عبد الرحمن بن حسن المحسني

النص الأدبي العربي على مواقع التواصل الاجتماعي

دراسات علمية في رقمية الأدب

٢٠٢٢

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى الأدباء الرقميين المتفاعلين في هذه النصوص،

وإلى المؤلف النصي التراثي والرقمية تعيده إلى تفاعلية التجربة

النصية المعاصرة..

إلى مستقركم أهدي هذا الكتاب...

تراسل:

"قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٧) اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ (٢٨) قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ (٢٩) إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣٠) أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ" (٣١).

قرآن كريم/ سورة النمل

المحتويات:

- قائمة المحتويات..... ٥

الفصل الأول: مسارات حركة النص الأدبي على تويتر وفيس بوك..... ١٠

- المبحث الأول: حركة الشعر العربي على تويتر..... ١١
- المبحث الثاني: حركة الشعر العربي على فيس بوك..... ٣٥
- المبحث الثالث: في اتجاهات السرد السعودي على تويتر وفيس بوك (قراءة أولى)... ٦٥

الفصل الثاني: الشعر الجمعي الرقمي..... ٧٢

- المبحث الأول: التفاعلية في حركة الشعر الشبكي: دراسة في نموذج المؤلف النصي المشترك ٧٤
- المبحث الثاني: التفاعلية على النص التقني المتفرع (تجربة نعي محمد الثبيتي أنموذجاً)..... ٩١
- المبحث الثالث: قيمة الوسيط التقني في تفاعلية الإجازة الشعرية:دراسة في أنموذج رقمي معاصر ١٠٧

الفصل الثالث: الأيقونة الخضراء: قراءات نقدية في نصوص شعرية على واتساب ١٢١

- **سيميائية صورة العرض**..... ١٢٥
- صورة العرض شبه الثابتة ١٢٨
- الصورة الحدث..... ١٣٠
- الصورة الرمزية الأنثى..... ١٣٢
- صور الإيموجي التعبيرية..... ١٣٥
- الصورة الرسالة..... ١٣٦
- **سيميائية النص/شعرية الحالة**..... ١٣٧
- الحالة الاقتباس..... ١٤٣
- الشفرات الصامتة..... ١٤٥
- الرسالة الحالة..... ١٤٦
- الحالة الأدبية المتشعرنة..... ١٤٧
- **اتجاهات شعرية على واتساب(نماذج وسمات)**..... ١٥٢

الفصل الرابع: فن الرسائل الأدبية القصيرة جداً (ر.أ.ق.ج) دراسة تأسيسية.... ١٦٧

- مبتدأ ١٦٠
- **معايير الرسالة القصيرة جداً**..... ١٦٧
- الرسائل القصيرة جداً في عصور الأدب العربي..... ١٧١
- الرسائل النصية القصيرة جداً في الأدب العربي المعاصر..... ١٧٤
- **ملحق الفصل: في ديوان الرسائل الشعرية القصيرة جداً** ١٨١
- ملحق (١) شعرنة مواقف الاتصال..... ١٨١
- ملحق (٢) النصوص المترجمة..... ١٩٤
- الخاتمة..... ٢٠٢
- المراجع..... ٢٠٤

المقدمة:

يعد النص الأدبي وتعالقاته مع التقنية المعاصرة مدخلاً مهماً للدراسة في إطار ما تشهده الحياة المعاصرة من تحولات رقمية طالت كل مناحي الحياة ومنها الأدب. وتسعى الدراسة هنا إلى تتبع حركة النص الأدبي في مساراته وتداخلاته مع الوسيط التقني في مواقع التواصل الاجتماعي، وتعرف مستويات التعالق التي مرت بالنص من المستوى البسيط الذي انتقل به النص إلى الشبكة وترقم عليها، إلى مستويات أكثر تعقيداً، تحولت به التقنية إلى فاعل مهم، وتحول معه النص من الكلمة إلى أن يكون جزءاً من عمل يتشكل من النص والوسيط، وإلى نص يتداخل فيه النص الأدبي مع نص الروبوت والذكاء الاصطناعي في تشاركية ترسم آفاقاً لمستقبليات النص الأدبي وتوقعاته.

للنص الأدبي قيمة كبيرة، فهو نتاج العقول المبدعة في كل عصر، ويمثل لغة موازية للغة الوظيفية، قائمة على الانزياحات التي تفتح مسارب اللغة إلى آفاقها الرحبة، وتثير النفوس وتفتق دلالات المعاني. وإضافة إلى ذلك فإن النص الأدبي يجلي الحياة كما هي أو كما ينبغي أن تكون بأفراحها وأتراحها، ويصنع من ألمها أملاً، أو يكشف الحياة ويشكلها، ناهيك عما يحمله من دلالات الفكرة، فهو يغذي الروح باضطراب اللغة التي تفتح أفقاً لا حدود له من المعاني، ولولا تلك السنن الشعرية والأدبية لجمدت اللغة وتنمطت دلالاتها كما قال عنها أبو تمام يوماً:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى...بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

فالنص الأدبي له قيمته التي لا تفنى بتقادم العهد، بل قد تزداد بتقادمه قيمة، يدل على ذلك استمرار عنايتنا بالنص العربي القديم وإفادتنا منه ومن تجلياته التي تكتسب بالمقاربة دلالات مستجدة في كل عصر، بل أصبحت معيناً مهماً ورافداً قريب المنال في التجربة الأدبية المعاصرة بفعل التقنية.

يؤكد هذا العمل ابتداء على قيمة النص الأدبي الرقمي، وينطلق من رؤية غايتها تتبع حركة النص وتحولاته عبر وسائطه المختلفة. وأيّما كانت الآراء حول مصطلح (الأدب الرقمي) فإن الغاية ابتداء وانتهاء هو هذا النص الأدبي وكشف تجلياته وارتباطاته المعاصرة؛ لذا فإن الكتاب يؤكد على أهمية التوافق على رؤية مصطلحية لا تغادر نصاً أدبياً كتب على مواقع التواصل الاجتماعي دون أن تنظر فيه وفي جمالياته وفي دور وسائطه المصاحبة في تأثيره على النص والمتلقي، وهذا لا يتحقق إلا بتوسع أفق الرؤية لمفهوم الأدب الرقمي ليدخل في مفهومه كلّ نص أدبي ترقم على الشبكة وهو يحمل جمالية فنية من ناحية ويوظف عنصراً أو أكثر من عناصر الوسائط المتعددة؛ ذلك أن الرقمية عند المتخصصين في التقنية مصطلح عام يشمل كلّ نصّ أو صورة انتقلت إلى جهاز الحاسوب أو الجوال يتحول فيها الحرف

والصورة إلى رقم بترميز (01)، ويطلق عليه رقْمي"[1]، وسواء كان نصاً أدبياً أو غيره، فإنّ الجهاز لا يميز بين نص وآخر، فكل ما تعالق مع التقنية وكتب على جهاز الحاسوب أو الجوال فقد تحول إلى رقْمي، بغض النظر عن خصائصه، وإذا حددناها بمفردة (الأدب) وتاريخها الجمالي وارتباط دلالتها بالشعر والنثر، فنحن بهذا نربط المفردتين ببعضهما (الأدب/الرقمي)؛ حيث خصائص جمالية تشير إليها مفردة (أدب) من جهة، وارتباط بالتقنية الرقمية، تشير إليها مفردة (رقمي) من جهة أخرى، لتنتج لنا ما يسمى (الأدب الرقمي)، وله عدة مستويات في تقاطعه مع الوسيط التقني؛ انطلاقا مما يراه المبدع مهماً ليضيفه إلى نصه من وسائط يدعم بها تجربته، قد ترتفع حتى يتواشج النص مع تلك الوسائط، وحتى لا يمكن قراءته إلا من خلال تلك الوسائط التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من النص وتأثيره، مروراً بتوظيف الأديب لبعض وسائط الصوت والصورة، وانتهاء إلى ذلك النص الذي يترقم على الشبكة ويركز على الكلمة وحدها ويكون الوسيط حاملاً فحسب، على أن كل منصة لها سماتها الخاصة في النشر عليها كما سنبين كل ذلك من خلال نماذج الدراسة[2].

إن النصوص الأدبية على مواقع التواصل الاجتماعي (Social Media) تحوي ثروات مكنونة، وهي سمة من سمات العصر، ينشرها المبدعون على تلك المنصات، ومن أسف أن مقامها على تلك المنصات لا يطول، فالمنصات تتجدد بتجدد المواد التي تنشر، ولا يلبث النص إلا وقتاً يسيراً حتى يستبدل بنصوص أخرى، وكلما تقادم العهد ابتعد النص في مسارب الغياب حتى لا نستطيع أن نصل إليه إلا بشق الأنفس، وقد يسبقنا الضياع إليه. ولنا فيما نشر من نص ونقد على مواقع (المنتديات الأدبية)، التي انقرضت تقريباً من مواقع الشبكة العالمية، وكانت قبلاً ملء السمع والبصر، لتدق لنا ناقوس الخطر الكبير الذي يطال النصوص الأدبية على مواقع التواصل الاجتماعي من قلق الفناء والتلاشي؛ فهي نصوص تكتب، وبعضها قيمته عالية جداً وربما يكون نصاً مغيراً، لكنْ لا تلبث حركة الشبكة العجلى أن تفنيه.

نشير هنا إلى أن الإنسان على امتداد العصور قد اعتنى كثيراً بالنص كما اعتنى أيضاً بحوامل النص التي لها قيمتها الكبيرة على امتداد العصور؛ فحفظ النص من الضياع وتخليده كان هجساً مصاحباً له على امتداد تاريخه، لأنه يعلم أن حفظ النص في الذهن والذاكرة لا يبقى طويلاً، فسرعان ما يدب

---

[1] انظر: مقال "المبدأ الرقمي لتمثيل البيانات في الكمبيوتر": ٢٠١٢. تاريخ الدخول ٢نوفمبر/ ٢٠٢١. رابط: http://www.wolf-10.com/blog/?p=86 .

[2] فصّل الباحث في ذلك بالنماذج في مبحث: "الأدب الرقمي"، ضمن كتاب اشترك في تأليفه الباحث وعدد من الباحثين، انظر: الأدب السعودي، إصدارات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ط١، ٢٠٢١، ص ٣٢٥.

الضعف إلى الذاكرة وقد تخترم بالموت المفاجئ فيموت النص، لذا كان عليه أن يبحث عن أدوات تحفظ له نصه، فكان الراوي الذي يحفظ النص ويسوّقه إلى الآخرين وقد يُلقي بتأثيراته على فاعلية النص. ثم ظهرت الحاجة من بعد إلى الكتابة للنصوص، التي بدأت بالكتابة على الأحجار واللخف، وكان التدوين المكتوب الذي بدأ مطلع القرن الثاني وتوسع حتى أصبح المنصة المثالية لحفظ النص الشعري والأدبي بعامة. ولا شك أن تلك الحوامل للنص(الشفاهية/الكتابية) كانت لها آثارها عليه، وكان الإحساس دائماً بقيمة أدائية النص. ولعل فترة التدوين المكتوب للنص الأدبي التي ظهرت مطلع القرن الثاني الهجري قد قيدت تأثير الحامل النصي وإنْ بقيت له آثار محدودة في ضبط الخط للميزان الشعري التناظري مثلاً، كما حاول بعض الشعراء في عصور متأخرة من الأدب العربي جعل الحامل مؤثراً في صناعة مشطرات ومسمطات وتاريخ الجمل وأبيات تقرأ من البداية والنهاية وغيرها، مما يوحي بإحساس بأهمية تفعيل تأثير الحامل على إنتاج النص.

وقد شهدت العصور الأدبية المتأخرة ظهور الطابعة على يد الألماني يوهان غوتنبرغ وإنتاج أول كتاب مطبوع منتصف القرن الخامس عشر الميلادي تقريباً، وبدأت معها، ربما، مرحلة ثالثة تضاف إلى (الشفاهية/الكتابية) من تعالقات النص والوسيط الذي امتد وتطور بتطور التقنيات المختلفة التالية، حتى رأينا منتصف القرن العشرين بداية أعمال الشعر البصري الذي يهتم بصياغة لغة الكتابة وفق أنساق المعاني والدلالات، فتقطّع الكلمة الواحدة على مدى السطر الشعري وتوزع المفردات والحروف على السطور الشعرية، ويعتني الشاعر ببنط الكتابة والفراغ الطباعي والأشكال الهندسية في الدواوين وتفتيت الدوال، واستمرت في التطور من حيث العناية في الكتابة بالنص في رؤياه البصرية وفونيماته، كما بدأ الأدباء أيضاً يعتنون بالعناوين لدواوينهم الشعرية وأعمالهم الإبداعية التي تطورت بتوثق حركة التقنية مع النص لنجد تطوراً مركزياً في الاعتناء بالعتبات النصية منذ منتصف القرن العشرين تقريباً. ونؤكد هنا أن العلاقة التي فتحتها التقنية الحديثة بين النص وحامله ليست منفصلة عن الدلالة، فقد كان الشاعر على وعي بقيمة ذلك التعالق بين النص في أدبيته وبين معطيات التشكيل، وكل حركة موازية للنص تحمل على القيمة التي تعطيها للتجربة وتأثيرها على المتلقي. وفي الثمانينات من القرن العشرين ظهرت عناية بنظرية الأدب الرقمي على مستوى العالم، تكثّفت في التجربة العربية مطلع الألفية الجديدة وبدأت الدراسات تتجه إلى تعالق النص الأدبي وأجهزة الحاسوب، وصدر في هذا الصدد جهود مهمة بدأها حسام الخطيب بكتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النصِّ المتفرع) ١٩٩٦م، وكتب نبيل علي (الثقافة العربيَّة وعصر المعلومات) ٢٠٠١م، ثم كتاب الدكتور سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) عام ٢٠٠٥م مؤسساً في ذلك لمصطلح الترابطية (Hybertext)، وتبعته فاطمة البريكي بكتابها المهم (مدخل إلى الأدب التفاعلي) ٢٠٠٧م، متناولة تداخلات الأدب

والتكنلوجيا. وهذه الكتب في جملتها تطبق عملها على تداخلات النص الأدبي على الشبكة العالمية من خلال تطبيقات على نصوص الحاسب الآلي مقتربة من نموذج المدونات. ومنذ عام ٢٠٠٥م والباحث مهتم بجزئية، أحسب أن الباحثين قد غفلوا عنها رغم أهميتها، وهي النص الأدبي وحركته على مواقع التواصل الاجتماعي، والتي بدأت برسائل sms وما تبعه من تعالقات مهمة للنص على تلك المواقع، وقد حاول الباحث التأسيس له في كتابه (خطاب sms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية) الذي صدر عام ٢٠٠٨م، وقد جمع فيه ودرس حوالي ٢٠٠ نص لأربعين مبدعاً من الشعراء والقاصين الذين لهم مؤلفاتهم ونشرهم الإبداعي الورقي، بيد أنهم تفاعلوا مع هذه التقنية المستجدة ونشروا نصوصهم الشعرية أو نصوصاً صنعوها في تهنئات طابعها الأدبية. وبعد صدور هذا الكتاب وما أثير حوله من جدل في الصحافة والمنابر الأدبية[١] استمرت عناية الباحث بجمع تلك النصوص، وحرص على نقلها من أجهزة الجوال إلى مناطق حفظ آمنة على جهاز الحاسوب بهيئتها التي ظهرت بها على جهاز الجوال أول مرة، وهذا أفسح المجال لعدد من الدراسات التالية لهذا الخطاب وتطوره.

وقد تواصل تطور حركة النص الأدبي والمنصات المتجددة، "وكان لولادة منصات الشبكات الاجتماعية، التي التحق بها موقع التواصل الاجتماعي (فايسبوك) وموقع التغريدات الرقمية (تويتر)، وشيوع استخدام المدونات الرقمية، وتكاثر المنتديات الرقمية بمختلف فئاتها دور مهم في جذب المستخدمين إلى بيئة جديدة لم تلبث أن تتكامل في إنتاج فضاء تواصلي من نمط جديد"[٢]، وهذا بدوره وسع من أفق الدراسة للنص في ضوء تعدد الوسائط الحاملة له، حيث برزت تقنيات طورت من حركة الاتصال وأضافت على التعالق بين النص والتكنلوجيا علامات جديدة مثل الصوت والصورة والفيديو وغيرها من وسائط متعددة Multmedia حتى تحولت جملة من النصوص الأدبية إلى عمل منتج من الكلمة والوسائط.

يضم هذا الكتاب عدة فصول ومباحث تقف عند النص الأدبي على مواقع التواصل الاجتماعي وتقاطعه مع التقنيات المستجدة، وقد نشر أغلبها في مجلات عربية وعالمية محكمة أو شاركت في ملتقيات ومؤتمرات علمية. ويهدف هذا الكتاب بفصوله إلى تعزيز هذا الخط البحثي بلفت الانتباه إلى الحضور المهم للنص الأدبي على مواقع التواصل الاجتماعي من جهة، وبيان سمات هذا النص على كل تقنية وإيضاح الخصائص التي أضافتها التقنيات المختلفة على النص المنشور عليها، وإظهار قيمة الوسيط

---

[١] في كتاب المؤلف (قصتي مع الرقمية) الذي صدرت طبعته الأولى عن دار أرابنز ٢٠٢٠، ونشر على أمازون باللغتين العربية والإنجليزية تفاصيل ما تم من صراع حول الكتاب: انظر الكتاب ص ٧-١٢.

[٢] حسن الرزو، فضاء التواصل الاجتماعي العربي: جماعاته المتخيلة وخطابه المعرفي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٦، ص ١٥، ١٦.

الحامل للنص الأدبي وتداخله مع التجربة. كما تسعى إلى لفت انتباه الجامعات والمؤسسات إلى حراك النص الأدبي على المواقع الإلكترونية ودوره المهم في توجيه الباحثين إلى الأدب الرقمي الذي ينشط بصورة لافتة على تلك المواقع حتى باتت تلك المواقع هي مدونة النص الأدبي الكبرى.

يتناول الفصل الأول من الدراسة نماذج من حركة النص الأدبي على منصتي تويتر وفيس بوك في عدة مسارات وقفت الدراسة عليها في اتجاهي الشعر والسرد، كما يتناول الفصل الثاني الشعر الجمعي الرقمي، حيث بني على تتبع مظاهر الشعر الجمعي Collecttive Poetry في نماذج التجربة العربية، وهو مظهر من مظاهر النص الأدبي الرقمي في الأدب المعاصر يعرف بأنه النص الأدبي الذي يقوم على تأليفه أكثر من مبدع، ويطلق عليه في التجربة الغربية أيضاً النص التعاوني أو الجماعي أو نص المؤلف المشترك، وذلك من خلال عدة مباحث يقف الأول منها عند التفاعلية في حركة الشعر الشبكي دراسة في نموذج المؤلف النصي المشترك، والثاني عند التفاعلية على النص التقني المتفرع: تجربة نعي محمد الثبيتي أنموذجاً، ويقف المبحث الثالث عند: قيمة الوسيط التقني في تفاعلية الإجازة الشعرية: دراسة في أنموذج رقمي معاصر. أما الفصل الثالث فقد عنونَته الدراسة بـ الأيقونة الخضراء، ويتناول دراسات نقدية لنصوص أدبية على منصة واتساب، حيث يناقش الحالة الأدبية، واتجاهات النص الشعري على واتساب. ويتناول الفصل الرابع فن الرسائل الأدبية القصيرة جداً (ر.أ.ق.ج) في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمية، ويسعى إلى تأسيس فن الرسائل القصيرة جداً في الأدب العربي.

الوقوف عند النصوص الأدبية المتقاطعة مع التقنية المعاصرة يستدعي منهجاً لا يكتفي بالنظر إلى جمال النصوص مجردةً عن الآلة، بل يبحث عن الجمالية المركبة التي يسهم في صنعها الأديب والآلة معاً، وبهما يصل النص إلى التأثير على المتلقي، وهذه منطقة قلقة وقف عندها النقاد الرقميون، ولعل شبه الإجماع من منهم على أن المنهج السيمائي هو الأقرب إلى مواجهة هذه النصوص؛ لأنه يعتني بالعلامات اللغوية، والعلامات غير اللغوية القائمة على الصورة والصوت والمقاطع والروابط، وهو ما اعتمد عليه الكتاب في أكثر البحوث، على أن المنهج في الدراسات الرقمية يعد واحداً من الإشكالات التي ما تزال قيد النظر والجدل، ولعل الجهود المعاصرة تصل إلى استنبات منهج يتخصص في الدراسات السيميا/رقمية.

ولعل من المهم الإشارة إلى تطور مهم بدأ يطال النص الأدبي يخلق تنافسية مهمة بين النص الإنساني ونص الذكاء الاصطناعي الذي يشهد تطوراً ملاحظاً وتقوم عليه مؤسسات وأكاديميات لإنشاء مقاربات نصية وتجارب شعرية وسردية للنص الروبوت جديرة بالتأمل والنظر.

الفصل الأول

مسارات حركة النص الأدبي على تويتر وفيس بوك

المبحث الأول: حركة الشعر العربي على تويتر (# محمد الدرة أنموذجا)

مر الشعر العربي عبر عصوره المختلفة بعدة منعطفات تسعى إلى التطوير في تشكيله، متفاعلة مع مستجدات كل عصر واهتماماته. ولعل ما وسم هذا العصر هو طابع التقنية أو التكنلوجيا التي ظهرت بداياتها مع مطلع القرن العشرين وتسارعت في التطور حتى وصلنا إلى الثورة المعلوماتية وتقنية الاتصالات التي غيرت حياة الإنسان تماماً في أساسيات حياته، في مأكله ومشربة وتعليمه وثقافته، ومن الطبعي أن تنعكس على تكوين نصه الأدبي وتخلقه[١]. ومع مطلع الألفية الجديدة ظهرت مواقع التواصل الاجتماعي التي فتحت نوافذ عدة للتواصل الاجتماعي.

تعد تقنية تويتر واحدة من أهم المنصات الشبكية التي استعادت الأحداث وفعّلتها وأعادت تشكيلها بصورة لافتة، إذ أسهمت نافذة (hashtag /الوسم)، على تويتر بدور مهم في ذلك، وساعدت هذه النافذة على إعادة تدوير الحدث وصوره المؤلمة، واجتلاب نصوص شعرية متفاعلة عبر (الهاشتاقات) التي تنشَط في ذكراه كل عام، مستدعية نصوصاً شعرية تماسّت مع الحدث لحظة وقوعه أوماتبعه، ومحاولة توظيفها في التغريد، مع توظيفٍ لعناصر التقنية المختلفة لمزيد من التأثير بالنص والوسيط.

تدور المعاني اللغوية لتويتر twitter في المعجم الإنجليزي حول تغريد الطيور، وقد فصل عبدالله الغذامي في ارتباطاتها الدلالية وعلائق التغريدة بالتغريد[٢]. وهو موقع للتواصل على شبكة الإنترنت[٣] يمثل منصة للتواصل الإعلامي والاجتماعي ومحفزاً مهماً للكتابة، إذ يجيب الأفراد عبر منصته عن سؤال ماذا يحدث؟ في إيجاز لا يتجاوز (١٤٠) حرفاً تطورت من بعد إلى ضعفها. وهذا الموقع —مع مواقع

---

[١] انظر: عبد الرحمن المحسني، بصريات نقدية، نادي جدة الثقافي الأدبي، جدة، ط١، ٢٠١٩، ص ٤٣-٨٢.

[٢] عبدالله الغذامي، ثقافة تويتر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠١٦، ص ٥٩.

[٣] تم تأسيسه في مارس عام ٢٠٠٦ من قبل جاك دورسي و نوح غلاس، وبيز ستون وإيفان ويليامز انظر: موسوعة ويكبيديا العالمية. موضوع تويتر. تاريخ الدخول١٤/ديسمبر٢٠١٩، رابط: (https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%88%D9%8A%D8%AA%D8%B1)،

التواصل الأخرى- يمثل جزءاً من رؤية حلم القرية العالمية كما يشير ميشال ماكلوهون، إذ إنّ عملية الترابط الإلكتروني تعيد تشكيل العالم في صورة القرية العالمية[1]. وكلمة هاشتاق hashtag، وعلامتها السيميائية(#) التي وردت في مدخل هذا الفصل وتتصل بنموذجه، هي تقنية أو نافذة تتصل بمنصة تويتر عرفت بالوسم hashtag ابتكرها كريس ميسينا في عام ٢٠٠٧، خصيصاً لتويتر لتكون وسيلة للتعبير الجماهيري، وكان دورها كبيراً في حصر الاهتمام بقضايا بعينها في إطار مجموعة متفاعلة، وهذا ما تمّ، مثلاً، مع وسم محمد الدرة في ذكراه كل عام.

يعد حدث محمد الدرة واحداً من أهم المنعطفات المتصلة بقضية فلسطين، بما تضمنه الحدث من وحشية الموقف من جهة، وما صاحبه من حضور إعلامي ومواقف سياسية من جهة أخرى، وجاءت تقنية تويتر ومنصات التواصل الاجتماعي من بعد ليتجدد الحدث ويستمر ربط الأجيال به حتى تحول إلى أيقونة عابرة للأجيال. الأمر الذي دفع لاختيار الموضوع وإشكاليته التي تسعى فيها هذه الدراسة إلى الإجابة عن أسئلة مؤداها:

-كيف أسهمت منصة تويتر في تجدد حدث استشهاد محمد الدرة، وما هو دورها في توجيه مسارات حركة النص الشعري وتلقيه؟

- ما أهم مسارات الشعر المعاصر على تويتر؟

- ما هي أبرز ملامح التشكل الفني والوسائطي للنص الشعري عليه؟ وما أهم ملامح التفاعلية الجديدة لتلقي حدث محمد الدرة على هذه التقنية؟

تتعدد آراء النقاد الرقميين حول مفهوم المصطلح، والدراسة تميل إلى مفهوم فيليب بوتز الذي يقول عن الأدب الرقمي: "نسمي "أدبا رقمياً" كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطاً ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط" (بوتز، فيليب، ٢٠١٦، ص ٢٩). وأمّا التفاعلية

[1] ميراج ميرثي، (٢٠١٤). تويتر التواصل الاجتماعي في عصر تويتر، ترجمة: محمد مهران، دار الفجر، القاهرة، ط١، ٢٠١٤، ص ٧، ٨.

فرغم تعدد مفهوماتها هي الأخرى إلا أني أراها متصلة بمصطلح الرقمية، من حيث كونها صفة تتصل بتفاعلية النص مع الوسيط، وتفاعلية الجمهور مع النص.

