بمختلف أنواعها مجالا واسعا لترويح عن النفس وإطلاق العنان لإبداعات هائلة وقيمة ظلت أسيرة أرصفة دور النشر، كما أسهمت وسائل التواصل في خلق جسر ممتد بين الشعوب بمختلف توجهاتهم الدينية ومشاربهم الثقافية وعاداتهم الاجتماعية؛ متجاوزة بذلك الحدود السياسية والجغرافية والعزلة الحضارية التي كانت تعيشها معظم المجتمعات الإنسانية، فبات العالم يشهد تحولات كبيرة، أثرت في العلاقات السياسية وفي أنماط التفكير الاجتماعي وفي المنظومات التعليمية والثقافية؛ ولا تزال هذه الوسائل في

(١) ابراهيم رماني/ الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجزائر، ١٩٩١، ص ٨٥.

تطور مستمر ومتسارع؛ فلا أحد ينكر التأثير الجلي الذي خلقته الثورة التكنولوجية على مختلف مستويات التفكير الفردي، إذ إن "برامج التواصل الاجتماعي تقرب وجهات النظر، وتعتبر وسيلة لتبادل الأفكار والمعلومات والمعارف، وتنمية المهارات والأفكار الإبداعية مما يؤدي إلى تنمية المجتمعات وتطورها"(١)؛ كما شكلت مجالا مفتوحا للإلمام بالأحداث الجارية في العالم بصورة أكثر فاعلية وأقوى حيادا وأبلغ تأثيرا من مختلف الوسائل الأخرى من صحف وإذاعة وتلفيزيون.

شكل "الفيسبوك" رافد من الروافد التكنولوجية التي أسهمت في مد جسور التواصل اليومي الحر بين مختلف الأنماط الفكرية والفئات العمرية، لما له من خصوصية تميزه عن باقي مواقع التواصل الأخرى، إذ " أن الفيسبوك فاقها جميعا كوسيلة من هذه الوسائل تتميز بشيء مختلف عن باقي الوسائل وهو يطور نفسه يوما بعد يوم بوتيرة متسارعة"(٢)؛ كما عمل الفيسبوك على بلورة وجهات النظر في كل مجالات المعرفة؛ التي تجاوزت المد السياسي وسلطة الدولة التي طالما تحكمت في صياغة المطروح من الإبداعات وفي طريقة الترويج لها كما وكيفا؛ فبات الأدب بمختلف أنماطه – مع الفيسبوك– عاكسا للمشهد السياسي المعاش، ناقلا لكل التطلعات الجديدة، كاشفا لخبايا المكنون، معلنا عن جموح شديد على كل الأوضاع؛ مما أسهم في ولادة أقلام حرة تصالحت مع الواقع والماضي تارة، وتمردت على الواقع تارة أخرى، متخذة من "الفيسبوك" ملاذا آمنا لها من طغيان الدولة وقمع السلطة.

- فكيف أسهم الشعر المغربي في نقل هذا الحراك الفكري ؟
- وما هو دور مواقع التواصل الاجتماعي "الفيسبوك نموذجا" في التعريف بالشعر والشعراء؟

(١) عيسى بن سليمان الفيفي/ برنامج التواصل الاجتماعي، بدون ذكر دار النشر، ١٤٣٢، ص ٣.
(٢) حسان أحمد قميحة/ الفيسبوك تحت المجهر، الرياض دار النخبة، ط ١، ٢٠١٧، ص ١٢.

– وما هي انعكاسات حرية "الفيسبوك" على جودة الإبداع الشعري؟

اتسم شعر شعراء المغرب بإلمام تام بالجو السياسي الذي دعمته المرحلة الجامعية لأغلب الشعراء المغاربة، الذين تشبعوا بوعي ثقافي وحس وطني وآخر إنساني يلامس القضايا الوطنية والدولية، مما أدى إلى ولادة وعي معرفي وثقافي ثائر لدى ثلة من الشعراء الذي تمكنوا من الالتحاق بالصفوف الجامعية أمثال: أحمد المجاطي، ومحمد الخمار الكنوني، ومحمد بنعمارة، وعبد الكريم الطبال، ومحمد علي الرباوي وغيرهم.

فأضحت القصيدة المغربية تعانق العوالم الموضوعية والذاتية لدى الشاعر المغربي، وتشكل حضورها ورؤيتها من الواقع المعاش بمعية القوالب الشعرية المتعارف عليها؛ واستطاع الشعراء انطلاقا من الممارسات النصية، أن يكتبوا إبداعا شعريا متفردا نابعا من خصوصيات البيئة المغربية بكل مكوناتها، دون الانفصال الكلي عن النمط التقليدي للقصيدة العربية بكل ما تحمله من إبداعات الشعراء قبلا، " وهم بذلك يعلنون ولاءهم الفني للتراث"[(١)]، حيث حاولوا أن يحافظوا على الجدع المشترك والأساس للشعر وأن يختلفوا في فروعه؛ التي طرأت على القالب والمضمون العام للقصيدة؛ إذ انصرف الشعراء في المغرب عن النموذج الجاهز للقصيدة القديمة شأنهم في ذلك شأن الشعر العربي؛ " فإذا ألقينا نظرة متفحصة على المتوافر لدينا من شعر المدح، يلفت نظرنا ظاهرة فنية هي انصراف الشعراء المغاربة في هذا العهد – في الأغلب– عن المقدمات بضروبها المختلفة، والتخفيف من حديث الرحلة باستمرار؛ فلا يفتتح الشاعر الموحدي قصائده – في الأغلب– بمقدمة في الغزل أو غيرها... ولكنه يشرع في الغالب في المدح مباشرة"[(٢)]؛ وهو الشروع الذي فتح الباب لظهور أشكال القصيدة المعاصرة وتعدد بناها الشعرية كما

(١) علي إبراهيم كردي/ الشعر العربي بالمغرب عهد الموحدين: موضوعاته ومعانيه، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط ١، ٢٠١٠، ص ٢٠.

(٢) نفسه، ص ١٧.

قدمتها الحداثة العربية المتفردة بالتنوع والثراء؛ ومنها بالخصوص ما يسمى بقصيدة النثر والقصيدة الدرامية والقصيدة السردية وقصيدة الحكاية الشعرية وغيرها من القصائد متنوعة؛ فمنذ " بداية القرن العشرين، ومع انفجار الرومانسية، ظهرت في العالم العربي قصيدة النثر بتسميات عديدة، من بينها " الشعر المنثور" التي انتشرت في النصف الأول من القرن، عبر المشرق والمغرب، مع أمين الريحاني، وجبران خليل جبران..."[١]؛ والجدير بالذكر أن " في جميع العصور التي تتجلى فيها روح الاستقلال في الأدب (الميل لرفض مبدأ السيطرة وتحرير الفرد) نرى أن الشعر يترجح بين طريقين مختلفين كي يمضي نحو الحرية: تحرير بيت الشعر، وتخليصه من قيود علم العروض وبحوره؛ والإهمال النهائي للشعر لمصلحة شعر النثر وهذا التطور أو ثورة سوف ندرك وقت التردد نفسه بين الشعر المحرر وشعر النثر في جميع مراحل التحرر التدريجي للأشكال الشعرية"[٢]؛ ليتحرر الشعر بمختلف أنماطه من التبعية والجاهزية متخذا من التلقائية والبساطة نمطا سائدا خصوصا للقصيدة النثرية التي "جاءت هروبا مقصودا عن الخطابية والجلجلة والتنميط والنسب والتراكم والتتابع، هجرت كل ما هو خارجي وجاهز، واعتنقت كل ما هو تلقائي وبسيط في بنيتها"[٣]، مؤمنة بمقولة أن الشعر" إيقاع لا عروض"[٤].

(١) علي أحمد سعيد أدونيس/ مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص ١١٦.

(٢) سوزان برنار/ قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، دار المأمون، ط ١، بغداد، ١٩٩٣، ص ٢٥.

(٣) عبد الناصر هلال/ قصيدة النثر العربية. بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، نادي الباحث الأدبي، د. ت، ص ٣٢.

(٤) محمد بنيس/ الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١، ص ٤٣.

حاول الشعراء في المغرب التخلي عن النموذج القديم للقصيدة الذي يفرض شكل موحد تُصب فيه الأوزان بالمعاني والقوافي بالآهات، إلا أن آهات وألام الشعراء وشعورهم بالظلم والرغبة في التحرر من قيود السلطة وضغوطات السياسة وتعثرات الحياة، جعلهم يحاولون التحرر من قيود القصيدة العربية القديمة، " وتحول الشعراء المغاربة المعاصرون من الممارسين الصرحاء لهوايتهم التحررية أما الذين أصبحوا يخافون أو يتراجعون فإنهم لم يسموا الظاهرة، أو يقللوا من حدثها وعنفها سريانها، الشعراء الذين نجعل من نصوصهم الشعرية مجالا لهذا البحث هم أصدق من باشر الخروج وأعلن العصيان، من خلال ممارستهم الشعرية، وأغلبهم مازال وفيا لها، وفي مقدمتهم محمد السرغيني، وأحمد المجاطي، ومحمد الخمار الكنوني، ومحمد الميموني، وعبد الكريم الطبال، وأحمد الجوماري، وأحمد صبري، وعلي الهواري، عبد الإله كنون، وعبد الرفيع الجوهري، وبن سالم الدمناتي، فهولاء الشعراء هم الذين يشكلون مسفة الشعر المعاصر بالمغرب"[(١)]. وقد اقترنت قصيدة النثر بطموح جمهور الشعراء الذين يتوقون إلى الانفلات من سلطة النظام الشعري القديم والانقلاب على سلطة القواعد إلى عالم رحب الجموح مفعم بالحرية؛ يعبر عن الذات وهمومها خصوصا وأن الشعر" يُعنى بتقديم شخصية صاحبه قبل عنايته بتقديم الموضوع الذي يحاول الكلام فيه، وما التصورات والأفكار الشعرية إلا الواقع كما نحلم به ونتخيله"[(٢)]؛ صاحب القصيدة الذي طالما شكل لسان الأمة ومرآتها.

(١) محمد بنيس/ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩، ص ٤٨.

(٢) شوقي ضيف/ في التراث والشعر واللغة، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية القاهرة، س١٩٨٧، ص ٩٣.

وتزخر الذائقة الشعرية المغربية بالعديد من الأشعار التي أبانت عن رفض الواقع المغربي لقهر النفس والسلطة الغير؛ والرغبة في العيش المتحرر، وهو التحرر الذي بنيت عليه القصائد، يقول أحمد صبري:[١]

أنيابه غل من الذهب

أيامه خيل من السخب

ويشرب الخمر

عيدا بلا تعب

عرسا بلا طرب

نارا بلا حطب

نارا بلا لهيب.

يتضح من النموذج الأول أن الشاعر يهب قصيدته لقهر فرضه على نفسه، فوحد بين قوافي الأبيات جميعها، وهو نفس ما فعله مع النموذج الثاني باستثناء البيت الثالث الذي يختلف عن الأبيات الأخرى"[٢]

يقول أحمد الجوماري:

أعز ما لدي

وأغلى ما أهدي...إليك

يا غرائب الوحيد في الحياة

و

تريد أن تفرد

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، م. س، ص ٦٩.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، م. س، ص ٦٩.

من قلبي اليتيم

يعد النموذج أعلاه من الأنواع السائدة في أغلب الإبداعات الشعرية التي تخلت عن النموذج الشعري القديم، لتنقل لنا شعور الرغبة بالحرية من كل الاكراهات التي يمكن أن تعترض الشاعر بما فيها القوالب الشعرية.

وفي نفس الصدد يقول أحمد المحاطي:

تخرج الأكفان من اجداثها يوما؛

وتبقى ههنا العتمة والسائحة الحمقاء

والمقهى الذي اعتدنا به الموت مساء

ربما عاج بنا الفجر على دارة من نهوى قليلا

فخططنا في نفي الرمل، ولم تحفظ.

رسم أغلب شعراء فترة الستين من القرن العشرين نموذجا موحدا في التعبير عن تجاربهم ونظرتهم للوقائع والأحداث الجارية، وهو نفس البناء الذي سيسلكه شعراء الحقب الموالية، وينتشر على مواقع التواصل.

يقول أيضا محمد السرغيني:

في أجدير خيام مترعة، فيها جبل موثور ملفوف بعباءة

صفوف، حمالة، شكارنه؛ قطن حرير، ما مات نبي

فيها فوق فراش النعمة(قالت إجفار الريح الشمأل:

ما يبقى إلا فرسان الوحد في ورق اللعب المستورد والنقد

المسكوك.[1]

لم يكتف الشعراء في كتابتهم الإبداعية بالتجرد عن الوعاء القديم، من المقدمات ونظام الشطرين بل تجاوز النزوع والهروب كل هذا وذاك، ليدخل في نظام التفعيلة بحد

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، م. س، ص ٨٥-٨٦.

ذاتها؛ حتى تصبح القصيدة أكثر انسيابا مع موضوعات الشعراء وميولاتهم ومنطلقاتهم؛ حيث أن التمعن في النماذج أعلاه " يتجلى فيه للمتلقي أن الشاعر صمم على خرق المستوى الأول من قانون التفعيلة الناقصة، واتبع سبيل غي مقصود ومحمود في نفس الوقت، ينتقل فيه الشاعر من عروض البيت إلى عروض المقطع، وتلعب التفعيلة الناقصة دورا في تركيب درامية النص الشعري فالشاعر هنا مصر على اعتبار التفعيلة الناقصة هي الأساس في بناء الإيقاع فيحطم بذلك وهم من قالوا بضرورة احترام التفعيلة"[١]. وعليه تبقى التجربة الشعرية المغربية ذاتية تحاول الانفتاح على الآخر، تفاعلا وتبادلا، وتظل لها خصوصيتها التي تميزها عن باقي التجارب كما وكيفا، يحاول من خلالها الشاعر التأثيث لثنائية الائتلاف والاختلاف لنقل الأسئلة الشعرية السائدة إلى أسئلة متمردة تمردا كليا يعانق بالأساس الوقائع اليومية.

إلى جانب هذا النوع الذي بات سائدا لأنه أكثر تحررا وأجلى انعتاقا؛ ظهرت مدارس مغربية شعرية تستجيب لخصوصية الشعر المغربي وتحاكي الواقع وتلامس الأبعاد الفكرية؛ وتأثث للمشهد الشعري الحديث بالمغرب " فهذه مدرسة جديدة نشأت بالمغرب وعملت على تطوره شكلا ومضمونا، من حيث وصفت له اسما جديدا هو عروض البلد ونوعته إلى أصناف تندرج تحت الاسم العام، وإن كان لكل صنف منها اسم خاص بحسب الغرض الذي يتناوله...تطور موضوع الزجل فأصبح يستوعب أهم أغراض الشعرية وقد اطرد هذا التطور في الشعر المحلون وهذا ما يسمى به الزجل اليوم"[٢]. حيث يشغل اليوم هذا النمط من الإبداع مساحة كبيرة في الساحة الشعرية المغربية، لأنه نمط شعري شعبي محكي يعتمد المناظرة ويكتب باللهجة العامية لدى نجد له

(١) نفسه، ص ٨٥-٨٦.

(٢) عبد الله كنون/ النبوغ المغرب في الأدب العربي، تحقيق: عبد السلام الهراس، [بدون ذكر معلومات النشر]، ص ١٣٠.

قاعدة شعبية كبيرة، إضافة لكونه مفهوما وسلسا ويعتمد الجانب السردي المأخوذ من الواقع اليومي المعاش والحامل للثقافة المغربية العامية وفق احترام كامل للمقام.

يُدبج فن الزجل بإثارة مجموعة من الأسئلة التي تسافر بين أسئلة الذات والوجود وتمتزج بأسئلة البدايات والنهايات وتُخالط أسئلة الفن والممكن والمستحيل وغيرها من الأسئلة التي حاول رواد شعر الزجل الإجابة عنها بسخرية أوسع وأعمق من شدة الخيبات والأوجاع التي يكشف عنها الواقع، وعليه فالزجل غالبا ما يعانق البساطة والجمالية العامية البعيدة عن المنظومة الشعرية التقليدية ويلتف بلحاف بلاغي عجائبي فريد ملون بالكثير من المرارة والوجع والحرمان الذي يظل من شرفة السياسة والدولة ليقمع أنفاسا تأبى الخنوع؛ ويطالعنا التراث الشعري المغربي بثلة من شعراء الزجل أبرزهم أحمد لمسيح "lemsyeh ahmed"[1]، وعبد الله ودان، محمد الراشق، محمد المسناوي، عبد الحفيظ المتوني، نهاد بنعكيدا، إضافة إلى قادة هذا الفن القديم من أمثال؛ سيدي قدور العلمي، والحسين التولاي، وحمود بن إدريس السوسي وغيرهم من الذين استحوذ عليهم حب الزجل وسيطر على مجاميع كيانهم.

ونحن نتحدث عن المشهد الشعري الحديث بالمغرب، لا بد أن نقر بأن سنوات الثمانين والتسعين عرفت تعددا جماليا في القصيدة المغربية المكتوبة بالعربية الفصحى أو المحلية (الدارجة)، حيث ستعلن الساحة الأدبية ولادة أنواع من القصائد المتنوعة؛ أبرزها القصيدة الحسانية بالجنوب الصحراوي في المغرب مشيدة عالمها الشعري المتميز، والقصيدة المغربية الأمازيغية والقصيدة الزجلية، والقصيدة المكتوبة باللغات الأجنبية عامة وباللغتين الفرنسية والإسبانية خاصة؛ وهي ولادة محلية جديدة عرفت تطورا مشهودا في

(١) شاعر من المغرب اشتهر بكتابة الزجل، وهو أول من نشر ديوانا زجليا معاصرا في المغرب"١٩٧٦" إضافة إلى عدة منشورات وترجمات ومؤلفات كان آخرها "استرها بماك" دار أبي رقراق- ٢٠١٥ الرباط" و" توهم أنك عشقت" وسطر واحد يكفي".