أفادت هذه الدراسة من عدة دراسات سابقة، بعضها قارب ظاهرة تويتر باعتبارها خطاباً جديداً، ومنها كتاب ميراج ميرثي (تويتر/التواصل الاجتماعي في عصر تويتر)، وكتاب عبدالله الغذامي (ثقافة تويتر/حرية التعبير أو مسئولية التعبير)، كما يشير البحث باهتمام إلى عدة دراسات أخرى واجهت الظواهر النصية والأدب الرقمي التفاعلي باستخدام الوسائط المتعددة، ومنها دراسات حسام الخطيب وسعيد يقطين وفاطمة البريكي وزهور كرام وإيمان يونس ومحمد العنوز وغيرهم، وهي دراسات تركّز في عمومها؛ إمّا على تقري الظاهرة، أو قصَرت عملها على النص الحاسوبي ولم يول أغلبها عناية كبيرة بتجدد حركة النص الإبداعي على مواقع التواصل الاجتماعي، وتأتي هذه الدراسة لتشكل إضافة أحسبها مهمة تضيف لبنة لتقري حركة النص على مواقع التوصل الاجتماعي.

يتناول هذا المبحث حركة الشعر العربي على تويتر من خلال نموذج (#حدث محمد الدرة) وما صاحبه من تداعيات شعرية اعتمدت على الرقمية وتفعيل الوسائط المتعددة على هذه المنصة. ولئن كان حدث محمد الدرة سابقاً-بالطبع-ظهور منصة تويتر العالمية على الشبكة؛ إذ كان الحدث في عام ٢٠٠٠م، بينما تم تأسيس موقع تويتر في عام ٢٠٠٦م، لكنّ ظهور تويتر ونافذة الهاشتاق عليه قدّم للحدث تكويناً ثقافياً شعبياً متجدداً، تلتقي عليه الأقلام العربية في كلّ ذكرى، على حدّ رأي عبدالله الغذامي في تغريدة له على وسم (#محمد_الدرة)، إذ يقول:

كل قطرة دم لطفل فلسطيني هي سطر في كتاب النضال، نضال تزيده الدماء توقدا وحرارة، وتبنيه طاقة وعزيمة[١]

وبمثل وسم (#محمد_الدرة) على تويتر، وما يتصل به من تعليقات الجمهور يبقى الحدث والقضية حاضرة في الوجدان العربي كل حين، وكأنه بعث له كل عام لاستنهاض الهمة والتذكير بمحورية القضية.

تركّز هذه الدراسة عملها على تتبع تأثير حدث محمد الدرة وصورته على الوجدان العربي الشعري على تويتر، الذي يعد منفذاً له خصوصيته التقنية والفنية، والتفاعل عليه "فن له شروطه وخصائصه التي يختلف

[١] عبدالله الغذامي، هاشتاق: #محمد_الدرة ، ٢٠١٨/٩/٣٠، موقع تويتر، تاريخ الدخول ٢٠١٩/١٠/٢٥، رابط: https://twitter.com/ghathami/status/1046436277753720832?s=20

بها عن أي خطاب سابق، كما أنّ التلفاز ليس كالكتاب، لا في خطابه ولا في مفردات تعبيره، ولا في طرح الأفكار ولا في صيغ التبادل والتواصل..."[1]. لكن البحث يؤكد به على أن النص لا يموت، وأن العمل الإبداعي يحيا بأدوات العصر ومستجداته، وأن الرقمية ضخت روحاً جديدة في الأحداث والنصوص العربية القديمة، ما يدفع إلى إحياء هذه الذكرى من خلال (هاشتاق) يتكرر بصورة سنوية ويحرك الحدث كل عام بنصوص شعرية قديمة وجديدة توظف خصائص الوسائط الحاملة.

تهدف الدراسة إلى تبين سيميائية حركة الشعر على تويتر، من خلال حدث ذكرى استشهاد محمد الدرة في عدة مسارات يتعالق فيها النص الشعري مع الآلة. يوظف فيها المغرد في المسار الأول مع الكلمة الشعرية عناصر الملتيميديا، ويعتمد نموذج التغريدة مقطعاً يبنى على الكلمة والصوت والصورة والحركة، مع رابط يفتح التغريدة على إلقاء للنص بصوت الشاعر، مصاحب بعدة صور متصلة بحدث محمد الدرة. والمسار الثاني يقوم على نص شعري مدعوم بتوظيف رابط وسيط الآلة الموسيقية والغناء، ومضاف له أيضاً عدة صور من الحدث. ويتناول المسار الثالث حركة (النص الشعري/تشكيل الصورة). أما المسار الرابع فيعتمد على توظيف الكلمة الشعرية مع توظيف (الصورة /الشعار). وفي المسار الأخير تعتمد الدراسة تحليل نموذج يتكئ على الكلمة الشعرية وحدها.

تستضيء الدراسة لتحقيق هدفها بالمنهج السيميائي الذي يدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية، كما تفيد من بعض آليات نظرية التلقي المعاصرة والمنهج الفني. وبنيت على تخير نماذج شعرية لعدة أعلام في المشهد الشعري المعاصر اهتموا بهذه القضية، وحضرت تجربتهم على تويتر وهاشتاق محمد الدرة.

مسارات حركة الشعر المعاصر على تويتر لحدث محمد الدرة:

تتصل الحالة الشعرية المعاصرة على تويتر بالملتيميديا بصورة كبيرة تأخذ بها حركة الشعر عدة مسارات تتصل بتقاطع الكلمة الشعرية وعناصر تقنية توظف الصوت والصورة والحركة... وغيرها. ومن المهم أن نشير هنا إلى التحولات التي تشهدها حالة التلقي المعاصرة، ونؤكد هنا على متلقٍ جديد باتت التقنيات تفعل فعلها في التأثير على حياته بعامة، وأدبه جزء منها؛ إذ أصبح الشاعر والمتلقي يعيشان زمن الصورة التي تحولت إلى أداة ثقافية مهيمنة[2]. وعطفاً على ذلك يأتي استدعاء النص الشعري متلبساً بعصره

[1] عبدالله الغذامي، ثقافة تويتر، ٢٠١٦، ص٣٦-٥١.

[2] عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي. بيروت، والدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٣.

وتقنياته المختلفة. ولأنّ المساحة محدودة على تويتر، يسعى المغردون إلى تجاوز هذا القيد بتوظيف عدة آليات لتمرير الرسالة الطويلة أو النص الشعري الطويل، في ظل شعور المغرد بقيمة حضور النص كاملاً، ما يدعوه إلى نقل بعض النص مكتوباً على مساحة تويتر المتاحة، ثم الإحالة إلى روابط ومقاطع وصور، أو دعمه بصورة لواجهة النص أو غيرها من الوسائل، وتتحقق التفاعلية من جملة ذلك. وهنا تثور إشكالية الأدب الرقمي، وسؤال قيمة النص، إذْ "إن تداخل الفعل الكتابي بالمعطى التكنلوجي، قد أثار الكثير من النقد، خاصة ما يتعلق بجماليات التصوير في الشعر، وهكذا فإذ كان النص التفاعلي لا يستكمل ولا نراه مفعلاً إلا بإضافة المؤثرات الصوتية والتصويرية إلى نص شعري، فإنّ هذا الأخير كاد في زمن ما من تاريخه يحقق ذلك دون أن يضاف إليه أي من المؤثرات" [١]، وفي ظني أننا إذا نظرنا بتجرد إلى بعض نماذج النصوص الشعرية التي وظفت في هذه التغريدات نرى أنها كانت قد حققت بنفسها من قبل حضوراً جيداً، بيد أنّه يحسن ألا نغفل تطور حالة التلقي والاستجابة لدى المتلقي المعاصر ما يجعل هذه المؤثرات فاعلة، ولا تأتي في الواقع على هامش النص، ولا نستطيع بالتالي أن نغفل دورها في إثارة المتلقي والتأثير عليه، إذا اعتبرنا سلطة الصورة المعاصرة على وجدان المتلقي المعاصر، الأمر الذي يدفع إلى استدعاء المغرد لها وتوظيفها في صحبة النص. وهو توظيف في العموم لا يأتي اعتباطاً، بل ينم، كما سنرى في النماذج، عن وعي يدفع إلى استدعاء صورة ونص بعينهما تحملان شعرية متوازية ومناسبة للحدث.

إن تلك التفاعلية للصورة–ثابتة ومتحركة– لها قيمتها الكبيرة والمؤثرة في الفكر الإنساني على امتداد تاريخه لكنها تتأكد في الحياة المعاصرة، ويؤكد ريجيس دوبري أنّ" التقاطع الذي وقع بين تاريخ الصورة وتاريخ التقنية قد برز بشكل كبير في السنوات الأخيرة، على أن دوبري يؤكد أن التقنية لم تتأسس في الحياة المعاصرة، بل تعود في رأيه، إلى العهود القديمة، بدءاً بالحجارة كوسيلة لصنع الصورة وصولاً إلى عصر الشاشة، حيث عرفت التقنية ثورتها الكبرى[٢]، وقد شهدت في العصر الحديث تحولات كبيرة جعلت الصورة ذات بعد تكنلوجي مؤثر تطور من الصورة الثابتة إلى تسريع عدة عناصر من الصوت

---

[١] فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة الخطاب، (جامعة مولود معمري تيزي وزو. كلية الآداب واللغات، مختبر تحليل الخطاب):١٥ (٩)، ٩٩–١١١، ٢٠١٣، ص ١٧.

[٢] سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٤، ص ٨–١٠.

والصورة واللون والحركة وتفعيلها، كما أسهمت حركة الإعلام المصاحبة لها في تحريك مدى الصورة إلى بعد أوسع تأثيراً.

ويتبين لنا من النظر في سياق تقاطع الصورة والشعر عمق العلاقة بين الشعر والصورة؛ إذ الشعر رسم بالكلمة[١]، ونجدنا معه أمام تشكلات صوْرية يتضمنها النص الشعري، أداتها الحرف، وتعتمد الاستعمال الاستعاري للكلمات[٢]؛ فالصورة الشعرية المكتوبة، على هذا، واحدة من عدة عالَم الفن الصوري والتشكيل، ينقل بها المبدع تصوراته وتصورات الإنسانية، مدعومة بالأحاسيس والمشاعر المحيطة بالنص.

وتمثل التقنية المعاصرة بيئة جديدة للشعراء، وملهماً مهماً لكثير من المبدعين، ومن المعلوم أنّ التجربة الشعرية العربية قد شهدت تداخلاً مهماً بين الصورة الفنية والصورة الشعرية، معتمدة في بنائها على خصائص البيئة العربية وقتها[٣]، وإنّ تفرس دواوين الشعراء المعاصرين ليكشف بجلاء مدى تأثير البيئة التقنية والصورة المعاصرة في تحفيز النص الإبداعي، وإغراء الشعراء بالكتابة، إذ نجد أنّ كثيراً من النصوص التي يكتبها الشعراء المعاصرون، عند تأملها، تستلهم تجربتها، غالباً، إمّا من صورة تلفازية أو مقطع فيديو[٤]؛ فالتقنية تمارس في التأثير على كتابة النص المعاصر ما كانت تفعله الطبيعة مع النص القديم، ولا غرو؛ فهي بيئة الإنسان المعاصر، التي أثّرت على مطعمه وملبسه وحياته المادية، وقمن أن ينعكس أثرها على فكره ونصه.

وخلافاً لما يراه الدكتور مصطفى ناصف الذي يرى قلق العلاقة بين الحسيات الحضارية وخيال الشاعر، إذ يقول: "المشكلة التي يثيرها استخدام الحسيات الحضارية الجديدة هي علاقتها بالخيال العام، وهي فيما يبدو ضيق المجال، إذ لا تعاني الأدوات الحضارية معاناة روحية، والشاعر لذلك، إذا اتجه إلى

---

[١] نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني. بيروت، ط١.

[٢] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان. ط١، ١٩٦٦، ص ٣.

[٣] فرامز ميرزابي، " تلقي الصورة في قصيدة إيوان كسرى للبحتري من الرؤية البصرية إلى الرؤية الفكرية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، (جامعة بوعلي. همدان. إيران): ١ (١): ١٠٣-١٢٣، ٢٠١٠، ص ١٠١- ١٢٣.

[٤] عبدالرحمن المحسني، توظيف التقنية في العمل الشعري، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط١، ٢٠١٢، ص ١١٤-١٣٦.

كثير من المستحدثات وجد الخيال العام مقفراً أو فاتراً" [1]، وهو رأي في اعتقادي لا يثبت، إذ الملاحظ على واقع التجربة المعاصرة خلاف ذلك؛ فالتقاطع الذي نراه جلياً بين الصورة وخيال الشعراء يجعل الصورة تضرب في عمق التأثير على التجربة المعاصرة. ويكفي النظر مثلاً إلى نموذج حدث محمد الدرة الذي نحن بصدده لنعلم مدى تأثير المشهد والصورة التقنية على صنع خيالات الشعراء والتأثير فيهم وتحريك تجربتهم إلى آماد إبداعية واسعة، من لدن الحدث إلى وقتنا المعاصر، إذْ كان للصورة تأثيرها البالغ في تفعيل الحدث شعراً "وليُجمع من بعد في مجلدات شعرية كبيرة تحمل اسم محمد الدرة قامت مؤسسة البابطين في الكويت بإخراجها في ثلاثة مجلدات كبيرة، تتناول كلّها قصائد من وحي صورة محمد الدرة، تنوعت بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر. بعضها لشعراء كبار، وأخرى لشعراء معروفين، وثالثة لأصوات شعرية بدأت تشق طريقها على دروب الإبداع"[2]، ناهيك عن تأثير تلك الصورة في اتجاهات إبداعية سردية أخرى، وهي تدين في كل ذلك لتأثير تفاصيل صورة الحدث على المبدع. وإنْ هي إلا شاهد واحد على عدة صور قادت حركة الإبداع في المشهد النصي المعاصر، وكانت واحدة من أهم محفزاته. وقد عززت مواقع التواصل الاجتماعي تلك القيمة للصورة وتنوع حضورها وقيمتها، ومنها موقع تويتر على الشبكة العالمية، الذي تنوعت مسارات حركة الشعر عليه بالنظر إلى التعالق بين النص الشعري ووسائط التقنية، حيث برزت عدة مسارات، منها:

١-مسار النص الشعري التفاعلي (الكلمة/ الصورة/ الرابط):

يعتمد المغرد في هذا المسار على توظيف الكلمة الشعرية مدعومة بعناصر الملتيميديا الكاملة، فتأتي التغريدة في هيئة لوحة متكاملة من النص الشعري والصوت والصورة والحركة...الخ، مع رابط يفتح التغريدة على مقطع متصل، وتسهم اللوحة بجمعها في بناء التغريدة وتأثيرها على المتلقي. ومن نماذج ذلك تغريدة في ذكرى محمد الدرة وظفت نصاً شعرياً لمحمود درويش، نقل فيه المغرد جزءاً من النص المكتوب على صفحة تويتر ليكون محفزاً لفتح رابط النص، ثم أحال إلى رابط النص الكامل بإلقاء الشاعر نفسه. والروابط في الأدب الرقمي ذات قيمة كبيرة، تقول زهور كرام: و"الرابط lieu تقنية أساسية

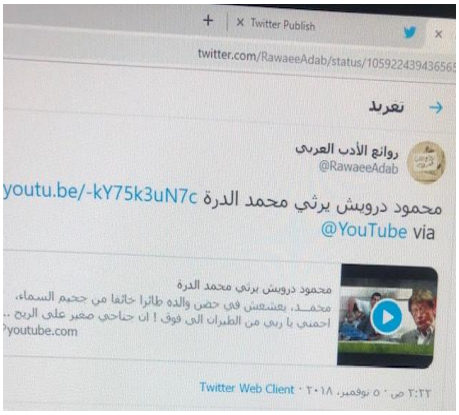
[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان. ط١، ١٩٦٦، ص١٩٢.

[2] موسى كراد، "مراثي محمد الدرة في الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الموقف والتشكيل"درة الشهداء للزبير دردوخ نموذجاً"، مجلة حوليات الآداب واللغات، (جامعة محمد بوضياف. كلية الآداب واللغات، المسيلة، الجزائر): ٩(١٦). ٢٠١٧، ص ٢٥، ٢٦.

في تنشيط النص المترابط"[١]. وهي تعد "أقوى الوسائط المتعددة–المتفاعلة–تأثيراً في العملية التفاعلية، وتشكل جماع مكونات الوسائط المتفاعلة، النص، الصوت، الصورة، الحركة..[٢].

تعتمد التغريدة هنا على توظيف المغرد النص الشعري والصورة في واجهة التغريدة، وبالإحالة إلى رابط إلكتروني يحوي عدة وسائط، ونرى هنا أنّ النص الشعري يتحول من أحادية التأثير المعتمد على الكلمة وحدها إلى لوحة ذات مسارات تأثيرية متعددة، تلقي بظلالها على المتلقي. وهذه (اللوحة/ النموذج) أسهمت عدة عوامل في بنائها، لتصبح الكلمة جزءاً من كلية اللوحة.

ففي محور الكلمة في اللوحة نرى المغرد يوظف نصاً مكتوباً يضعه على واجهة التغريدة لمحمود درويش، يقول:" محمد، يعشعش في حضن والده/ طائراً خائفاً من جحيم السماء/ احمني يا أبي من الطيران إلى فوق!/ إن جناحي صغير/ والضوء أسود....." [٣]، ثم تأتي التغريدة بفراغ نقطي يحيل إلى الرابط:



شكل (١) واجهة تغريدة معتمدة على نص لمحمود درويش (٢٠١٨) " محمود درويش يرثي محمد الدرة" موقع تويتر". تاريخ الدخول.١٩/ ١٢/ ٢٠١٨، رابط:

https://twitter.com/RawaeeAdab/status/1059224394365652992?s=20)

[١] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان. الرباط، ط٢، ٢٠٠٥، ص ٤٦.

[٢] محمد العنوز تفاعل الأدب والتكنلوجيا،كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦، ص ٥٨.

[٣] نلاحظ وجود أخطاء في نقل النص على تويتر (أبي/ إلى /إن)، وينبه البحث إلى ضرورة الاعتناء بالتغريدة التي تمثل تاريخانية مهمة للمغرد.

يشير الفراغ النقطي إلى استمرارية النص الشعري من جهة، وإلى الإشارة إلى وجود رابط مقطع على يوتيوب[١] ينتقل به المتلقي إلى فيديو بصوت الشاعر ملقياً نصه الشعري مع مؤثرات موسيقية مناسبة للحدث. مترجماً إلى اللغة الإنجليزية لغايات تتصل بتوسيع دائرة الحدث والمشاركة له.

نلاحظ في محور الصورة هنا (انظر: شكل١) أنها تركز على ثلاث صور سيميائية دالة، الأولى: صورة ضوئية للشاعر محمود درويش، تقوم على انتقاء صورة شخصية تعبيرية له حال إلقائه شعره لتضفي حركية. وتوظيف هذه الصورة يدل على وعي المغرد بالتعاضد المتين بين درويش والحدث الفلسطيني لإعطاء إشارات سيميائية مهمة لمدى التماهي بين الشاعر وقضيته. والصورة الضوئية الثانية على صفحة التغريدة تتضمن صورتين للطفل محمد الدرة (صورة الأمل/صورة الشهادة). ودلالات توظيفها ظاهرة ومتصلة بتفاصيل اللوحة العامة وصورها.

أما الصورة الثالثة في ذات اللوحة المغردة فهي (الصورة الشعرية/الكلمة) التي اقتبسها المغرد من النص الشعري الذي كتبه درويش وتخيرها لتعطي المتلقي دافعاً لفتح الرابط ومتابعة الاستماع. وهي صورة حاولت بالشعر تفتيق بنيات الصورة، وقد نأى بنصه الشعري في جملته عن تقري الحدث الظاهر بالصورة إلى تقري مشاعر الطفل وأبيه، وهو مدخل واعٍ يحدث تكاملاً بين الصورة الضوئية المادية والصورة الشعرية القائمة على الأحاسيس والمشاعر. وقد تضمنت لغة نص درويش عدة صور شعرية، منها:

- الصورة الشعرية الأولى: يصور بها الشاعر حالة الطفل محمد الدرة، وهو يعشعش في حضن والده، كطائر صغير خائف من جحيم الرصاص، متوسلاً إلى أبيه أن يحميه من الموت وطيران روحه إلى الآخرة. وهذا المقطع جزء مما وضعه المغرد على صفحة تويتر، إذ يقول النص:
  احمني يا أبي من الطيران إلى فوق/ إن جناحي صغير على الريح/والضوء أسود.
- الصورة الثانية: (مونولوج نصي داخلي)؛ حيث تقري هواجس الطفل المتأملة للرجوع إلى البيت لألعابه ودروسه:

[١] لمزيد معلومات عن موقع يوتيوب(انظر: تشاد، هيرلي،"يوتيوب". 2005، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AA%D9%8A%D9%88%D8%A8)

محمد /يريد الرجوع إلى البيت من/ دون دراجة.. أو قميص جديد/ يريد الذهاب إلى المقعد المدرسي/ إلى دفتر الصرف والنحو.../ خذني إلى بيتنا يا أبي/كي أعد دروسي/ وأكمل عمري...

- الصورة الثالثة: رسالة من الطفل إلى أمته العربية والإسلامية التي حمل اسمها معه:

وما زال يولد/ يولد في اسم يحمّله لعنة الاسم كم/ مرة سوف يولد من نفسه ولداً/ ناقصاً بلداً ناقصاً موعداً للطفولة؟

- الصورة الرابعة: صورة شراسة الإنسان حتى في مقارنته بحيوان مفترس؛ حين الطفل (يرى موته قادماً لا محالة)، ثم ينعش الأمل في روحه، تذكر مشاهدته، قبلاً، لظبي نجا من فهد هصور رحم حالة الطفولة، في الوقت الذي لسان حال النص يحيل إلى مشهد وحشية الإنسان في هذا الحدث، الذي لم يرحم الطفل وتوسلات والده:

يرى موته قادماً لا محالة، لكنه/ يتذكر فهداً رآه على شاشة التلفزيون/ فهداً قوياً يحاصر ظبياً رضيعاً/ وحين دنا منه شم الحليب/ فلم يفترسه.../كان الحليب يروض وحش الفلاة/ إذن سوف أنجو- يقول الصبي/ويبكي، فإن حياتي هناك مخبأة/ في خزانة أمي، سأنجو.. وأشهدْ/!!!

- الصورة الخامسة: تتصل هي الأخرى بوحشية الإنسان تجاه طفولة ما زالت لما تُجد نطق كلمة (فلسطين)، ناهيك عن تبنيها لقضيتها، ولكنها وحشية الموقف التي لا تفرق بين براءة الطفولة وغيرها:

كان في وسع صياده أن يفكر في الأمر ثانية.../ ويقول: سأتركه ريثما يتهجى فلسطينه دون ما خطأ.

الصورة السادسة: صورة لخلود الموقف وإحيائه شعباً بأكمله:

يسوع صغير ينام ويحلم في/ قلب أيقونة/ صنعت من نحاس/ ومن غصن زيتونة/ ومن روح شعب تجدد/ محمد/دم راد عن حاجة الأنبياء/ إلى ما يريدون، فاصفد/ إلى سدرة المنتهى يا محمد..

وفيما سبق، نلاحظ أن درويش حاول أن ينأى بنصه عن تقري الجوانب المادية للحدث، باتجاه فتح نوافذ وإضاءات جديدة للحدث.

وفي جانب الإيقاع نرى أن اسم (محمد) يضبط الإيقاع الموسيقي لهذا لنص، وقد وُظف بقصدية، جعلت منه مفردة مفتاحية وختامية، كما تُخير روي النص وفق هذه المقصدية. وجاء به مقيداً لاعتبارات فنية ودلالية تخص قيود القضية الفلسطينية.

ونشير هنا أيضاً لقيمية الصوت والإلقاء للنص الشعري، حيث اعتماد الشاعر إلقاء نصه بنفسه منوّعاً- بالطبع- في النبر الصوتيsaund track، القائم على درجة الضغط على مقاطع بعينها[١]، وهو أمر مؤثر يلقي بتأثيره على عطاء النص وانبعاثه في آفاق دلالية متعددة. وقد وعى قيمته الشاعر العربي قديماً الذي كان يفضل إنشاد شعره على قراءته أو كتابته، إيماناً منه بقيمية ذلك، وأن الصوت يعطي بعداً مهماً للتلقي، وهو أمر يتناسب وطبيعة الشعر الذي "وضع للغناء والترنم" كما يقول الأخفش (القوافي. "المكتبة الشاملة الجديدة" مرجع إلكتروني)https://al-maktaba.org/book/737 .ولعل التوسط الذي أورده الأخفش (السابق نفسه) هو الذي يتناسب مع قراءة محمود درويش لنصه عموماً، فهو لا يتغنى به ولا ينشد، كما أنه لا يقرؤه بدرجة قراءة النثر، ولكنه يعبر بالصوت عن انعكاس الدلالة، ويستخدم لغة الإشارة لدعم تصوير النص للمتلقي. والتماس بين الإلقاء الشعري والنص له أهميته التي تحفز عدة حواس لدى المتلقي، وتسهم بدرجة كبيرة في تحقيق رؤية النص وتأثيره.

٢- النص الشعري التفاعلي (الكلمة/ الصورة/ الأغنية):

تعتمد التغريدة في هذا المسار على نص شعري يكتب على واجهة صفحة تويتر تحيل به التغريدة من بعد إلى رابط فيديو من موقع يوتيوب لتفعيل صوت نص شعري فصيح مغنّى. وهو مدخل في التغريدة، غايته تحريك الحدث في اتجاهات تسهم في بناء مؤثرات داعمة للنص، مستفيدة من إتاحات التقنية.

ولئن كان الشعر العربي في طبيعته غنائياً؛ بأنّ "الشاعر يتغنى فيه بعواطفه الجياشة أو حماسياته حد الإفراط" [٢]، بيد أن النموذج هنا يعتمد على غناء النص الشعري ذاته باستخدام أدوات موسيقية لشعرية

---

[١] محمد بولخطوط، "النبر في اللغة العربية، مفهومه وقواعد حدوثه"، حوليات الآداب واللغات. (جامعة محمد جيجل): المجلده العدد١٠، ٢٠١٨، ص ٢٥١.

[٢] عبدالله أحمد الفيفي، " الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية"، حوليات آداب عين شمس، (جامعة عين شمس. القاهرة):(٣٥(يوليو- سبتمبر ٢٠٠٧): ٨٢٧-٨٦٥، ٢٠٠٧، ص ٨٥٣.