فترة ما بعدها الاستقلال؛ حيث نضجت وصُقلت خلال العقود الأخيرة، خصوصا بعد أن تخلصت القصيدة من رقابة السياسة وقمع الدولة، لتتحرر أكثر وأكثر بظهور التكنولوجية – الفيسبوك– التي أفسحت المجال لهذه الإبداعات للبروز والانتشار والتعريف بأصل وحيثيات كل نموذج من هذه القصائد، التي ترجع هويتها لتاريخ عتيق لمجموعة من القبائل والمجتمعات البشرية التي تفخر بهذا المولود الذي قد نجد لبعضه هوية عربية أصيلة لا يسمح المقام بتقديمها.

٣. الشعر المغربي وعصر الفيسبوك

لقد أثث ظهور التكنولوجية للتحول الذي طال الشعر بنية وموضوعا، فأضحت التجارب والإبداعات تستوعب آلام الشعراء وأمالهم، خيباتهم وتطلعاتهم، تصالحهم وتمردهم، حيث تبدد التسلط السياسي واندثر القمع وخُلعت الرقابة الاجتماعية وفُتحت أبواب مواقع التواصل الاجتماعي خصوصا "الفيسبوك" الذي يعرف تداولا كبيرا في المغرب العربي؛ إذ اتخذه الشعراء بيتا آمنا لهم من العوز وضجر انتظار طابور دور النشر، واعتمده الهواة مسرحا لاستعراض محاولتهم المتعثرة التي يصعب لدور النشر احتضانها أو العناية به؛ حيث أننا قد نضطر أن نسافر قديما بين عدة مصنفات متشعبة لتحصيل متن شعري لحقبة زمنية معينة؛ وهو ما عبر عنه حسان أحمد قميحة بقوله: "ونظرا لقلة الدواوين الشعرية لشعراء في هذه الحقبة فقد رجعنا- ثانيا- إلى مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع المتنوعة من كتب التراجم والطبقات، والتاريخ، والجغرافية، والرحلات، بحثا عن بيت أو خبر عن شاعر"[(١)]؛ وهنا لا نقول باستحالة النشر أو الطباعة، وإنما نقر بصعوبة وندرة النشر طيلة أعوام متتالية، أسهمت إلى حد كبير وسائل التواصل في الخروج من هذا الإجحاف الذي طال الشعر المغربي؛ حيث "أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي جزءا من واقع ثقافتنا اليومية المعاصرة، ووسيلة من وسائل تدفق الأفكار والأخبار والرسائل بكل مضامينها، وأهدافها ومصادرها"[(٢)]، وهي الوسائل التي اتخذها الشعراء وغيرهم وسيطا أسرع وأبلغ لنشر الإبداعات وتبادل الآراء.

ولما كان الفيسبوك مجالا مفتوحا ومتاحا للجميع فالأكيد أنه سيعج بالأسماء التي ستدعي أحقية ملكية لقب الشاعر استنادا إلى عدد المعجبين أو الزوار أو المتتبعين

(١) الشعر العربي في المغرب في عهد الموحدين، م. س، ص ١٥.

(٢) الفيسبوك تحت المجهر، م. س، ص ٣٠.

للصفحات أو غيرها من الوسائل التقنية التي يعتمدها الفيسبوك كوسيلة لترجيح كفة المتميز، والحق أن الشعر ليس "صنعة يمكن كل إنسان احترافها، ولا أداة يستطيع كل شخص امتلاكها، وإنما هو رسالة يلهمها الشاعر، فإذا هو قد تبدل من نفسه نفساً أخرى تنظر إلى العالم نظرة جديدة تغير قيم الأشياء في رأيه، وتعدل أقدارها، نظرة لا تقف عند القشور، ولا تعجز عند اللفائف، وإنما تنفذ إلى اللباب وتتغلغل إلى صميم الجوهر، وما تزال هذه النظرة ترقى بإحساسه وتسمو بقلبه حتى ترفع له الحجب عن الجمال الهاجع في الكون"[١]؛ وعليه فليس كل من يجمع أكبر عدد من "الليكات"[٢] بشاعر أو كاتب؛ وإنما الحق أن الشعر صنعة أكبر من كل هذا وذاك، لدى فإننا سنعرج على بعض الشعراء المتميزين بالمنشور الورقي أولا؛ والذين مكنهم الفيسبوك من الذيوع إنصافا لقيمة البوح واعترافا بمكانتهم الفكرية، وإلا فإن لائحة طويلة إذ ما ارتأينا تتبع مسار مشهوري –الهواة و المتعثرين– الفيسبوك؛ خاصة وأن أغلبهم يؤمنون بأن "وسائل التواصل الاجتماعي هي مِنَصاتُ إعلاميةٌ متنوعة"[٣] ومجانية تضمن الشهرة في أبهى تجلياتها.

اقتضى مبدأ التطور ومرونة التعامل مع الفيسبوك بروز صفحات لأسماء ثلة من الشعراء التي باتت تظهر إبداعاتها وتنتشر، إضافة لظهور صفحات أخرى جاءت على شكل منتديات تحتضن إبداعات وكتابات الشعراء المغاربة الذين رحلوا؛ وتحوي إبداعات محترفين وهواة آخرين، ولعل من أبرز الصفحات المتداولة على "الفيسبوك" صفحة الشاعر

(١) الغموض في الشعر العربي الحديث، م. س، ص ٨٧.

(٢) تقنية توضع أسفل المنشور يتيحها الفيسبوك للتعبير عن إعجاب المتتبع بجودة المنشور الذي غالبا لا يستند لمعايير معينة.

(٣) الفيسبوك تحت المجهر، م. س، ص ٦.

محمد بنيس" "mohammed bennis"[١]؛ أحد أبرز الأصوات الشعرية العربية؛ نشر محمد بنيس أول أشعاره في أواخر الستينات، كما نشر قصائده الأولى في مجلة "مواقف" البيروتية، لتكون هذه بداية لإبداعات شعرية ونثرية عرفت انتشارا واسعا بين مختلف الفئات العمرية والثقافية، إضافة إلى ذيوع اسمه خارج المغرب العربي.

يقدم الشاعر محمد بنيس من خلال "الفيسبوك" نبذة عن إبداعاته خلال خمسة عقود ماضية؛ وهي إمكانية يتيحها هذا الموقع من خلال مقاطع فيديو طويلة وقصيرة حسب الاختيار وطبيعة المعروض، كما أن الشاعر يعمل على انتقاء بعض من القصائد الموجودة في كتبه ويعيد نشرها على "الفيسبوك" مع إحالة توثق مرجع النص؛ ومنها قوله:[٢]

صباح

إلى أمامة

عندما كنتُ أمشي بين أشجار

---

(١) شاعر مغربي ولد(١٩٤٨) في مدينة فاس؛ وهو أحد أهم شعراء الحداثة في العالم العربي، يتمتع بمكتبة مميزة في الثقافة العربية، منذ الثمانينات، شغل منصب أستاذ جامعي في كلية الآداب بالرباط، جامعة محمد الخامس- اكدال- بعدها تفرغ للكتابة، حيث نشر عدة دواوين؛ أول ديوانه بعنوان "**ما قبل الكلام**" عام ١٩٦٩، تلته مجموعة شعرية، إضافة إلى كتب ومقالات وترجمات أحدثها: "**شطحات لمنتصف النهار**" ٢٠١٨، له أيضا أعمال نثرية في خمسة أجزاء؛ الجزء الأول: **الكتابة والحداثة** والجزء الثاني: **الشعر في زمن اللاشعر**، الجزء الثالث: **تقاسم الأيام**، الجزء الرابع: **لغة المقاومات**، الجزء الخامس: **سيادة الهامش**. يمكن الرجوع إلى صفحته من خلال الرابط التالي:

https://www.facebook.com/profile.php?id=100010596697376

(٢) النص منشور على صفحته على الفيسبوك من خلال الرابط التالي:

https://www.facebook.com/profile.php?id=100010596697376

الكستناءِ والصفصافِ وجهكِ كان أوضحَ
من غُيوم الصبحِ لم أكن أحتاج إلى ضوءٍ
يذكرني بأنكِ تخملين ليلةً أخرى من
ثقلِ غيابي، ذراعيَ كانت وسادة فزَعِكِ
قلتُ ليلُكِ ليلي. ثم الهواءُ في مرتفع
الأشجار يحركُ أغصاناً. وأنتِ تعودين
بأسماء الطيور طيلة النهارِ هذه الطيورُ
تترددُ على السياجِ. لولا الصمتُ لولاكِ. بينكُما

جاءت القصيدة ضمن مجموعة كبيرة من المنشورات التي قدمها الشاعر، ويعمل بمعية تقنية يتيحها الفيسبوك على التوثيق لكل منشور بالتاريخ والمكان، وهي التقنية ذاتها التي توفرها دور النشر مع تشديد الرقابة وتحديد الصرامة على كل تفاصيل المنشور؛ نشر أيضا لمحمد بنيس على الفيسبوك بعض من قصائد كتاب "الحب"، يقول:[1]

أنا لا أنا
أنا الأندلسي المقيم بين لذائذ الوصل
وحشرجات البين
أنا الظاهري
القرطبي
الهاجرُ لكل وزارةٍ وسلطان
أنا الذي ربيت بين حجور النساء

(١) النص منشور على صفحته على الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100010596697376

بين أيديهن نشأت
وهن اللواتي علمنَّني الشعر والخط والقرآن
ومن أسرارهن علمت ما لا يكاد يعلمه غيري
أنا الذي يقول: الموت أسهل من الفراق
هذه شريعتي
أنا أبوح لأهل الصبابة
في بغداد وفاس
وقرطبة
والقيروان
في الزهراء
وطنجة وأصفهان
والدار البيضاء
أن أصاحب الدمعة إلى وساوس حرقتها
أن أبارك وردة بين معشوق وعاشق
وأكتب لك
عن هذه البذرة التي تكفي
لكل من يكون
بين مسالك الشمع والبصر
في حضرة
الجنون.

يتضح من النص أعلاه مساحة الحرية التي يتمتع بها الشاعر داخل موقع الفيسبوك، فالشاعر ليس مقيدا بكمٍ أو كيف لا بزمان أو مكان أو مضمار دون آخر، إضافة إلى

أن الفيسبوك يعد مجالا واسعا لتبادل الآراء بطريقة آنية تمكن الشاعر من أحقية الرد المباشر ليصبح في غنى تام عن اللقاءات الصحفية أو تلفزيونية.

جاء محمد بنيس أيضا على نفس الصفحة بقصيدة أخرى من نفس كتاب "الحب"؛ يقول:(١)

الحب نهرُ الأبد

لا شيء غير الجداول

تتواصل

في عرائها

هذا هو الحب

....

نشر محمد بنيس هذه القصيدة بمعية مجموعة أخرى ليمكن المتتبع (القارئ الفيسبوكي) من التعرف على إصدارته من جهة، وعلى قصائده التي قد تحظى بعناية الشاعر أو قد تلامس هوى في نفسه – مع أن لكل عمل حيثياته التي تميزه–، كما اختار الشاعر مجموعة من القصائد ترجع لمؤلفاته المختلفة؛ منها قوله من ديوان "المكان الوثني":(٢)

لم يبصرني أحدٌ

وأنا بهدوء أفتح جارُورا

لأرى

(١) النص منشور على صفحته على الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100010596697376

(٢) النص منشور على صفحته على الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100010596697376

أين اندستْ نفسي

يقول أيضا من ديوان "هذا الأزرق":

حب

في الحب عرفتُ اللانهاية

بنيتُ

حياتي استحالت قطعة من الفرحِ

نفس

بعدَ

نفسٍ

حولي يطوف

عندما أقرأ ما كانت يدي حطتْ

أحسُ الأصابعَ

بقوة النشوة تفيضُ

ألْمسُ

سُنبُلاتٍ

أسمعها في

صدري تتحرك

أتذكرُ ما كان صامتا بدأ

محرقا تجمعَ في جُب المستحيل

وحْدَها المرأةُ التي كانت تَمُرُ

بين السنابل

وخدها

تضحك في صدري

وحدها

شطحة الحب.

تزخر صفحة الشاعر محمد بنيس بمجموعة من المساهمات الشعرية والنثرية، والتي يصعب حصرها؛ حيث يحرص الشاعر على الاقتباس المتواصل من مؤلفاته سواء القديمة أو الحديثة، إضافة إلى نشر روابط الكترونية لبعض مقالاته التي تتزامن مع أحداث ثقافية أو تاريخية أو اجتماعية معينة؛ كاليوم العالمي للغة العربية، الذي كشف من خلاله حرصه على تجديد اللغة العربية أو كما جاء على صفحته بعنوان" نعم للغة الحديثة في المدرسة"؛ فرصة حرص محمد بنيس على استغلالها بغية تأكيد فكرته للقارئ بتقنية حديثة يمنحها الفيسبوك بطريقة يسيرة، ليس فيها مجهود أو ضياع للوقت بحثا في رفوف المكتبات؛ مما يجعل الفيسبوك يحظى باهتمام واسع وإقبال متواصل نظرا لما يوفره من مزايا ثقافية وفكرية تسهل عملية تشعب المصادر وتنوع المصنفات الأدبية لصاحب الحساب ومتتبعيه.

كما يتيح "الفيسبوك" للقارئ المتتبع أو الزائر فرصة الاطلاع على جديد الشاعر من إبداعات شعرية ونثرية؛ إضافة إلى الملتقيات العلمية والندوات والمؤتمرات التي يحضرها الشاعر حتى يبقى المتتبع على تواصل متجدد بجديد الشاعر، وأخر إصدارته العلمية وغيرها من الأخبار التي يتكفل "الفيسبوك" بالترويج لها بمنهجية أسرع وبمجانية أقوى، وبالكيفية التي يبتغي الشاعر، بعدما كانت هذه الأمور حكرا على الصحف والمجلات وغيرها.

أكيد أن الشاعر محمد بنيس في غنى تام عن مواقع التواصل؛ لأن مؤلفاته وإبداعاته منشورة في المتناول، لكن الحقيقة التي لا يستطيع أحدا إنكارها أن "الفيسبوك" ساهم في التعريف بكتب وقصائد الشاعر؛ خصوصا لزوار ومتتبعي الفيسبوك الغير مهتمين بالمنشور

الورقي من الإبداعات، كما أن سهولة هذا الموقع وسرعة إتاحته للمطلوب يجعل الشاعر والقارئ في حاجة مستمرة للتعامل معه، وهو ما يفسر دأب الشاعر الحضور المتواصل في الموقع.

نهج المسار ذاته الشاعر عبد العاطي الجميل (١٩٥٨)[١] الذي فتح حسابه تحت اسم " مسودات"؛[٢] اسم مستعار لا يدله إلا القليل، ارتأى الشاعر من خلاله أن يتحف متتبع صفحته بكل جديد متنوع، استهل دخوله الفيسبوك بمساهمة شعرية كتبها على إثر أحداث سوريا بعنوان "سوريا حميا الروح" بتوثيق يرجع لتاريخ ٢٠١٦، بعدها نشر محمد عبد العاطي مختارات من قصائده المختلفة كما وكيفا، أخرها قصيدة شعرية عن لوحة من آخر مسودات الشاعر المعنونة بـ" لاءات" بتاريخ أبريل ٢٠١٩.

رحلة تواصلية خاضها الشاعر بمعية متتبعيه، تهدف إلى كشف الحجاب عن الكتابة والذات والوجود؛ الثلاثية التي طالما تحكمت في التحقق الزمكاني للمبدعين الذين انتحل أغلبهم من الفيسبوك فضاء يركن إليه من سلطة الغير وتبعية القوالب الشعرية المتعارف عليها في إبداعي شعري منسجم، وهو التفاعل والانسجام الذي يحققه ويمكننا منه الفيسبوك مقارنة وباقي الوسائل الورقية المتداولة.

وغير بعيد من الحضور المتألق الذي حققه الفيسبوك لمجموعة من الأسماء التي باتت من مشاهير مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة، نجد محمد علي الرباوي، شاعر مغربي

(١) شاعر مغربي، أستاذ اللغة العربية بالثانوي التأهيلي، ناشط حقوقي، نشر أشعاره ومقالاته في مختلف الجرائد والمجلات الوطنية والعربية؛ منها "بيان اليوم" و" القدس العربي" و "المنعطف الثقافي " وغيرها، صدر له مجموعة من الدواوين المنشورة منها "المختلف" و"حماقات سلمون".

(٢) تمكن العودة إلى الصفحة على موقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي:
https://www. https://www.facebook.com/%D9%85%D8%B3%D9%88%D8%AF%D8%A7%D8%AA-461955563854632/

(١٩٤٩)[١]؛ لـه كتابـات شـعرية بمجموعـة مـن الصـحف والمجـلات اللبنانيـة والسـورية والعراقية والكويتية والمغربية، يعد من رواد التجديد الشعري بالمغرب، التحق مؤخرا بمواقع التواصل؛ حيث أن له حساب على الفيسبوك؛ اعتمده كوسيلة لنشر إصدارته إلى جانب مجموعة من الأحداث التي تخص نشاطاته الفكرية؛ كالتكريمات التي حظي بها والندوات التي يحضرها والمعاهد التي ينتمي إليها، ويعد محمد علي الرباوي مثابرا داخل الفيسبوك حيـث أن المتصـفح لصـفحته يجـد نفسـه أمـام أحـداث متتاليـة ومتواصـلة تنقـل جديـد الشاعر.

ينـوع محمـد علـي في عـرض جديـد أخبـاره علـى الفيسـبوك؛ بـين القصـائد الشـعرية المنشورة سابقا في المجلات أو الكتب وبين تلك التي اكتفى بنشرها والتعريف بها على الفيسبوك فقط، كما نوع في الحقب الزمنية التي قد تحوي في الأغلب ما يقارب تسعة عقود من الزمن؛ كان أولها قصيدة بعنوان" قصة الأمس" يقول[٢]:

قصة الأمس غناءٌ قدسيُ النغماتِ
نحن وقعنَاهُ حُبا فيه أزكى النفخات
وجهلناهُ عبيرا بين تلك الرَّبَواتِ
وافترقنا وكلانا صار لحنَ الذكرياتِ
يا حبيبي أَتُرى مثلي إلى الماضي تَحِنُ
أم ترى ألهاك عن ماضي هوانا العَفَ ظَنُ
يا حبيبي حُبُنا يسألُ عَنا كيف نحنُ

(١) ولد بقصر أسرير بالراشدية "المغرب"؛ يشتغل أستاذا بكلية الآداب بجامعة محمد الأول بوجدة، له مؤلفات شعرية متنوعة.

(٢) كتبها في الرباط بتاريخ٢ /١١ ١٩٧١؛ نشرها يوم:٢٠١١/٧/١١ على صفحته في الفيسبوك من خلال الرابط: https://www.facebook.com/mohammedali.rabawi

فلنعِدْهُ إننا بعد الهوى صِرنا نَئِنُ
يا حبيبَ الرُوحِ دُنيانا خيالٌ سيزول
كل شيء في حياة الناس حلمٌ لن يطولَ
فلنغَنَّ الحب ما بين أزاهير الحُقول
قبلَ أن يَعرِفَ يوما زَهْرَ عُمْرَينا الذُبولْ

والمتمعن لمجموع المنشورات في الفيسبوك يلاحظ حرية الشعراء في التعبير عن كل ما يخالج صدورهم ويورق مضاجعهم ويكبل أقلامهم، خاصة في ظل غياب الرقابة التي اعتادها الجميع والتي طالما تحكمت في الإنتاج الأدبي.

بعدها نجد لمحمد علي مساهمات شعرية ونثرية لامتناهية، عرجت على مجموعة من التيمات والموضوعات المتنوعة من حب وسياسة وغيرها إما مأخوذة من منشورات سابقة أو مجموعة أخرى من مواليد الفيسبوك، كان أخرها تنويه محمد علي بعمل الشاعر ميلود غرافي الذي بعث له بنسخة كتابه الجديد[1]؛ تخللت هذه الفترة الزمنية الطويلة مشاركات محمد علي الرباوي متتبع صفحته بمجموعة من القصائد الأخرى التي ارتبطت بذكرى مع بعض الشعراء الذين حاولوا جعل الفيس مركز تجمعهم؛ يناقشون على صفحته وجهات نظرهم ويتبادلون الآراء بطريقة مباشرة وهينة ما كانت لتوفرها لهم دور النشر.

ظل الفيسبوك دائما حلقة وصل بين الشاعر والمتلقي "المتتبع"؛ ليس فقد بالتعريف بالشعر والإبداع فقط، بل أن الفيسبوك يحتضن تحركات مستخدمه ويسهل طريقة وصولها بالكيفية التي يرتئيها صاحب الحساب.

(١) أخر ما نشره الشاعر ٥/٥/ ٢٠١٩، مما يدل على حرصه للتواجد المستمر داخل موقع الفيس بوك.

يظهر أيضا على موقع الفيسبوك استخداما مفرطا للشاعر "حسن نجمي hassan Najmi(١٩٦٠)[١]، – رغم التحاقه المتأخر– الذي غالبا ما زين صفحته بلقاءاته العلمية والفكرية والمساهمات الأدبية له ولمختلف الشخصيات العربية والأجنبية، في حين تكاد تغيب مساهماته الشعرية حيث قلما يشارك قصائده الشعرية مع المتتبع لصفحته، وهو صاحب الرؤية الشعرية الجديدة التي تنتقد قدسية الشعر المغربي للماضي وتنادي التطلع للمستقبل من خلال كتابه "الشاعر والتجربة"، كما تتسم صفحة حسن نجمي بجملة من المنشورات ابتدأت بمشاركته ببعض مقاطع الفيديو التي كان أولها بتاريخ ٢٧ ماي ٢٠١٦؛ تلتها جملة من المنشورات جاءت على شكل انتقادات وتعقيبات على قضايا تاريخية وإنسانية وأحداث سياسية وغيرها، آخرها منشور عن شخصية "محسنة توفيق" بتاريخ٧ ماي ٢٠١٩.

انطلاقا مما سبق يمكن القول؛ أن الفيسبوك يُمكِن مستخدميه من بلورة مفاهيم ورؤى متجددة في رحاب أوسع من مجرد استقبال العمل الأدبي، وسرد المسيرة الإبداعية لأصحابها؛ بمعية آليات أخرى منها "تحميل الفيديوهات والمقاطع الصوتية بمختلف أشكالها مباشرة، مثلما يجري تحميل الصور، من دون اللجوء إلى برامج أخرى مساعدة للتحميل"[٢]؛ ليصبح الفيسبوك خادم لكل تطلعات رواده بتقنيات تتنوع بين الكتابة والصورة الرسم والصوت، الجهر والهمس.

---

(١) شاعر ومؤلف وصحفي مغربي، رئيس اتحاد كتاب المعرب بين ١٩٩٨ _٢٠٠٥ ورئيس سابق لبيت الشعر في المغرب، يشغل حاليا منصب مدير هيئة الكتاب والمطبوعات في المغرب. من مؤلفاته" الإمارة أيتها الخزامي" (شعر البيضاء١٩٨٢)، "سقط سهوا"،" حياة صغيرة" " الرياح البنية"، "على انفراد" وغيرها. تمكن العودة إلى صفحته على الفيسبوك من خلال الرابط:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100012249583090

(٢) الفيسبوك تحت المجهر:١٣.

وغير بعيد من الصفحات الفردية للشعراء في المغرب، نجد صفحات أخرى على شكل منتديات مفتوحة تضم إبداعات مختلف الشعراء قديما وحديثا، تعمل على شكل فريق يتكفل بجمع مختلف إصدارات الشعراء ونشرها، إضافة إلى أنه يقوم بالإعلان عن المسابقات التي سيخوضها الشعراء في ما بينهم لتكلل بمجموعة من الجوائز يتم الإعلان عنها، ومن هذه المنتديات نجد " بيت الشعر في المغرب"؛ صفحة تعكف على منح المتتبع كل جديد الشعراء، إضافة إلى أنها تتكفل بنشر بعض الإبداعات التي تفوز بجوائز سواء لشعراء عرب أو أجانب؛ ونجد لها مجموعة من المنشورات التابعة لها بدعم من جهات ثقافية مختلفة، وقد نشرت مؤخرا منشورات في إطار فعاليات الدورة من المعرض الدولي للنشر والكتاب بمدينة الدار البيضاء من ٧فبراير٢٠١٩، كما أن هذه الصفحة لها مشاريع وبرامج متنوعة ومتواصلة هدفها بالأساس تحقيق غايات ثقافية وفكرية تخدم المبدع والقارئ معا.

إن الدخول المجاني والغير مشروط للفيسبوك يجعله يغني المرء عن التعامل مع وسائل الإعلام المتعارف عليها قديما والأكثر سيادة، إضافة إلى ما كانت تمارسه من سيطرة مادية وفكرية والتي أحبطت العديد من الأقلام، وأوقفت الكثير من المحاولات الإبداعية؛ في حين يتيح الفيس للمستخدم كتابة ما يشاء وكيف يشاء، حيث لا مجال فيه للإيجاز أو الإسهاب، يقبل الواقع والخيال، يحتمل الصدق والكذب، فكل الثنائيات يحويها الفيسبوك بمساحة من الأريحية والجرأة، ويحتضن حاملي الأقلام بكل طبقاتهم النقدية أو النثرية أو الشعرية؛ إلا أن عطاء وجود العولمة ليس دائما بذاك الإشراق والبهجة التي تعترينا ونحن نغوص بأزرار الجهاز على عوالم الانترنيت وننفتح على خبايا التكنولوجية بكل ما تمنح وتمنع، وبكل ما تأسس وتمحو؛ حيث أسهمت مجانية الفيسبوك في ترسيخ الكثير من المبادئ والأفكار والقناعات التي يروج لها مستخدمي الصفحات بصرف النظر عما تنطوي عليه من خير أو شر؛ كما فتحت الباب على مصراعيه أمام زحف هائل من الانتاجات والمحاولات التي انتهكت حرمة المنشور وبددت مكانة المكتوب الورقي وألغت

صرامة وجودة الإبداع التي طالما حفظتها لنا دور النشر برقابتها وقوانينها، مما يجعلنا لا نؤمن بالتأثيرات الايجابية الكاملة للفيسبوك وللانترنيت بصفة عامة؛ خصوصا وأن لكل مجال جوانبه المظلمة؛ والتي تشكل فيها الحرية الزائدة ورفع الرقابة مكمن الكثير من السلبيات والنواقص التي تمس هذا الموقع وغيره، لعلها أبرزها الاستخدام المفرط للفيسبوك والانفتاح به على جميع الجوانب الشخصية للفرد مما يساهم في اندثار مساحة الخصوصية التي تخص الذات الإنسانية، كما أن مجانية المشاركة الإبداعية فيه ورفع قيود الكتابة الحقة، فتحت المجال أمام العديد من المحاولات المبتدئة والمتعثرة لاحتلال الصدارة والاستحواذ على مراكز مهمة من المشاركة والإعجاب من لدن متتبعي الصفحات؛ إما تودادا لأصحابها أو جهلا بالمحتوى؛ حتى اختلط الحابل بالنابل، وتساوق المبدع بالمقلد، وأضحت مواقع التواصل الاجتماعي تفيض بأسماء المدعين بالشعراء يتنازعون في ما بينهم على الألقاب التي لا تتعدى العالم الافتراضي، لأن واقع الحال يقول غير ذلك، خاصة وأن المتلقي والمتتبع ليس بسذاجة والغباء حتى تنطوي عليه حيل مواقع التواصل من السرقات أو الادعاءات أو حتى من التجارب التي مازلت تشق لها الطريق وتطمح للنجاح، كما أن القارئ قادر على تمييز العمل الجيد من الردئ، ويملك الحرية في التعبير عن رأيه ونقده للمنشور.

٤. خاتمة

نشير أخيرًا إلى أن موقع الفيسبوك جذب إليه بسرعة فائقة عددًا وافرًا من الشعراء المغاربة الذين اتخذوه مطية لنشر إنتاجهم الشعري وهو ما جعل الشاعر المغربي يتجاوز في ظرف وجيز فضاءات النشر التقليدي إلى فضاء أكثر حيوية وفورية، وهو معطى يطرح على الناقد المتابع لهذه التجربة مجموعةً من التساؤلات حول كيفية التعامل مع هذا الفضاء الجديد، فضلاً عن ضرورة تطوير آليات القراءة والتحليل لاستيعاب ميكانيزمات النشر الشعري الجديد عبر فضاء الفيسبوك. لقد اتخذ عدد وافر من الشعراء المغاربة من صفحاتهم على موقع الفيسبوك فضاءً محوريًا لنشر إنتاجهم الشعري، مع الإشارة إلى أن غالبيتهم خاضت من قبلُ تجربة النشر الورقي، وهو ما يستدعي نوعًا من المقارنة بين تجربتين في النشر لدى جيلٍ من الشعراء يعيش في مرحلة تشهد تحولاً رقميًا هائلاً يحاول بعضهم أن يتصالح معه، فيما يقترب منه البعضُ الآخرُ على استحياء؛ خصوصًا من الجيل القديم الذي نشر أغلب إنتاجه عبر دواوين شعرية ومجلات ثقافية كان النشر فيها يحمل قيمةً رمزيةً خاصة للشاعر ولنصه الشعري.

المصادر والمراجع

١. أدونيس، علي أحمد سعيد:

❖ مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣.

٢. برنار، سوزان:

❖ قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، دار المأمون، ط الأولى بغداد، ١٩٩٣.

٣. بنيس، محمد:

❖ الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها، ج١ التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١..

❖ صفحته على موقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https://www.facebook.com/profile.php?id=100010596697376

❖ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩.

٤. جميل، عبد العاطي:

❖ صفحته على موقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https://www.facebook.com/%D9%85%D8%B3%D9%88%D8%AF%D8%A7%D8%AA-461955563854632/

٥. الرباوي، محمد علي:

❖ صفحته على موقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: facebook.com/mohammedali.rabawi

٦. رماني، ابراهيم:

❖ الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجزائر، ١٩٩١.

٧. ضيف، شوقي:

❖ في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، بدون ط، ١٩٨٧.

٨. الفيفي، عيسى بن سليمان:

❖ برنامج التواصل الاجتماعي، بدون ذكر دار النشر، ١٤٣٢.

٩. قميحة، حسان أحمد:

❖ الفيسبوك تحت المجهر، الرياض دار النخبة، ط ١، ٢٠١٧.

١٠. كردي، علي إبراهيم:

❖ الشعر العربي بالمغرب عهد الموحدين موضوعاته ومعانيه، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ط١، ٢٠١٠.

١١. كنون، عبد الله:

❖ النبوغ المغرب في الأدب العربي، تحقيق: عبد السلام الهراس، [بدون ذكر معلومات النشر].

١٢. نجمي، حسن:

❖ صفحته على موقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https://www.facebook.com/profile.php?id=100012249583090

١٣. هلال، عبد الناصر:

❖ قصيدة النثر العربية. بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، نادي الباحث الأدبي، بدون ذكر معلومات النشر.

توظيف الشعراء لمواقع التواصل الاجتماعي في نشر تجاربهم الشعرية

موقع (تويتر) أنموذجا

إعداد

د. محمد بن حمود حبيبي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

مُقَدِّمَة

دأب الشعراء قبل ظهور وسائل النشر الاليكتروني الحديثة على الاعتماد على الناشرين في نشر تجاربهم الشعرية. وكان هذا النشر يتم عادة من خلال الدواوين والصحف والمجلات الورقية التي يكون بها فريق من الفنيين المختصين في صناعة الكتاب ممن يتولون كافة مراحل النشر من الصف والتنضيد والتنفيذ والإخراج.

غير أن التطور التقني الهائل والتحول في وسائل التواصل الاجتماعي والنشر والتلقي الذي بات يعتمد على ما يعرف بالأجهزة الذكية جعل من كل فرد في المجتمع ناشرا وإعلاميا مسؤولا عن إدارة محتواه النشري.

من هنا جاءت فكرة هذه الدراسة التي تهدف إلى التعرف على كيفيات حضور الشعراء وطرق توظيفهم لمواقع التواصل الاجتماعي في خضم محيط كوني مهول من ملايين الصفحات الشخصية بمختلف وسائل التواصل المتنوعة بما بينها من اختلافات وفروق تقنية يتساوى الجميع في إدارتها والتعامل معها. فرأت الدراسة أن تتبّع وترصد نماذج من حسابات بعض الشعراء لمعرفة مستويات وأنماط تعاملهم مع هذه الوسائل الجديدة، وكيفية توظيفهم لها وتعاملهم مع محدداتها وسماتها التقنية، ومدى تأثر ما ينشرونه فيها بتقنيات هذه المواقع، وأنماط ومستويات تفاعلهم مع قرائهم عبرها، وغير ذلك من الظواهر التي ستحاول الدراسة استجلاءها.

وجاء اختيار موقع (تويتر) التواصلي الاجتماعي بالنظر إلى عاملين مهمين ميزاه عن قرينه (الفيسبوك) وغيره من مواقع التواصل. وأول هذين العاملين تقني متعلق بالموقع لكونه الموقع الوحيد الذي يشترط عددا محددا من الأحرف والكلمات المسموح بنشرها في كل منشور(تغريدة) جديدة؛ وهو عامل جدّ مؤثر من حيث عدم تعود الشعراء على أية عوامل خارجية تحدد لهم المقدار المسموح به للكتابة. والعامل الآخر تقني جماهيري

تواصلي يتعلق بكون(موقع) تويتر لا يشترط عددا محددا في المتابعين، ولا يشترط الحصول على إذن مسبق من صاحب الحساب نفسه في السماح لكل متابع جديد بالقراءة والاطلاع على محتويات حسابه، الأمر الذي يسمح بتلمس مدى انتشار تجربة الشاعر وتوسع محيط تلقيه، وغير ذلك من المؤثرات التي ستكشف عنها الدراسة.

د.محمد بن حمود محمد حبيبي

تمهيد: الشعر وفضاءات التقنية

يرجع ارتباط الشعر بفضاءات التقنية إلى بدايات عصر النهضة الحديث مع ظهور العديد من المخترعات والآلات في مقدمتها آلات الطباعة الحديثة والصحف والمجلات؛ والمذياع/ (الراديو) وآلات التسجيل الصوتي؛ والتصوير المتحرك/(الفيديو) والتلفزة. غير أن ذلك الارتباط بالتقنيات المشار إليها لم تتغير معه آليات وطقوس الكتابة الشعرية؛ باستثناء تقنيات الكتابة عبر جهاز الحاسوب؛ وهي التقنية التي استفاد منها كل من يمارس الكتابة والقراءة، وليس الشعر والإبداع وحدهما.