واسعة التأثير. ومن المعلوم أنّ الشعر يكتسب، عموماً، بالغناء بعداً مؤثرًا، يؤكده لنا قول الشاعر حسان بن ثابت– رضي الله عنه– (ثابت، موسوعة الديوان) https://www.aldiwan.net/poem21505.html ، في فترة مبكرة من حياة الشعر العربي:

تغَنَّ في كُلِّ شِعرٍ أَنتَ قائِلُهُ

إِنَّ الغِناءَ لِهَذا الشِعرَ مِضمارُ

يَميزُ مُكفَأَهُ عَنهُ وَيَعزِلُهُ

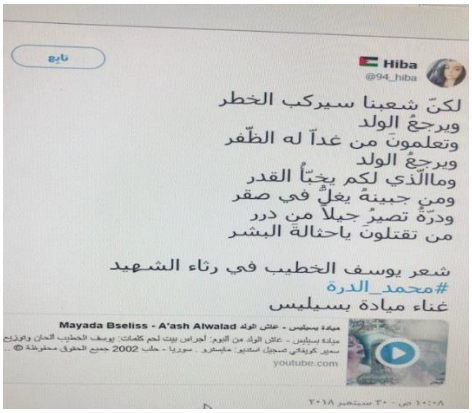
كَما تَميزُ خَبيثَ الفِضَّةِ النارُ

فوعي الشاعر العربي بقيمة الغناء المتصل بالنص الشعري مبكرة، وهي تكشف لنا قيمة التغنّي بالشعر الذي يفسح مجالاً أوسع لوعي النص ودلالاته، كما أنه يكشف–في رأي حسان–كفاءة النص وخلوّه من العيوب الإيقاعية. ولا يتضح مفهوم الغناء في مقصدية حسان إلا أنه درجة أعلى من الإلقاء والإنشاد، وهذا ما يمكن أن نلتمس نموذجه تماماً في هذه التغريدة التي حاولت أن توظف الأغنية واللحن مع نص للشاعر يوسف الخطيب[١]

النص الذي بنيت عليه التغريدة للشاعر الخطيب جعل منه على واجهة تويتر الكلمة الشعرية الآتية:

لكن شعبنا سيركب الخط/ ويرجع الولد/ وتعلمون من غداً له الظفر/ ويرجع الولد/ وما الذي لكم يخبئ القدر/ ومن جبينه يغل في سقر/ ودرة تصير جيلاً من درر/ من تقتلون يا حثالة البشر.

[١] خميس جبريل، "التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفية تحليلية"، رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الأزهر. غزة. فلسطين.٢٠١٥، ص



شكل (٢) واجهة تغريدة معتمدة على نص يوسف الخطيب (الخطيب، يوسف. ٢٠١٨ "هاشتاق #محمد_الدرة، موقع تويتر". تاريخ الدخول ٢٠١٩/٧/٢٧) https://twitter.com/94_hiba/status/1046446698896199680

في هذه التغريد (انظر: شكل٢) نلاحظ أيضاً تحول النص من كونه نصاً شعرياً يؤدي رسالته منفرداً، إلى (النص/ اللوحة)، ويؤدي دلالته بمجموع وسائطه. وإذْ كان واحداً من قيم النص قدرتُه على التأثير باعتبار غائيته، فإنّ التأثير هنا على المتلقي من خلال توظيف الوسائط المغناة يذهب إلى آماد قد لا يحققها النص وحده، إذ تأخذ هنا أفقاً أوسع في التأثير، كونها تخاطب متلقياً معاصراً يعيش عصر الصورة وتأثيراتها من جهة، وكونها توظف معطيات تقنية وفنية من جهة أخرى.

عنوان التغريدة في الرابط المغنّى "عاش الولد" (الخطيب، ٢٠٠٢"موقع يوتيوب) https://twitter.com/94_hiba/status/1046446698896199680 وتحمل روح المفارقة؛ فالدرة عند الشاعر لم يمت– كما تصوَّره من قتله– بما تحمله مفردة (عاش) من أبعاد دينية، حيث الشهداء عند ربهم يرزقون، ومن أبعاد دنيوية شريفة، إذ إن حياته لا تمثل موتاً، بل تمثل حياة أخرى لأمة ما زال الدرة يشعل فيها القضية ورغبة التضحية لها. ومن العتبات الصورية المهمة التي تحسن الإشارة إليها هنا: الأنثى، صورة وغناء، حيث يحمل توظيفها بعداً له دلالات سيميائية مهمة؛ فالمعركة لا يقودها الرجال والفتيان فحسب، بل جبهتها الأخرى هي القوة الناعمة التي تمثل دعماً مهماً للصراع.

وقد أضاف المغرد على واجهة تويتر عدة صور؛ لكل صورة بعدها السيميائي المهم، وقد انتُقيت بعناية بالغة. والصورة الأكثر وهجاً هي صورة جمعت (المسجد الأقصى وقبة الصخرة وأجراس بيت لحم)، وهو تكوين للصورة يعبر عن اتحاد الأديان جميعها في رفض الحدث.

وترتبط الصورة الثانية بصوت المطربة نفسها في هيئة رفع صوتها بالأغنية، معطياً دلالة مقصودة تتصل برفض الحدث، وقد أشرنا قبلاً إلى قيمة إدخال المرأة في عمق الصراع، بقوتها الناعمة التي تنقل أفق المعركة باتجاه الأنثى، وتمثل ثنائية رافضة للحدث ورافعة لصوت الإنكار. كما تتضمن واجهة التغريدة أيضاً إشارة إلى كلمات الشاعر والملحن، وكل ذلك ينقل الإجماع البشري والديني، المتحد في (العنوان/ الصورة) المحتفية بالعنوان الكلمة (عاش الولد) وقد كتب باللون الأسود حيث يخلق هو الآخر المفارقة، فالمشهد وإن كان مظلماً لكنه يتلبس بالحياة، ولسان الحال لا يرى في الموقف نعياً، بل احتفاء بشجاعة الحدث.

أما بُعْد الكلمة الشاعرة في الأغنية فلا تبدأ بالنص الذي كتب على واجهة تويتر، وهذا ما يؤكد قصدية الاختيار لدى المغرد، بل يبدأ مقطع الفيديو بالنص الشعري الأصل الذي منه قوله: "ووالد في غزة وما ولد/ نداء جرح صارخ إلى الأبد/ مات الولد"، والملاحظ أن الملحن قد جعل الجوقة المصاحبة تكرر إنشاد المقطع جماعياً، وهي رؤية واعية من الملحن تجعل الحشد والتجييش جماعياً بصوت عال يبعث على الحماس.

النص الشعري في ذاته يحمل إيقاعاً حزيناً بدأ بتناص جلي مع القرآن الكريم يحيل إلى قول الله تعالى:" لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ١ وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ٢ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ ٣"[١] حيث الإحالة الذهنية إلى مكة والبلد الحرام لتوثيق ربط القضية به. وهو تناص لافت، له دلالته التي تربط المقدسات الإسلامية ببعضها في القضية والمصير، ثم الإشارة بمفردة الولد إلى التناص القرآني من جهة وإلى استدعاء إلى معاني الرحمة والشفقة مقابل وحشية الموقف من جهة أخرى.

وقد بُنى على هذا النص المفتتح مفردات كثيرة في مدى النص، حيث كرر مفردة الولد ثلاثاً وعشرين مرة في النص، وهو تكرار ليس عبثياً؛ حيث (الولد/الدرة) مرتكز النص، ومن لازمه تلك المفردة التي توحي بفداحة الجريمة المتصلة باغتيال براءة الأطفال. ويؤكده باستدعاءات تركيبية أخرى لا تقل تأثيراً

[١] سورة البلد، آية ١-٣.

(اغتلتم الندى/ سحقتم الزهر/ مات الولد/ كل شموع عمره اثنتا عشر/ يا جبناء كل سيفه حجر). وأيضا بني على دلالة حدث (الولد/ محمد) اتخاد الإيقاع (الولد/ الأبد/ رقد/ أحد...الخ).

ومفتتح النص يحيل إلى البنية الدلالية المقابلة المرتبطة بالحياة والبقاء؛ فعنوان الأغنية يصدح بـ(عاش الولد)، كما يفصح مفتتح النص (ووالد في غزة وما ولد/نداء جرح صارخ إلى الأبد)، عن رؤية النص في قوله:(وما ولد/ نداء جرح صارخ إلى الأبد)؛ ففكرة النص ليست تأبيناً بكائياً، بل احتفاء بالموت الذي بعث الحياة، مدعماً الرؤية بجملة من التراكيب في النص تؤكد الفكرة كقوله مثلاً: (لكن شعبنا سيركب الخطر/ ويرجع الولد/ ودرة تصير جيلاً من درر/ كأن رووووووحا قد سرت إلى الجسد/ عاد الولد/ ردت له حياته إلى الأبد/ في الأرض والسماء حل واتحد).

قدم المسار السابق نموذجا تويترياً على تعاضد الوسائط التقنية المختلفة في بناء تأثير النص الشعري، وقد ظهر من خلال تفتيق بنيات النص وسيميائيته تحول النص الشعري من التأثير الأحادي بالكلمة وحدها إلى توظيف عدة وسائط تقنية لمزيد تأثير على المتلقي وتعزيز توجيه رؤية النص.

٣- (الشعر/ تشكيل الصورة):

يبنى المسار هنا على توظيف المغرد الصورة الضوئية المركبة مع النص الشعري. ولأن تويتر مؤسس على محدودية الكلمات التي تحدّ من توسع العرض والكتابة، ما يدفع المغرد، بالطبع، إلى أن يتوسل ببعض العناصر لنقل رسالته، ومن ذلك هنا تصوير النص الشعري ومعالجته مع صورة حدث محمد الدرة في هذا النموذج الذي وظف نصاً لغازي القصيبي، عنونه بـ يا فدى ناظريك[١]، دُعم بصور من حدث استشهاد محمد الدرة:

[١] غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٢، ٢٠١٣.

شكل (٣) واجهة تغريدة معتمدة على نص لغازي القصيبي. (الشثري، ٢٠١٢. "قصيدة غازي القصيبي عن محمد الدرة. موقع تويتر. تاريخ الدخول ١٨/ ديسمبر/ ٢٠١٨، رابط: https://twitter.com/Alshathry/status/267055549798027264).

نشير ابتداء إلى قيمة هذا الإنتاج القائم على (الصورة/النص)، وهو وإن كان إنتاجاً فردياً بسيطاً، لكنّ له قيمته في توسيع دائرة التأثير (انظر: شكل٣)؛ فالمتلقي لا يقف تأثره عند الصورة فحسب، أو عند النص وحده، بل تتداخل عناصر الصورة والكلمة واللون وغيرها لتشكل البعد النصي.

سيميائية تلك (الصورة/ الإنتاج) التي وظفها المغرد هي اللوحة الرقمية الجديدة التي لا تمثل النص وحده ولا الصورة وحدها، بل تنقل للمتلقي لوحة جديدة تداخلت عدة وسائط في تكوينها، تضم هنا ثلاث صور متعاضدة؛ الصورتان الأوليان ضوئية، والثالثة شعرية بما يصاحبها من توظيف لعدة معطيات من اللون والصورة والكلمة.

(الصورة الضوئية الأولى)، تحتل المربع الأعلى في يمين اللوحة، ودلالاتها السيميائية تمثل مجاذبات وصراعات ثنائية بين السكون والحركة، وتُظهر التوجس والتوقي الحذر من طلقات الرصاص، وفيها دلالات انعطافات أبوية، تجعل الوالد في واجهة الرصاص فداء لابنه، متسلحاً بالصمت حتى لا يثيره أو يدل

عليه، بينما الطفل محمد الدرة يظهر في الصورة صارخاً من رهب الموقف وانهمار الرصاص من حوله. وتوظيف هذه الصورة الضوئية يبعث في المتلقي تحسس لحظات المعاناة للأب والطفل في ثنائيات متقاتلة، ثنائية (الأمل /الخوف) من الموت، ثنائيات (الصمت/ والصراخ). وما بينهما من مشاعر متناقضة أفضت خاتمتها إلى الصورة الضوئية الثانية، التي أهم دلالاتها السيميائية هي الصمت، إذ تمّ الحدث باستشهاد الابن وإغماءة الأب من هول الموقف، وهو صمت يستنطق القارئ، ليظهر تحليله وتوجعه وتأمله، وقد أفضت الصورتان إلى التفاعلية الشعرية الثالثة التي تمتد على طول الصورتين في الجانب الأيسر من اللوحة. وهي الصورة الناطقة المفصحة عن دلالات الصمت والتوجس التي ظهرت في الصورتين الضوئيتين، حيث تنطق قصيدة غازي القصيبي بما كان يهجس به الوالد وولده في تلك اللحظات القلقة، كما تفصح عما يشعر به والد مغبون من فقد طفل لعمره الذي يتبدد أمامه وهو ينظر إلى النجاء الذي لم يجده، ناطقاَ النص برسائله الصامتة. الصورة الثالثة يتماس فيها الشاعر مع رسالة النص الكبرى التي فعّلتها صور الحدث التي طافت العالم، فنرى الشاعر هنا يركز على لازمة نصيّة تتصل بالصورة البصرية التي ناظرها العالم لطفل يُقتل بوحشية، إذ يعمد إلى تركيب جعله عنواناً وكرره لازمة نصية تتكرر في مطلع الأبيات، إذ يكرر قوله: (يا فدى ناظريك)، والنقد الحديث يعطي أهمية كبيرة للعنوان وللكلمات المفتاحية في النص، وللوازم التركيبية التي تتكرر [1]

يعمد الشاعر في نصه الشعري إلى ثنائية تقابلية يتخيل بها نظرات الأب وابنه للعالم التي لم تجْد نفعاً، ويجعل كلّ من نظَر لها ولم يتفاعل بإيجابية معها فدى لنظرات هذا الطفل وأبيه، لكن الشاعر يحيلها في السياق النصي إلى خطاب بين الدرة وابنه محمد.

النص مشحون بزخم كبير من الحسرة والحزن، يتأكد بتوجيه رسالة النص في عدة أبعاد؛ منها السياسي الذي دعمه بعدة تراكيب تتصل به: (كل زعيم حظه في الوغى أدان وندد/ كل جبان راح من ألف فرسخ يتوعد/ كل بيان بمعاني هوانا يتردد/ كل اجتماع–ليس فيه سوى خضوع يجدد)، وبعد إعلامي نجده في مثل قوله: (يا فدى ناظريك كل يراع صحفي على الجرائد عربد/ كل مذيع في سكون الأثير أرغى

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠١٤، ص ١٤٩–١٦٠.

وأزبد)، وبعد ثقافي: (يا فدى ناظريك كل حكيم/فيلسوف بثاقب الرأي أنجد)، كما ربطها بالشعر والشاعر أيضاً بقوله: (يا فدى ناظريك ناظم هذا القول شعر المناسبات المقدد). ثم يشير من بعد إلى عدد المسلمين ويُلمح إلى حالة الضعف العام التي تسود العالم الإسلامي، وتجعله غير قادر على نصرته، موظفاً صورة مركبة تعبر عن ذلك: (ألف مليون مسلم لو نفخنا...كلنا لم يدم بناء مشيد).

وقد حرص الشاعر أن يغلف تلك الرسائل بجمالية فنية، تعطي النص بعداً تأثيرياً أقوى على مستوى اللغة والصورة والإيقاع؛ شملت عدة مستويات تبدأ من المستوى اللغوي الذي يقوم على بنية لغوية منفعلة من الموقف، تحاول أن تبعث الحياة بطريق اللغة، من خلال عدة تراكيب دالة بدءاً من التركيب المفتاحي للنص (هدراً متّ يا صغيري محمد). الذي يحمل عدة دلالات محفزة؛ فالموت هدراً لطفل صغير يعد افتتاحاً مؤلماً يبعث على الحزن والألم والخيبة من الواقع. وهو افتتاح في الصورة يتصل بعلاقتها الختامية (أولم يبق معشر ما تهود؟!)، وصولاً إلى اللازمة النصية (يا فدى ناظريك) التي كررها ٨ مرات، بما يحمله ذلك من حشد نفسي ونداءات لم تستثن أحداً من الساسة والإعلام والمثقفين. وقد بنى صوره الشعرية على معطيات (الحدث/ الصورة)، وما يحيط بالمواقف العربية والإسلامية من القضية الفلسطينية، نجد لذلك مثلاً في قوله: (هدراً متّ يا صغيري/كل جبان راح من ألف فرسخ يتوعد/كل يراع صحفي على الجرائد عربد/ ألف مليون مسلم لو نفخنا–كلنا لم يدم بناء مشيد/ لو صرخنا زمجر الفضاء وأرعد/ لو بكينا كلنا–ماجت السيول على اللد...). وعلى مستوى الإيقاع، يتأكد ما يقوله ريتشاردز من أن الإيقاع عملية نفسية[1] إذ يلفت الانتباه مجيء النص على قافية مقيدة رغم انطلاق دلالات النص وحرية حركتها، وربما كان ذلك التقييد علامة على ما يشعر به الشاعر في واقع الحال، وأن رسالته ستبقى رهن القيد، أو أنه تشبث بما يطلق عليه علوي الهاشمي البنية الإيقاعية الصلبة[2]، لتعكس صلابة المواقف وثباته. وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام، حين تمارس دلالة الحدث سلطتها على رؤية النص وإيقاعه.

وإذا سلمنا بالقيمة النفسية للإيقاع نرى أن عمْد الشاعر إلى تخير روي بعينه لا يأتي اعتباطاً أيضاً، بل له ارتباطاته النفسية، ويُنقل عن جلال الدين الرومي قوله: حرف الدال هو قامة العاشق إذا أصابه

---

[1] عبد الكريم الناعم، في أقانيم الشعر، دار الذاكرة، حمص، ط١، ١٩٩٠، ص ٢٢٧.

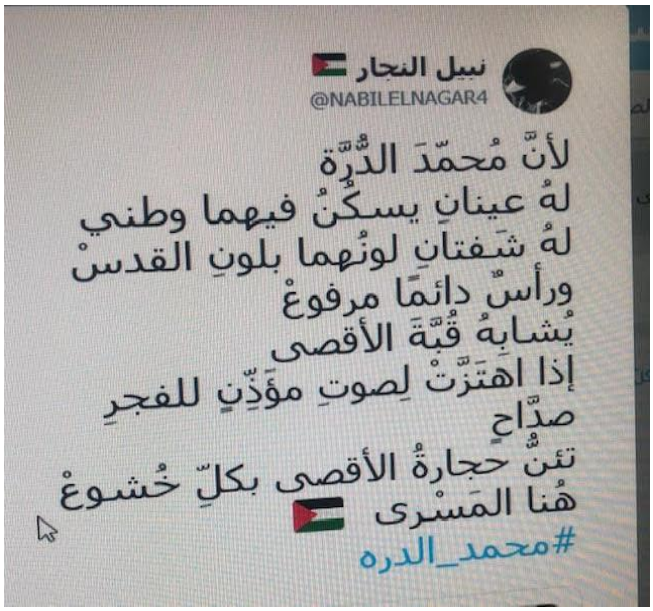
[2] علوي الهاشمي، السكون المتحرك ج١ بنية الإيقاع، البحرين، ط١، ١٩٩٣، ص ١٢٦.

الحزن.[1]ولا تبدو هذه القيمة الإيقاعية زخرفاً فائضاً في الشكل (الناعم، ١٩٩٠، ص ٢٢٦)، بل لها قيمها التي تتصل بعمق الدلالة.

وفي اتجاه سيميائية الشكل الكتابي نرى أن كاتب التغريدة أو صانع العمل قد تخير كتابة النص باللون الأسود على مساحة صفراء، وتخيّرُ اللون الأسود في كتابته على اللوحة هنا للتعبير عن سوداوية الفعل المرتكب، ويتبدى اللون الأصفر وقد عم خلفية الصورة، وهو لون من ضمن ارتباطاته الحزن (انظر: الزيود، والزواهرة، ٢٠١٤، ص ٥٦٩).

٤-النص المقتبس (الكلمة / الشعار):

يعد تويتر منصة إعلامية مهمة لا تخفى أهميتها على المغرد والمتلقي كليهما، والنموذج هنا يوظف فيه المغرد مع الكلمة الشعرية شعار العلم الفلسطيني بدءاً وختاماً، وهو ليس توظيفاً اعتباطياً، بل له دلالاته المهمة التي يسعى بها المغرد إلى تثبيت قيمة المكان من خلال الاعتناء بعلَمه. كما نلاحظ تمازج الشعار مع النص، وربما كان أحد أسباب اختيار نماذج النصوص المقتبسة في هذا المسار، ومنها نص للشاعر عبد العزيز جويدة يقول:



[1] وليد السلمان، " أسرار الحروف في العربية". ٢٠٠٥/٩/١٧. صحيفة الرأي، الأردن، " أسرار الحروف في العربية"http://alrai.com/article/121160.html

شكل (٥) واجهة تغريدة معتمدة على نص لعبدالعزيز جويدة (النجار نبيل، ٣٠#محمد_الدرة/ ٣٠سبتمبر/٢٠١٨ تاريخ الدخول ٢٠١٩/١/١٣، موقع تويتر) https://twitter.com/NABILELNAGAR4/status/104662#/محمد_الدرة 7126298980352.

تكشف الرؤية السيميائية لهذه التغريدة المقتبسة عن وعي المغرد باختياره للنص المقتبس، إذ يكشف قدرته على تخير مقطع نصي ذي فنية عالية ودلالة ترتبط بالحدث، وإنْ كان يلام المغرد كما يلام سابقه بعدم إشارتهم لصاحب النص، وعدم التوثيق مظهر من مظاهر الاقتباس على تويتر، وهو يوقع المتلقي في جدلية نسبة النص، ولا سيما إذا كان المغرد نفسه شاعراً، وربما كان مصدر شيوع هذه الظاهرة في المقتبسات على تويتر قناعة المغرد بمعرفة المتلقي للنص، أو اعتقاده بأن المعرفة على الشبكة حرة لا قيود لها، وأيّما كان الأمر فهو يعد انتهاكا لحقوق المؤلف يجب وقوف التشريعات ضده.

النص الشعري المقتبس لعبد العزيز جويدة من نص طويل له تخير منه المغرد ما يتصل بالموضوع لتباشر دلالته المتلقي من أول سطر، والاجتزاء هنا يفصل النص عن سياقاته الورقية ويجعل المقتبس شبه منعتق عن مكانه، متصل بمكانه الجديد على وسم تويتر. وكأنه "قصيدة قصيرة مكثفة موحية تترك أثراً يشبه الوميض..."[١] في قوله: "لأن محمد الدرة... الخ" كما نرى أن المغرد أضاف بعداً سيميائياً دالاً من خلال إضافته لعلم فلسطين، وهي إضافة نابهة مقصودة الاتصال بالنص الذي ركز على تمازج لون الشعار والنص، ويغنى بالصور الشعرية المجسدة لارتباط الدرة بالروح العربية جمعاء، "له عينان يسكن فيهما وطني/ له شفتان لونهما بلون القدس/ ورأس دائماً مرفوع يشبه قبة الصخرة".

٥-(النص الكلمة/ الاقتباس) على تويتر:

يعتمد المسار هنا على نص شعري يقتبسه المغرد وينقله إلى منصة تويتر، موظفاً له في سياق الحدث[٢]. والكتابة النصية هنا تعتمد على قصدية الاختيار، وتقوم على ما يقترب من مصطلح التداعي الحر[٣] في

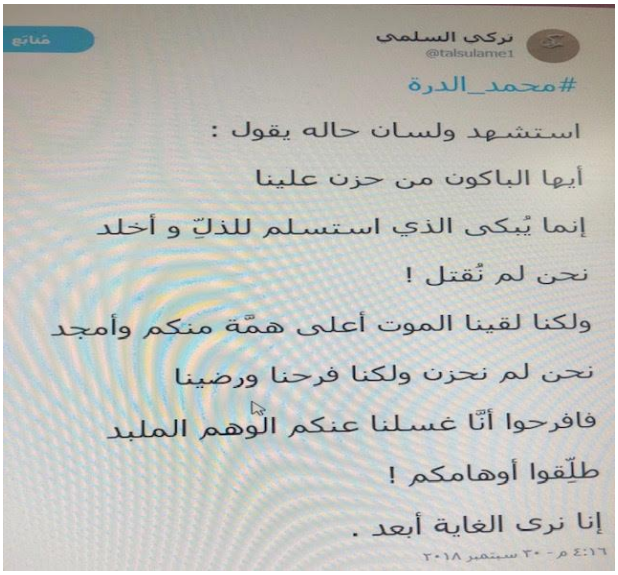
[١] سمر الديوب،" قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية"، مجلة دواة المحكمة، سوريا، ٢٠٠٥ (دون بيانات أخرى). ص ٢٩. رابط: https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=131649.

[٢] حاول الباحث الوصول لنصوص جديدة كتبت من وحي تأثير الهاشتاق لتكون مساراً فلم يجد إلا أبياتا ضعيفة فنياً، أو أبياتاً من الشعر الشعبي.

[٣] فرج طه عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة، بيروت، ط١، ص ٢٠.

استدعاء النصوص المقتبسة المتجانسة مع الحدث والمعبرة عنه؛ إذ يستدعي المغرد أبياتاً أو أسطراً شعرية بعينها من نص شعري كامل لغايات دلالية متصلة.

نموذج التغريدة التي معنا هنا قائم على ذلك الاختيار، حيث اقتبس المغرد مقطعاً في إطار محدودية كلمات تويتر، وهو من نص طويل لعبدالرحمن العشماوي كان قد تزامن مع لحظة الحدث[1] وارتبط بوجدان المغرد حتى استدعاه وفرض حضوره في هذا المقام، بما يحتويه من حماس التجربة، مشتملة على بعض الملامح الفنية على مستوى الصورة، كقوله: (فافرحوا إنّا غسلنا عنكم الوهم الملبد/ طلقوا أوهامكم)، وقد تم توظيف ذلك النص في وسم محمد الدرة في سياق اللوم لردود الأفعال تجاه الموقف من الحدث. تقول التغريدة: " استشهد ولسان حاله يقول... الخ":



شكل (٤) واجهة تغريدة معتمدة على نص لعبدالرحمن العشماوي(السلمي، ٢٠١٨. #محمد_الدرة ٣٠ /سبتمبر/٢٠١٨. موقع تويتر. تاريخ الدخول ٢٠١٩/١/١٣، رابط: https://twitter.com/talsulame1/status/1046539281148317701).