لذلك تعد مرحلة ظهور شبكة الانترنت والعوالم الرقمية الكونية أهم المراحل في استثمار الأدب لفضاءات التقنية. ومر هذا الاستثمار والتوظيف بمراحل يمكن إجمالها في مرحلتين: الأولى: مرحلة االنشر في شبكة(الانترنت) قبل ظهور(مواقع ومنصات التواصل الاجتماعي) والتي كانت من خلال النشر عبر إنشاء المواقع الشخصية الخاصة بالأدباء، والمدونات الشخصية. والمواقع الثقافية العامة كالمجلات الاليكترونية والمنتديات، والكتب الاليكترونية.[1]. والمرحلة الثانية هي مرحلة النشر بعد ظهور مواقع ومنصات التواصل الاجتماعي.

أهمية مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الانترنت:

تعد مرحلة ظهور(مواقع/منصات)التواصل الاجتماعية الاليكترونية المختلفة؛ (كالفيسبوك، وتويتر، والانستقرام، والتيليجرام، ويوتيوب، وسناب شات، وواتس أب... وغيرها)؛ مرحلة مهمة ونقلة كبرى في علاقة الشعر والإبداع بالتقنية. فقد باتت هذه

(١) للزيادة والتفصيل حول هذه المرحلة راجع: يونس، إيمان، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن عمان، فلسطين رام الله ٢٠١١م ص١٠،وص ١٤-١٩.

المواقع تشكل أهمية بالغة في التواصل بين أفراد المجتمع، وأصبحت أهميتها تتضاعف يوما بعد يوم إلى الدرجة التي أضحى فيها الارتباط بها ومتابعتها من قبل كافة شرائح المجتمع أمرا آخذا في التحول من الممارسة بدافع الفضول وحب الاستطلاع إلى كون ذلك من الضروريات اليومية(١). وبات من النادر أن تجد أي فرد من المجتمع غير مرتبط بأحد هذه المواقع. بل إن كثيرا من المواقع التي كانت تمثل أهمية على شبكة"الانترنت" على مدار عقد من الزمان، ولا سيما المواقع الأدبية المختصة بنشر وتداول الإبداع وغيرها من المواقع الأخرى العامة منها والمتخصصة في مجالات بعينها قد اضطرت إلى مواكبة مدّ مواقع التواصل وفتح مواقع خاصة في شبكات التواصل الاجتماعي تعرّف وتذكّر بهذه المواقع التي كان لها الريادة والاستقطاب الكبير للمتلقين. خاصة بعدما أخذ الاهتمام بتلك المواقع وزياراتها في التقلص لصالح الزيادة المهولة في أعداد من استغنوا بمواقع التواصل الاجتماعي عن تلك المواقع.

وإذا كانت مرحلة اكتشاف الحاسوب وممارسة الكتابة والنشر من خلاله ثم من خلال ارتباط ذلك بشبكة"الانترنت" مثلت نقلة في مجال ارتباط عوالم الإبداع والكتابة بهذا الوسيط النشري الجديد ــ على اعتبار أن الانتقال بالكتابة والإبداع إلى هذا الوسيط جزء من التحول الذي شهدته كافة جوانب الحياة اليومية ــ فإن مرحلة اكتشاف الهواتف

(١) للتأكد من أهمية مواقع التواصل وتحولها إلى ضرورات حياتية ينظر على سبيل المثال إلى مجموعات تطبيق التواصل الاجتماعي (الواتس أب) وكيف أضحت تتشكل منها مجموعات عائلية للأقارب وصولا إلى مختلف المجموعات التي تضم مجموعات تربطهم علاقات مختلفة كالعمل والتخصص وغيره. أما على صعيد الضرورات العلمية فينظر على سبيل المثال موقع (التيليجرام) الذي بات يضم الكثير من القنوات العلمية التعليمية في مختلف التخصصات ومنها النقدية المتخصصة التي صار لا غنى للباحثين عن الاطلاع وتلقي عدد من الدروس العلمية عبر قنوات هذا الموقع، ومثيلتها من القنوات التعليمية على المواقع الأخرى ك(يوتيوب) .

الذكية وتأسيس مواقع التواصل الاجتماعي مثلت مرحلة لا تقل أهمية عن مرحلة تحول الكتابة والإبداع والنشر من الطريقة اليدوية إلى مرحلة توظيف الحاسوب وشبكة "الانترنت". بل إن مرحلة انتشار مواقع التواصل والهواتف الذكية باتت المرحلة الأهم حيث يلاحظ انتقال غالب أفراد المجتمع إلى مرحلة الاستغناء عن ممارسة الكتابة التقليدية بالورقة والقلم والحاسوب مفضلين استخدام الهواتف الذكية مباشرة في الكتابة والقراءة من خلالها. وعليه لم يعد من الغريب أن نجد الشعراء في فعاليتهم المنبرية يقرأون قصائدهم من هذه الهواتف بعدما أنجزوا كتابتها على أجهزتهم وتحولت طقوس الكتابة لديهم إلى عادات جديدة متوافقة وهذه العوالم مستغنين بها عن حمل الأوراق والدواوين الشعرية.

ونظرا لما يتميز به كل موقع من مواقع التواصل الاجتماعي من سمات وتقنيات وفروق يختلف بها عن غيره، من حيث الشكل والإخراج ومظهر الصفحات والإمكانات المتاحة فيها للنشر. ونطرا لكثافة وضخامة المادة المنشورة، والمستمرة في النشر على مدار الساعة في كل موقع من مواقع التواصل الاجتماعي على حدة _ جاءت هذه الدراسة لتركز على موقع التواصل الاجتماعي(تويتر) من حيث توظيف الشعراء لهذا الموقع في نشر تجاربهم؛ ومدى إفادتهم من سماته وتقنياته، وكيفية انعكاس هذا التوظيف على تجارب الشعراء وتلقيهم وتفاعلهم مع قرائهم ومتابعيهم.

موقع التواصل الاجتماعي"تويتر":

بحسب موسوعة(ويكيبيديا)"تعد شبكة التواصل"(تويتر)(Twitter)[1] إحدى أشهر شبكات التواصل الاجتماعية، [وهي شبكة] تقدم خدمة التدوين المصغر التي تسمح لمستخدميها بإرسال تغريدات من شأنها تلقّي إعجاب المغردين الآخرين بحد أقصى ١٤٠

(١) ينظر الموسوعة الحرة(ويكيبيديا) على شبكة الانترنت على هذا الرابط
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%88%D9%8A%D8%AA%D8%B1

حرفا للتغريدة الواحدة[1]. [و]تمّ تأسيس موقع تويتر في شهر مارس عام ٢٠٠٦م. وقد أُطلقَ فعليًا في تموز/يوليو من نفس العام. [و]لاقى الموقع شعبيةً كبيرة في جميع أنحاء العالم [و]بحلول عام ٢٠١٢ تجاوز عددُ مستخدمي الموقع الـ١٠٠ مليون مستخدم، ينشرون أكثر من ٣٤٠ مليون تغريدة يوميًا، فيمَا وصلت خدمة استعلامات البحث إلى ١,٦ مليار في اليوم الواحد. [و] في عام ٢٠١٣؛ [عُدّ] تويتر واحدا ضمن قائمة أكثر ١٠ مواقع زيارة في العالم. [وفي]عام ٢٠١٦؛ صارَ لدى تويتر أكثر من 319 مليون مستخدم نشط شهريًا".

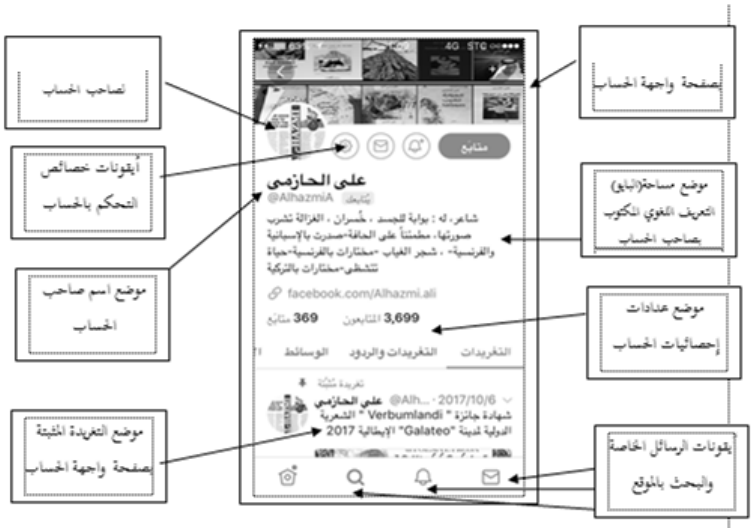
المظهر العام لصفحة الحساب الرئيسية للمشترك في موقع (تويتر) ومصطلحات النشر المتداولة فيه:

أ. المظهر والشكل العام:

يتميز مظهر صفحة الحساب الخاصة بكل مشترك في منصة تويتر بالمساحات التالية:

١. مساحة خلفية صفحة التعريف التي يمكن استغلالها بوضع صور يختارها الشاعر، وهي تقع أعلى الصفحة. ٢ـ موضع اسم صاحب الحساب ٣ـ خانة الصورة الرئيسية لصاحب الحساب، وتقع في الزاوية اليمنى بأعلى الصفحة ٤ـ خانة التعريف المكتوب عن صاحب الحساب(البايو)، وهي مساحة تقع تحت اسم صاحب الحساب. ٥ـ مساحة إحصاءات الحساب(أعداد التغريدات والتفضيلات والمتابِعين، والمتابَعين). ٦. مساحة التغريدة المثبتة وهي إمكانية أضافتها المنصة مؤخرا. وفيما يلي: شرح على أنموذج مصور لمساحات وخصائص صفحة واجهة الحساب الرئيسية بموقع تويتر:

(١) حاليا زاد الحد الأقصى لعدد الأحرف المسموح به إلى ٢٨٠ حرفا وسيشار لاحقا إلى ذلك.



ب: المصطلحات التي تصف النشر والتعامل بموقع (تويتر):

١ــ(الحساب)وهو الموقع الشخصي أو الصفحة الشخصية، أو (الحيز النشري)الخاص بكل شاعر في موقع(تويتر)، وسوف يستخدم البحث مصطلح(الحساب). ٢ـ المغرد والمغردون أصحاب الحسابات الذين يكتبون وينشرون في موقع تويتر. ٣ـ(التغريدة)وهي النص الأساسي الذي يكتبه صاحب الحساب وينشره، وجمعها(تغريدات)،وبعض النقاد أطلق عليها تعريبا توريقة، أو تدوينة؛ ونظرا لشهرة مسمى(التغريدة) وسعة تداوله فهي المصطلح الذي سيستخدمه هذا البحث. ٤ـ(الرتويت) وهو عملية(إعادة نشر التغريدة)، أو(تدوير التغريدة) ومصطلح تدوير هو الذي سيستخدمه البحث. ٥ـ الإعجاب بالتغريدة أو(تفضيل)التغريدة وهو وضع علامة(أيقونة قلب) عليها؛ ومصطلح(تفضيل) هو الذي سيستخدمه هذا البحث. ٦ـ (الهاشتاق) وترجمته الوسم؛ ومهمته جمع كل التغريدات المسبوقة بالعلامة البرمجية(#).

مميزات وسمات موقع (تويتر) التقنية[١]:

تتميز معظم مواقع ومنصات التواصل الاجتماعي بإتاحة خاصية التفاعل المباشر مع الكاتب إما بالتعليق المباشر على كتابته(تغريدته)، وإما بخاصية(التفضيل) أي وضع علامة الإعجاب عليها، وإمكانية إعادتها أو مشاركتها عن طريق الاقتباس وإعادة النشر لها. وتعد **ميزة تقنين عدد الأحرف بسقف موحد** (حد أقصى لعدد الأحرف) للتغريدة الواحدة أهم المحددات التقنية بموقع تويتر[٢]. وهذا العدد يشمل -لمستخدمي الموقع/المنصة باللغة العربية -المسافات بين الكلمات وعلامات الترقيم، وعلامات التشكيل، فكل علامة تحسب ضمن عدد الأحرف. بمعنى أنه:حينما يكتب صاحب الحساب كلمة(فُهِمَ) مضبوطة بالشكل فإنها تحتسب (٦) أحرف. لذلك فالكتابة المباشرة عبر هذا الموقع لا تتمتع مبدئيا، بما تتمتع به معظم المواقع الأخرى من حيث المساحات المفتوحة غير المحدودة، ويزداد الأمر صعوبة لدى الكاتب أوالشاعر الحريص على ضبط كلماته بالشكل. وترتبط بهذه السمة سمة أخرى هي عدم إمكانية إضفاء أية تغييرات(تحريرية) بعد نشر (التغريدة)كالتعديل والإضافة والنقص. فإذا اكتشف المغرد خطأ إملائيا أو نحويا في التغريدة عقب نشرها؛ فليس أمامه سوى حذف التغريدة وإعادة نشرها من جديد. ولكن هذا الحل يصعب أحيانا ويكون محرجا؛ وخاصة إذا كان قد قام

(١) يتميز الموقع بسهولة فتح الحساب الشخصي فيه. حيث يمكن بعد ذلك للمستخدم أن يكتب ما يشاء في حدود الأحرف المتاحة لكل تغريدة/تدوينة؛ ويمكن له أن يكتفي بالمتابعة أي قراءة تدوينات المستخدمين الآخرين دون أن يضطر للكتابة. كما يمكن له أن يتابع من يشاء من المستخدمين الذين يُطلق عليهم في هذا الموقع وصف(المغردين).

(٢) تم تعديل هذا التقنين لاحقا وزيد عدد الأحرف المتاحة في التغريدة من(١٤٠) حرفا لتصبح(٢٨٠) حرفا، وذلك بعد الانتهاء من جمع العينات البحثية في هذه الدراسة والتي تركزت على الفترة من ٢٠١٧/١٠/١ إلى ٢٠١٧/١٠/٣١م.

بعض المتابعين بكتابة تعليقات على التغريدة، فحذف التغريدة عندئذ يؤدي إلى حذف كل ما كتب عليها من تعليقات وردود. والسمة الثالثة هي(محدودية عدد الصور) الممكن إرفاقها في التغريدة الواحدة والتي لا تتجاوز أربع صور.

ولموقع (تويتر) **خواص أخرى مهمة تتعلق بتميز المتابعة فيه بعدة ميزات**. فهو أولا: لا يحتاج فيه القارئ لإذن مسبق من صاحب الحساب كي يضاف المتابِع إلى قائمة قراء/متابعي صاحب الحساب. وثانيا: أن عدد المتابِعين في هذا الموقع غير محدود بسقف عدد محدد، بل يظل في تنام مستمر، على عكس موقع(فيسبوك) مثلا المحدد ب(٥٠٠٠) متابع. وثالثا:يتميز موقع (تويتر) بخاصية التلقي التفريعي المتشعب الذي لا يوجد بالطريقة ذاتها في غيره من مواقع التواصل الاجتماعي. وهي خاصية سيتضح تأثيرها المهم في ثنايا البحث ويكفي أن يجمل القول عنها هنا بأن نشر الشاعر لتغريدة واحدة يفوق في أعداد متلقيها وقرائها في هذا الموقع مجموع أعداد قراء كل أعمال الشاعر المطبوعة ورقيا.

عينة الدراسة المختارة في هذا البحث:

تبعا لما تم تقديمه من السمات التقنية التي يتميز بها موقع تويتر فإنه من الصعوبة الإحاطة بمنشورات الشعراء في هذا الموقع؛ بما في ذلك صعوبة الإحاطة بمجمل منشورات الشاعر الواحد منذ بداية مشاركته. حيث تبلغ مشاركات الشعراء آلاف(التغريدات). وبعض هؤلاء الشعراء يصل مستوى التفاعل والتداول للتغريدة الواحدة لديهم إلى مئات التعليقات؛ والتفضيلات، و(التدويرات) من قبل المتابعين، وبعض هذه التعليقات المكتوبة من قبل القراء قد تتحول إلى تغريدة تجتذب العديد من التغريدات. فقد يكون المتابع شاعرا ويكتب شعرا في مجاراة أبيات صاحب الحساب أو قد يكون صاحب تعليق لافت؛ مما يصعّب الإحاطة بكل ردود فعل تلقي الشاعر في هذا الموقع. وعليه فقد تم تحديد فترة زمنية محددة للدراسة، وتم اختيار مجموعة من الشعراء(سبعة شعراء تم مقاربة

نتاجهم بشكل أساسي، وشاعرين تم الاستئناس ببعض منشوراتهم خلال الفترة الزمنية نفسها)، وجاء اختيار الشعراء لاعتبارات فنية وتداولية. فأما الاعتبارات الفنية فقد تنوع الشعراء فيها ما بين القصيدة الشطرية(العمودية) التقليدية؛ والقصيدة الشطرية المجددة؛ وقصيدة(التفعيلة). و(قصيدة النثر/الشعر المنثور). بحيث تعكس العينة المختارة كافة تيارات الشعر المختلفة. وأما الاعتبارات التداولية فقد جاء اختيار شاعرين يمثلان ويقاربان في عدد متابعيهما أعداد متابعي المشاهير في موقع"تويتر" حيث تجاوز متابعو كل من الشاعرين(٥٠,٠٠٠) خمسين ألف متابع لكل شاعر. وبقية الشعراء المختارين في الدراسة من متوسطي أعداد المتابعين. إلى جانب اختيار شاعرتين لكيلا تخلو العينة من حضور منظور الأنثى الشاعرة وطبيعة نشرها وعرضها لتجربتها وتلقي القراء وتفاعلهم معها. وتم تحديد الفترة الزمنية للدراسة بمدة شهر كامل من١/١٠/٢٠١٧ إلى ٣١/١٠/٢٠١٧م[١].