النص الشعري الأصل طويل فاقتبس منه المغرد مقطعاً، وقد أبان في بداية تغريدته عن هدفية الاختيار لهذا المقطع تحديداً وربطه بالحدث، إذ يقول مقدماً للنص: " استشهد ولسان حاله يقول..."، فهو يوجه النص، رؤية واستشهاداً، لهذا المنحى، وعمد إلى اجتزاء قصدي، وكأنه باختياره يوجه رسالة جديدة

[1] عبدالرحمن العشماوي، ديوان قوافل الراحلين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٧، ص٧٧.

موجهة تكاد تنعتق عن مكانها في النص، وتتلبس بمكانها التقي الجديد، يعمد فيها إلى الاستنهاض والخروج من البكائيات باتجاه فعل يحرر من الذل كما ينطق الاقتباس.

يمثل النص المقتبس هنا على تويتر اختزالاً مهماً لرؤية النص وربما لرؤية الشاعر العشماوي نفسه الذي أخلص شعره جلّه للقضية الفلسطينية. وظاهرة التكثيف والاختزال ظاهرة عصرية فرضتها سرعة العصر، إذ يبدو أنّ ثمة تحولاً طال الذائقة العربية المعاصرة بالاتجاه إلى التكثيف وعدم استساغة الطول عموماً، تقول سمر الديوب: " لم تعد الذائقة العربية تتقبل القصائد الطوال في عصر طابعه السرعة والتطور التقني المتسارع، ولابد من تغيير الأدوات الفنية تبعاً لحالة العصر السائدة"[١]. وهي ظاهرة في الخطاب المعاصر جديرة بالتوقف عندها لتقريها، وقراءة أثر سرعة العصر على تكوين النص ورؤيته وآلية كتابته. وإذا كان الشاعر العربي في صحرائه قد فرضت رحابة الصحراء وامتدادها وطول المسير طولاً موازياً للقصيدة، فإن مظهر التكثيف والاختصار في النص المعاصر يمكن أن ينظر إليه من زاوية ميل العصر بطبيعة سرعة آلته إلى السرعة، والأمر لا يتصل فقط بالنص الشعري، إذ نوشك أن نرى سمْت السرعة والإيجاز والتكثيف في كلّ مناحي الحياة، وفي كل اتجاهات الكتابة تقريباً، وخاصة تلك التي تكتب على مواقع التواصل الشبكي، وتويتر نموذج حي لها، حيث اتخذ من اختصار الكلمات سمة له، صهرت في خصائصها كلّ ألوان الكتابة.

وبعد:

فقد تناول هذا البحث حركة الشعر على تويتر لحدث ذكرى استشهاد محمد الدرة في عدة مسارات، بدأت من توظيف المغرد عناصر الملتيميديا الكاملة تقريباً (الكلمة/الصورة/الصوت، الحركة...) في التغريدة لإحداث تأثير أوسع، في نموذج اتكأ على نص لمحمود درويش مصحوب بعنصري الصوت والصورة والحركة من خلال الرابط الذي يفتح التغريدة على إلقاء النص بصوت الشاعر، وعدة صور لحدث محمد الدرة. واعتمد المسار الثاني على نص شعري ليوسف الخطيب مدعوم بتوظيف الصوت الغنائي، ومضاف له عدة صور من الحدث. وجاء المسار الثالث ليوظف فيه المغرد مع النص الشعري صوراً من مقتل الدرة، واعتمد النموذج على نص شعري لغازي القصيبي. وفي المسار الرابع جمعت التغريدة بين نص عبد العزيز جويدة الشعري والعلم الفلسطيني/ الشعار. وفي المسار الأخير اتكأت

[١] سمر الديوب، " قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية"، ص ٣١.

التغريدة على تاريخانية (النص المقتبس/ الكلمة) وتأثيرها، إذ اعتمد المسار على توظيف الكلمة الشعرية فقط من نصوص مقتبس للعشماوي. وانتهت الدراسة إلى النتائج التالية:

- تبين من خلال الدراسة دور تويتر في تجديد حدث محمد الدرة من خلال وسم يحمل اسمه يتجدد كل عام.
- أسهمت عناصر الملتيميديا التي وظفها الشعراء على إحداث تأثير أوسع للنص الشعري على تويتر، طرحاً وتلقياً.
- أظهر البحث ملاحظة كثرة النصوص المقتبسة من نصوص تفاعلت مع لحظة الحدث حين وقوعه، في حين تقل النصوص الجديدة المتفاعلة مع القضية عبر وسم محمد الدرة، باستثناء نماذج من الشعر الشعبي الذي حول الدرة إلى أيقونة.
- أبان البحث عن تفاعلية على موقع تويتر لأسماء شعرية كبيرة عرفت في المشهد الشعري العربي المعاصر، برزوا من خلال مواقعهم الخاصة وتغريداتهم، ومنهم محمود درويش ويوسف الخطيب وغازي القصيبي وعبدالعزيز جويدة وعبدالرحمن العشماوي الذين اعتمدت عليهم الدراسة.
- أبرز البحث عن فنيات جديدة للحضور الشعري على تقنية تويتر، عطفاً على محدودية الكلمات، وكشف عن سعي المغردين لتجاوز ذلك وتوسيع دائرة الرسالة من خلال الكتابة الموازية على الصورة أو من خلال تفعيل وظيفة الرابط.
- كشفت الدراسة عن بعض ثغرات توظيف النصوص على تويتر، ومنها عدم الدقة اللغوية في بعض الاقتباسات. وعدم الإشارة إلى الشاعر، المقتبس نصه. والأمران جديران بتوجيه المغردين إلى مراعاة اللغة وحق المؤلف.

وتوصي الدراسة بتعميق دور المؤسسات الأكاديمية والثقافية في رعاية حركة النص الأدبي على مواقع التواصل الاجتماعي، بحسبها سمة من سمات العصر تنضج بالتحليل والمقاربة.

وإذْ تقر الدراسة بأن المنهج السيميائي من المناهج المهمة في مقاربة الدراسات المتصلة بالتقنية، من حيث انفتاحه على العلامات المختلفة، بيد أنّ دراسات الأدب الرقمي بتفاعلياته ووسائطه تستدعي منهجها الخاص؛ لذا توصي الدراسة هنا بضرورة نهوض المؤسسات لتأسيس منهج جديد يستطيع أن يتفاعل مع تجدد حركة النص الشعري المدعوم بالوسائط المتعددة.

المبحث الثاني: حركة الشعر العربي على فيس بوك

(١)

تعد الصورة مؤثراً مهماً في الحياة المعاصرة بعامة، ومؤثراً حيوياً في صناعة الإبداع بخاصة؛ فأغلب النصوص الأدبية للشعراء المعاصرين تمثل فيها الصورة محركاً مهماً يستفز حركة النص، إذ نرى الصورة التلفازية والصور المنبعثة من شاشات الحاسبات والإنترنت، مثلاً، تؤثر في تكوين النص الإبداعي الذي يتفاعل مع المشاهد الصورية، حيث تنطبع الصور المتعاقبة للقضايا المختلفة في ذاكرة الشاعر وتفْعل فعلها في التأثير الباعث للتجربة الشعرية التي يتخير لها الشاعر، من بعد نافذة تقنية لنشرها، كما أننا من جهة أخرى نلاحظ تأثير التقنيات الحاملة على حركة الإبداع، فهي تسهم هي الأخرى في تحريره وتنقيحه وإضافة سمات مهمة تسهم في تقديمه بالشكل اللائق بالتجربة والمتلقي لها.

وإذ كان النقد الحديث يؤمن بالمتلقي، باعتباره ركناً أساساً في التجربة النصية، فإن القنوات التفاعلية التي يُنشر من خلالها النص الإبداعي المعاصر يسهم فيها المتلقي بصورة مباشرة عبر أجهزة المحمول الذكية بتفاعلية مباشرة مع النص، إعجاباً وتعليقاً ومشاركة تسهم في صناعة النص وتوجيهه.

إن التجربة الإبداعية تثبت عبر العصور أنها قادرة على أن تشعرن قنوات التقنية المختلفة حتى الاجتماعية منها، وهي ظاهرة جيدة حين تسعى التجربة لتحقيق الشعرية في مساحة تكوين لا تحدها حدود. وتقنية فيس بوك واحدة من تلك التقنيات التواصلية التي استطاع الشاعر الوصول إليها وبها

وتطويعها لتكون منفذا لنشر التجربة الشعرية، حيث التفاعل الشعري معها يتنوع ويتشكل في اتجاهات مختلفة لدى الشعراء المعاصرين.

ترتكز الدراسة السيميائية الحديثة على تتبع العلامات والإشارات الدالة التي تحيل إلى معطيات خارج النص في بعده الفني والاجتماعي، وهي تهتم بالكنه والذات والمتصل[١]، وتعد السيميائية البصرية منها ظاهرة متطورة برزت بالتزامن مع عصر الصورة. وقد تناول امبرتو إيكو في كتابه المهم "سيمياء الأنساق البصرية" مداخل مهمة في هذا المنحى الذي يقوم على مقاربة الصورة التي تعيش معنا هذا الفضاء المعاصر وقراءة معطياتها السيميائية وأسننها البصرية باعتبارها "وقائع بصرية تشكل ظواهر تواصلية"[٢].

إن الحياة الشعرية على فيس بوك كغيرها من الحيوات الأدبية تشهد، في ظل التقنية المعاصرة، خروجاً من سلطة الكلمة وحدها كموجه للفعل الإبداعي ليتآزر مع الكلمة عناصر أخرى لا تقل أهمية بحال عن الكلمة، بل تعد موجها أولياً لها في تكون النص ذهنياً قبل تشكله، ومن تلك العناصر المهمة (الصورة، والصوت والمقطع والرابط..) وغيرها. وهو أمر تنبه له النقاد، فحاور جاك فونتاني أسئلة من قبيل: كيف تتقصى سيمياء المرئي الضوء في عالم النص الشعري كما تتقصاه في اللوحة التشكيلية والفيلم السيميائي[٣]. ويقول امبرتو إيكو: "هكذا إذن يمكن الإقرار –وبوثوق تام–بأن كل الظواهر البصرية التي يمكن تأويلها بوصفها أمارات تعتبر علامات تواضعية [٤]. وهو ما فطن له عبدالله الغذامي حين كتب كتابه (الثقافة التلفزيونية)، مركزاً على دور الصورة ومؤكداً على أننا في مرحلة تعبيرية كتابية جديدة هي مرحلة ثقافة الصورة[٥]. وقد تواصلت قيمة تلك الصورة لتصل إلى مناطق جديدة من خلال شبكات التواصل الاجتماعي عبر تويتر وفيسبوك ويوتيوب [٦]. ولا شك أن هذه التقنيات قد قدمت خيراً للتجربة العربية الشعرية وللمبدع الذي يستشعر دائما الحاجة إلى وسائط جديدة للتواصل. ولعل العصر الرقمي بما تحقق له من الوسائط المتفاعلة (الحاسوب وبرمجياته وعتاده الذي يجتمع فيه الصوت بالصورة) يترجم جزءا كبيراً من هذه الرغبة[٧]، كما أنها قد وسعت من دائرة حضورها ودفعت بها إلى الخروج من

---

[١] انظر: مقدمة علي أسعد لكتاب جاك فونتاني، سيمياء المرئي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٣، ص ٩.

[٢] انظر: سيمياء الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٥، ٢٧.

[٣] انظر: سيمياء المرئي، ص ٦

[٤] سيمياء الأنساق البصرية، ص ٢٩

[٥] الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٩.

[٦] عالي القرشي حلقات جريدة الرياض بعنوان"تحولات الكتابة الإبداعية عبر الفيس بوك" جريدة الرياض، ثقافة الخميس،١٥/١١/٢٠١٢م. وقد ألمحت إليه في كتابي توظيف التقنية في العمل الشعري، الصادر عن نادي الباحة الأدبي ١٤٣٣هـ، انظر: ص ١٤٧.

[٧] انظر: سعيد يقطين النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٨.

أزقة تيه التجربة وأفق النخبوية واشتراطاتها إلى أفق أرحب، التقى فيه المبدع المتميز بجمهور يتسع على مستوى مساحة الإبداع العربية والإنسانية بلا حدود.

تركز هذه الدراسة عملها هنا على تقنية فيس بوك [١] التي تفاعل معها الشعراء كثيراً لما تحمله من سهولة اتصال واسعة في المحتوى، وقدرة على تعزيز التواصل بطرق الملتيميديا الكاملة (الصوت والصورة والكلمة...)، إضافة إلى سهولة التواصل والتعليقات المباشرة بين المبدع وجمهوره، مما أتاح لها حضوراً وتمكناً على مدى العقد الماضي وما زال.

وحركة الإبداع عليها لا تخلص للشعر بالطبع، بل تتنوع بحسب أجناسية الإبداع، وخلافاً لما يراه بعض النقاد مثل الدكتور عالي القرشي الذي يرى أن الكتابة الإبداعية عبر فيس بوك أصبحت تتأبى على أن تكون ضمن القوالب التي عرفت لها من قصة ومقالة وشعر، وقد أدى هذا الاقتران كما يقول إلى اختراق التجنيس، وجعل للكتابة حالة من الانديا‌ح في الفضاء الثقافي والمعرفي، وجعل حالة استقباله غير مرتهنة لقالب التجنيس [٢]، لكن المتتبع لحركة الشعر على فيس بوك يرى أن النص على فيس بوك ظاهرة لا تؤثر على فعل النص كجنس مستقل له حدوده، لكنها تفتح مسارب تسهم في تطوير نشره، وتفتح آليات أداء النص وتغني مساربه الإبداعية بعدة تمثلات صورية لا تؤثر على جوهر الجنس ذاته، ولكنها تؤثر بالطبع على تطوير أدائه، وهو ما أشار إليه الدكتور سعيد يقطين حين تناول موقف الأدب الرقمي من الأجناس الأدبية إذ يقول: "لقد تنوعت التجارب في هذه الأجناس(الشعر، السرد، الدراما) وصارت متعددة وهي تتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة فبدا ذلك أحيانا في إضافة البعد الرقمي إليها: الشعر الإلكتروني أو الرقمي مثلا e-poesie، أو إضافة السابقة hyper على السرد للدلالة على الرواية المترابطة أو على المسرح الترابطي ،كما أن داخل كل منها صرنا أمام أنواع فرعية تتعدد بتعدد الإبداعات التي صارت مفتوحة على مصراعيها والتي ستفيد المبدع بما تمده به البرمجيات المتطورة باطراد، والتي يتداخل فيها اللفظي بالصوري بالحركي والصوتي بالسمعي والثابت بالمتحرك[٣]، وهي بالتالي تفتح أفقاً لاحباً أمام القارئ الذي يعد الركن الأهم في النقد المعاصر عند جاتمان وإيكو وغيرهم[٤].

---

[١] تقنية فيس بوك عبارة عن شبكة اجتماعية عالمية توفر اتصالا مجانيا، وقد قام مارك زوكر بيرج بتأسيس فيس بوك، انطلق الموقع من جامعة هارفارد في ٢٨/اكتوبر/٢٠٠٣م.

[٢] انظر: عالي القرشي، "تحولات الكتابة الإبداعية عبر الفيس بوك" جريدة الرياض، ثقافة الخميس ١٥/١١/٢٠١٢م.

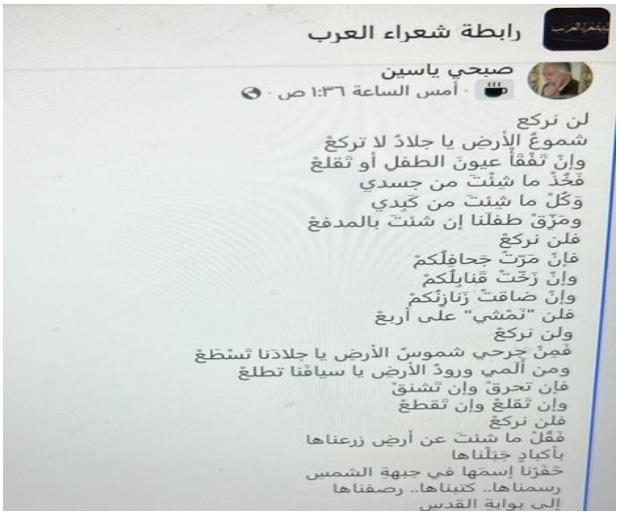
[٣] انظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٩٤، ١٩٥.

[٤] انظر: عبدالله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب جريدة الرياض، ١٤٢٢، ص ٧-١٤.

يحضر الشعر على فيس بوك في عدة مسارات، منها:

١- المجاميع الشعرية:

تتيح تقنية فيس بوك حضور الشعراء والشعر العربي في مجاميع شعرية، تكون ملتقى للنشر والتفاعل. ونضرب لها مثالاً هنا(رابطة شعراء العرب)[١] على فيس بوك، وهي تضم أكثر من ١١٥ ألف عضو أغلبهم من الشعراء أو النقاد المهتمين بالشعر وقضاياه، تأسست من قبل الشاعر محمد البياسي ١٢ ديسمبر ٢٠٢١، [٢]. وهذه المجموعات عادة ما تؤسس من عضو مهتم يقترح الاسم وتوجه المجموعة وشروط النشر عليها، ويبعث طلب (الانضمام) إلى كل المهتمين بذلك التوجه ليبدأ فتح القبول للإضافة إلى المجموعة، ويكون النشر عليها غالباً مفتوحاً أو من خلال إجازة وموافقة هيئة المجموعة والمشرفين عليها. ومن نماذجها النص الآتي للشاعر صبحي ياسين الذي وضعه على البطاقة الشعرية الآتية:



صورة رقم(١) نص الشاعر صبحي ياسين على مجموعة فيس بوك.

لا تختلف تجربة الشاعر ياسين هنا عن النشر الورقي كثيرًا، فالتجربة لم توظف الصورة والمعطيات التقنية المتاحة في دعم النص، فبرزت (الصورة/ الكلمة) كعلامة أولى ربما قصد إليها الشاعر حين اختار تجريد

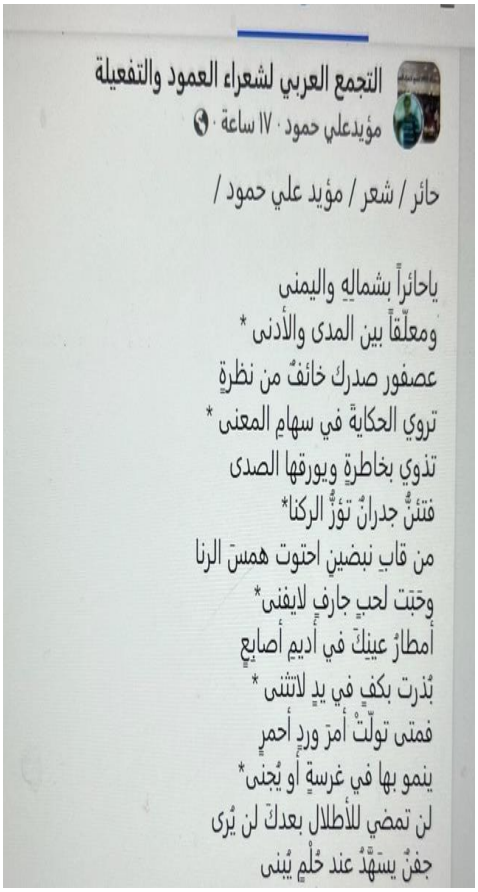
---

[١] موقع الرابطة على فيس بوك، تاريخ الدخول ١٧/ أبريل / ٢٠٢٢ رابط: (https://www.facebook.com/groups/636409259836882/?hoisted_section_header_type=recently_seen&multi_permalinks=2777865439024576).

[٢] موقع الشاعر محمد البياسي، تاريخ الدخول ١٢/إبريل/ ٢٠٢٢، رابط: https://www.facebook.com/groups/636409259836882/?hoisted_section_header_type=recently_seen&multi_permalinks=2777865439024576

نصه من التقنيات الداعمة ومن ذلك (شموع الأرض يا جلاد لن تركع/ ومن ألمي ورود الأرض يا سيافنا تطلع/ حفرنا إسمها في جبهة الشمس../ رصفناها إلى بوابة القدس). على أن الشاعر كان يمكن أن يحرك تفاعلية النص في اتجاهات تؤثر على حركة التلقي للنص من خلال معطيات متاحة من الصوت والصورة والتشكيل، ولكن النص يبقى رهن قناعة (الشاعر/ الناشر) الذي يوظف مع النص ما يراه داعماً لتجربته، والسيميائية الحديثة تؤكد على تفاصيل كل ما يحيط بالنص حتى فلسفة اختيار البطاقة الشعرية واللون والموقع الذي نشر عليه. ونشير هنا إلى قضية التلقي والتفاعلية المباشرة التي جسرتها التقنية بين الشاعر ومتلقي نصه، حيث يمكن للشاعر أن يتلقى ردود جمهوره بعد نشر نصه وتعليقاتهم وانطباعاتهم عن التجربة.

هذه التجربة تأتي ضمن مجموعة فتحت قبول النشر لأطياف واتجاهات الشعر العربي، تقليدية أو تفعيلة أو قصيدة نثر. وهناك مجموعات أخرى تنحو باتجاه تأطير في العنوان ينعكس على شروط قبول النص الشعري للنشر في المجموعة، ونموذج ذلك موقع اختار اسم (التجمع العربي لشعراء العمود والتفعيلة)، ونلاحظ هنا أنه استبعد (قصيدة النثر)، وهذا يخضع لقناعة مشرفي المجموعة ورؤيتهم النقدية، وهو موقع يضم أكثر من ٣ آلاف عضو يكتبون الشعر العربي على إيقاعي العمود والتفعيلة فقط أو ينتمون غالباً إلى هذا التوجه. أسس الموقع الشاعر إسماعيل حقي حسين في ٢/فبراير/ ٢٠١٧. ومن نماذج التجارب الشعرية عليه هذا النص الذي وضعه الشاعر مؤيد حمود على البطاقة الشعرية الآتية:



صورة رقم(٢) نص الشاعر مؤيد علي على مجموعة فيس بوك.

وإذا كان هذا الموقع قد ركز على نمطي العمود والتفعيلة، فإن هناك عدة مواقع على فيس بوك تحتضن قصيدة النثر، ومن ذلك موقع (قصيدة النثر العربية)، وقد تم إنشاء المجموعة في ٢٦/ إبريل ٢٠١٢، وتضم ١٧ ألف عضو. أسسها الدكتور محمد بن أحمد الأسطل، ومن نماذجه قصيدة الشاعر مروان شيخي:

كنت كشجرة وارفة

أسدي ثماري للمارقين

وأحضن أعشاش العصافير

وكنتِ الحطاب

الذي أقلق ارتفاعي

في غفلة الفأس..[1]

والنماذج السابقة بعامة تقدم تجربة الشعر العربي على اعتبار منصة فيس بوك مدونة جديدة للشعر والشاعر العربي، وهي تحرص على جمع متفرقات التجربة العربية في هذه المجاميع الشعرية من خلال تقريب التجربة العربية من بعضها، وخلق مساحة للنشر والتنافس الشعري. وهي تشهد تفاعلية جيدة تذكي روح التجربة. ولعل في حضرة التلقي المباشر والتقييم للتجربة، ما يدفع الشاعر إلى تقديم أفضل ما لديه من الشعر إلى هذه المنصة التي تمثل ديواناً مهماً للتجربة الشعرية العربية يمكن أن يكون مقصداً لطلاب الدراسات العليا العربية باعتباره موئلاً مهماً للشعر.

٢- المواقع الشخصية

يعمد كثير من الشعراء إلى تفعيل وجودهم الشعري من خلال صفحات شخصية لهم، ومن خلال نقل تجاربهم الشعرية ودواوينهم وأخبارهم عبر تلك الصفحات باعتبارها مناطق الالتقاء الجديدة بين الشاعر وجمهوره. ومن نماذجها الناشطة مثلا موقع الشاعر عبدالله السمطي على الرابط الذي وسمه بـ:عبدالله السمطي الشاعر(facebook.com) . ومنها موقع الشاعر عبدالرحمن العشماوي على الرابط (د. عبدالرحمن بن صالح العشماوي(facebook.com) ، وهذا الموقع ينشر أبياتاً شعرية للشاعر العشماوي بشكل مستمر، إضافة لروابط شعرية عن قصائده. وصفحة الموقع الرئيسة مدعومة بصورة شخصية تفاعلية للشاعر، ووضع عليها بيتين مثبتين[2] يشكلان علامة سيميائية مهمة على توجهه وتوجه صفحته على فيس بوك، إذ يقول:

والله لو جرف العدو بيوتنا.. ورمت بنا خلف المحيط زوابع

لظللت أؤمن أن أمتنا لها.. يوم من الأمجاد أبيض ناصع ..

وهذه العلامة السميائية علامة قصدية تشير إلى توجه صفحة الشاعر إلى خدمة أمته، وأن شعره يحمل روح المقاومة. ونلاحظ على صفحته الشعرية أن شعره يتنوع بين أبيات ثنائية مختارة له وبين قصائد طويلة قد تتجاوز صفحة التواصل السريع لتدفع المتلقي إلى فتح أيقونة (مشاهدة المزيد) كقوله:

أنا لست محتفلاً بيوم المولد÷ مسترشداً بالفاطمي الأبعد

إن احتفالي بالشريعة منهجاً ÷لله فيه توجهي وتعبدي

---

[1] مروان شيخي، فيس بوك، تاريخ الدخول ١٥/ إبريل/ ٢٠٢٢، رابط: (https://www.facebook.com/groups/doctorastal/permalink/5013723402043057/)

[2] مما تتيحه فيس بوك وغيرها من المواقع (العلامة المثبتة)، وهي التي تثبت على واجهة الموقع كعلامة سيميائية تتشكل من خلالها الصورة الأولية عن الصفحة وتوجهها.

إن احتفالي بالكتاب وآيه ÷وبسنة الهادي البشير محمد

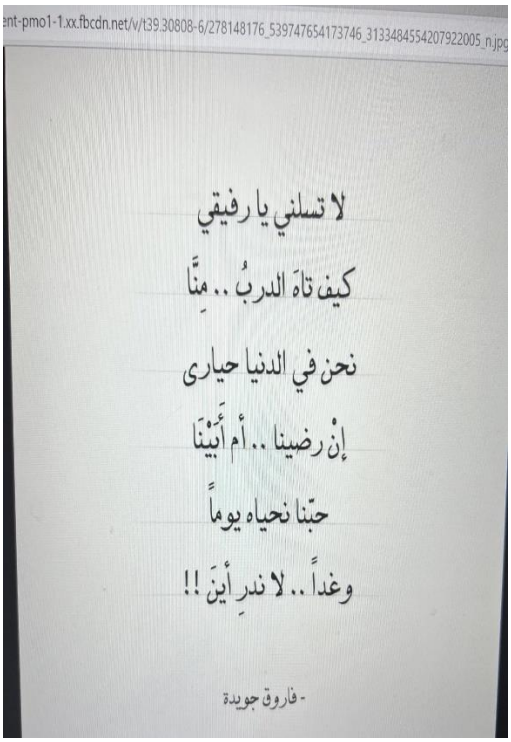
إن احتفالي بالصحابة شيدوا÷قمما على نهج الرسول المرشد

أنا لست محتاجاً إلى يوم لكي ÷أقتات من زاد التقى المتفرد

... مشاهدة المزيد

كما نجد له مقطعات شعرية من قصائد طويلة، وقصائد بصوته تحيل إلى رابط يوتيوب.

ومن المواقع الشعرية أيضاً موقع الشاعر فاروق جويدة على الرابط (الشاعر فاروق جويدة(facebook.com))، ومن نماذج نصه الشعري على فيس بوك ما كتبه على بطاقة شعرية يقول فيها[٢١]:



صورة (٣) نص فاروق جويدة على فيس بوك

ومن المسارات أيضاً على هذه المنصة ما يعمد فيه الشاعر إلى إضافة الأخبار المتصلة بالشعر الأخبار الشعرية للأمسيات وتغطية فيسبوكية للفعاليات، إذ يستخدم مثل هذا الاتجاه بصورة إعلامية شعرية، ويمثله موقع الشاعر إبراهيم حلوش ومن نماذج هذا الإعلام الشعري عنده قوله عبر موقعه:

---

[١] موقع الشاعر فاروق جويدة، تاريخ الدخول ١٢/ إبريل/ ٢٠٢٢ رابط: الشاعر فاروق جويدة - الشاعر فاروق جويدة | فيسبوك(facebook.com))

"بمشيئة الله تعالى سأشرف بتمثيل نادي أبها الأدبي في الأمسية الشعريّة التي ستقام يوم الخميس القادم ١٤٣٤/٣/١٢هـ ضمن مهرجان "محايل أدفأ"، وسأقاسم الدّكتور والشاعر الكبير/ محمد علي العمري قهوة الشعر والحُبّ والدفء، من كان في محايل أو قريبًا منها فليعطّرني بحضوره لتكتمل موسيقى الشعر في قلبي، مودّتي الخضراء للجميع"[١].

وقد تأخذ تلك الأخبار الشعرية طابع السخرية كنموذج محمد زايد الألمعي الذي لا يحتفي بالحضور الشعري في موقعه عموماً، ويتحرك بتقنية الفيس في عالمها الاجتماعي والثقافي العام، نجده في نموذج محمد زايد الألمعي الذي يعلم بصورة تتسق مع الحالة الأدبية، يقول:

"ستقيم مجموعة من الأدباء والفنانين اليمنيين فعاليات ثقافيّة في مقبرة، للتعبير عن حال المؤسسات الثقافيّة هناك، ترى كم مقبرة نحتاج هنا؟[٢]

(٢)

نقف من بعد عند نموذج شعري نشر على فيس بوك لتحليل نسق التجربة وعلاماتها اللغوية وغير اللغوية وتقييمها، موضحاً سيميائية الصورة والتصوير في قصيدة طيبة للشاعر عبدالله الصيخان [٣]، و كان

[١] موقع الشاعر إبراهيم حلوش تاريخ الدخول ٢/ إبريل/ ٢٠١٣ الرابط:
http://m.facebook.com/home.php#!/ibrahim.hallosh?__user=1123203115

[٢] محمد زايد، فيس بوك، ١٥/ يناير / ٢٠١٣. رابط
(hash=328968773&http://m.facebook.com/home.php#!/676351127/timeline/story?ut=2
user=1123203115__&ustart&wend=1359705599&wstart=1357027200&6646057370)

[٣] عبدالله بن حمد الصيخان، شاعر سعودي له ديوان:(هواجس في طقس الوطن)، صادر عن نادي حائل الأدبي، حائل، ط١، ٢٠٠٨، وله حضور إعلامي وشعري عبر عدة منابر ومنافذ ثقافية.

نشرها على صفحته على فيس بوك. وتحاول الدراسة أن تقارب هذا النص نقدياً من خلال منهج سيميائي، يعتني بالدلالات والعلامات التي يبعثها النشر على هذه التقنية. وأشير ابتداء إلى أن نص الصيخان غير مكتمل الرقمية، وليس له من صفة التفاعلية الرقمية سوى حضوره على فيس بوك وما صاحبه من تفاعلات. وسيركز البحث في تناوله وتحليله على سيميائية الصورة التي وظفها مع نصه وأبعادها التي حضرت محيطة بالنص وداعمة له، ثم نتجه بعد ذلك إلى تقري ملامح التصوير الشعري للنص.

وإذ يقوم الأدب التفاعلي الرقمي على توافر عناصر الملتيميديا من الصوت والصورة بأبعادها المتعددة والإضاءة والحركة والإنتاج المتطور الذي يصاحب الكلمة الشعرية، فلا نجد في نص الصيخان على فيس بوك سوى الصورة والكلمة، وغابت عناصر مهمة ومنها الصوت، وهو عنصر مهم في الفعل الشعر الذي يعد امتداداً عتيقاً لقيمة الأداء الشعري.

وظف هنا مع نصه الشعري صورته الشخصية، ويبدو أن اختيارها كان اعتباطياً، هدفه إحضار الشاعر لصورته الشخصية مصاحبة لنصه الشعري، وهو وإن كان ذلك حقه إلا أن الحق الشعري للمتلقي كان يأمل حضوراً صورياً أكثر قيمية وأكثر تأثيراً وأعمق اتصالا بالبعد التأسيسي للتجربة وهو (الكلمة). ولئن غاب معطى الصوت بالكلية فلقد كان يحسن بالشاعر أن يعمد إلى مظاهر صورية تدفع بالتجربة لتأثير أعمق، وكان بمكنه في ظل تقنية مطواعة أن يكون الحضور أكثر فاعلية وأن يبحث عن صور متصلة تعطي أفقاً للتجربة كصورة المسجد النبوي وبعض الصور التاريخية للأماكن التي وقف عليها، وصورة تمثيلية لأمه إلى غير ذلك مما تتيحه التقنية للدعم الشعري المعاصر، وكل ذلك لم يكن.

النص كما ورد على صفحته على فيس بوك:

بِالأمْسِ عُجْتُ على القِبابِ أزُورُها
وأشُمُّ عطرًا عالقًا بِقِبابِ
ووقفتُ بالقبرِ العظيمِ أعُودُهُ

وبِجِيْرَةِ الصِّدِيقِ والخَطَّابِ
الخيرُ يَثْوي والعَدَالةُ والنَّدَى
لكنَّها أحيتْ حَدِيثَ صَحَابِي
ألصقتُ وَجْهي بالسِّياجِ أشُمُّهُ
وبكيتُ بين القبرِ والمِحْرابِ
لمَّا ذكرتُ حُشاشةً قد ودّعَتْ
منّي ومالتْ زَهْرتِي(*) لِغِيابِ
وذكرتُ دمعةَ سيّدِي وبُكَاءَهُ
لمَّا رَأى قبرًا نَدِيَّ تُرَابِ
حارتْ بأبواءِ المدينةِ رِجْلُهُ
وجَرَى حديثُ القَلبِ للأحْبابِ
يا قبرَ آمنةَ اسْتَفِقْ فَوقُوفُهُ
سَيُحيلُ هذي الجُرْدَ كالأعْنابِ
يا سيّد الثَّقلينِ جئْتَ مُبشِّرًا
بالحُبِّ لا بمعاركٍ وخَرابِ
أُرْسِلْتَ والدُّنيا ظَلامٌ والمَدَى
ظلمٌ وخيلُ المُؤمِنينَ كَوَابِي
ورَحَلْتَ والدُّنيا ضِياءٌ والمَدَى
نُورٌ يُرى فِي دَفَّتَيّ كِتَابِ
***
يا طيبةَ الأطْيابِ جِئْتُكِ عَاشقًا
لِسَنَى النَّبِيِّ وخَافِقِي مِحْرَابِي
أمْشِي وأزرعُ آيةً فِي خَافِقي
تَسْقِي هَشِيمَ الوِرْدِ والأعْصَابِ
نورٌ على نورٍ تُضيءُ بَصِيرتِي
وبِها عرفتُ خَطِيئتِي وصَوَابِي
مِنْ هاهُنا مَرَّتْ رَوَاحِلُ سيّدي
وهُنا اهْتَدى قِسٌّ وأسْلَمْ صَابِي
مِنْ هاهُنا أضْحَى لِطَيْفِ مُحمَّدٍ

نورٌ وأصْعَتْ للحبيبِ رَوَابِي
يا طيبةَ الأطيابِ جئتُكِ شاكيًا
أبناءَ آوَى فِي جُلُودِ ذِئابِ
همْ غيَّبُوا في الدِّينِ فيضَ سَماحَةٍ
وبشاشةٍ تُغْنِي عَن التِّرْحَابِ
زَرَعُوا القَطِيعةَ بين كُلِّ جماعةٍ
ورَعَوا نَمِيْمَ الوَاشِيَ الكَذَّابِ
لمْ يَدْفَعُوا حدًّا بِشُبهةِ تَائبٍ
أوْ يرحَمُوا حالاً لِذَاتِ خِضَابِ
لمْ يَعْرِفُوا فِي اللهِ رَحْمَتهُ التي
وَسِعَتْ ذُنوبَ مَسالِكٍ وشِعَابِ
اللهُ نُورُ الأرْضِ عَلَّمَ بِالقَلَمْ
مَنْ لَيْسَ يَعْلَمُ يا ذَوِي الألْبَابِ
***
يا طيبةَ التَّاريخِ إنّي مُؤْمِنٌ
باللهِ.. لا بِفَتاوِيَ المُرْتَابِ
أفْتَى وأسْرَجَ للضَّلالةِ خَيْلَهُ
فَلَبِئْسَ ما سِيْقَتْ لَهُ بِرِكَابِ
أفْتَى وزَيَّنَ للمُرَاهِقِ فِتْنةً
وقَطِيعةَ الأبْوابِ بالأبْوابِ
أفْتَى وأَوْغَرَ صَدْرَهُ وفُؤادَهُ
وسَقاهُ مِنْ كأسٍ بِغَيرِ شَرَابِ
يا قَارِئَ القُرآنِ رَتِّلْ آيَهُ
وتَعَالَ كَيْ أُدْنِي إليكَ إهْابِي
لِتُعَطِّرَ الرُّوحَ الضَّرِيرةَ بِالسَّنى
ويَطِيبُ مِنْ بَعْدِ الرَّوَاحِ إيَابِي
وتَعَالَ كي نَجْلُو الحَقِيقَةَ فِي الدُّجَى
أنَّ الذي أفْتَى هُوَ الإرْهَابِي

(*) زهرة: اسم والدة الشّاعر[١]

يؤكد النقد المعاصر على قيمة عتبة العنوان في النص الأدبي المعاصر، من حيث إنه" يحدد هوية النص ويشير إلى مضمونه، كما يغري القراء بالاطلاع عليه"[٢]، لكن نص الصيخان يسجل ابتداء سيميائية غياب العنوان في هذا النص المنشور على فيس بوك، وهو غياب لا يبدو أنه اعتباطي، إذ كان حاضراً في النشر الإلكتروني على مواقع أخرى على الشبكة، حيث أطلق على النص عنوان (طيبة) في نشره على موقع أدب الإلكتروني [٣]، لكن الشاعر يبدو أنه آثر غياب العنوان لتحقيق ما يعرف بحضور الغياب كما يسميه أحمد الصادقي [٤]، حيث قصد فيما يبدو إلى إعطاء مساحات أمام المتفاعلين المتابعين لصفحته وشعره، ليستمروا في متابعة القراءة لحين الوصول لاستنبات عنوان يستحضره المتلقي من خلال حيثيات النص.

إن تفضيل الشاعر الغياب للعنوان في نشره هنا يشي بعلامة سيميائية رامزة إلى رغبة الشاعر في فتح أفق العنوان لأقصى مدى ممكن، ورغبة ذاتية في تشظي العنوان في وعي المتلقي بين عنواني (مرثية فاطمة/ مرثية سيد الثقلين) وكان قد جمعهما في عنوان واحد غاب في نشره على فيس بوك، وهو عنوان (طيبة)، ولعلها رغبة أيضاً في اجتذاب المتلقي لحرم القصيدة، ولذا رأينا تعليقات المتلقين تذهب في اتجاهات متعددة ربما قصد لها الشاعر في تسجيل غياب العنوان، يقول، مثلا، أحد المعلقين على فيس بوك، رابطاً النص بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم : "اللهم صل وسلم وبارك على عبدك ورسولك سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. جزاك الله سبحانه وتعالى خيراً أستاذنا الفاضل ونفعك عز وجل بها وكتب لك بها الأجر يوم لا ينفع مال ولا بنون. آمين"، في حين يقول ثان في التشظي الثاني للعنوان رابطاً النص بأم الشاعر رحمها الله: "بارك الله في إبداعك الجميل ورحم الله أموات المؤمنين

---

[١] موقع عبدالله الصيخان، فيس بوك، تاريخ الدخول ١٦/يناير/ ٢٠١٣، رابط:
set=pb.1709310842.-&https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1750534339040
refid=12&theater&type=3&2207520000.1356775445

[٢] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ص ١٥.

[٣] موقع أدب، تاريخ الدخول ١٧/ فبراير/ ٢٠١٣، رابط:
www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=80697

[٤] انظر كتابه: حضور الغياب، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩. ويعد جاك دريدا ممن اعتنى بهذه الثنائيات انظر عن جاك دريدا، انفعالات، ترجمة: عزيز توما، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٥.

جميعاً. أمي اسمها زهرة أيضا"، ويقول ثالث: " رائعة القصيدة والأروع منها التي قلتها فيها. إنها السيدة الحسيبة النسيبة الشريفة الزهراء. نعم أتذكرها جيداً أبا أحمد كانت أماً رؤوماً ذات عقل حصيف ".

والبعض الآخر من المعلقين ينتحي بالعنوان منحاه الذي سمى به الشاعر قصيدته في نشره المكتوب، فيقاربها من المكان (طيبة) يقول أحدهم: " هذا ما يليق بطيبة من نور الكلام وسناه ..اللهم صل وسلم وبارك على الحبيب المصطفى".

وهكذا رأينا أن الغياب في العنوان قد فتح النص على آفاق قد يكون الشاعر قصد إليها، ليقرب النص من أمه التي جعل لها حضورًا في مطلع قصيدته، وذيل بهامش يحيل النص إليها، في حين أن عنوانه الذي ارتبط بالنص في مواقع النشر المختلفة للقصيدة (طيبة)، قد لا يحيل إلى أمه كمعطى مهم عند الشاعر وفي النص.

يقوم النشر للقصيدة على فيس بوك على جوانب صورية، فهو ينتمي أولا إلى جوانب النشر عبر أيقونات الصورة والتصوير على شاشات الكمبيوتر، ومن بعد على شاشات الأجهزة الذكية. وقد أشرنا قبلاً إلى أن هذه التقنية تتيح القراءة الشفاهية للنص الشعري وألمحنا إلى أهميتها وأن غيابها هو غياب لثلث الحضور تقريباً (الكلمة، الصورة، الصوت).

الصورة الذي وضعها الشاعر بإزاء هذا النص المنشور هي صورة شخصية له، واختار الشاعر صورة له وهو يلقي نصاً في إحدى لقاءاته الشعرية المنبرية، وتتضح من سيميائيات الصورة ارتباطها بالجانب الحركي الشفاهي للإلقاء، وكأني بالشاعر يسعى إلى استجلاب الصوت مع جزء الصورة ليمنح المتلقي إيحاءات بحضور الصوت الشعري مع جانبي الكلمة والصورة الحائطية.

ونرى حرص الشاعر على تخير صورة فوتوغرافية تفاعلية يبدو فيها ملقياً للنص مشيراً بإصبعه للأعلى، وكأنه يؤدي الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

تخيرُ الشاعر صورة تصاحب حضور نصه لا يبدو اعتباطياً، فهي صورة ندت من عشرات الصور لديه، وتخيرها بالتحديد لسمات تكوينية في هذه الصورة المتفاعلة، فعلى مستوى الضوء الرقمي نلاحظ تداخل الألوان الأزرق والبنفسجي والأحمر والبني وألوان أخرى جعلت الشاعر يحل في مهرجان من الألوان المتدافعة الذي يعطي للنص بعده الصوري المهم، ثم نرى الشاعر وقد ارتدى زياً وطنياً ينسجم مع زمكانية النص ورسمية الموقف.

أشرنا سابقاً إلى سيميائيات الصورة ووضحنا بعض ملامحها، وإذا ما دلفنا إلى الحديث عن ملامح سيميائيات التصوير، فسنرى أن الشاعر قد حاول رسم ثلاث صور مشهدية، تمثل روح النص تماماً، وتحيل إلى مساحات سيميائية أبعد من الحضور لملفوظ النص؛ إذ النص يتحرك بين ثلاث مساحات نفسية، الأولى: صورة أمه، وهي طاقة شعرية مهمة فجرت معطيات النص من أول الأمر، والثانية: صورة سيد الثقلين محمد صلى الله عليه وسلم، ثم المساحة الثالثة: (طيْبة) التي سمى قصيدته بها.

تمثل صورة أمه في القصيدة مساحة الحزن الكبرى في النص، وهي تنقل لنا إشارات دالة على عمق الحب والحزن الذي فاض على مشاعره لحظة مواجهته للمكان الذي حوى قبر أمه:

بِالأمْسِ عُجْتُ على القِبابِ أزُورُها
وأشُمُّ عطرًا عالقًا بِقِبابِ
ووقفتُ بالقبرِ العظيمِ أعُودُهُ
وبِجِيْرَةِ الصِّدِيقِ والخَطَّابِ
الخيرُ يَثْوي والعَدَالةُ والنَّدَى
لكنَّها أحيتْ حَدِيثَ صَحَابِي
ألصقتُ وَجْهي بالسِّياجِ أشُمُّهُ
وبكيتُ بين القبرِ والمِحْرابِ
لمَّا ذكرتُ حُشاشةً قد ودّعَتْ
منّي ومالتْ زَهْرتِي(*) لِغِيابِ

هنا عدة صور تنقل لنا علامات مهمة من مثل: (وأشم عطراً عالقا بقباب)، إذ يحرك الشاعر في هذه الصورة معطى لصورة حسية شميّة يعطر بها أفق قصيدته، ثم نرى استلهام الشخصيات الدينية التاريخية الرامزة إلى أفق مشرق تضيء أمه بين جنباته المضيئة (وبجيرة الصديق والخطاب)، ويمضي في تصويره لنرى تراكيب مثل (ألصقت وجهي بالسياج أشمه/وبكيت بين القبر والمحراب)، وفي هذا البيت تكمن قمة الحزن في النص وتتبدى لنا في هذه الصورة روح منفطرة ، وهي صورة تتعالق فيها عدة معان حزينة، فالحزن يبعث الحزن، وحزن الشاعر على أمه استدعى حزنه على ساكن ذلك الثرى وهو يتمسح بالسياج ويلصق وجهه به، ويتذكر حين مالت زهرته لذبول فغياب.

أما المساحة الثانية التي استدعتها هذه الصورة، فهي صورة رسول الله صلى الله عليه وسلم المنسربة إلى روح النص، حيث الحزن يجتلب الحزن. وهي تنقل لنا الوجه الآخر لسيميائيات ذات الشاعر الإيمانية التي تتبدى في أصدق وجه. وقد عرف الصيخان في مشهد القصيدة السعودية بأنه "شاعر حداثي ذو رؤى معقدة ومتداخلة ومتشابكة ومركبة"[1]، وتأتي هذه القصيدة لتنقل رؤية شبه مضادة في مساقات ذات الشاعر واقترابها من الروح الدينية المؤمنة.

إن استقراءنا لنصه الشعري يكشف لنا سيميائيات يظهرها الشعر الذي تنطبع عليه ملامح روحه المؤمنة المحبة لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ولن تصدر هذه الصور إلا عن محبة صادقة وإيمان راسخ يجعل ثمة علامات استفهام كثيرة على تلك الصفات التي ألصقت بشعراء الحداثة في السعودية، والتي يمكن ألا يصدق عليها كثير مما قيل عنها[2]، ومنهم الصيخان، يقول:

يا طيبةَ الأطْيابِ جِئْتُكِ عَاشقًا
لِسَنَا النَّبِيِّ وخَافِقِي مِحْرَابِي
أمْشِي وأزرعُ آيةً فِي خَافِقِي
تَسْقِي هَشِيمَ الوِرْدِ والأعْصَابِ
نورٌ على نورٍ تُضيءُ بَصِيرتِي
وبِها عرفتُ خَطِيئتِي وصَوَابِي
مِنْ هاهُنا مَرَّتْ رَوَاحِلُ سيِّدي
وهُنا اهْتَدى قِسٌّ وأسْلَمْ صَابِي
مِنْ هاهُنا أضْحَى لِطَيْفِ مُحمَّدٍ
نورٌ وأصْغَتْ للحبيبِ رَوَابِي

تمثل هذه الأبيات صورة روح الشعر المتعالقة مع فيوض التجربة، ولن نستطيع أن نجد أصدق من الشعر الذي يستخرج خبايا الروح لنستطيع به أن نتعرف تلك المساحات الصادقة للشاعر المؤمن (عاشقا لسنا النبي وخافقي محرابي، أمشي وأزرع آية في خافقي، نور على نور تضيء بصيرتي وبها عرفت خطيئتي وصوابي، مرت رواحل سيدي، اهتدى قس وأسلم صابي، أضحى لطيف محمد نور وأصغت للحبيب روابي).

[1] انظر: أحمد التيهاني "عبدالله الصيخان شاعر طقسه الوطن" جريدة الوطن،٤/٨/٢٠١١م.

[2] انظر: عبدالرحمن المحسني "أسلمة التجديد في الحداثة السعودية" ملحق الأربعاء الثقافي، جريدة المدينة، الأربعاء ٢٤/١٢/٢٠٠٩م.

إن النظر في هذه التراكيب اللغوية الحاملة لعلامات وإشارات تكشف لنا الوجه الناصع لحداثية الشاعر الصيخان؛ فتلك الإيمانيات الشعرية تنقل لنا صورة عن توهج محمد صلى الله عليه وسلم في روح الشاعر المتدفقة بالشعر والحب والإيمان.

وحين نصل إلى المثلث الآخر للصورة الشعرية نرى صورة (طيبة)، ونذكر في البدء أن الشاعر قد ارتضى هذا عنواناً لنصه حين نشره كتابياً وعلى موقع منصة أدب، وهو عنوان دقيق شامل لأطراف النص الذي يتحرك في مساحاته النفسية الثلاث التي ذكرناها، في إطار هذا المكان الحامل لعبق الإنسان والمكان والشعر. ورغم حضور طيبة كمعطى عام في النص، لكن الشاعر تعالق بصورة مباشرة مع طيبة المكان، في محور شعري فصله بنجمات قاطعة توضح قصدية توجهه لوصف المكان:

يا طيبةَ التَّاريخِ إنّي مُؤْمِنٌ
باللهِ.. لا بِفَتاوِيَ المُرْتَابِ
أفْتَى وأسْرَجَ للضَّلالةِ خَيْلَهُ
فَلَبِئْسَ ما سِيْقَتْ لَهُ بِرِكَابِ
أفْتَى وزَيَّنَ للمُرَاهِقِ فِتْنةً
وقَطِيعةَ الأبْوابِ بالأبْوابِ
أفْتَى وأَوْغَرَ صَدْرَهُ وفُؤادَهُ
وسَقاهُ مِنْ كأسٍ بِغَيرِ شَرَابِ
يا قَارِئَ القُرآنِ رَتِّلْ آيَهُ
وتَعَالَ كَيْ أُدْنِي إليكَ إهْابِي
لِتُعَطِّرَ الرُّوحَ الضَّرِيرةَ بِالسَّنى
ويَطِيبُ مِنْ بَعْدِ الرَّوَاحِ إيَابِي
وتَعَالَ كي نَجْلُو الحَقِيقَةَ فِي الدُّجَى
أنَّ الذي أفْتَى هُوَ الإرْهَابِي

تتلبس صورة طيبة هنا بالسياسي والفكري بدرجة كبيرة، وهو يلجأ إلى ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم وسننه الطاهرة من فتنة أوغر لها المُفتون، والعلامة السيميائية في النص هي إشارته إلى فتنة الإرهاب الذي زعزع أمن الوطن، وكأني بالشاعر يعكس الصورة المثلى لمواقفه الوطنية التي عبر عنها في أكثر من مقام في نصه الشعري، ومنها قصيدته المهمة التي مطلعها:

قد جئت معتذراً ما في فمي خبر...رجلاي أرهقها الترحال والسفر

ملت يداي تباريح الهوى ووعــت عيناي قاتلها ما خانها بصر

إن جئت يا وطني هل فيك متسع... كي نستريح ويهمي فوقنا مطر[1]

تأتي هذه الصور في نصه عن طيبة لتكشف عمق وطنيته هو يحلل في نصه أزمة الإرهاب على وطنه، وأنها أزمة فتوى:

يا طيبةَ التَّاريخِ إنّي مُؤْمِنٌ
باللهِ.. لا بِفَتاوِيَ المُرْتَابِ
أفْتَى وأسْرَجَ للضَّلالةِ خَيْلَهُ
فَلَبِئْسَ ما سِيْقَتْ لَهُ بِرِكَابِ
أفْتَى وزَيَّنَ للمُرَاهِقِ فِتْنةً
وقَطِيعةَ الأبْوابِ بالأبْوابِ
أفْتَى وأَوْغَرَ صَدْرَهُ وفُؤادَهُ
وسَقاهُ مِنْ كأسٍ بِغَيرِ شَرَابِ

الشاعر هنا كأنه يدحض فرية سياسية، ويكشف بوضوح انتماءه للوطن لا لفتاوي المرتاب، والشاعر هنا يربط الإرهاب السياسي بالجوانب الأيديولوجية التي تقوم على توجه ديني بعينه، لا يتصل بحقيقة الإسلام والقرآن الداعي إلى السلام.