والشعراء المختارون في الدراسة بشكل أساسي هم كل من:(جاسم الصحيِّح، وأحمد الملا، وعلي الحازمي، وعيسى جرابا، ومحمد يعقوب، وأشجان هندي، وأحمد قرّان الزهراني. إلى جانب الاستئناس بتجربتي: مستورة العرابي، وحسين عجيان العروي[٢].

(١) تحديد الفترة الزمنية بناء على كونها نهاية فترة تقنين عدد أحرف التغريدة ب(١٤٠) حرفا، حيث طور موقع تويتر هذه الخاصية ليصبح العدد المسموح به من الأحرف في التغريدة الواحدة(٢٨٠)حرفا، وهذا العدد المسموح به مؤخرا يظهر معطيات مختلفة، كما سيتضح عند الحديث عن أثر هذه التقنية في فقرة(انعكاس السمات والمحددات التقنية للموقع على استخدامات الشعراء). ص١٩ بهذا البحث.

(٢) جميع شعراء العيّنة المختارة من الشعراء السعوديين، وسيتم التطرق للتعريف بهم في فقرة(معرفات الشعراء البصرية واللغوية)

أشكال تعامل الشعراء مع الصفحة الرئيسية(للحساب) وتوظيف إمكانياتها التقنية بصفتها عتبات نصية بصرية:

إذا كانت العتبات البصرية واللغوية تمثل أهمية في كونها المفاتيح الأولية لتلقي النتاج الورقي المطبوع للشعراء؛ فالشأن كذلك في الصفحات الرئيسية لحسابات الشعراء في مواقع التواصل الاجتماعي. فهي تعد المدخل المعرّف بالشاعر لكل متابع يزور هذا الحساب لأول مرة. بل إن الأهمية هنا مضاعفة تبعا للأهمية المتزايدة لحضور الصورة البصرية حيث أصبح للفنون عامة، وللصورة والحالة البصرية خاصة، أهميتها المتنامية في وقتنا الراهن(١). وإذا كانت هذه الأهمية قيل عنها في بدايات الاستخدام العربي لشبكة الانترنت أنه:"صار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية"(٢) – فإن هذه الأهمية لحضور الصورة قد تضاعفت وتزايدت وحظيت بالعديد من الدراسات لأبعادها وآثارها الجمالية(٣). ومع ظهور منصات التواصل الاجتماعي التي تمثل الصورة والحالة البصرية فيها أبعادا مركزية وجوهرية،

(١) ينظر على سبيل المثال: علي، نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي(فصل: ثقافة الإبداع الفني وعلاقة الفن بالتكنولوجيا ص٤٨٥-٥٠٥) سلسلة عالم المعرفة(٢٦٥) الكويت ٢٠٠١م.

وينظر أيضا: الفضلي، سعدية محسن عايد، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى ٢٠١٠م. وينظر: إيكو، امبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية- ترجمة محمد النهامي محمد أودادا، دار الحوار للنشر والتوزيع ٢٠١٣م

(٢) فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر١٩٩٧م، ص٥.

(٣) بنكراد، سعيد، السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها، دار الإيمان الرباط ٢٠١٥م.ص٣١.

باتت الصورة وما يصاحبها من تعريفات وتوصيفات لغوية للأوضاع والحالات في منصات التواصل مجالا للدراسة والبحث عما تكتنز به من الجماليات الأدبية والشعرية[١]. حيث أصبحت الصفحات الشخصية للأدباء والشعراء في منصات التواصل الاجتماعية مداراً لتحديثاتهم المستمرة، بحثا عن المظهر الأفضل والرسائل البصرية واللغوية الجاذبة للقراء، وتماشيا مع الإمكانيات الجديدة التي تضيفها هذه المواقع لمستخدميها ما بين فترة وأخرى.

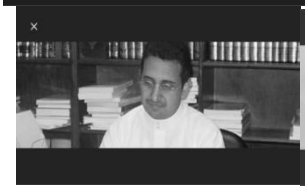
توظيف الشعراء للمساحات البصرية واللغوية بصفحة واجهة الموقع:

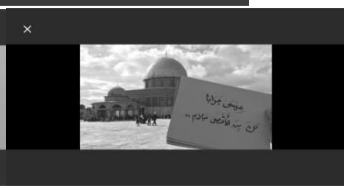
أولا: توظيف الشعراء للبعد البصري:

١ـ مساحة صورة الخلفية:

يبدو اختلاف الشعراء في استغلال وتوظيف المظهر البصري العام، لصفحات حساباتهم واستغلالهم لإمكانات الاستفادة من المساحات المتاحة للتعريف الكتابي والبصري. فعند التأمل في هذه المساحة بحسابات بعض الشعراء نجد تباينا واختلافا فيما يضعونه ويختارونه من صور وعبارات في كل مساحة مخصصة لذلك. فعلى سبيل المثال يوظف حسابا الشاعرين- علي الحازمي، ومحمد يعقوب - الخلفية البصرية بوضع صور أغلفة مؤلفاتهما الشعرية، كما يبدو في الصور المرفقة. وفي المساحة نفسها نجد الشاعر عيسى جرابا يختار صورة للمسجد الأقصى مكتوباً على مساحة النصف الأيمن منها بخط اليد(عيسى جرابا لك من الأقصى سلام). ويختار الشاعر أحمد قران الزهراني وضع صورة له وفي خلفيته تبدو كتب مكتبته. بينما نجد الشاعرة أشجان هندي تكثف البعد البصري بتكرار صورتها في مساحة الخلفية عبر ثلاث لقطات من زوايا تبدو فيها وهي تلقي قصائدها، كما يبدو في الصور المرفقة.

(١) انظر على سبيل المثال دراسة: المحسني عبد الرحمن، الصورة والحالة الشعرية على تقنية (واتس آب) دراسة سيميائية تحليلية، جامعة الملك خالد ٢٠١٧ بحث مخطوط مقدم للنشر المحكم.





وفي المساحة نفسها لا نجد الشاعرين أحمد الملا وجاسم الصحيح يهتمان بتوظيفها. وهذا التباين بين الشعراء في توظيف هذه المساحة من الواضح تأثيره في تشكيل الانطباع الأولي للمتابع. إذ يبدو الاستغلال الأمثل لدى الشاعرين علي الحازمي ومحمد يعقوب في توظيف المساحة من خلال وضع صور مؤلفاتهما، من خلال دمج صور المؤلفات في صورة واحدة مدمجة لتتناسب مع المساحة. كما يبدو توظيف المساحة نفسها على شكل رسالة بصرية موجهة للمتابع لدى كل من الشاعر عيسى جرابا وأحمد قران الزهراني، والشاعرة أشجان هندي. ومع اختلاف المغزى والمقصدية من هذه الرسالة لدى كل

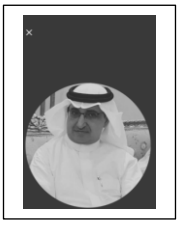
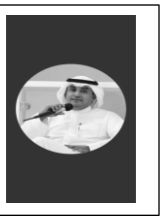
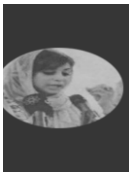
منهم؛ إلا أنهم يتفقون مع سابقيهم الحازمي ويعقوب، في استثمار المساحة، وعدم تركها فارغة كما هي بشكلها الذي لا يختلف عن مظهر أي حساب آخر جديد في موقع تويتر، مثلما تبدو عليه المقارنة بين حسابات الشعراء أنفسهم من خلال النظر في الصور المرفقة.

٢. مساحة الصورة الرئيسية لصاحب الحساب:

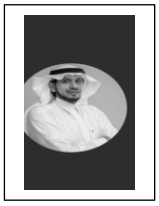
لن نتوقف طويلا أمام هذه المساحة على اعتبار أنها عرضة للتغيير المستمر من قبل أصحاب الحسابات بحسب المناسبات أو الذكريات التي يمرون بها فيكون اختيارهم للصورة مشيرا لهذه المناسبة أو الذكرى. لكن بحسبنا الإشارة إلى تنوع الوضعيات التي حرص كل شاعر على اختيارها وما ترتبط به مع مجمل الشكل العام للمساحات البصرية ومسحات التعريف اللغوي. حيث نجد الأغلبية منهم اختار وضعية الإلقاء الشعري من خلف(مايك)إلقاء. الأمر الذي يكرس وضعية رمزية بصرية لحالة الشاعر والشاعرة، تعزز لحظة الانهماك أثناء الإلقاء الشعري. كما نجد الأغلبية أيضا تختار الصورة الشخصية التي يرتدي فيها كل منهم الزي الوطني السعودي الكامل، كما هو اختيار كل من (محمد يعقوب، وجاسم الصحيح، وعيسى جرابا وأحمد قران الزهراني). في حين يختار بعضهم صورة في زي المشاركات الخارجية، مع مزجها بصورة مؤلف أو منشور له كأحمد الملا، أو تفضيل صورة منشور أثير لديه كالشاعر علي الحازمي.

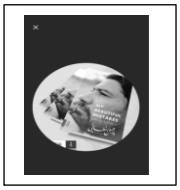
نماذج من صور الشعراء الشخصية المختارة بحساباتهم في موقع(تويتر):

الشاعر أحمد قرّان الزهراني الشاعر محمد يعقوب الشاعرة أشجان هندي الشاعر علي الحازمي

الشاعر عيسى جرابا الشاعر جاسم الصحيح الشاعر أحمد الملا





ومن الطبيعي أن يكون لكل صورة ووضعية ومساحة مستغلة أو متروكة فارغة دلالتها، وبخاصة حينما نربط بين الصور والأوضاع بوصفها (معرفات بصرية) وبين الفقرة ثانيا:(المعرفات اللغوية: التعريف الشخصي، يضاف إليه محتوى التغريدة المثبتة) التي اختار كل واحد من الشعراء أن يعرف بها نفسه.

ثانيا: التعريفات اللغوية بأصحاب الحسابات(العتبات اللغوية):

١. خانة التعريف المكتوب عن صاحب الحساب:

جاءت تعريفات الشعراء اللغوية بأنفسهم كتابة متفقة ومختلفة في آن واحد. فهناك من حرص على ذكر نبذة تعريفية مباشرة تشير إلى مستواه العلمي والأكاديمي وعمله الثقافي وعلاقته بالشعر والأدب مشتملة على ذكر بعض مؤلفاته. وهناك من فضَّل استبدال التعريف الشخصي المباشر باختيار أبيات من نظمه وتأليفه. ففي النمط الأول يتفق الشاعر أحمد قران الزهراني والشاعرة أشجان هندي في ذكر الجانب المهني الأكاديمي في التعريف بنفسيهما. فكانت كتابة أحمد قران الزهراني لاسمه(د.أحمد قران الزهراني) وتعريفه لنفسه:(أستاذ الإعلام .كلية الإعلام والاتصال بجامعة الملك عبد العزيز بجدة. صدرت لي ثلاثة دواوين شعرية، وكتاب السلطة السياسية والإعلام في الوطن). فيما كتبت الشاعرة أشجان هندي اسمها باللغتين العربية والانجليزية مسبوقا بلقبها العلمي في شطر اسمها المكتوب باللغة الإنجليزية (أشجان Dr.Ashjan Hendi) وجاء في بداية

تعريفها بنفسها عبارة(مستقلة) ثم"أستاذ مشارك أدب ونقد حديث جامعة الملك عبد العزيز" حساب شخصي). أما الشاعر علي الحازمي فكتب اسمه باللغة العربية(علي الحازمي) وعرف نفسه(شاعر له: بوابة الجسد، خُسران، الغزالة تشرب صورتها، مطمئنا على الحافة، صدرت بالأسبانية والفرنسية: شجر الغياب، مختارات بالفرنسية، حياة تتشظى، مختارات بالتركية). ويعرف الشاعر أحمد الملا نفسه بعد كتابته لاسمه باللغة العربية(شاعر، مؤسس مهرجان أفلام السعودية، ومهرجان بيت الشعر).

أما النمط الآخر من تعريفات الشعراء المكتوبة(في مساحة التعريف بصاحب الحساب) فلا نجد فيها أية تعريفات شخصية تشير إلى علاقة الشاعر صاحب الحساب بالشعر أو وصف نفسه بالشاعر أو ذكر شيء من مؤلفاته كتابة. وينطبق هذا على كل من محمد يعقوب، وجاسم الصحيح، وعيسى جرابا ونجد بدلا من ذلك أبياتا شعرية من شعر كل منهم. فيختار الشاعر محمد يعقوب قوله(تلك السماء، وهذه أخطاؤنا.. ما أضيق الدنيا لمن لم يغفروا). ويختار الشاعر جاسم الصحيح قوله:(ضيف على سجنكم يا آل (إنسان)، كيف الخلاص؟! وفي جنبيَّ سجّاني، كيف الخلاص؟! وغنّى بلبلٌ بدمي يوحي بأنّ خلاصي صنع سجّاني؟!). ويختار الشاعر عيسى جرابـــا قوله:(هذا حسابي فيه ذوبُ حشاشتي/ أ ترى سيغدو شاهداً لي أم علَيَّ؟! ما كان لولا حسن ظنكمُ.. فما شئتم خذوا.. لكن بنسبتهِ إليَّ).

وعندما نتأمل في هذه الأبيات(التعريفية) المختارة للشعراء الثلاثة(يعقوب والصحّيح وجرابا)نلاحظ أنها بمثابة(رسائل) تضمنت الإشارة إلى أكثر من عنصر:

الأول: الفضاء النشري الجديد(عالم التواصل التويتري) وسمته المفتوحة التي عبّر عنها الشاعرمحمديعقوب بـ(تلك السماء)وعلاقة الشبه هنا سعة الفضاء وانفتاحه. فيما عبّر عن الفضاء نفسه من خلال المشاكلة الضدية الشاعر جاسم الصحيح بأنه سجن(ضيف على سجنكم) فهو يشبه فضاء النشر والتواصل بالسجن، ولكنه سجن واسع بحيث

يستوعب كل(آل إنسان). أما الشاعر عيسى جرابا فنص على أنه(حساب)، وحين نأخذه من منظور التورية؛ فكأنه يعرض نفسه للحساب على الملأ.

والعنصر الثاني الذي تضمنته رسائل الشعراء تواتر: إشاراتهم بأن ما ينشرونه مرادف للذنب والخطأ؛ فنص (يعقوب) على ذلك مباشرة (هذه أخطاؤنا)، واستخدم (الصحيّح) الكناية بمفردة الخلاص وهي مفردة مرتبطة بالخلاص من الأخطاء، ومن خلال المفارقة اللغوية لمعنى كلمة(حساب) وما لها من ظلال ترتبط بالحساب والعقاب انطلق الشاعر عيسى جرابا، في الإشارة إلى أن دخوله هذا العالم النشري يشبه دخوله في عملية حساب على الملأ.

والعنصر الثالث هو الحرص على مخاطبة القراء، فهم من سيغفرون في تعبير(يعقوب) وهم الخلاص الكامن في جنبيّ (الصحيّح). وهم من يناشد حسن ظنهم (جرابا).

وبهذا نجد أن معرفات الشعراء الثلاثة اللغوية (رسائلهم) تلتقي مع بعضها بعض في الإشارة إلى وعيهم بفضاء النشر الجديد وفي مخاطبة القارئ (فهم يعون بأنه ليس القارئ النخبوي الذي اقتنى ديوان أحدهم بمحبة، وإنما هو قارئ له وضع مختلف عن المتلقي المنبري وقارئ الكتاب الورقي؛ ولذلك ألمحوا لأخطائهم والتماس العذر مقدما من هذا القارئ.

٢. خانة التغريدة المثبتة:

لعل تفاوت الاهتمام بهذه الخانة والمساحة يعود إلى تفاوت خبرة وممارسة الشعراء بالموقع[١]. حيث لم يوظفها – في فترة جمع عينة هذا البحث – الشعراءُ محمد يعقوب

(١) مساحة التغريدة المثبة هي خاصية اختيارية مستحدثة بصفتها تطويرا من موقع (تويتر) تمكن المستخدم صاحب الحساب من اختيار إحدى تغريداته ليتم تثبيتها بحيث تظهر في بداية واجهة الحساب حسب المدة التي يرغب بها.

وأحمد الملا وأشجان هندي. في الوقت الذي استغل كل من الشعراء أحمد قران الزهراني، وعلي الحازمي، وجاسم الصحيح، وعيسى جرابا إمكانية(التغريدة المثبتة). فنجد الشاعر أحمد قران اختار أن يضع في هذه المساحة العبارة الشهيرة("متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا" عمر بن الخطاب.. جملة واحدة لكنها دستور حياة). ونجد الشاعر علي الحازمي يضع صورة شهادة فوزه بجائزة (جاليتو الإيطالية). ويضع الشاعر جاسم الصحيح رابط إصدار شعري صوتي له تسبقه عبارة(مختارات١: أول إصدار صوتي لي "مدة ساعتين" الرابط عبر تطبيق الراوي، تحميل النسخة الكاملة، ثم الرابط)، بينما يضع الشاعر عيسى جرابا صورة حسابه بموقع(سناب شات) الاجتماعي مع أبيات من شعره يقول فيها(من أجل أحبابي فتحت سنابي/ وفرشته بالحب والأطياب.. قبل السناب فتحت قلبي عاشقا/ أهلا فليس هناك من أبواب). وكما نلاحظ هنا من محتويات التغريدة المثبة لدى كل من وظفوها أنها تتقاطع مع مضامين الرسائل البصرية واللغوية التي سبق التوقف عندها، ويمكن أن نضيف هنا خاصية الحرية(حرية فضاء النشر الجديد) التي تُستنبط من العبارة التي اختارها الشاعر أحمد قران باقتباسه العبارة الشهيرة لعمر بن بن الخطاب رضي الله عنه. كما يُستنبط من تعليقه عليها بقوله:(جملة واحدة لكنها دستور حياة) إشارته لخاصية الاقتضاب والاختصار التي تطبع الفضاء النشري.