وإذا أردنا أن نقرأ زمكانية النص فلا شك أننا نستطيع بتقري مفرداته اللغوية وتراكيبه أن نصل إلى تحديد أن الشاعر قد كتبه مهجوساً بثلاثة مصادر من الحزن، كل منها ألقى بظلاله على النص؛ حزنه على وفاة أمه، الذي استدعى حزناً على سيد الثقلين الذي يقطن ذات المكان، إلى حزن سياسي ثالث تداعى[2] وحضر في إطار ما يغلف النص والشاعر من أحداث أمنية مقلقة كان قد مر بها الوطن وشكلت بدورها هاجساً حزيناً أحاط بالنص ومثل مساحة تتشبث بالمكان(طيبة)، وتستدعيها لتكشف عوار تلك الفتوى التي لا تتصل بالقرآن والدين الحق:

يا طيبةَ التَّاريخِ إنّي مُؤْمِنٌ
باللهِ.. لا بِفَتاوِيَ المُرْتَابِ

[1] انظر ديوانه: هواجس في طقس الوطن، ص٦٥-٦٩.

[2] انظر: أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، ص ٦٨، ٦٩.

نشير هنا إلى تفاعلية حضور المتلقي باعتباره عنصراً أهم في التجربة، وفي تقنية فيس بوك ذات البعد الاجتماعي الشعبي لا يقف بين المتلقي وبين التجربة سوى ضغطة واحدة على لوحة المفاتيح في الجهاز الذي يقرأ منه ليسجل رأيه بإعجاب وصل مع نص الصيخان إلى عدد تجاوز(٩٥) خمسة وتسعين معجباً، ووصلت التعليقات إلى عدد كبير أيضاً. وحين تتقرى هذه التعليقات تجد أنها تحقق التفاعلية الشعبية تماماً، من حيث إنها تنقل لك انطباعات لأدباء ومثقفين يتخيرون صحيح الألفاظ والعبارات واللمحات النقدية المهمة، في حين يتدنى بعضها لتجده مثقلاً بإعجاب ارتقى مع المتلقي لتسجيل تعليق يكشف خللاً وأخطاء لغوية تحقق –برغم سلبيتها–الجانب التفاعلي الذي تحييه هذه التقنية. ولا شك أن مثل هذه التقنية قد أكسبت النص حضوراً كسر الحواجز بين النخبة والشعبي في قراءة النص. وتفاعلية المتلقي تمثل عنصراً مهماً في بنية النص المعاصر على مواقع التواصل الاجتماعي، ولئن كان النص يمتلكه الشاعر قطعاً لكن قراءته يمتلكها المتلقي الذي يفيض على النص بقراءات ربما تدهش الشاعر، كما أن التقنية قد ساعدت بدورها في فتح أفق النص وكسرت الاحتكار النخبوي له فمثل بين يدي المتلقي الذي أضاف على النص بعده الذي يحقق التفاعلية التي تعد السمة الأهم للنشر الإلكتروني على مثل تقنية فيس بوك ومواقع التواصل الاجتماعي بعامة.

المبحث الثالث: في اتجاهات السرد السعودي على تويتر وفيس بوك (قراءة أولى)

اتصل السرد العربي بالتقنية منذ وقت مبكر، وأسهمت الصورة التقنية المعاصرة في تشكيل السرد ذهنياً وفنياً، بحكم أن النص ابن بيئته ويخضع فيها السارد لمؤثرات عصره في بناء السرد. ويحاول هذا المدخل أن يكشف عن مستويات السرد التقني من خلال نماذج تم تخيرها من منصات التواصل الاجتماعي

(تويتر/فيس بوك). وتجدر الإشارة إلى أن تأثير التقنية على النص الأدبي يبدو مشتركاً بين تلك المواقع وإن تباينت كل منصة بخصائص النشر فيها.

تقدم الدراسة هنا إشارة إلى بعض مواقع المدونات الرقمية على تلك المنصتين، ثم توجه عملها إلى نموذجين على منصتي تويتر وفيس بوك، الأول للناقد والقاص حسن النعمي الذي نشر نصه النموذج على منصة تويتر، والثاني من القاص محسن النوبي على فيس بوك، مقارباً ذلك بالمنهج السيميائي في تقري العلامة اللغوية وغير اللغوية في النصين.

أولاً: النص السردي على تويتر (مدخل):

(١)

حين شرع البحث في تتبع حركة السرد على منصة تويتر، كانت الوجهة البوابات الكبيرة للسرد العربي على تويتر بيد أني–من أسف–لم أجد في تلك البوابات عناية كبيرة بالنص الإبداعي، كتابة وتفاعلاً؛ فموقع على تويتر مثل (وحدة السرديات) التابع لقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة الملك سعود، يبدو موقعا رسمياً لأعمال الوحدة العلمية، وانضم إلى منصة تويتر في مارس ٢٠١٣م.

صورة رقم (١) واجهة موقع وحدة السرديات على تويتر

ومثله منتدى (رواق السرد) الذي يعرف نفسه بأنه "منتدى يعنى بالسرد وتقام فعالياته في نادي جدة الأدبي". وعلى أنه أنشئ في فترة مبكرة تقريباً ٢٠١٥م إلا أنّ نشاطه يتركز على الجانب الإعلامي

والإخبار عن مناشط السرد للمجموعة، ولا يولي عناية كبيرة بالجانب الإبداعي والتفاعلي مع المبدعين، رغم أنه كان يمكن في إطار أهدافه أن يفتح أفقاً للنص السردي.

صورة رقم (٢) واجهة رواق السرد على تويتر

ومن البوابات السردية المهمة التي وقفت الورقة البحثية عندها بوابة (أصدقاء السرد)، وهي نافذة حديثة النشأة بدأت في سبتمبر من عام ٢٠١٨م، وذات وجهة إبداعية ظاهرة من خلال معرفها الذي يقول: "هنا وجهتك حيث القصة تجتمع بالرواية لتشاركهما القصة القصيرة جدا بهدوء. هنا وجهتك حيث الكتاب مقصدك".

ومن نماذج التفاعل الإبداعي في موقع (أصدقاء السرد) مثلاً تغريدة نقلتْ عن فيكتور هوغو، الأديب والشاعر والروائي فرنسي (١٨٠٢ ١٨٥٠)، مرفقة بصورة شخصية له، تقول التغريدة: "أنْ تتعلم القراءة كأنك تتعلم إشعال النار، فكل كلمة ستكون هي شرارة". وتلك البوابات عموماً تفتقد إلى تكثيف حضور النص الإبداعي والاعتناء به. ولما لم يجد العمل البغية في تلك البوابات توجه تلقاء المواقع الشخصية لأعلام السرد على تويتر.

صورة رقم (٣) واجهة أصدقاء السرد على تويتر

تتوافر واجهات المواقع السردية السابقة على علامات سيميائية مهمة يمثل العنوان والتشكيل واللون دلالتها الأهم، إضافة إلى تحديثات مهمة متتابعة للتفاعلية على تلك الواجهات. وهي كاشفات أولية لتوجهات تلك المواقع.

(٢)

ستقف الدراسة عند تحليل نموذج لحسن النعمي[١] على تويتر، وهو أديب ناشط في نشر نصوصه على تلك المواقع الإلكترونية، ونشره يبقى في منطقة رقمية لا تبتعد كثيراً عن النشر الورقي إلا بما تحمله من رقمية ومؤثرات المنصة على النص وبعض الوسائط الداعمة (انظر صورة رقم (١):

[١] قاص سعودي له ثلاث مجموعات قصصية "زمن العشق الصاخب، آخر ما جاء في التأويل القروي، وحدث كثيب قال".

قصة قصيرة جداً

تواصل

انقطعت بينهما أسباب التواصل. وبعد حين لا يذكره. رآها في المنام تغير اسمها، وتظهر في جواله بوجهها الذي يعرفه. حاول أن يجد سبباً، لكن دون فائدة. استيقظ من نومه وتناول جواله فإذا به يقرأ رسالة منها تذكره بوجودها. فرك عينيه ليتأكد أنه قد عبر الحلم إلى الحقيقة، لكن ظلام الغرفة لم يسعفه أن يتبين أي شئ!!

حسن النعمي

صورة(٤) نص تواصل للقاص حسن النعمي (تويتر).

- النص هنا من نوع القصة القصيرة جدا (ق ق ج)، وهو من الاتجاهات السردية التي اتسقت مع الاختزال الذي عرف به النشر على تويتر.
- بني النص على حيثيات تقنية ظاهرة (تواصل/الجوال/تغير اسمها/رسالة). والتقنية هنا لا تمثل هامشاً، بل في تشكيل النص وبنيته، ويبدو المعطى الدلالي متصلاً بأحداث معاصرة، إذ تظهر في جواله بوجهها الذي يعرفه (استيقظ من نومه وتناول جواله فإذا به يقرأ رسالة منها)، فالنص هنا يقوم على مخاتلات معاصرة يسهم الجوال ورسائله في بنائها.
- لم يوظف القاص هنا أبعاداً مهمة من عناصر الملتيميديا، حيث لا نرى سوى مساحة اللون الأصفر الذي تخيّره خلفية لهذه القصة ولبقية حضوره الإبداعي على تويتر تقريباً. تلك المساحة الصفراء تبدو غائية ليتمكن من تمدد نصه على مساحتها الصفراء، حينما يضطر لتطويل النص، ولإعطاء مفتاح لكينونة نصية خاصة. ودلالة اللون الأصفر في الحياة المعاصرة يرتبط سيميائياً بالتمهل والتأمل، وكأنه يحفز قراء تويتر إلى التمهل وتأمل تلك النصوص، كما يحمل اللون ذاته معطيات أخرى، إذ يرتبط بالفرح من جهة وبالنهاية والحزن من جهة أخرى[١]. وتلك القصديات اللونية يمكن تفتيق بناها وارتباطاتها من خلال قصدية القاص في توظيفه للون الأصفر بالتحديد.

[١] انظر: سويزف فريدة، (جماليات اللون ودلالاتها في الشعر العربي المعاصر: قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، دكتوراه، الجزائر، جامعة جيلالي ليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية)، ص ٣٧.

يذكر أن التقنية تتيح مساحات لتفعيل أوسع لحركة التقنية مع النص، وكان يمكن للقاص أن ينطلق من رؤية النص إلى توظيف أمثل لتقنيات الفيديو والصوت والكلمة، مما يعطي النص مساحة تأثيرية أوسع، لكن تعامله هنا بقي في درجة أقرب إلى النشر المكتوب منه إلى النشر التفاعلي.

- يركز البناء الفني هنا على الحدث الذي يعد المرتكز الأهم للنص، ويقوم على بنية لغوية تقنية، حيث يرتبط السرد بعدة بُنى تحمل فيه كل مفردة امتداداً سردياً بنائياً (الحلم/الفتاة/الجوال/الظلام)؛ فالفتاة التي شاهدها في المنام وهي تغير اسمها وصورة العرض، كان حلماً بالنسبة له ربما انتظره، لكن الحلم انتقض حينما أفاق ليجد الحقيقة برسالة منها تثبت صورتها واسمها لديه. وكان الظلام المحيط أوسع من وعي الحلم.

- التفاعلية/ تقوم التفاعلية في دلالتها المعجمية على معنى التشارك والتأثير، يقال: " تفاعل الشيئان أثّر كلٌ منهما في الآخر"[١]، و"كلمة التفاعلية (interactive) مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، أي من كلمة (Inter) وتعني بين أو في ما بين، وكلمة (Activus)، وتعني الممارسة في مقابل النظرية"[٢]. وتعد هذه الخاصية من أهم سمات النشر على مواقع التواصل الاجتماعي، حيث يتم التفاعل المباشر مع النص دون الحاجة إلى وسيط مؤسسي. وتتم التفاعلية على تويتر بإحدى طرق ثلاث، إما من خلال(الإعجاب) الذي وصل في نص النعمي إلى (٢٦)، أو من خلال إعادة التغريدة retweet، وهو تفاعل إيجابي بدرجة أعلى من الإعجاب، يعبر عن الإعجاب والاعتراف المبطن بقيمة المادة، وقد وصلت في نص النعمي إلى (١٠) إعادات، أو كان بالتعليق المباشر، وهو التفاعل الإيجابي المكتوب وقد شهد النص أربعة تعليقات منها الانطباعي، ومنها تعليقات لامست بعض هجس النص كتغريدة تقول: "نصك رائع دكتور/ ملامستك لشذرات النفس ملفت للانتباه" [٣].

ثانياً: النص السردي على فيس بوك (مدخل):

(١)

---

[١] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٥، ٢٠١١م، (مادة تفاعل).

[٢] البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجا دراسة سميو دلالية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٣، ص ٢٤.

[٣] https://twitter.com/s26712s/status/1068973282051919872

ستقف الدراسة هنا عند إشارة عامة إلى أهم المجاميع السردية التي تضم أهم التجارب العربية على موقع فيس بوك الذي تأسس في ٢٠٠٤م، علي يد (مارك زوكر بيرغ) ورفاقه[١].

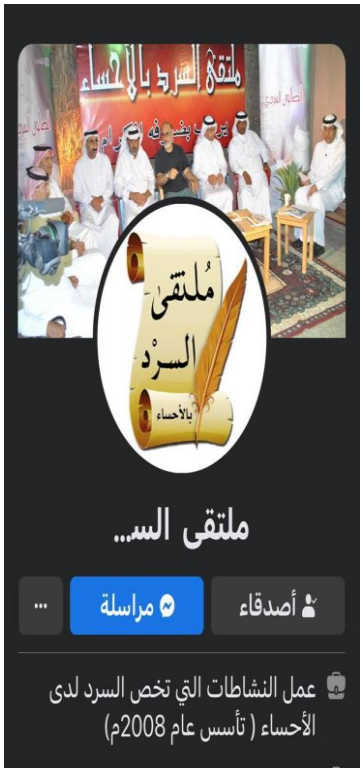
تتميز منصة فيس بوك بالمجاميع السردية الكبيرة التي تضم كوكبة المبدعين على مستوى العالم العربي، وتمثل هي الأخرى دواوين سردية للنص العربي الأدبي بكافة تشكلاته، وهي ذات أهمية كبرى لكل مشتغل على دراسات حركة السرد العربية. ونلاحظ أن كل موقع يشغل حيزاً من السرد يتضح من خلال عنوانه.

ومن أهم المواقع على فيس بوك (موقع القصة العربية)، ويضم أكثر من ٨ آلاف عضو، وقد ورد في رسالة الموقع ما يدل على توجه الموقع وما ينوء به" يقول المشرف على الموقع: "تتخصص صفحة (موقع القصة العربية) بنشر النصوص القصصية (القصيرة والصغيرة) باللغة العربية السليمة، دون تحيز لمذهب معين أو أيديولوجية ضيقة. وتهتم هذه الصفحة بكتاب القصة العرب في أي مكان دون تمييز بين عربي وآخر. وبغض النظر عن جنس الكاتب ولونه وعرقه وديانته فالنص هو المستهدف. كما تعرف الصفحة بكتاب القصة العرب وسيرهم وإنجازاتهم. و(موقع القصة العربية) جزء من شبكة القصة العربية ومنتدى القصة العربية وجريدة القصة العربية ومطبوعات القصة العربية. أنشأ القاص جبير المليحان الشبكة بتاريخ ٩/ ٥/ ٢٠٠٠م"، وهي رسالة واعية بقيمة النص العربي وضرورة الاستفادة من تطورات التقنية في بناء مجاميع سردية عربية هدفها رعاية النص والاعتناء بنشره وبنائه، وقد تم تحويل الصفحة إلى فيس بوك ٨/ أكتوبر/ ٢٠١٣.

[١] من موقع (نادي القصة السعودي) على فيس بوك.

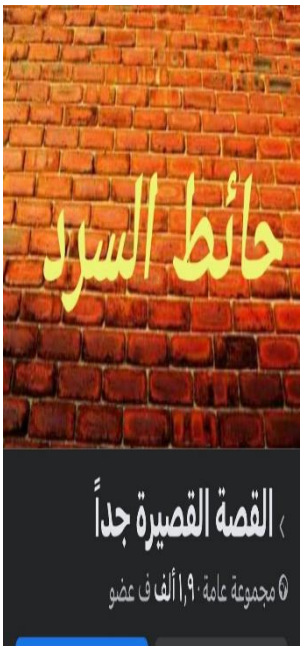
صورة رقم (٥) واجهة موقع القصة العربية على فيس بوك

وقد تتخصص الوجهة بخصوصية المكان كما في موقع (ملتقى السرد بالأحساء) على فيس بوك الذي تأسس عام ٢٠٠٨.



صورة رقم (٦) واجهة ملتقى السرد في الأحساء على فيس بوك

وقد يأخذ تخصيص العنوان اتجاهاً سردياً بعينه كما في موقع (حائط السرد) بالقصة القصيرة جداً ويضم ما يزيد على (١٠٠٠) عضو



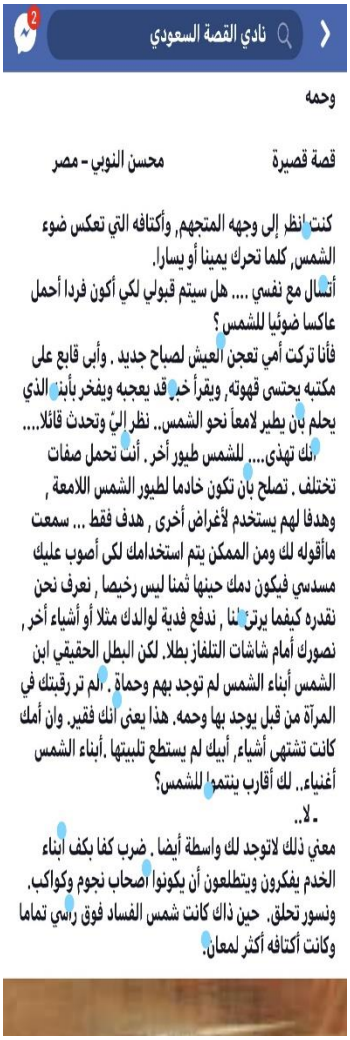
صورة رقم (٧) واجهة حائط السرد على فيس بوك

هذه المجاميع السردية لها أهمية كبيرة وهي مواقع تنشأ بجهود فردية لمشرف مهتم يجمع توجهات سردية، وتكشف الواجهات السابقة عن عناية كبيرة بعتبة الموقع التي يعمل عليها المشرف أو المشرفون، بحيث تكون عتبة لافتة لانتباه المهتمين. وتحوي العتبة أو لوحة واجهة الموقع غالباً على شعار الموقع وتشكيله والتفاعلية عليه سواء تفاعلية إحصائية بعدد المنضمين إلى الموقع أو صورة شخصية تفاعلية كما في ملتقى السرد في الأحساء أو صورة يتداخل فيه الشعار مع صورة المشرف عليه كموقع القصة العربية، أو تحوي صورة تجريدية تتعالق مع عنوان الموقع مثل صورة وخلفية موقع (حائط السرد). ومما تهتم له تلك العتبات توظيف الألوان التي تعكس دلالات مهمة ويتم اختيارها بقصدية ووعي.

ونقف هنا على نموذج قصصي منشور على موقع (نادي القصة السعودي) وهو موقع أنشأه الأديب خالد اليوسف، وورد في تعريفه لموقعه قوله: "تأسس عام ١٩٧٩ في مدينة الرياض حتى ٢٠٠٣ توقف عن العمل، وعاد للحياة على فيس بوك ٢٠١٢"، ويضم تجمعاً ثقافياً كبيراً قوامه ١٣٤٩ صديقاً. وهو يعد من المواقع المتميزة والناشطة، ذات التفاعل النصي المستمر. وستقف الدراسة هنا عند قصة نشرها القاص محسن النوبي[١]، على فيس بوك عنونها بـ(وحمة)، وقد تخيرته لأسباب بعضها يتصل بجوانب الفنية السردية في النص، وأخرى تتصل برسالة يحسن أن نتنبه لها في زمن النشر التقني، وهي الرقيب اللغوي الذي يجب أن يكون حاضراً مع المبدع ذاته، فلا يتعجل النشر قبل أن تتم مراجعة نصه وتدقيقه، والأمر يتصل أيضاً بالمؤسسة ومسئوليتها عما ينشر. ولئن كان السرد هنا جيداً، بيد أن الأخطاء اللغوية قد أثّرت في التناول، وقد لاحظها النقاد في التفاعل مع المنشور. ولعل مما يلفت الانتباه هنا إيجابية النقد التفاعلي الذي صاحب التعليقات على المنشور كما سيرد.

[١] قاص مصري له مجموعة قصصية بعنوان جبل الرماد.

(٢)


نادي القصة السعودي

وحمه

قصة قصيرة محسن النوبي - مصر

كنت انظر إلى وجهه المتجهم, وأكتافه التي تعكس ضوء الشمس, كلما تحرك يمينا أو يسارا.
أتسال مع نفسي .... هل سيتم قبولي لكي أكون فردا أحمل عاكسا ضوئيا للشمس؟
فأنا تركت أمي تعجن العيش لصباح جديد . وأبى قابع على مكتبه يحتسى قهوته, ويقرأ خبر قد يعجبه ويفخر بأبنه الذي يحلم بأن يطير لامعاً نحو الشمس.. نظر إليّ وتحدث قائلا....
لك تهذى.... للشمس طيور أخر. أنت تحمل صفات تختلف . تصلح بأن تكون خادما لطيور الشمس اللامعة , وهدفا لهم يستخدم لأغراض أخرى , هدف فقط ... سمعت مأقوله لك ومن الممكن يتم استخدامك لكى أصوب عليك مسدسي فيكون دمك حينها ثمنا ليس رخيصا , نعرف نحن نقدره كيفما يرتئنا , ندفع فدية لوالدك مثلا أو أشياء أخر, نصورك أمام شاشات التلفاز بطلا. لكن البطل الحقيقي ابن الشمس أبناء الشمس لم توجد بهم وحماة , لم تر رقبتك في المرآة من قبل يوجد بها وحمه. هذا يعنى أنك فقير. وان أمك كانت تشتهى أشياء, أبيك لم يستطع تلبيتها. أبناء الشمس أغنياء.. لك أقارب ينتمو للشمس؟
لا..
معني ذلك لاتوجد لك واسطة أيضا . ضرب كفا بكف أبناء الخدم يفكرون ويتطلعون أن يكونوا أصحاب نجوم وكواكب. ونسور تحلق. حين ذاك كانت شمس الفساد فوق رأسي تماما وكانت أكتافه أكثر لمعان.

صورة(٨) نص (وحمة) للقاص محسن النوبي (فيس بوك)

١- العنوان يأخذ بعداً شعبياً، حيث عنونه ب(وحمةْ)، ويشكل العنوان هنا اختزالاً مهماً لكلية النص الذي بني على ثنائيتين رمزيتين (الأغنياء الذين رمز لهم بالشمس والنجوم والكواكب/ والفقراء الذين جعل الوحمة عنواناً عليهم)، وقد وفق في اختيار العنوان المحفز للقراءة، كما أتقن ربطه بالنص.

٢- تقوم هذه القصة على عدة أركان سردية، وأهمها هنا الشخوص والأحداث، وربما كانت شخصية الراوي هي شخصية البطل المحورية في السرد، ويتصل به بعض الأحداث التي تمثل مركزية في السرد، وأهمها ثنائيتان بني عليهما السرد، وهما ثنائية الفقر والغنى، حيث يبُنى السرد على صراع حاد بين الأغنياء والفقراء. ورمز إلى الثنائية الأولى بـ(الوحمة) التي تعبر في رأي الراوي عن سمة الفقراء، ودعمها ببعض المعطيات، ومنها: (الأم التي تعجن العيش لصباح جديد، خادم لطيور

الشمس/هدفا للرمي)، في مقابل الشمس رمزا للأغنياء، وأضاف معها (أبناء الشمس، كواكب ونجوم، وطيور الشمس). ومن الأحداث المهمة التي رمز إليها في نهاية القصة الفساد الذي ربطه بالشمس والغنى!. وهذه المفردة تحيل إلى ما يسميه ياوس بالمسافة الجمالية، حيث تدفع هذه المفردة القارئ إلى معاودة النظر في النص وخلق مسافة جمالية دفعت لها خيبة أفق الانتظار[١].

٣- النص هنا لا يختلف كثيرًا عن النص الورقي المكتوب، وإن كتب على تقنية فيس بوك، إذ لم يستفد كثيرا من أدوات كثيرة تتيحها تلك التقنية كان يمكن أن تضيف قيما فنية للسرد. ولئن كان قد أضاف صورة تجريدية صاحبت النص (انظر صورة ٣) وهو تقليد سائد في أغلب النصوص المنشورة على موقع نادي القصة السعودي، لكن ذلك قطعا لا يكفي لحمل إشارات النص، ولو قد عمل على نصه بتقنيات فاعلة وممكنة لكان يمكن أن يذهب برؤية النص لأفق تأثيري أبعد.

صورة(٩) صورة تجريدية مصاحبة لنص وحمة لمحسن النوبي على فيس بوك

[١] انظر: فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد القديم، دار العالم للنشر والتوزيع، دبي، الطبعة العربية الأولى ٢٠٠٦، ص ٥٣.

٤- تعد (التفاعلية) من أهم سمات النصوص المنشورة في مواقع التواصل الاجتماعي. والتفاعلية تأخذ طابع الانطباع من خلال الإعجاب الذي وصل إلى ٤٥ إعجاباً، وهذا الإعجاب لا يؤخذ في الاعتبار كثيراً، وقد تكون مضللة للقراءة النقدية. ولعل من الأهمية التأكيد على أن يقدر الناقد قيمة قراره النقدي وأنه مسئول أدبياً عنه، وإنْ كان هذا —من أسف-لا يؤخذ بالاهتمام حتى في المواقع العلمية المتخصصة، فيعطى الإعجاب لمقصديات متعددة، تنأى في أغلبها عن العلمية.

أما التعليقات، وهي الوجه الذي يجعل التفاعلية أكثر إيجابية، فقد ركّز أغلب المتفاعلين على جانب رؤية النص السردية التي تمثل بعداً فنياً جيداً، في مقابل الأخطاء اللغوية التي ينوء بها النص. شهد النص ١٤ تعليقاً؛ فالقاص اليمني الغربي عمران[١] علّق بكلمة واحدة، وهي (جميل)، ورغم أنه تعليق انطباعي ولا يخدم النص ولا الناص بيد أنْ كونه من قاص معروف يجعل ذلك التعليق له قيمته التي تتصل بروابط النص الفنية. ومن التفاعلات الإيجابية تعليق من سعيد عوض القاص الذي يقول: " وحمة قصة قصيرة رائعة/ ولو أنني أقف عند بعض الأخطاء اللغوية التي قرأتها بصعوبة (أتساءل، بابنه، (يتراءى)، أخرى، وحمات.. ولو أعيد كتابتها لكان أفضل ولكن أعجبني التكثيف...الخ)[٢]. ومن التفاعلات الإيجابية تفاعل من عبد الرقيب طاهر، يقول: "فأنا تركت أمي تعجن العيش.../الأفضل لسياق الجملة، فأنا تركت أمي تعد عجينة العيش.. لأن لفظة(العيش)، بأن الطعام أصبح (جاهزاً)، ولم يعد (صالحاً) للعجن...!" وهي رؤية تخص المعلق، وإن كنت أرى أن تركيب المؤلف للعبارة أدق.

وفي العموم، فإن التفاعلية في موقع (نادي القصة السعودي) تعد إيجابية في عمومها، وقد خرجتْ أغلب تعليقات النص الذي معنا عن التعليقات الانطباعية إلى تقويم اعوجاج النص، وهذا ما يبقى، وما يجب أن يكون، وبمثله يفيد الكاتب والقارئ، ونسهم بالتتابع في خلق نص أدبي أكثر تميزاً.

---

[١] له عدة مجموعات قصصية منها (الشراشف، الظل العاري، حريم أعزكم الله...وغيرها).

[٢] وقع الكاتب هو الآخر في أخطاء لغوية قوستها وصححتها في النص، ومثله التعليق التالي له من عبد الرقيب طاهر.

الفصل الثاني

الشعر الجمعي الرقمي

يمثل الشعر الجمعي Collecttive Poetry واحداً من مظاهر النص الأدبي الرقمي في الأدب المعاصر، ويعرف بأنه" ذلك النمط من الكتابة التي يشترك فيها أكثر من مؤلف واحد"[١] ويطلق عليه أيضاً (النص التعاوني أو الجماعي أو نص المؤلف المشترك)، ويكتبه أكثر من مبدع، ويكون وسيط التقنية هو الرابط للتجربة. ومفهوم النص المشترك ليس مفهوماً جديداً بالكلية؛ فالنص الأدبي الذي يشترك في كتابته أكثر من شاعر عرف في الأدب العربي قبل ظهور الإنترنت، ولعل فكرة المعارضات، وكذا النقائض تعد واحدة من أهم الأفكار التي تمثل حقيقة النص المشترك الذي ينطلق من فكرة أو رؤية محددة ويسهم التواصل الجمعي وحفز التلقي إلى تطوير التجربة وتمددها. وفي الأدب المعاصر يشير النقاد الرقميون إلى عدة تجارب قامت على الاشتراك في الكتابة باستخدام وسيط التقنية على مستوى الشعر والسرد الرقمي[٢]، وهي تقوم عادة على نص محرك مثير، أو حدث مستفز لهذه الكتابة الجماعية يستدعي ترابطا نصياً على وسيط رقمي.

ويعد هذا الخط الفني واحداً من نتائج التفاعل مع التقنية المعاصرة التي يسرت سبل التواصل بين المبدعين، وكان من نتائجها تلك النصوص التي يحويها عنوان أفق واحد ويكتبها عدد من الشعراء. وقد مقاربتها نقديا بعدة مناهج مناسبة.

ينتظم هذا الفصل في عدة مباحث جاءت على النحو الآتي:

الأول: تناول موضوع (التفاعلية في حركة الشعر الشبكي دراسة في نموذج المؤلف المشترك)، وقد انطلقت هذه الدراسة من فرضية مؤداها أن التقنية المعاصرة تسهم بدورها المهم في تشكيل النص وبناء أنماط شعرية مدعومة بخاصياتها منذ أنْ أتاحت تلك التقنيات للمبدعين خاصية الكتابة من لدن تقنية sms إلى ما بعدها، وأن البيئة التقنية الحاملة للنص الأدبي تفترض تأثيرها عليه.

وتعد ظاهرة الكتابة الجماعية لنص مشترك، التي قامت عليها هذه الدراسة، واحدة من تلك العلائق الشعرية التي دعمتها خصائص التقنية. وقد طبقت الدراسة عملها على نص نموذج تخذ له عنواناً أفقاً

[١] إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى ودار الأمين، عَمان، ط١، ٢٠١١، ص ٤٣.

[٢] انظر: أحمد زهير رحاحلة، نظرية الأدب الرقمي ملامح التأسيس وآفاق التجريب، دار فضاءات، عَمان، ط١، ٢٠١٨، ص ١٠٥-١٠٨.

تناوله عدد من شعراء لهم دواوينهم الشعرية المكتوبة وحضورهم المنبري، جربوا الكتابة التفاعلية لنص على تلك التقنية، بنفَس واحد، ورؤية متصلة، وخصائص فنية متسقة.

كتب النص النموذج من وحي عنوان أفق(العيد)، وبُني على نص مثير على تقنية sms، وأربعة نصوص متفاعلة معه، كتبها الشعراء (تركي الزميلي، وفاروق بنجر، وعبد الحميد الحسامي، ويوسف العارف)، وقد أنتجت تلك التفاعلية كتابة نص مشترك لهم دعمته خصائص التقنية. يذكر أن كتابة النص المشترك تجربة لها عدة نماذج من تجارب عربية وعالمية على تقنيات حاملة أخرى كـ فيس بوك، واتساب وغيرها. واقتضت الدراسة هنا الاستضاءة بآليات المنهج الفني لتحليل النصوص المندغمة في هذا النص المشترك وإبراز جمالياتها وتأثير التقنية فيها، كما أفادت في منهجها أيضاً من نظرية التلقي ومقارباتها في دراسة تفاعل المتلقي عند الألمانيين ياوس وآيزر.

شرعت الدراسة عملها بالنظر إلى النصوص ومدى انضوائها تحت رؤية العنوان الأفق، وأبرزت تأثرها بسلطة إيقاع النص المثير وحركته البنائية، كما وضحت مظاهر التفاعلية والخصائص التقنية التي منحتها التقنية لتلك النصوص المتفاعلة، من حيث إنها تشكل نصاً واحداً، ونسيجا مشتركاً أسهمت التقنية في تكوينه وتشابكه، ومنحته خصائصها التقنية والفنية.

المبحث الثاني، يتناول (التفاعلية على النص التقني المتفرع دراسة في نماذج من التراسل الشعري المعاصر بين عامي ٢٠٠٨-٢٠١٨م). وتقوم الدراسة فيه على ثلاثة نماذج رئيسة، الأول منها قف مع (التفاعلية في دراسة تجربة نعي الشاعر محمد الثبيتي / الغيبوبة/ الأمل) ، ومرثية مشتركة عنه.

المبحث الثالث في فصل الشعر الجمعي الرقمي يتناول (قيمة الوسيط التقني في تفاعلية الإجازة الشعرية على واتساب) بغية الكشف عن خصائص تلك الإجازة، ومظاهر التفاعلية عليها، والسمات التي اكتسبتها من النشر الرقمي.

ولعل من المهم أن نشير هنا إلى أن الفترة الزمنية لهذه الدراسة التي تمتد من عام (٢٠٠٨-٢٠٢٢)، وهي فترة تبدأ من بدايات تواصل الأدباء العرب مع تقنية الرسائل المكتوبة مطلع الألفية، إلى تطور تقنية ذلك التواصل المكتوب على الرسائل القصيرة ورسائل (واتساب) التي ظهرت مع الأمريكي بريان أكتون في عام ٢٠٠٩.

المبحث الأول:التفاعلية في حركة الشعر الشبكي: دراسة في نموذج المؤلف النصي المشترك

شهدت الحياة المعاصرة حركة أدبية ناشطة للنص على مواقع التواصل الشبكي، وأضحت تلك المواقع مكتنزات أدبية لا يمكن تجاوزها، بل أصبح الاقتصار في دراسة النص الأدبي المعاصر على المدونات الورقية فحسب عاملاً في الاخترام النصي؛ فمعظم الشعراء ينشر نتاجه من أول الأمر على مواقع التواصل الشبكي، وقليل منهم من يهتم بعد ذلك لحفظ النص ورقياً أو نشره فيما بعد، إذ يعدون تلك المواقع منصات نشر، وأكثرهم لا يهتم لعثرات التقنية وإفنائها.

ويبدو أثر الحامل التقني مهماً في حركة النص على مستوى التكوين والبنية، ولا غرو؛ فالنص ابن بيئته، وتلك البيئة التقنية سيطرت على الإنسان المعاصر في جميع حيواته، ولا يبدأ تأثيرها من النص بعد ظهوره فحسب، بل يبدو تأثيرها على بنية النص قبلاً؛ فالحياة التقنية التي تحيط بالشاعر أو السارد تؤثر على كينونة النص الذهنية قبل أن يتخلق.

أسهمت التقنيات في دعم البناء الشعري المعاصر بخاصيات بنائية، ومن تلك، خاصية الكتابة الجماعية أو المؤلّف النصي المشترك، التي عززتها خصائص التراسل التقني بطريق شبكة الإنترنت، ويأتي نموذج الدراسة هنا تطبيقاً عليها.

تقوم ظاهرة الكتابة الجماعية التقنية على موضوع نصي يتناوله عدة شعراء يجمعه عنوان أفق. وهم شعراء لهم دواوينهم الشعرية المكتوبة وحضورهم المنبري، يجربون الكتابة التفاعلية، ويكتبون النموذج المشترك بدعم من خصائص التقنية بنفَس واحد، ورؤية متصلة، وخصائص فنية متسقة. ونشير هنا إلى أن ظاهرة الكتابة الجماعية لها شواهد من تجارب عالمية وعربية كتبت نصاً مشتركاً على تقنية الفيس بوك وواتساب وغيرها. وأنبه هنا إلى أن الكلمة الشاعرة في نموذج الدراسة على نص sms ما زالت المسيطر على العمل الشعري، ولا يظهر تأثير عليها عناصر الملتيميديا الأخرى من صوت وصورة وحركة التي جاءت تالية لهذا النموذج، على أن الحامل التقني في العموم يلقي بظلاله على حركة النص وتكوينه كما سيتضح من سير الدراسة.

يحاول البحث هنا الإجابة عن عدد من الأسئلة البحثية التي تسعى إلى تعرف مدى تفاعل الشعراء المعاصرين مع تطور تقنيات الاتصال الحديثة الحاملة لنصهم الشعري. وهل استطاعوا الاندغام مع تجدد التقنيات وتعدد وسائطها؟ ومدى تفعيل مرونة التقنية وتقاطعها مع مقومات نظرية التلقي في النقد المعاصر؟ وكيف تعامل الشعراء مع خاصية الكتابة الجماعية أو المؤلف المشترك؟ وهل يتأثر النص الشعري فنياً بالوسيط التقني الحامل؟

وقد اقتضت الدراسة الاستضاءة بآليات المنهج الفني لتحليل النصوص وإبراز جمالياتها وتأثير التقنية فيها، كما تفيد من نظرية التلقي ومقارباتها، إذ التفاعلية بين الشعراء تقوم على عناصر من نظرية التلقي.

وأشير هنا إلى أن النص الأدبي حي لا يموت ولا يتأثر بتجدد التقنيات الحاملة له؛ فتقنية الرسائل النصية القصيرة تجاوزتها سرعة التقنية المعاصرة، ولم تعد فاعلة كما كانت، وهذا طبعي في ظل سرعة العصر وتجدده، ولكن النص الذي كتب على هذه التقنية يبقى حاملاً لصفاته الأدبية والتقنية. وقد حرص الباحث على حفظ النصوص كما جاءت إلى جواله، ونقْلها إلى منطقة آمنة من جهازه المحمول حتى يعدها للدرس البحثي في وقته. وأود هنا أن أشكر الدكتور أحمد الصغير الذي أمدني ببعض نصوصه من جهة، كما دعم البحث بعدة دراسات أجنبية. وأنبه هنا إلى أن حفظ تفاصيل النصوص قد اقتضى المحافظة على تفاصيل الرسالة في الحاشية كما دونت، وهذا يستلزم في موضوع الرسالة مثلاً انقطاعاً عند حرف معين لأن الحفظ الآلي لا يتجاوز عدداً محدوداً من الحروف، كما استلزم ذلك أيضاً الاعتماد في توثيق المرجع في الحاشية وفي المراجع على الاسم كما ورد إلى جهاز الجوال، لا باللقب كما اعتمده التوثيق في المراجع.

وإذ كانت تقل الدراسات بعامة في هذا الحقل البحثي إلا أن ثمة توجهاً ملاحظاً في السنوات الأخيرة في عدد من الجامعات لتفعيل دراسات الأدب الإلكتروني في عدد من الجامعات العربية، سواء على مستوى المؤتمرات أو على مستوى برامج الدراسات العليا. وثمة دراسات في النظرية النقدية وترابط النص بالإنترنت، لبعض الأعلام من أمثال سعيد يقطين وعبد الله الغذامي وفاطمة البريكي، وغيرهم، بيد أن دراستنا هنا تتجه إلى منطقة مختلفة قليلاً، تتصل بحركة النص الشعري على تقنية الرسائل النصية القصيرة sms، وهي منطقة تفتقر إلى مقاربات كثيرة للنص والخطاب. ومن المهم بدءا توضيح بعض مصطلحات الدراسة:

التفاعلية:

تكمن دلالة المصطلح في التبادل والتشارك بين طرفين أو أطراف كما سيرد في تفصيل دلالتها في البحث. وتتأكد هذه التفاعلية من تعزيز الدراسات النقدية الحديثة التفاعل بين النص والمتلقي من جهة، ودعم التقنية لهذا التفاعل من جهة أخرى.

الشعْر الشبكي:

يعني به البحث هنا النص الشعري الذي ينشأ ابتداء ويتشابك على شبكة الإنترنت. ويفضل الباحث مصطلح (الشبكي) لاتصاله ببعد معجمي عربي يقوم على دلالة (الشبكة) القائمة على الترابط والتماسك من جهة، كما أنه يشير من وجه إلى شبكة الإنترنت. والباحث يفضله على تسميات أخرى مثل النص المترابط[١] أو النص التشعبي Hypertext[٢]، ويرى الباحث أن مصطلح الشبكي يوصل للغاية البحثية التي يتغياها البحث. ولا يختلف مصير النص من بعد، هل يطبع ورقياً أو يبقى على منصة التقنية؟. فالذي يهم أنه نشأ رقمياً متشابكاً على روابط الإنترنت، وأنه على تلك التقنية قد رُسمت سماته التكوينية وخصائصه.

المؤلف المشترك:

تطبق الدراسة هنا على لون من النصوص، يتولى كتابتها عدد من الشعراء في موضوع بعينه، وهو ما يطلق عليه النقاد الكتابة الجماعية أو المؤلف المشترك وتسميه بعض الدراسات الأجنبية بالكتابة التعاونية[٣]، وتشير فاطمة البريكي إلى ما أسمته (الكتابة الجماعية أو تعدد المبدع)[٤]. وقد طُبقت هذه الدراسات تجربة الكتابة الجماعية على نصوص مشتركة على تقنية فيس بوك، وواتس آب وغيرها. أما الدراسة هنا فتتخصص بنموذج من النص المشترك على تقنية sms، حيث تلغي التقنية في تلك

---

[١] ممن يميل إلى ترجمته بالنص المترابط سعيد يقطين، ويعرفه بأنه "النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج نص وتلقيه بكيفية تبنى على الربط"، انظر كتابه: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص ٩. وانظر في تاريخ حركة المصطلح في الغرب، الكتاب نفسه، ص٢٥٣-٢٥٦.

[٢] انظر: الخطيب، حسام: الأدب والتكنلوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٦. وانظر:عبد الرحمن المحسني: خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٣ وما بعدها.

[٣] Hamidi, Foad, and Melanie Baljko. "Collaborative poetry on the Facebookf social network." Proceedings of the 16th ACM international conference on Supporting group work. ACM, 2010. (طبقت هذه الدراسة على مشروع تعاون شعري على " فيسبوك" من تسعة عشر شاعرا في كتابة قصيدة من وسائط متعددة بلغتين).

[٤] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص١٦٩.

الدراسات الحدود الفاصلة بين الشعراء، وتقيم العلاقات بين الأدباء من مختلف أقطار الأرض، بحسب تمدد مساحة العلاقات الاجتماعية التي تتيحها التجربة[١].

SMS

يتصل المصطلح بالرسالة النصية القصيرة التي ظهرت تطوراً للاتصال الشفاهي، وهي اختصار للمصطلح الإنجليزي Short message service. ويُعتقد" أنّ أول رسالة قصيرة بعثت بهذا النظام أرسلها البريطاني نيل بابوورث في ٣ ديسمبر ١٩٩٢." (موسوعة ويكيبيديا العالمية sms). وقد اختار الباحث في الدراسة مختصر الرمز sms كما ورد في اختصار اللغة الإنجليزية، وفضّله على ترجمته العربية، سعياً إلى تحقيق المفهوم الابتدائي لدى القارئ، بحسب أن مصطلح (الرسائل النصية القصيرة) قد يلتبس بالرسائل القصيرة التقليدية.

تمهيد:

يعد مصطلح التفاعُل (Interactive) من أهم المصطلحات التي ارتبطت بحركة النص الشعري المعاصر على مواقع التواصل الشبكي. ولئن كانت التفاعلية سمة طبعية لكل نص أدبي، لكنها أخذت حيزاً مفصلياً مهماً في الدرس النقدي المتعالق مع التقنية[٢]. والمصطلح في بعده العربي يقوم على معنى التشارك والتأثير، يقال:" تفاعل الشيئان: أثّر كلٌ منهما في الآخر"[٣]، ويتركب المصطلح في الإنجليزية من كلمتين(Inter)، وتعني بين، أو في ما بين، وكلمة (Activus)، وتعني الممارسة في مقابل النظرية"[٤].

تتجه التفاعلية في هذا البحث إلى تفاعلية الكتابة الجماعية أو التعاونية التي تُبنى على مؤلف نصي يقوم على "التأليف المشترك لقطعة كتابة، وهي تشمل التفاعل بين المشاركين طوال عملية الكتابة بأكملها، وتقاسم السلطة بين المشاركين[٥]، وتسهم في الاندماج الذي يحوّل الأصوات المنفردة

---

[١] ثمة نماذج أخرى للمؤلف المشترك يحتفظ بها الباحث في بعض التجارب الثنائية كنص (البحيرة) لعلي الشريف ويوسف العارف، وقصيدة القرية (لإبراهيم طالع الألمعي، وعبدالرحمن المحسني)، لكنها لا تحقق الكتابة الجماعية، وإن كانت نصا واحدا في وزنه وقافيته لكنها بقيت بين شاعرين.

[٢] انظر من الدراسات مثلاً، سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص ٢٥٩.

[٣] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٥، ٢٠١١، (مادة تفاعل).

[٤] فاطمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجا دراسة سميو دلالية. (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٣، ص ٢٤.

[5] Storch, Neomy (2013). *Collaborative Writing in L2 Classrooms.* Multilingual Matter

لتشكل صوتاً موحداً[١] وهو يمثل نسقاً إيجابياً للتفاعل" يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي"[٢]

وتتصل التفاعلية بنظرية التلقي من جهة اعتماد النص على فاعلية التلقي الإيجابي من جهة، وحضور المؤلف الضمني الذي ذكره آيزر في حيثيات الكتابة النصية ودوره المشارك في إنتاج النص[٣]. وتؤكد نظرية التلقي دائماً على القارئ بوصفه مشاركاً أساساً في بناء النص، لقد كتب آيزر يقول: لكي يكون الإبداع ذاتياً نابعاً من الرواية، فإنّ المؤلف يحتاج إلى معاونة مباشرة من الشخص الذي يدرك الإبداع، وهو ما نسميه القارئ"[٤]. وتطبيقاً على نموذج الدراسة، فإن الشاعر حين كتب النصّ كان المتلقي حاضراً في مدى الكتابة، من حيث إن كتابة النص المثير تحمل معها حضوراً ضمنياً للقارئ المتوقع. ونعم، قد لا يتحقق فيه ما تقوله فاطمة البريكي من أن "التفاعلية تعني سيادة المتلقي على النص وحريته في اختيار نقطة البدء فيه، والانتهاء به كيف يشاء هو[٥]"؛ إذ النص في نموذج الدراسة، بدأ من المرسل، ثم تلقاه المتلقون، ولكن حرية التلقي كانت مؤطرة بعينات المرسل إليه.

يقوم نموذج الدراسة، التي نحن بصددها، على مثير نصي يتفاعل في تشارك تأليفي لعدة شعراء في محاولة التجربة أن "تصنع فرضاً تواصلياً جديداً من خلال تغيير اتجاه الخطاطة، وكذلك عبر فرض سنن جديدة غير معهودة، تدفع عملية الإبداع إلى مديات جديدة، تسهم في كسر حالة الخمول في الخيال"[٦]. وتلك غاية حميدة في ذاتها. فالتراسل الشعري الذي أتاحته تقنية الاتصال يحقق استنفار الكتابة وكسر حالة جمود الخيال. وهذا ما تثبته حالة الكتابة الشعرية هنا، التي تبدأ من مثير نصي، استنفر الكتابة، ومارس النص المثير سلطته على النصوص المتفاعلة في أغلب مسارات النموذج، الذي انطلق من شرارة النص وفعّل التلقي؛ وقد جعل النص الأدبي وخصائصه الأدبية والاجتماعية عامل اتصال بين" (المرسل/المتلقي)، حيث يتم يفعل الاتصال عبر النص، سواء كان نصاً مدوناً، أو منطوقاً، أو مرئياً"[٧].

---

1) Mcknight, Bullock & Todd, 2017(

McKnight, Lucinda, Owen Bullock, and Ruby Todd. "Whiteout :Writing collaborative online poetry as inquiry." Qualitative Inquiry 23.4.٣١٥-٣١٣ :(٢٠١٧)

[٢] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٢٣.

[٣] وردة سلطاني، "النص بين سلطة الكاتب والقارئ" مجلة المخبر، جامعة بسكره/ ١/ ٢٠٠٩، ص ١٠٧، من ص ١٠٣- ١٠٩.

[٤] انظر: عبد الناصر محمد حسن، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٥.

[٥] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٥٥.

[٦] انظر: سلام الجمل، الأدب التفاعلي دراسة ثقافية، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بابل، العراق،كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ، الدراسات العليا، ٢٠١٨.

[٧] انظر: حسن مظفر الرزو، فضاء التواصل الاجتماعي العربي جماعاته المتخيلة وخطابه المعرفي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط١، ٢٠١٦، ص ١٦١.

بنيت هذه الدراسة على نموذج بدأ بنص مثير على تقنية sms، تفاعلت معه أربعة نصوص كتبها الشعراء (تركي الزميلي، وفاروق بنجر، وعبد الحميد الحسامي، ويوسف العارف)، وقد أنتجت تلك التفاعلية كتابة نص مشترك لهم دعمته خصائص التقنية، في إطار عنوان أفق هو حدث (العيد) الذي يحتل مساحة كبيرة في المتصور الشعري العربي[1]. وجاءت التقنية في النموذج المعاصر وسيطاً رابطاً بين تجربة العيد على التقنية والشعراء المتفاعلين.

التفاعلية من النص المثير إلى النص المتفاعل

(٥/١)

تقوم التفاعلية في نموذج المؤلف المشترك sms على ثلاثة أركان متماسكة، هي(العنوان الأفق/النص المثير/ النص المتفاعل).

حظي العنوان بقيمية كبيرة في التجارب الشعرية الورقية، بل يعد علامة من أهم علامات الديوان العربي المعاصر[2]، بيد أنه يتشكل هنا غياباً في تجربة المؤلف المشترك، إذ يتخذ في هذا النموذج عنواناً ضمنياً، يغيب معه العنوان التقليدي الظاهر ليحل محله العنوان الأفق، الذي يمثل شفرة ذهنية يعيها الشعراء وإن لم يصرحوا بها في مطلع نصوصهم. وقد جاء (النص المثير) في إطار هذا العنوان الأفق على النحو الآتي:

...وقد هدأت ذبذبات الرنين،

وفاءَ الوصال إلى الصمت ...

[1] انظر مثلاً: محمد بن سالم العمر: العيد في الشعر السعودي ١٣٥١-١٤٢٣ دراسية موضوعية وفنية (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الإمام محمد بن سعود. كلية اللغة العربية. الرياض، ١٤٢٨هـ. فيما يزيد عن ٣٠٠صفحة.

[2] انظر مثلا: بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط١، ٢٠٠١. وانظر: عبد الله سالم الرشيد: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، نادي القصيم الأدبي، القصيم، ط١، ٢٠٠٨، ص ١١ وما بعدها.

ها تراني أخرج من عبق المرسلات

لأكتب (عيدًا سعيداً) لروحك حتى

المقام الأمين ... (١)

العنوان الأفق(العيد) في النص السابق يبدو في بنية النص التركيبية من خلال بعض الجمل:(هدأت ذبذبات الرنين/ وفاء الوصال إلى الصمت/ عبق المرسلات/عيداً سعيداً لروحك)، وهي بُنى لغوية يمكن تفتيق بنيتها المبتهجة بالعيد والمحملة بقدرات فنية وصور أدبية. وقد مارس العنوان والنص المثير سلطته على جميع النصوص المتفاعلة من خلال العنوان الأفق والإيقاع والبنية النصية.

يحمل (النص المثير) في بنياته توقعات القارئ الضمني Implied Reader الذي تلح عليه نظرية التلقي[٢]، وفي أسس التفاعلية التقنية أنها تنطلق من رؤية تجعل من المتلقي عنصراً أساساً في مكونات النص الذهنية والتكوينية، أي أن الرصد الأدبي يتشكل في النص عبر دخول المتلقي بوصفه جزءاً من العمل[٣]؛ والشاعر المنشئ للنص المثير يظهر أنه قد وضع قارئاً ضمن توقعاته في لحظة إنشاء النص، ربما لم يحدد كامل ملامحه، لكنه حاضر في تصوراته، وقد تأتي التوقعات محققة لأمله أو مخيبة له. وتقدم النصوص المتفاعلة هنا جزءاً من فاعلية التوقع، التي تأتي لتحقق أفق الانتظار الذي صاحب النص المثير، وحقق شيئاً من التفاعلية التي أرادها، فكانت تلك التفاعلية التي مدّدت حركة النص وفتحت آفاقه، ودفعت إلى المؤلّف النصي المشترك.