معرفات الشعراء البصرية واللغوية الإيحاء والدلالة:

من خلال الرصد السابق لمعرفات الشعراء البصرية واللغوية يلاحظ أن كلا من الشعراء عيسى جرابا ومحمد يعقوب وجاسم الصحيح لم يعرّفوا أنفسهم بشكل لغوي مباشر إلى قرائهم؛ وإنما اختاروا أبياتا شعرية تشير إلى شخصياتهم، ولم يذكر أيا منهم أنه شاعر أو له علاقة بالشعر. وعلى العكس من ذلك فعل الشاعر علي الحازمي الذي صدّر تعريفه بعبارة (شاعر له) ثم سرد دواوينه الشعرية المطبوعة باللغة العربية والمترجم منها إلى اللغات الأخرى. ومثله صدّر تعريفه أحمد الملا بكلمة شاعر وأورد في تعريفه أنه

مؤسس مهرجان بيت الشعر. وأشار الشاعر أحمد قران إلى أن له(ثلاثة دواوين مطبوعة). وذكرت أشجان هندي ما يشير لعلاقتها بالشعر من خلال عملها(أستاذ مشارك الأدب والنقد الحديث). وبغض النظر عن إشارتي أشجان هندي وأحمد قرّان لعلاقتهما بالشعر فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: إذا كان هذان الشاعران وشاعر كأحمد الملا مؤسس لمهرجان شعري، وشاعر كعلي الحازمي الذي توثق تغريداته ومعرفه أنه شارك في أكثر من خمسة مهرجانات شعرية دولية، إذا كان هؤلاء الشعراء الأربعة يتمسكون بالإشارة في تعريفاتهم إلى أنهم شعراء؛ لماذا يستغني الشعراء الثلاثة(يعقوب وجرابا والصحيح) عن ذكر ما يشير إلى أنهم شعراء؟ وهل فعلا تخلو معرفات الشعراء الثلاثة البصرية من أي إشارة لارتباطهم بالشعر؟

بالعودة إلى المعرفات البصرية نجد أن الشاعر الوحيد الذي يخلو معرفاه البصري واللغوي من أي إشارة إلى كونه شاعر هو الشاعر عيسى جرابا. فكلا الشاعرين(يعقوب) و(الصحيح) يوحيان في صورتيهما الشخصية إلى الإلقاء الشعري من خلال الوضعيتين اللتين يظهران فيها من خلف(مايك) الإلقاء. وهو ما يشترك في الإيحاء به بصريا الشاعر أحمد قران من خلال وجوده في مكتبته بين الكتب، وأوحى به (أحمد الملا) بصريا بطباعة عنوان ديوانه على خده، وأوحى به (الحازمي) في صورة منشور فوزه بجائزة شعرية، وكرّسته في أكثر من لقطة جادة أثناء إلقاء شعرها(أشجان هندي).

إن الخلاصة التي يمكن التوصل إليها بخصوص الشعراء الذين لم يذكروا في تعريفاتهم اللغوية علاقتهم بالشعر؛ هي أنهم اتخذوا من الرمزية اللغوية وسيلة لذلك، عن طريق جذب القراء بنماذج غير مباشرة. في حين يبدو أن (جرابا)أراد أن يتخذ من الرمزية البصرية وسيلة لذلك. من خلال صورة القدس التي كُتب على جانب منها اسمه. وبذلك يلتقي الشعراء جميعهم في شقَي معرفاتهم البصرية واللغوية، المباشرة وغير المباشرة، في أنهم جميعا حريصون وواعون بأهمية هذا الوسيط النشري الجديد، وأهمية كافة شرائح القراء

والمتابعين فيه، ولذلك ظهر وعيهم المبدئي بذلك منذ العتبات الأولية لحساباتهم. وإدراكهم لبوادر اختلاف طرق تلقي تجاربهم في طريقة تفاعلية جديدة مع القراء، وفي ملامح تشكل وعي جديد بأهمية هذا التواصل في سياقه التقني المحتشد بالمؤثرات البصرية والسمعية التي تضيف إلى تجاربهم على نحو ما سيتضح تاليا.

توظيف الشعراء للمؤثرات السمعية والبصرية في منشوراتهم بموقع تويتر:

تحتشد حسابات الشعراء في مواقع التواصل ومنها موقع (تويتر) بالعديد من نماذج وأمثلة توظيفهم للمؤثرات السمعية والبصرية مع نصوصهم. وهذه الجزئية من البحث ليست بصدد حصر وإحصاء هذه النماذج بهدف دراستها وتحليلها؛ لأن هذا عمل يتطلب دراسات مستفيضة ومستقلة بحد ذاتها. لذلك فالأمثلة هنا غايتها بيان تنوع المؤثرات ما بين صوتية، وبصرية ثابتة ومتحركة.

١. توظيف المؤثرات السمعية:

فيما يتعلق بالمؤثرات السمعية أخذت تتنامى الإصدارات السمعية الصوتية للشعراء والتي منها على سبيل المثال إصدار الشاعر جاسم الصحيح لمختاراته الشعرية الصوتية، الذي أشار إليه في تغريدته المثبتة:(مختارات١: أول إصدار صوتي لي "مدة ساعتين" الرابط عبر تطبيق الراوي، تحميل النسخة الكاملة...). ومنها الإصدار الصوتي للشاعر علي الحازمي الذي أشار إليه في تدوير لتغريدة له[١] بتاريخ ٢٠١٧/١٠/٢٥م. ولا يقتصر الأمر على الإصدارات فحسب، بل نجد إشارات الشعراء للمقاطع الصوتية القصيرة، كتدوير الشاعر أحمد الملا لتغريدة تحتوي رابط مقطع صوتي يتضمن تسجيلا لقصيدته

(١) ينظر حساب علي الحازمي (@AlhazmiA)بتاريخ ٢٠١٧/١٠/٢٥م.

مخبأ[1]، وإشارة الشاعر عيسى جرابا إلى حسابه بموقع(سناب شات) في تغريدة مثبتة بحسابه.

٢. توظيف المؤثرات البصرية الثابتة(الصور الفتوغرافية والتصاميم):

يُعد توظيف الشعراء لنماذج الفنون البصرية وبخاصة اللوحات الفنية التشكيلية، والصور الفتوغرافية وتصاميم (الفتوشوب) من الكثرة بحيث إنها وصلت إلى الحد الذي يصعب معه رصدها وإحصاؤها. ويكفي أن نشير هنا على سبيل المثال إلى نموذجين: النموذج الأول: تغريدة الشاعر علي الحازمي التي تشتمل على ثلاثة أجزاء: الأول: مقتبس مختصر من النص يظهر في المساحة الأساسية للكتابة بالتغريدة وهو قوله:(من كنت تنوي/ أن تواصل صوب نجمته الصعود/ قسا عليك.. وأنزلكْ). الجزء الثاني ويظهر فيه النص كاملا في (١٢)جملة تنتهي بالجزء المقتبس المختصر، ويظهر المقطع مكتوبا على خلفية تشف عن صورة فتوغرافية. الجزء الثالث: الصورة الفتوغرافية مستقلة وهي صورة لرجل مسن يجلس على مقعد وخلفه عصا وعند قدمه مروحة من سعف النخل. النموذج الثاني قصيدة(حكايا القمر الخيالي) للشاعرة مستورة العرابي التي يبدو فيها النص على خلفية سوداء يتوسطها القمر وفي يسار القصيدة امرأة بشعر غزير وفستان سماوي تستقبل القمر وظهرها إلى جه التصوير[2].

(١) ينظر حساب الشاعر أحمد الملا(@AhmedAlmulla1) بتاريخ ٢٠١٧/١٠/٥م، رابط قصيدة (مخبـــأ)
https://twitter.com/hashtag/%D9%85%D8%AE%D8%A8%D8%A3?src=hash

(٢) ينظر حساب الشاعرة: مستورة العرابي (@mim_ma16) بتاريخ ٢٠١٧/١٠/٢٠م.

٣ـ توظيف المؤثرات البصرية المتحركة مقاطع(الفيديو): أخذ توظيف مقاطع الفيديو في التزايد والانتشار، في موقع تويتر على نحو ملحوظ خاصة بعدما صار من السهل[١] على الشعراء تضمين وإرفاق تغريداتهم مقتبسات مصورة من مشاركاتهم في الأمسيات الشعرية التي يحييونها، أو مقاطع الفيديو التي تكون مستلة من لقاءات بعض القنوات التلفزيونية الفضائية مع الشعراء، أو المقاطع التي يصورها أصدقاء الشعراء لهم أثناء مشاركتهم الشعرية. ومن أمثلة توظيف مقاطع الفيديو في تغريدات الشعراء بموقع (تويتر) ما نجده لدى الشاعر الشاعر عيسى جرابا، في نموذج تغريدته المرفقة صورتها بهذه

(١)خاصية إرفاق مقاطع الفيديو لم تكن متاحة عبر موقع تويتر منذ بداية تأسيسه، بل هي تطوير استحدثه الموقع.

الصفحة؛ حيث يوظف مقطع فيديو يظهر فيه وهو يلقي قصيدة عن النبي صلى الله عليه وسلم ضمن التغريدة نفسها التي احتوت بيتين مكتوبين هما:

(من نور هديك تشرق الأرجـــاء

وبطيب ذكرك تعبــق الأجواء

#صلى الله عليه وسلم

أسرت بي الأشواق نحوك مثلما

بك كان نحو المقـــدس الإسراء)

ويضاف إلى هذا تفاعلات الشعراء مع أصدقائهم بتدوير مقاطع إلقائهم[1]، ونشر روابط البث الحي المباشر لمشاركات الشعراء في الأمسيات والمهرجانات الشعرية.

(١) ينظر على سبيل المثال حساب الشاعر محمد يعقوب بتاريخ ٢٠١٧/١٠/٥م تدوير مقطع إلقاء للشاعر محمد التركي، وتدوير الشاعر يعقوب أيضا بتاريخ ٢٠١٧/١٠/١٤م مقطعا لعبد الله العريني.

تفاعلات المتابعين البصرية والفنية مع منشورات الشعراء:

لم تعد إمكانية الاستفادة من التقنيات والمؤثرات البصرية والسمعية مقتصرة على الشعراء المهتمين بذلك. إذ أتاحت مواقع التواصل الاجتماعي لجميع الشعراء إمكانية الاستفادة من التقنية البصرية والسمعية من خلال تطوع عدد من القراء والمتابعين الموهوبين في التصميم والمونتاج وغيرها من المواهب بهذا العمل.

ويعد أكثر القراء تفاعلا في مواقع التواصل الاجتماعي هم أولئك الذي يعيدون إخراج وإنتاج النصوص ممتزجة بالمؤثرات البصرية والصوتية ومن ثم يعيدون نشرها في هيئة ردود بإخراجهم الجديد لها. وتحفل حسابات الشعراء بالعديد من نماذج إعادة نشر نصوصهم في لمسات إخراجية جديدة من صنيع قرائهم ومتابعيهم؛ بعضها يتم فيه إعادة كتابة النصوص بخط يد القارئ، وبعضها يعاد تصويره وتسجيل إلقائه بأصوات القراء؛ ومن ثم نشره من قبل هؤلاء القراء؛ ليقوم الشعراء بعد ذلك بإعادة نشره للمرة الثالثة. كما نرى في النماذج المصورة التالية:

نماذج من تصاميم القراء والمتابعين لنصوص الشعراء:

(ثانيا) أساليب تعامل الشعراء مع السمات التقنية للنشر في(تويتر)وطرق إدارتهم لمحتويات حساباتهم:

١- طبيعة المحتوى في حسابات الشعراء بين الطرحين العام والخاص:

في المدة التي حددتها الدراسة لمتابعة حسابات الشعراء والاطلاع على مضامين طرحهم بدت حسابات الشعراء مركزة على الطرح الخاص في الشأن الشعري والفني والثقافي. وهو ما يبدو تحديدا في حسابات الشعراء:(أحمد الملا، وعلي الحازمي، ومحمد يعقوب، وجاسم الصحيح، وعيسى جرابا). فأغلب هؤلاء الشعراء يتركز اهتمامهم حول

نشر نتاجه الشعري، وأخبار مشاركاتهم الشعرية، وإصداراتهم الشعرية الجديدة، وأخبار مشاركات أصدقائهم الشعرية. وعلى العكس منهم جميعا يبدو حساب الشاعر أحمد قران الذي يغلب عليه الطرح في الشأن العام السياسي، والإعلامي، والوطني والاجتماعي، وباستثناء قضيتين ناقشهما -وهما(تجنيس المثقفين من مواليد السعودية) وخبر(تبرعه بمكتبته الخاصة إلى جامعة الملك عبد العزيز)- فإن مجموع(٣٦) تغريدة، و(١٢٢) تدويرا (إعادة تغريد)، معظمها طرح عام في قضايا اجتماعية ووطنية وسياسية وإعلامية وتعليمية، ورياضية، باستثناء بعض إعادات التغريد لنصوص عدد من الشعراء، وعدد قليل من الأخبار المتعلقة بالشأن الثقافي والأدبي، ولربما يعود السبب في ذلك إلى طبيعة التخصص الأكاديمي للشاعر (قران) المختص في الإعلام والاتصال[١]. وإلى حد قريب من هذا يميل حساب الشاعرة أشجان هندي، وبخاصة في (تدوير التغريدات) التي بلغت(١٠٨) خلال الفترة نفسها وهي من١/١٠/٢٠١٧ إلى ٣١/١٠/٢٠١٧م، وإن كانت تتميز وبخاصة في(التغريد) بطرح بعض القضايا الأدبية والإبداعية الخاصة المتعلقة بالشعر ونقده؛ كموضوع تعريف الشعر الذي خصته بما يقارب(١٥) تغريدة في يومين من مجموع (٢٨) تغريدة لها خلال الشهر نفسه[٢]، إلى جانب نشر روابط لنصوص منشورة لها في الصحف. على أن متابعة حسابات الشعراء في الفترة الزمنية المحددة للبحث ينبغي أن لا يُغفل منها احتمالات انشغال الشاعر عن التغريد اليومي في الموقع؛ تبعا لانصرافه إلى اهتماماته البحثية أو ارتباطه بإدارة وتنظيم مناسبات وفعاليات فنية وثقافية، أو سفره

(١) ينظر حساب الشاعر أحمد قران الزهراني(@ahmedqurran) في الفترة من ١/١٠/٢٠١٧ إلى ٣١/١٠/٢٠١٧م.

(٢) ينظر حساب الشاعرة أشجان هندي(@AshjanHndi) في تاريخ ٩/١٠ و١٠/١٠/٢٠١٧ حيث بلغت تغريداتها وردودها حول تعريف الشعر (١٥) تغريدة.

لمشاركات خارجية. وغير ذلك من العوامل الخاصة التي من شأنها التأثير على معدل الحضور المستمر للشاعر في الموقع.

ومع الأخذ بكل تلك المعطيات التي قد تؤثر على معدل حضور الشاعر في الموقع فإنه يمكننا الاستنتاج مما تم رصده خلال فترة البحث الزمنية أن الطرح العام الذي يتسم به موقع (تويتر) لم يصرف الغالبية من الشعراء عن التركيز على الطرح الأدبي الشعري، وإن وجد توسع خارج هذا السياق فهو متعلق بالطرح الثقافي والفني. ويلاحظ أن دوائر اهتمامات الشعراء، تبدأ من الخاص المتعلق بأخبار الشاعر ونصوصه، التي تشكل أكثر من ٥٠٪ من طرحه، فدائرة الشعر والأدب، والشأن الثقافي والفني بما نسبته ٤٠٪، و١٠٪ للتعالق مع قضايا الشأن العام. وبهذا نجد أن ما نسبته ٩٠% من حسابات الشعراء يقع محتواها ضمن دائرة الشعر والأدب والثقافة والفن. وأن الشعراء أيضا لم يغفلوا في النسبة المتبقية عن التفاعل مع المناسبات والأحداث العامة بمجتمعهم الجغرافي، ومحيطهم النشري الكوني الجديد.

٢ـ انعكاس السمات والمحددات التقنية للموقع على استخدامات الشعراء:

من سمات موقع(تويتر) أنه صمم برمجيا لتعزيز ثقافة الاختصار والكتابة الموجزة السريعة، الملائمة للتصفح السريع المتماشي مع سمة العصر. وهذه الطبيعة التقنية من شأنها أن تلقي بظلالها على طبيعة استخدامه؛ بصفة ذلك ثقافة تواصلية قائمة على الإيجاز والنشر الخاطف الذي لا يستغرق سوى ثوان معدودة متناسبة مع تنوع الطرح السائد والقضايا اللحظية، حيث يوجد بالموقع في الوقت نفسه مئات الآلاف من المغردين بينهم المشهورين في شتى المجالات(السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والفنية، والرياضية) وملايين المتابعين من الجمهور العام.

أ ـ تعامل الشعراء مع محدودية وتقنين مساحة الكتابة وعدد الأحرف:

في ضوء تلك المواصفات والشروط التي صمم موقع تويتر من أجلها من البديهي أن ينعكس أحيانا ضيق بعض الشعراء بهذا المحدد. وسواء أ ظهر ذلك على شكل تلميحات في كتاباتهم وتعليقاتهم المباشرة، أو انعكس على طريقة صفهم وتنسيقهم لأبياتهم الشعرية. فمن الأول ما نجده لدى الشاعر عيسى جرابا الذي غرد في رد على أحد متابعيه قائلا:(١٤٠ حرفا تضيق عن إيصال الفكرة..وهنا الفكرة واضحة والأسلوب صحيح مع تقدير محذوف لتسع المساحة... شكراً لك.)[١]. ومن الثاني ما نجده لدى الشاعر(حسين عجيان العروي) الذي غالبا ما تكون طريقة كتاباته وصفّه للأبيات الشعرية في تغريداته شبيهة بهذا الشكل:

(ياصديقي،ليس هذا زمني/سفري
طال،وضلَت سفني!)
(كلُ ما أعلم أني فكرة/زرقة
البحر،عليها،تنحني)
فرصة ممطرة،أطلبها/ ربَما
أزرع،فيها،وطني!) العروي

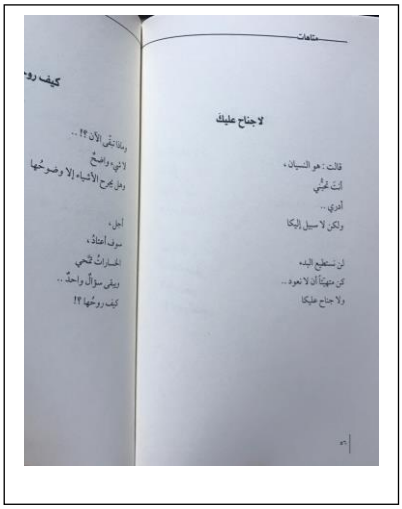
حيث يبدو من طريقة الكتابة وصف الكلمات في المقطع السابق أثر ضيق المساحة على شكل الكتابة لدى (العروي). فظهرت بعض الكلمات مفصولة بالفاصلة دون مسافة، وحرف النداء ملتصق بالمنادى، وبداية الشطر بكلمة في السطر السابق. حتى حركة الشدة المهمة في بعض الكلمات لا تكتب ويكتفى بالحركة دون شدة[٢]. على أن

(١) ينظر حساب الشاعر عيسى جرابا(@easa_graba) بتاريخ ٢٠١٦/١٢/٩م.
(٢) ينظر حساب الشاعر حسين عجيان العروي(@hoj_1) بتاريخ ٢٠١٧/٩/٤.

ذلك لا يعني أن الشاعر(حسين عجيان العروي) وغيره من الشعراء لم يبتكروا حلولا للالتفاف على هذا المحدد التقني(محدودية عدد الكلمات بالتغريدة) من خلال إدراج النص في مساحة أطول بعد أخذ صـــــورة للنص من مفكرة جهازه، أو عبرأخذها من صفحات كتاب، كما يبدو من الصور المرفقة من حساب الشاعر حسين عجيان العروي.

ومن الحلول الأخرى التي لجأ إليها الشعراء تقسيم أبياتهم الشعرية وتجزيء نشرها على أكثر من تغريدة مثلما نجده لدى الشاعر جاسم الصحيّح الذي قسّم أبيات قصيدة واحدة على أكثر من تغريدة، كما يبدو من الصور المرفقة:

وإذا كانت بعض الأمثلة السابقة قد عكست أثرا سلبيا لسمة تقنين عدد الأحرف في بداية تعامل الشعراء معها؛ فإن السمة نفسها قد أحدثت آثارا إيجابية لديهم، بعد تعوّد الشعراء تدريجيا عليها بمرور الوقت؛ لتكون كتاباتهم أكثر انسجاما وتطويعا للمساحة. حيث استثمر بعض الشعراء ذلك التقنين؛ ليصبح ميزة جديدة؛ مثلما نجده لدى الشاعر محمد يعقوب الذي صار يكتفي ببيت شعري واحد، أو بيتين، وبمجموع أحرف يتراوح ما بين(٩٠ إلى ١١٠)حرفا، ليستفيد من هذه التغريدات الشعرية إثر قيامه بجمعها لاحقا في ديوان شعري حمل مسمى:(متاهات)[1]. لم يزد فيه على ما نشره في حسابه بموقع تويتر؛ سوى إضافة عناوين للتغريدات، محولا إياها أي كل تغريدة إلى صفحة(مقطوعة شعرية) بالكتاب. ويستطيع المتابع أن يقارن بين حجم وشكل النص في الكتاب، وشكل النص في التغريدة ليجد أنها نفسها، كما يبدو ذلك بكل وضوح من خلال النظر في الصورتين المرفقتين أدناه: حيث إحداهما صورة لصفحة من كتاب(متاهات)، والأخرى لإحدى تغريداته بحسابه.



(١) يعقوب، محمد إبراهيم، توهان(ديوان شعر) دار تشكيل للنشر والتوزيع، الرياض ٢٠١٧م.

وهناك من ساعدتهم تقنية تحديد عدد الأحرف على اختيار الجمل الشعرية ذات الدلالة المركزة من قصائدهم المطولة كالشاعر علي الحازمي الذي يختار من قصيدة تقع في أكثر من صفحة قوله:

(أغلقت للشجن المسافر في فؤادي شارعا، وفتحت للنايات بابْ..في الأمسيات الدافئات وجدتُّني، وأنا وجدتُكَ ـ دون أن تدري ـ وجدتُكَ في الغيابْ)[١]. وثمة شعراء تناسبت هذه المساحة المقننة للتغريدة مع نمط نصوصهم الومضية المكثفة الموجزة؛ كالشاعر أحمد الملا الذي ينشر في تغريدة له هذا النص الومضي:(تعال/ لن أخذل نفسي كي أخذلك/ تعال معي/ تعال إلى جداري/ تعال لنعبر معا/ أجمل ما في هذا الطريق/ أنه يسعنا سواسية/ ويغفر)[٢]. ويكتب في تغريدة أخرى أكثر اختصارا قائلا:(الأرق/ يصقل القناديل/ يفلق الفجر/ ويمتص الندى)[٣] وفي ثالثة كتب:(يا ندمي/ يا سيد الضواري/ لم أدرِ أن ذنباً صغيرا/ رميته خلفي/سيرتِّي/ كل هذه الذئاب)[٤].

ب: الكتابة والنشر وفق أنساق مضمونية:

ثمة ظاهرة جديدة آخذة في التشكل عبر موقع(تويتر) هي الكتابة والنشر وفق أنساق موضوعاتية معينة إما بشكل فردي يتجلى من خلال الشاعر الواحد حينما يختار موضوعا ويستمر في الكتابة فيه بشكل دوري زمني، وإما بشكل جماعي عن طريق الكتابة والنشر تحت وسم معين. فمن الأول: ما جسده الشاعر عيسى جرابا الذي دأب على مفاتحة متابعيه وقرائه بأبيات شعرية يومية من نظمه تكون في مضمون تحية صباحية،

(١) ينظر حساب الشاعر علي الحازمي(@AlhazmiA) في تاريخ ٢٠١٧/١٠/١٥م.

(٢) ينظر حساب الشاعر أحمد المللا(@AhmedAlmulla1) في تاريخ ٢٠١٧/١٠/٣م

(٣) السابق في تاريخ ٢٠١٧/١٠/٢١م

(٤) السابق التاريخ نفسه.

وبيتين أسبوعيين(كل جمعة) في مضمون(الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ومناقبه)[١]؛ ولا يستبعد أن يقوم الشاعر بجمعها وطباعتها في ديوان؛ خاصة أنها تندرج تحت موضوع واحد يجمعها. وفي هذا السياق والنسق نجد الشاعر محمد يعقوب – قسم ديوانه الذي أشير إليه آنفا (متاهات) – إلى حزم مضمونية داخل الديوان؛ في قالب منظومة من المتاهات التي كان يغرد وينشر في حسابه في الموقع تحتها؛ ومنها:(متاهة روحها، متاهة عينيها، متاهة تفاصيلها...متاهة الحنين، متاهة الغياب...الخ) [٢].

ويبدو التشكل الثاني للظاهرة السابقة من خلال النسق الجماعي المستفيد من(تقنية الوسم/الهاشتاق). حيث كثيرا ما نجد بعض الشعراء يدرجون تغريداتهم الشعرية تحت(أوسام معينة)؛ (أوسام أدبية) تكون الكتابة فيها مشتركة: كوسم #صلى الله عليه وسلم، ووسم#صباح_الخير، أو وسم (أدب): ك #أدب_الفقر، أو #أدب_السفر أو #نمير_البيان، وغيرها من الأوسام. وهذا التشكل يكون جماعيا حينما يشترك مجموعة من الشعراء في هذا الوسم أو ذاك. وهي ميزة تسهّل جمع ما يكتبه كل المشاركين في الوسم، كما تسهّل العثور عليه عند القيام بعمليات بحث عن الموضوعات والكلمات في الموقع. وقد استغل عدد من الشعراء هذه الميزة فصار يوقع تغريداته ضمن وسم يكون خاصا به غالبا ما يكون مكونا من اسمه، كوسم (#محمد_يعقوب) أو (#عيسى_جرابا). وهو عمل يمكّن الشاعر مستقبلا من الجمع والعثور على كل التغريدات التي تقع تحت ذلك الوسم المعين بسهولة؛ بدلا من البحث عن كل تغريدة على حدة بشكل يدوي تقليدي. كما أن هذه الظاهرة من منظور الدرس والنقد الأدبي تصلح مستقبلا لتكون مجال دراسات مستقلة عن محتواها إما بشكل تقليدي الدرس، أو

(١) ينظر حساب الشاعر عيسى جرابا(@easa_graba). ينظر ص١٦ من هذا البحث.

(٢) ديوان متاهات مصدر سابق.

حديث على افتراض ما قد تتحول وتتنامى وتتفرع إليه الظاهرة من أنماط وأنساق مستجدة قد يكون التأليف الجماعي أحد تمظهراتها.

(ثالثا)أنماط تفاعلات الشعراء مع المتابعين/القراء في موقع تويتر:

أ/ التوالدية المستمرة لأعداد القراءات والقراء والمشاهدات والمتابعة للنص المنشور:

سبقت الإشارة في بداية هذا البحث إلى أن النشر الاليكتروني للإبداع وتلقيه اختلف بعد ظهور مواقع التواصل الاجتماعي عما كان عليه النشر الاليكتروني قبل ظهورها(١).

ولذلك فإن كثيرا مما قيل عن القارئ الرقمي سابقا قبل ظهور منصات التواصل بنمطيه(المقيد والحر)، ومتانة الشراكة التي وصل إليها، وتجاوز بها مكانته السابقة للمتلقي الورقي في نظرية التلقي لدى منظريها، ولدى منظري التلقي الرقمي(٢) -يبدو اليوم أن كثيرا مما قيل سابقا بحاجة ماسة إلى مراجعة من واقع أنماط وأشكال التلقي المغايرة في مواقع التواصل الاجتماعي، ولا سيما المواقع التي لا تقنن أعداد المتابعين بسقف معين أو تقيدهم بالحصول على إذن من صاحب الحساب. فقد أدى هذا إلى ظهور نمط من التلقي والتفاعل والمتابعة المفتوحة والمتجددة والمتشعبة غير المحدودة في موقع(تويتر) تحديدا وإلى إمكانية تلقي النص الشعري بأعداد مشاهدات تصل إلى ملايين المرات.

---

(١) ينظر ص ٣-٤ من هذا البحث.

(٢) ينظر كل من: يونس، إيمان، تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي ص٢٠٨ - ٢١٣. ويقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان ٢٠٠٨م.

ولنا أن نتخيل ونحصي في سياق التلقي التفريعي والمتشعب الذي يتميز به موقع(تويتر) أن (تغريدة واحدة) تشتمل على بيتين شعريين ـ على سبيل المثال ـ حظيت بمجموع تفاعل .(٢١٨) تفضيلا و(١٤٣) تدويرا، فإن هذه التغريدة على أقل تقدير في العدد من المتابعين للقارئ العادي الواحد الذي لديه فقط(١٠٠) متابع. فإن هذه التغريدة ستظهر لدى كل متابعي ومتابعات هذا المتابع، ويصل مجموع قرائها إلى عدد(٣٦١،٠٠٠). فإذا قدرنا أن من بين هؤلاء المتابعين لمتابعي الشاعر، من سيتحولون إلى متابعين مباشرين له، وأن الشاعر يحظى أساسا بخمسة آلاف متابع[1] من القراء الصامتين الذين لم يتفاعلوا مع هذه التغريدة، وقد تفاعلوا سابقا أو سيتفاعلون مع غيرها لاحقا؛ وأن من بينهم من لديه مئات وآلاف من المتابعين، وأن هذه ما هي إلا تغريدة واحدة من متوسط(عشر تغريدات) يومية – فهل لنا حينها أن نتوقع ونحصي الأعداد التي يصل إليها هذا الشاعر بهذه التغريدة. وهذا كله عدا إمكانية ربط التغريدة بحسابات أخرى للشاعر بمواقع تواصل اجتماعية أخرى، وعدا منشوراته ومقاطعه الأخرى التي ينشرها في مواقع التواصل الاجتماعية الأخرى. إذن فنحن أمام سلسلة لا نهائية من توالد المتابعين وتجدد وتزايد القراءات والقراء المتابعين.

ب/ التفاعلات الحرة والنقاشات المباشرة المفتوحة بين الشاعر والمتلقي:

مما يميز مواقع التواصل أنها فضاءات متنوعة مفتوحة، وأن تحديثاتها أي تجدد ما يظهر فيها من مواد منشورة يتم بشكل دائم ومستمر على مدار الدقيقة والثانية. وأن التغريدات تظهر للمتابع وفق التنوع الذي يتابعه من كل الحسابات، وهذا ما يدفع ملل

(١) هذا العدد تقريبي علما أن هناك شعراء تجاوز عدد متابعيهم الـ(٥٠) ألف متابع كجاسم الصحيح، وعيسى جرابا، وبعضهم يتجاوز عشرة آلاف متابع كمحمد يعقوب، وأشجان هندي.

البقاء لعامة المتابعين في موقع تويتر من أن يظلوا مرتهنين لحسابات وأسماء محددة مهما كانت جدة وأهمية منشوراتها. وإلى هذا يتميز موقع تويتر كما تقدم بإمكانية وصول التغريدة لأي قارئ سواء أكان مشتركا باسمه الحقيقي أم مشتركا باسم مستعار، وأن الجميع تظهر تعليقاتهم في اللحظة نفسها، ولا يمكن برمجة الردود والتعليقات لتظهر عقب اطلاع صاحب الحساب عليها ومن ثم السماح بنشرها أم لا[1]؛ والإمكانية الوحيدة المتاحة فيما يتعلق بحجب التعليق غير المرغوب فيه تتمثل في حظر هذا المتابع، فلا يعود بإمكانه التعليق مرة أخرى.

ولتوضيح هذه الحالات التي هي من سمات التلقي التفاعلي ننظر هنا في تعليقين مأخوذين من حساب الشاعر عيسى جرابا يجسدان ما سبقت الإشارة إليه ويجسدان في الوقت نفسه وعي الشاعر بهذه الخاصية(خاصية النشر والتلقي التفاعلي) وكيفية تعامله معها.

فالتعليق الأول يحكي فيه أحد المتابعين ما حدث له مع أحد الشعراء عندما علق على تغريدة له فقام الشاعر بحظر هذا القارئ؛ لأنه لم يتقبل تعليقه ورده. وهنا نجد رد وتوضيح الشاعر عيسى جرابا لهذا القارئ وبيانه لرأيه في موقفه من رد فعل ذلك الشاعر. وهو موقف يثمّن للشاعر(جرابا)؛ الذي مارس حقه في الرد والتوضيح؛ من الجهة التنظيرية، كما أنه من الجهة العملية لم يقم بما قام به الشاعر الآخر من حظر المتابع. علما أن متابع الشاعر (جرابا) امتدح وفضل أبيات غيره التي وردت في سياق تعليقات على شعره. كما يبدو من الصور المرفقة.

(١) في بدايات ظهور مواقع الانترنت الشخصية والعامة، كان يمكن لصاحب الموقع أن يبرمج نشر الردود والتعليقات من قبل القراء على منشوراته عقب اطلاعه الخاص عليها ومن ثم يمكنه نشر ما يرغب فيه منها، أو عدم نشره.

أما على مستوى النقاشات فقد أظهرت تتبع حسابات الشعراء نمطا من القراء على مقدرة من المشاركة في إبداء وجهات نظرهم، في أكثر القضايا تخصصية كماهية وتعريف الشعر، وتبادل الردود مع الشعراء أكثر من مرة، كالنقاش الذي دار بين الشاعرة أشجان هندي ومتابعيها على حسابها[1]. وهذه الردود قد يكون أصحابها من المهتمين غير المعروفين للنخبة المثقفة، فكان النشر والتلقي للشعراء عبر مواقع التواصل الاجتماعي فرصة لأن يبرزوا ما لديهم من معارف وقراءات وآراء. بل فرصة لاكتشاف مواهب بعضهم ممن قد تشجعهم النقاشات والعبارات المحفزة على إظهار ما لديهم من كتابات.

ج/سلطة القراء المتابعين في الانتقاد:

لم يعد المتابعون في نمط التلقي التفاعلي مقتصرين ومكتفين بالفرجة أو القراءة الصامتة والمواقف المحايدة، وإنما أخذت جرأتهم في تزايد وتصاعد إلى الحد الذي لا يمنع

(١) سبقت الإشارة لذلك: ينظر متن الصفحة (١٨) وهامش رقم ٢ بهذا البحث.

القراء والمتابعين البسطاء منهم من إبداء آرائهم ومواجهة الشعراء المعروفين بها. وبات للمتابعين سلطة إبداء الرأي إلى الحد الذي قد يدفع بالشاعر إلى حذف الأبيات التي انتقدها القراء، ويجسد هذا تغريدة لأحد الشعراء نشر فيها أبياتا، كانت أولى التعليقات عليها تنتقد شطرا فيها، فكان رد فعل الشاعر الاستجابة للنقد وحذف التغريدة. ومثل هذه التغريدات المحذوفة لا يمكن الاستشهاد بها، ما لم يتم الاحتفاظ بصور منها من قبل الباحث المهتم فور نشرها وقبل حذفها من قبل الشاعر(مع تعليقاتها التي ستحذف تلقائيا)، كما يبدو من الصورتين المرفقتين، اللتين تم معالجتهما من قبل الباحث لإخفاء كل ما من شأنه الإشارة لحساب الشاعر أو القراء المعلقين، كما يبدو من الصورتين المرفقتين أدناه.

إن كل هذه الأنماط والنماذج التي سبق استعراض عينات منها؛ لحالات ومستويات تلقي الشعراء ومتابعة حساباتهم في موقع تويتر، والتفاعل المتبادل فيما بينهم والشعراء؛ ما هي إلا أمثلة قليلة لما تمتلئ به حسابات الشعراء من أمثلة كثيرة ومتنوعة؛ علما أن المادة التي تشكلت في الفترة التالية للمدة الزمنية المختارة لعينة البحث قد أخذت في التزايد والتفرع والتنامي؛ مما يجعلها مادة خصبة للبحث والدراسة وفق أكثر من منظور.

مكتسبات توظيف الشعراء لموقع التواصل(تويتر) في نشر تجاربهم:

حينما ننظر إلى كل ما تقدم استعراضه من ملامح وسمات وإيجابيات تحققت للشعراء من خلال حضورهم ووجودهم في موقع التواصل الاجتماعي(تويتر) وما آل إليه نشر تجاربهم الشعرية في هذا الموقع من منظور سيميائي بوصفه تشكلا يثري مفهوم (فضاء النص)؛ فإننا هنا نكون إزاء مستجدات نصية تدعمها الأطروحاتُ النقدية السيميائية التي حاولت على "اختلاف منطلقاتها وتباين تصوراتها وتعارض رؤاها وتقاطع اتجاهاتها وتداخل مفاهيمها، أن تتخذ من كل مظاهر الحياة موضوعا لها، ومن كل أشكال الفنون كالسينما والمسرح والأدب مسرحا لها، ويعتبر النص الأدبي من الفضاءات الثرية بشحنات تمتزج فيها مختلف التموجات، من حيث كونه بنية ذات طبقات عميقة/سطحية فوقية تحتية... وعالما تولد فيه الأسطورة والحلم، وأنه مستويات تعتلج فيه شرايين وأنسجة، وليس نظاما لغويا مغلقا"(١). وإلى جانب هذه المقاربات التي حاولت أن تثري النظر إلى النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة من خلال تعالقاتها الفنية مع مختلف الفنون البصرية وغيرها — فالمقاربات السيميائية قد عززت – من قبل – توسيع النظر إلى النص – لا بصفته نظاما لغويا فحسب – وإنما بصفة منظوره الأوسع من حيث كونه(فضاء نصيا)؛ يُنظر فيه إلى(أيقونية الفضاء)، أي من خلال كامل الحيز الورقي الطباعي المحايث للنص(الفراغات والبياض والتحبير والعتبات والنصوص الموازية للنص).

وهنا نجد أن ذلك الثراء والتنوع الذي تبحث عنه المقاربات السيميائية في النصوص الورقية المطبوعة قد بات متجليا وماثلا في منشورات الشعراء بحساباتهم في موقع التواصل(تويتر). وبناء عليه فإن محلل الشعر سيجد مادة ثرية في تناول تجارب الشعراء في

(١) فيدوح، عبد القادر، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، الناشر: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٣م ص١٨.

فضاءاتها النشرية الجديدة، حينما يتم النظر إليها من جهة؛ وفق تنوع المنظورات السيميائية والسيموطيقية[١]، مثلما تقدم آنفا. ووفق المنظورات التداولية، وجماليات التلقي.

فمن حيث المنظور التداولي التواصلي ثمة متغيرات جديدة في معطيات عملية التواصل المعروفة استنادا إلى نظرية التداول من خلال مقولاتها الأساسية:(المسلمات الحوارية)، و(المحتويات القضوية)، و(القوى الإنجازية). وهذه المتغيرات النشرية الجديدة من المرجح أنها تضيف مقومات مستجدة إلى عناصر عملية التواصل وفق نظريتي:(الملاءمة والقالبية) بين طرفي عملية التواصل:(الشاعر المرسل والمتابع المستقبل)[٢]. وخاصة حينما

(١) أشار محمد مفتاح في (دينامية النص) إلى ضرورة تنبه محلل الشعر إلى النقطة التي يحتاج عندها المحلل أن يخرج من دائرة السيمياء اللغوية إلى السيموطيقيا عندما ينوب الأيقون(غير اللغوي) مكان التعبير اللغوي (أيقون قف، أو رجلا مقطوع الرأس، أو واقفا على رجل واحدة، أو كرسيا مزخرفا..أو أي شيء آخر). مشيراً إلى أن هذه الوقائع البصرية واللابصرية لم تنل حظها من الدراسة والتصنيف، مثلما حظيت به الوقائع السمعية في مختلف الثقافات". ينظر: مفتاح،محمد، دينامية النص تنظير وإنجاز، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ٢٠١٧م ص٩٨. ونحن هنا لا نتحدث عن مجرد رموز أيقونية بصرية بسيطة؛ وإنما نتحدث عن قالب نشري جديد وظف فيه الشعراء مختلف المؤثرات مع ما ينشرونه من نصوص، فباتت هذه النصوص منشورات جديدة في قوالب تختلف قواعد التواصل فيها بهذا الوسيط النشري الجديد(تويتر) عما كانت عليه قبل النشر فيه.

(٢) المقصود بالمستويات المستجدة هنا وفق نظريتي:(الملاءمة)، و(القالبية) هي ما تتعلق برصد وقائع الحياة الذهنية، وتفسير طرق المعالجة الإخبارية، والأنظمة المتخصصة في معالجة المعطيات المستمدة من(اللواقط)؛ سواء كانت من المجال البصري أم اللغوي أم السمعي...الخ) وعلاقة ذلك بعمليات التأويل من خلال الأنظمة المركزية. للمزيد من التفصيل حول هذه المستويات =

نأخذ بعين الاهتمام ما تؤدي إليه كل هذه المؤثرات التي صار يتم معها تلقي النص الشعري في سياقه النشري الجديد عبر موقع التواصل تويتر، وفق ما تم رصده من مظاهر بصفحات هذا البحث.

وأما من حيث جماليات التلقي ففي ضوء ما عرض من نماذج وأمثلة وحالات توظيف؛ سواء أكانت من قبل الشعراء أنفسهم، أم كانت من قبيل تداخلات المتابعين القراء – بموافقة وقبول من الشعراء من خلال إعادتهم لنشر نصوصهم وفق قوالب وهئيات جديدة – هذا التوظيف يمثل حضورا مواكبا للوسيط النشري الجديد في أشكال أكثر جاذبية بموقع تواصل عام؛ فيه المختص وغير المختص. وهذا التوظيف أيضاً من شأنه أن يكون الأكثر ملاءمة –خاصة لو نظرنا إليه من وجهة نظر تلقي المتابع العادي الخبير بمواقع التواصل، وعوامل اجتذاب عامة القراء والمتابعين من غير النخبة المهتمة بالشعر.

وهذا كله من شأنه توسيع دوائر تلقي الشعراء، وكسر دائرة تلقيهم النخبوي بما يجعلهم يتخطون نحو الحضور الجماهيري الذي يعوض ما يمر به الشعر من فتور تلق في العالم الواقعي بشقيه:(المنبري)، والطباعي. وهو ما تعززه (أعداد مشاهدات التغريدات المصحوبة بمقاطع الفيديو لإلقاء الشعراء بكافة أشكالها(التوثيقية التي تكون تصويرا للأمسيات الحية، أو المسجلة التي يعرضها الشعراء لاحقا). ومثل هذه المقاطع تحظى بنسب مشاهدات عالية على نحو ما مرّ سابقاً في مقطع (فيديو) الشاعر عيسى جرابا الذي تجاوزت مشاهداته أكثر من تسعة آلاف مشاهدة، علما أن هذا الرقم قابل

=

ينظر: صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة بيروت لبنان ٢٠٠٥م ص٣٤-٣٩.

للازدياد مع مرور الوقت وتداول التغريدة بين المتابعين[١]. إلى جانب ما في خاصية البث المباشر لفعاليات الشعراء من خلال حساباتهم من تعويض لظاهرة العزوف[٢] عن الحضور المباشر للجمهور بالأمسيات الشعرية المنبرية؛ وخاصة البث الحي للفعاليات التي يشارك فيها الشعراء في مناطق بعيدة أو مهرجانات خارج بلدانهم. فهذا البث المباشر أو نشر الروابط الخاصة به – في تغريدات الشعراء بحساباتهم مع ما يبثونه من تغريدات إعلانية مسبقة عن موعد بث الفعاليات؛ أو ملخصات وتغطيات لاحقة – أمر يمكّن الجمهور الأوسع خارج مكان الفعالية من متابعتها، وتلقيها في الوقت نفسه، أو عقب بثها في وقت لاحق.

يضاف إلى ذلك الإيجابيات العديدة التي سبق التطرق إليها في ثنايا البحث؛ كالكتابة والنشر وفق الأنساق الموضوعاتية، وإفادة الشعراء من تأقلمهم مع سمات الاختصار والاقتضاب وتقنين عدد الأحرف؛ وغيرها من الإيجابيات الأخرى. كل ذلك ولا شك يؤكد المكتسبات المتنوعة، والقيم العديدة الإيجابية لتوظيف الشعراء لمواقع

(١) ينظر ص١٦ من هذا البحث. علما أن نشاط التغريدة وتداولها قد يتجاوز هذا الرقم بأضعاف المرات.

(٢) عن حالة العزوف هذه وما طرأ على التلقي التقليدي للشعر العربي ينظر كتاب مجلة الفيصل:(مآلات الشعر العربي: هل غادر الشعراء من متردم) ملف العددين(٤٧٩-٤٨٠) ٣١أكتوبر ٢٠١٦، كتاب الفيصل.

التواصل الاجتماعية في نشر تجاربهم؛ ولا سيما أنموذج تجارب الشعراء المنشورة في موقع(تويتر)[١].

(١) لا تقتصر إيجابيات النشر في مواقع التواصل على موقع (تويتر)، بل تتجسد في غيره من المواقع كموقع (فيسبوك) ويعود تفاوت الإقبال على موقع تواصل دون غيره تبعا لتفاوت الإقبال على نوعية المواقع ذاتها من بلد إلى آخر. فإذا كان (تويتر) أكثر شيوعا في السعودية وبلدان الخليج، فإن (فيسبوك) أكثر شيوعا في مصر على سبيل المثال. ينظر في هذا الصدد(تحقيق: مؤمن محمد بصحيفة البيان الأماراتية بتاريخ ١٨ ديسمبر ٢٠١٨ مع مجموعة من أبرز الشعراء بعنوان (حدائق الشعر تزهر على ضفاف فيسبوك).

المصادر والمراجع

المصادر:حسابات الشعراء في موقع تويتر:

١ـ الشاعر: جرابا، عيسى(@easa_graba).

٢ـ الشاعر: الحازمي، علي(@AlhazmiA).

٣ـ الشاعر: الزهراني، أحمد قرّان(@ahmedqurran).

٤ـ الشاعر: الصحّيح، جاسم(@sihayijm)

٥ـ الشاعرة: العرابي، مستورة(@mim_ma16)

٦ـ الشاعر: العروي، حسين عجيّان(@hoj_1).

٧ـ الشاعر: الملا، أحمد(@AhmedAlmulla1).

٨ـ الشاعرة: هندي، أشجان(@AshjanHndi).

٩ـ الشاعر: يعقوب، محمد إبراهيم(@mohyag6)

المراجع:

١ـ إيكو، امبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية. ترجمة محمد النهامي محمد أودادا، دار الحوار للنشر والتوزيع ٢٠١٣م.

٢ـ بنكراد، سعيد، السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها، دار الإيمان الرباط ٢٠١٥م.

٣ـ صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي،الطليعة بيروت لبنان ٢٠٠٥م

٤. فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر١٩٩٧م.

٥ـ فيدوح، عبد القادر، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، الناشر، ديوان المطلوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٣م.

٦ـ علي، نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي(فصل: ثقافة الإبداع الفني وعلاقى الفن بالتكنولوجيا ص٤٨٥ــ٥٠٥) سلسلة عالم المعرفة(٢٦٥) الكويت ٢٠٠١م.

٧ـ مفتاح، محمد، دينامية النص تنظير وإنجاز، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ٢٠١٧م.

٨. يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان ٢٠٠٨م.

٩ـ يعقوب، محمد إبراهيم، توهان(ديوان شعر) دار تشكيل للنشر والتوزيع، الرياض ٢٠١٧م.

١٠ـ يونس، إيمان، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن عمان، فلسطين، رام الله ٢٠١١م.

الرسائل والأبحاث المخطوطة:

١١. الفضلي، سعدية محسن عايد، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، كلية التربية، جامعة أم القرى ٢٠١٠م

١٢ـ المحسني عبد الرحمن، الصورة والحالة الشعرية على تقنية (واتس آب) دراسة سيميائية تحليلية، جامعة الملك خالد ٢٠١٧ بحث مخطوط مقدم للنشر المحكم.

الدوريات:

١٣- صحيفة البيان الأماراتية، تحقيق صحفي:مؤمن محمد:(حدائق الشعر تزهر على ضفاف فيسبوك). تاريخ العدد ١٨ ديسمبر ٢٠١٨م.

١٤- مجلة الفيصل، كتاب الفيصل:(مآلات الشعر العربي: هل غادر الشعراء من متردم) ملف العددين(٤٧٩-٤٨٠) ٣١أكتوبر ٢٠١٦م.

دليل المحتويات

م	المحتويات	الصفحة
١	**بلاغة الجمهور في قضايا (تمكين المرأة السعودية) مقارَبة لغوية تواصلية في شبكات التواصل الاجتماعي «تويتر» أنْمُوذَجًا** أ. د. نوال بنت إبراهيم الحلوة	٣
٢	**التدقيق اللغوي واستقطاب الموهوبين، والنشء ومقياس لغة الأدب الهادف في ظل الإعلام الجديد** د. يسرى محمد ياسين الغباني	٣٣
٣	**المحور الثاني**	٦٧
٤	**السرد في وسم قصة قصيرة** أ.د . إبراهيم بن عبد الله الغانم السماعيل	٦٩
٥	**مستويات اللغة الإعلامية في برامج السيرة الذاتية** د. أمل بنت محمد التّميمي	١٠١
٦	**مضامين السِجَال الشعري في تويتر فواز اللعبون أنموذجا** د. بدرية بنت إبراهيم بن عبدالعزيز السعيد	١٣٧
٧	**السرد والتقنية الحديثة (مدخل إلى النص الرقمي)** د. جمال ولد الخليل	١٨٩
٨	**الأدب في الإعلام الجديد مخاتلة الوعاء ومأزق الرؤية مهاد نظري** د. صالح بن عبدالعزيز المحمود	٢٠٧
٩	**مفهوم الأدب الرقميّ وعصرنة التراث** أ.د. صلوح السريحي	٢٢٧
١٠	**هندسة السرد الرقمي في إصدار (أفق في ليل الأعمى) لمنعم الأزرق** د. طلال بن أحمد الثقفي	٢٤٣
١١	**الإعلام الجديد والفنون السردية** د. طنف بن صقر العتيبي	٢٩١

م	المحتويات	الصفحة
١٢	خطيب على أغصان تويتر قراءة في تغريدات عيسى جرابا الشعرية د. عادل خميس الزهراني	٣٢٣
١٣	الأَدَبُ التَّفَاعُلِيُّ والإعلامُ الجديدُ بينَ الاهتمَامِ والإهمَال Interactive Literature Between Attention and Negligence أ. عائشة فهد القحطاني	٣٤٧
١٤	آفاق الرواية التفاعلية ... د. عائشة يحيى عثمان الحكمي	٣٨٣
١٥	القِصّة العَربيّة القصيرة جدًا في (فيسبوك وتويتر) مُقاربَة نصيّة بلاغيّة د. علي يحيى نصر عبد الرحيم	٤٣٥
١٦	السَّردُ المعاصرُ والإعلامُ الاجتماعيُّ مقاربةٌ بينية د. فهد إبراهيم سعد البكر	٤٧٩
١٧	الشعر المغربي الحديث وفضاء الفيسبوك تساؤلات نقدية د. محجوبة البغور	٥٢١
١٨	توظيف الشعراء لمواقع التواصل الاجتماعي في نشر تجاربهم الشعرية موقع (تويتر) أنموذجا د. محمد بن حمود حبيبي	٥٥١
١٩	دليل المحتويات	٥٩٩

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

arabic_iu

arabicsmc.com