يحمل النص المثير بعض الخصائص الفنية التي دفعت للتفاعل معه، فقد اعتمد الشاعر على كسر أفق التوقع في رؤية التهنئة بالعيد من خلال تقديم التهنئة نصاً شعريا يحمل مع التهنئة بعض المستنفرات الكتابية. كما وقّع الشاعر رسالته الشعرية على إيقاع بحر المتقارب، ولئن كان توقيع نص على بحر بعينه لا يكون قصدياً على كل حال، لكنّ بحر المتقارب عند العروضيين من البحور الموسيقية التي تحمل"

(١) عبد الرحمن المحسني، وقد هدأت، ٢٠٠٨/١٢/١٠، ١٢:١٥ص، sms. وهو شاعر، من دواوينه: رموش العاصفة، منشورات نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ٢٠٠٣.

٢ عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، ص ٤٥.

٣ سلام الجمل، الأدب التفاعلي دراسة ثقافية، ص ٣٣.

تدفقاً ورتابة، وتعتمد على إيقاع مكرر سلس، وهو يتناسب مع الشعر الحر عموما"[1] وربما كان ذلك واحداً من عوامل حركة التفاعل مع النص.

(٥/٢)

جاء النص المتفاعل الأول للشاعر تركي الزميلي[2] استجابة إيجابية لتوقعات النص المثير، وقد حرك الشاعر به نسق التجربة الشعرية في بعد تفاعلي داعم جاء متسقاً مع العنوان الأفق ومع النص المثير، على النحو الآتي:

النص المتفاعل (١)

أفقتُ على طرقاتِ الرنينِ المحمّلِ

بالودِّ والعيدِ والياسمينْ

فأخرجني من جحيم صداعي

وفاض على الجمر نبعا حنونْ

فشكراً لروحك ما العيدُ إلا هدايا

كهذي

ترتبُ في القلب نبضاته الواهنات

فيزهو

وتملأ سمع المكان اللحونْ!

ويبتسم العقل

منتشياً بجمال الجنون! (٣).

[1] انظر: عبدالرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وجديده، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٧، ص١٠٢.

[2] شاعر له ديوان مدد، منشورات نادي أبها الأدبي، أبها، ٢٠٠٨.

[3] تركي الزميلي، أفقت على طرقات الرنين المحمل ب، ١٢/١٠ / ٢٠٠٨، ٢:٧ص، sms.

يستجيب هذا النص ابتداء لسلطة العنوان الأفق(العيد)، من خلال تراكيب لغوية تُظهر ارتباط النص بعنوانه، مثل:(أفقت على طرقات الرنين المحمل بالود والعيد والياسمين/ فشكراً لروحك/ ما العيد إلا هدايا كهذي).

وبالنظر إلى التفاصيل الزمنية المرتبطة بتفاصيل الرسالة الشعرية السابقة، نلاحظ أنها تقترب من زمن كتابة النص المثير، إذ تمّ إرساله عند الساعة: (١٢:١٥ ص)، في حين أنّ الرسالة الشعرية المتفاعلة التي كتبها الشاعر تركي الزميلي كانت عند زمن (٢:٧ ص)[١]، إذ أفاق الشاعر، كما ينطق نصه، على طرقات الرنين، ومصطلح (الرنين) أصبح في زمن التقنية أيقونة[٢] تحيل إلى خصيصة صوتية تمثل إشارة دالة على حركة الاتصال. ومن الملاحظ أن التقنية قد فرضت على هذا النص نمطاً كتابياً يتصل بمساحة الكلمة في فضاء السطر التقني. وهي تعطي تشكلاً تفرضه خصائص التقنية للشعر المحمّل عليها، يتصل بتكوين الحامل ومساحات الكتابة عليه، فنرى الفضاءات الشعرية للنص محققة لإلزامات التقنية[٣] في بعض الأسطر الشعرية في النص، التي يظهر انشطارها الدلالي بين سطرين لا رابط وثيقاً بينهما، ما يغلّب الظن أن الشاعر عمد إلى السطر الثاني قسراً بفعل إلزام التقنية في مثل قوله:

(أفقتُ على طرقاتِ الرنينِ المحملِ

بالودِّ والعيدِ والياسمينْ).

وبالمقابل تُغلّب في النص ذاته احتمالية قصدية الفراغات البصرية في مثال آخر، أفاد فيه الشاعر من مرونة التقنية، وعمد إلى الانتقال السطري ليترك مساحات للفضاءات السطرية التي تعتمد على قدرات المتلقي في وعي بعد الدلالة[٤]، نجده مثلاً في قوله:

ويبتسم العقل

منتشياً بجمال الجنون!

---

[١] انظر تفاصيل الرسالة إلكترونياً في الحاشية.

[٢] مفهوم الأيقونة "علامة أو رمز لبرنامج معين..." معجم المعاني الجامع "تعريف ومعنى أيقونة، ٢٤/ ٤/ ٢٠١٩، انظر الرابط: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar.

[٣] حرص الباحث في حفظه لهذه النصوص على جهازه المحمول أن تكون بذات تكوينها على صفحة الجوال رغم طول الفترة الزمنية نسبياً.

[٤] انظر تفصيلاً مهماً للتشكيل البصري: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

إذْ كان يمكن في هذا البناء ضمن إلزامات السطر التقني أن يصل السطرين لوجود المساحة الممكنة، لكنه فضّل أن يعطي مساحة فضاء مقصودة بعد قوله: (ويبتسم العقل)، حتى يمنح المتلقي فرصة قراءة بُعْد التجسيد في الصورة.

وفيما يتعلق بترابط النصين(المثير/المتفاعل) في النموذج نرى أنّ النص المثير يمارس سلطة ظاهرة على النص المتفاعل، وهو ما يعزز، بالطبع، فعل الكتابة الجماعية. ويظهر ذلك في عدة مسارات تبدأ من (العنوان الأفق/ العيد)، بتوظيفه أبنية تركيبية تَظهر في النص المتفاعل في مثل قوله:(الرنين المحمل بالود والعيد والياسمين/ فشكراً لروحك ما العيد إلا هدايا كهذي)، إلى ترابط النصين من خلال توقيعهما على وزن بحر المتقارب (وقد ها /0/0// فعولن // (أفقتو/0/0// فعولن)، مع التزم النصين رويّ النون.

ولئن سار النص المتفاعل هنا في ظل سلطة النص المثير إلا أن الإجازة الشعرية في النص المتفاعل تندفع بالتجربة فنياً إلى مدى أبعد، بتميّز بنائها التركيبي وصورها الأدبية في قوله مثلاً:(فأخرجني من جحيم صداعي/ وفاض على الجمر نبعاً حنون)، وقوله متحدثاً عن الرسالة المثير:(ترتب في القلب نبضاته فيزهو ويملأ سمع المكان اللحون/ ويبتسم العقل منتشياً بجمال الجنون).

(٥/٣)

تمتد الكتابة الشعرية في نموذج المؤلف النصي المشترك إلى نص شعري ثالث يتحرك بالنموذج في مسارات فنية جديدة، تتصل فيها تجربته بالعنوان الأفق(العيد)، من ناحية، وبالنص المثير من ناحية أخرى، لكن الشاعر هنا يضع ميسمه الفني الخاص على المداخلة الشعرية التي تفاعل بها.

والنص للشاعر فاروق بنجر[١]، وجاء تفاعله على النحو الآتي:

النص المتفاعل (٢)

وكنتُ انتظارك في العيدِ

[١] شاعر، له عدد من الدواوين منها ديوانه: زمن لصباح القلب، إصدارات إثنينية عبدالمقصود خوجه، جدة، ط١، ١٩٩٨.

بين ابتهالِ الحنين

لوردة صوتك

أو نبض حرفك

حتى أهلتْ عناقيد ظلك

في شغف الوقتِ

ليت غمامة صوتك

تنهلُّ

تطفئ لهفة هذا الحنينْ!

خروج:

هنا كان شيء أشعَّ

حوارُ السماء مع الأرض

من حولنا

وأضاء الرؤى

فأضأنا

وباركنا بالمقام المكينْ ! (١)

هذا النص المتفاعل كسابقه يتصل بمحورية العنوان الأفق (العيد)، ويمثل هذا النص اتساقاً ظاهراً مع رؤية النص، (وكنت انتظارك في العيد/ تطفئ لهفة هذا الحنينْ!).

ولا تبعد تجربة فاروق بنجر عن تجربة تركي الزميلي في الزمنية التقنية الواردة في تفاصيل الرسالة، حيث وصلت رسالته الشعرية المتفاعلة عند الساعة (٢:٥٢ ص)، وتبدو التجربة مشبعة بوحي العنوان الأفق، ومتصلة بحركة النص المثير. ومما يمكن الإشارة له في توظيف العناصر التقنية في نص بنجر هو حرية

(١) فاروق بنجر، وكنت انتظارك في العيد بين ابته، ٢٠٠٨/١٢/١٠، ٢:٥٢ص، sms.

الفضاء البصري في نصه، وتجاوزه إلزامات التقنية، أو ما يسميها سلام الجمل آليات الكتابة الجديدة[1]، إذ نجد حرية التراكيب اللغوية في نصه لا تنتظر فرض إلزام تقني للانتقال بالكلمة للسطر التالي، بل نجده يتحرك في ترتيب السطر وفق حاجات النص الفنية التي ارتآها، كقوله:

بين ابتهالِ الحنين

لوردة صوتك

أو نبض حرفك

أو قوله:

ليت غمامة صوتك

تنهلُّ

تطفئ لهفة هذا الحنينْ!

وهو ما يسبّر به نصه عموماً، حيث تأخذ البنى اللغوية حرية التشكل في السطر الشعري، ولا تفرض إلزمات التقنية على الشاعر ترتيب كلماته في النص.

يزخر النص بصور فنية أضافت بعداً مهماً للكتابة الجماعية لهذا النص المشترك، مثل:(لوردة صوتك/ نبض حرفك/أهلت عناقيد ظلك/شغف الوقت/ ليت غمامة صوتك/تطفئ لهفة هذا الحنين). وفي جزء نص بنجر الثاني نراه يعمد إلى انزياحات في بنية التركيب والدلالة، وعَنْون له بـ(خروج)، حيث التقط كلمة (المقام الأمين) في النص المثير، ليبني عليها خروجاً بالتجربة إلى تمجيد المكان استجابة لإشارة النص المثير، التي التقطها الشاعر ليقول:(هنا كان شيء أشع....)، مع تركيزه على البناء والتجسيد الصوري في كتابة النص(حوار السماء مع الأرض/ وأضاء الرؤى...)، مع ارتباط نص الشاعر فاروق بنجر كسابقيه باستمرارية الكتابة الشعرية على بنية إيقاع المتقارب (وكنتن 0/0// فعولن).

(٥/٤)

[1] الأدب التفاعلي: دراسة ثقافية، ص ٣٩.

أما نموذج النص المشترك في تفاعليته الثالثة فتظهر تجربة شعرية للشاعر عبدالحميد الحسامي[١] الذي جاء نصه المتفاعل على النحو الآتي:

النص المتفاعل(٣):

سلام عليك أيا غيمة من نديٍّ سلامْ

وأنت تعطرنا بالسلام وتمنحنا قبسا

يشعل فينا خصيب المعاني ...

وعيدك يا صاحبي معشب بالهناءة

في كل يوم وآنْ ... (٢).

في هذا النص يبدو تزمين التفاعل في تفاصيل رسالته الشعرية بعد فترة من بعث الرسالة المثير، إذ يظهر زمن النص الإلكتروني:(٢٠٠٨/١٢/١، ١٢,٥١م)، وربما كان لهذا التراخي بين تجربتي النص المثير والنص المتفاعل تأثيره في خفوت وهج التجربة المتصلة بالعنوان المشترك، وهي وإن سارت على وزن النص المثير في الإيقاع (سلامن0/0// فعولن)، وفي دلالة العنوان العامة، بيد أن تجربة العيد لا تبدو متوهجة في النص كما ظهرت في سابقيه. ويلاحَظ أيضاً في هذا النص أن الشاعر يستجيب لإلزامات التقنية في بناء السطر الشعري، ويعمد في ترتيب السطر على فرضيات التقنية الآلية الحاسمة؛ إذ لا يتيح مساحات لفضاء الكلمة بصرياً كما فعل النص السابق مثلاً، بل يحشد كلماته في السطر حتى يفضي إلى سطر آخر.

وجدير بالتنبيه هنا إلى أن البناء التشكيلي للنص في مثل هذه (النصوص /الرسائل النصية) يختلف عن صنع الفضاءات النصية أو ما يسمى بالإيقاع البصري للنصوص الشعرية المكتوبة على أجهزة الحاسوب؛ فالمساحات النصية أو الفضاءات في نص الsms، وتحديداً سمة الإيجاز [٣] أو ما يسميها هربرت

[١] شاعر، له مشاركات صحفية وحضور منبري شعري، ولم ينشر دواوينه بعد.

[٢] عبد الحميد الحسامي، سلام عليك أيا غيمة من نديٍّ سلا، ٢٠٠٨/١٢/١١، ١٢,٥١م، sms.

[٣] تدعم الرسالة الشعرية فكرة القصيدة الومضة التي تعرف بأنها" قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة.. وتتسم بالاختزالية" انظر: فاطمة سعدون، *جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو*، مجلة المخبر، الجزائر: جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر/ ٨/ ٢٠١٢م، ص ٣١٩.

القصيدة القصيرة التي تعتمد "قصيدة الدفقة الشعورية التي تقوم على فكرة واحدة[١] أقول: إن فكرة الاقتصاد في الكتابة وحرية الحركة في بناء السطر بصرياً لا يخضع لجوانب فنية صرفة، بل يرتبط بجوانب أخرى ترتبط بظروف أخر، قد تكون موجِّهة لفنية النص، وأعني بها الجوانب الاقتصادية والاجتماعية العصرية، وهي عامل مهم يشترك مع هواجس الكتابة الفنية للنص الشعري على تلك التقنية.

يحاول هذا النص كسابقيه الاندفاع بالتجربة، ووضع رؤى فنية جديدة للنص من خلال بعض الصور والتراكيب الفنية على مثال: (وأنت تعطرنا بالسلام/تشعل فينا خصيب المعاني/ وعيدك يا صاحبي معشب بالهناءة).

(٥/٥)

يكتمل عقد الكتابة الجماعية لهذا النص المشترك بنص للشاعر يوسف العارف[٢] له سماته التكوينية المختلفة قليلا، ويسميه البحث (النص المنبثق)، حيث خرج عن سلطة النصّ المثير في بنائه الإيقاعي، وإن بقي في إطار العنوان الأفق العام(العيد). وقد جاء نصه على النحو الآتي:

النص المتفاعل (٤)

أيقظ خيولك .. ما في الوقت متسع

... لنومة الظهر والإشراق

والغسق ... فالناس من نبأ سوء إلى

نبأ...

كلت رماحهم أو غالهم نسق. (عيدك شعر) (٣)

ينبثق النص هنا من سلطة العنوان الأفق(العيد)، ويرتبط برؤية النص المثير، لكنه تحرك في بعد مضاد للرؤية، سواء ما يتعلق ببنيته الدلالية أو بنيته الإيقاعية، وقد لا يلتقي مع حدث العيد وأفق عنوانه إلا في

---

[١] هايل محمد طالب، وأديب حسن محمد، قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، نادي الشرقية الأدبي، الدمام، ط١، ٢٠٠٩، ص ٣٥.

[٢] شاعر له عدة دواوين منها ديوانه: عندما يورق الزنجبيل، نادي جدة الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠١٤.

(٣) يوسف العارف، أيقظ خيولك .. ما في الوقت متسع، ٢٠٠٨/١٢/١١، ١،٢٧ص، sms.

مفردة توصيلية اتخذها رباطاً لنصه بالنص المثير، حيث أورد في نهاية النص تركيبيا توصيليا يقول فيه: (عيدك شعر).

تتسع رؤية النص عند العارف لتتحدث عن سلطة دلالية تهيمن على الشاعر؛ فالعيد بكل مباهجه لا يبهج التجربة عنده، وقد جاءت بنية النص التركيبية والصورية من وحي ما يشعر به "فالناس من نبأ سوء إلى نبأ/ كلت رماحهم/غالهم نسق". وهو يتمسك بالمفردات والتراكيب ذات البعد التراثي الذي يمثل في نظره ملجأ بقبس فيه من ذخيرة النص بمصطلح ديفيد كوزنز[١]. وهو من طرف خفي يتناص مع رؤية المتنبي في قصيدته العيدية التي منها صدر بيته الذي يقول فيه:(عيد بأية حال عدت يا عيد)[٢]، وهي قصيدة تشكل رؤيتها سلطة على رؤية العيد في الأدب العربي.

ومما سبق نرى أن تجربة النص المشترك السابقة تشكل في رؤيتها ونصها عمقاً مهماً تحاول أن تتبيّنه الدراسة إذ اتصلت التجربة بنص يقوم على تقنية حديثة، وتقدم نصوصاً انبثقت من عنوان أفق مشترك دفع عددا من الشعراء أن يكتبوا نصاً حركه نص مثير، ولكنه ترك الحرية المطلقة للشاعر في التفاعل، ويبدو مؤثر العنوان الأفق وحالة العيد التي تلبست الشعراء، إضافة إلى النص المثير الذي كتب على إيقاع شعري قد شكلا دافعا مهما للتفاعل، لتنتج لنا هذه التجربة الكتابية. ومع تباين قدرات الشعراء ومرجعياتهم الفكرية والفنية إلا أن الموجهات النصية والعنوان المهيمن جعل المشتركات النصية في الإيقاع والدلالة والبنى تتقارب لتشكل نصاً مشتركا متماسكاً.

ونشير هنا إلى أن مثل تلك التجربة تنشأ وفي مخيلتها قارئ متوقع، فهي لذلك تدفع إلى توقع ردة الفعل
Reaction، وإذْ كانت نظرية ويفر وشانون التي أفاد منها جاكوبسون في عناصر الرسالة الستة، قد "تأسست عند هذين العالمين على نموذج آلي يتوسل بنظام إشاري مصطنع، وهو نظام التلغراف لإقامة عملية إخبارية محددة، بين مصدر ومقصد"[٣] فإن نظام التواصل هنا، وإن تأسس على مثل ذلك، إلا أن النص مع هذه التقنية الأكثر تطوراً تتوقع قارئاً أوسع يتفاعل بإبداع مواز، وهو ذلك القارئ الذي يؤكد آيزر" أن نشاطه يتلخص في كونه أفعالاً إرجاعية تستجيب لمكونات النص"[٤]، وهو ما يوضحه

---

[١] الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا، ترجمة: خالدة حامد، المانيا: كولونيا، بغداد: منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٧، ص ٦.

[٢] انظر: أحمد بن الحسين (المتنبي)، ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: بدر الدين حاضري، دار الشروق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م. ص ٣٨٤ بعنوان "ما يقبض الموت نفساً".

[٣] إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، ط١، ٢٠٠٠، ص ٥٢.

[٤] المرجع السابق ص ٩

إدريس بلمليح بقوله: "القارئ الذي يهمنا نحن إنما هو القارئ الذي يحيا هذا الفعل ثم يجاوزه إلى بناء دلالات موازية للنص الأصلي"[١]، وذلك القارئ المأمول قد تحقق في هذه التجربة النموذج التي وقفت عندها الدراسة، فالشعراء فيها انطلقوا كما رأينا من بؤرة النص المثير إلى فضاء (النص العام/ العيد) ليكتبوا نصاً موازياً يعْبُر من النص المثير ليصل إلى أنساق تفتق تجربة العيد، ما يقيم دليلاً واضحاً على أن التقنية يمكن أن تنتج نصها المختلف الذي يستجيب لنفَسها المعاصر الخاص، ويمكّن للتجربة الشعرية في ذات اللحظة أن يعيش هم إنتاجها أكثر من شاعر، وأن ينتج التجربة الواحدة عدة شعراء في لحظة شعرية متحدة ووفق عنوان أفق يمثل شفرة ذهنية مشتركة بين الشعراء.

وأنبه هنا إلى سمة تحسن الإشارة إليها وهي أن دور التقنية في هذا النموذج أن تمارس وسيط الكتابة، وتمنح الشاعر فرصة تجريب الكتابة الحرة دون علم بهجس الشاعر الآخر الذي يمارس ذات الفعل، وهذا يجعل مسار الكتابة الشعرية لا تحكمها التنافسية التي لانشك في كونها عاملاً مهما في الحفز الشعري، لكن الكتابة هنا تتجرد من ذلك، ولا يحمها سوى حرص الشاعر على أن يمارس قدرته الشعرية في مجاراة النص المثير، فالعنوان الأفق والنص المثير في الكتابة التفاعلية يحملان وحدهما خاصية الحفز الكتابي الذي يحث على التفاعل ملبياً جزءاً من حاجة التفاعلية الرقمية والكاتب الرقمي في" علاقته بنصه وبمتلقيه بأنه ينطلق من مبدأ التحرر من وهم النص المكتمل"[٢]، وتبقى الحاجة قائمة دائماً في مثل ذلك النص إلى المشارك المتفاعل بوعي. ولعل" التحول الذي طال طبيعة المبدع بانتقاله من مبدع ورقي إلى مبدع رقمي أدى إلى تحول في طبيعة باقي مكونات العملية الإبداعية (القارئ والنص) إضافة إلى المنتج[٣]، وأغلب تقنيات التواصل الشبكي تتجاوز النص المنغلق إلى النص الموازي المتفاعل، وتمنح بتطور تقنياتها انفتاح النص على الآخر، ولذا فإن النص المعاصر على وسائط التقنية المتعددة يمكن أن يشهد ظاهرة ما يسمى غياب النهاية[٤]، حيث لا يمكن توقع نهاية النص. ولئن ارتبط النص المثير في نموذج الدراسة بعينات المرسل إليه، لكن التقنية لا تضمن أن يتجه إلى مساحات أوسع

---

[١] السابق نفسه.

[٢] انظر: زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط٢، ٢٠١٣، ص ٣٧.

[٣] محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنلوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجاً، كنوز المعرفة، عَمان، ط١، ٢٠١٦، ص ١٠١.

[٤] محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنلوجيا، ص ٥٢.

واستجابات لا تحصى، قد يغيّب فيها حتى مؤلف النص . وتلك مساحة تفتح التوقعات إلى اللانهائية النصية في زمن الجماعات التواصلية المتخيلة[1].

وبعد:

يقدم النموذج السابق دليلا على إمكانية دراسة النصوص الشعرية المعاصرة التي تنتج على التقنيات المتعددة من خلال سمات كينونتها التقنية وخصائصها المميزة لها. وقد قدمت الدراسة نموذجاً يرتبط بالنص وخصائص التقنية وهو أسلوب ما يسمى بالكتابة الجماعية أو المؤلف النصي المشترك التي أنتج على التقنية وحمل خصائصها. وقد رأينا في النموذج خمسة من الشعراء يشتركون في تأليف نص شعري، بدأ من نص مثير ارتبط بعنوان أفق مثل شفرة رابطة بين النصوص المتفاعلة وهو (العيد)، وأخذ الشعراء يناوشون النص ويتحركون في مدار يوحده (النص المثير/العنوان الأفق)، ليكتمل النص بالنصوص المتفاعلة معه، وتصنع بمجملها نصاً شعرياً مشتركاً سعى فيه كل شاعر للاندفاع بالتجربة لأفق مختلف، مستضيئاً بإشارات النص المثير، ومتحركاً في فضاءات العيد ووهجه، ومستفيداً كل شاعر من معطيات قدرته الشعرية الخاصة ومن ذخيرة النص وتاريخ المعنى لمفردة العيد لديه من القديم إلى الجديد.

حاولت الدراسة النقدية لهذا النص المشترك تبين الخصائص الفنية والسمات التقنية التي تميز هذه التجربة. وانتهت إلى نتائج منها:

- تؤكد الدراسة بهذا النموذج حضور النص الشعري على مواقع التواصل الشبكي بخصائصه الفنية وسماته التقنية، من لدن تقنيةsms.
- بينت دراسة هذا النموذج وتحليله بقاء قوة الكلمة الشعرية في نموذج الدراسة مقارنة بعناصر الميلتيميديا الأخرى.
- يقدم نموذج النص المشترك للشعراء الخمسة دليلاً على دور التقنية في بناء خصائصها وتأثيرها في تشكيل النص وفنيته.
- تثبت الدراسة تقاطع تفاعلية النص الأدبي الشبكي مع نظرية التلقي.

لقد أسهمت تقنية الsms بدورها في تعزيز العلاقة الشعرية الإيجابية بين الشعراء في فترة مبكرة تنيف العقد، ودعمت بمرونتها خصائص التفاعل بينهم في صناعة مثل هذا النص المشترك، وهو نموذج على

[1] حسن مظفر الرزو، فضاء التواصل الاجتماعي العربي جماعاته المتخيلة وخطابه المعرفي، ص ٨٤.

غيره. ورغم تجاوز عجلة التقنية المتسارعة لها إلا أن البحث يؤكد بهذه الدراسة أن النص لا يموت، وهي تعزز بهذا النموذج ضرورة العناية بحفظ النصوص الشعرية على مواقع التواصل الشبكي سريعة الفناء، وأن حفظها سيتيح للدارسين والمهتمين الوقوف عندها ولو بعد حين من الدهر. وأحسب أن هذه التجربة لها نظائرها الكثيرة على مواقع التواصل بين الشعراء المعاصرين. والدراسة تدعو النقاد إلى الالتفات لتلك النماذج الشعرية التي تتوزع على رقعة مساحات التواصل الشبكي على فيس بوك، وتويتر، انستقرام، وغيرها، والسعي لحفظها أولاً ثم التوجه لها بالتحليل النقدي، وتوجيه المؤسسات العلمية لدراستها وتقييمها. وهي تحتاج في تقريها إلى ملامسة الخصائص والسمات لدور كل تقنية في صناعة النص والتأثير فيه.

المبحث الثاني: التفاعلية في النص التقني المتفرع (تجربة نعي محمد الثبيتي أنموذجاً)

شهد النصف الثاني من القرن العشرين وما بعده حركة نشطة في الاتصال تعد علامة فارقة ميزت هذا العصر وشكلت كلّ عناصره. وقد بدأت ثورة الاتصالات بتقنية هواتف ذات اتصال شفاهي، ثم بدت حاجة الاتصال إلى تفعيل الرسائل المكتوبة على أجهزة الهواتف المتنقلة، فبدأت الرسائل النصية sms منذ ثمانينات القرن العشرين تقريباً داعمة لتقنية الاتصال الشفاهي، وأول تجربة مكتملة لرسالة نصية أرسلت كانت من البريطاني (نيل بابورث) في ٣ ديسمبر/ ١٩٩٢م، وقد وصل عدد الرسائل القصيرة مثلاً في عام ٢٠١١ حوالي ٤٠٠٠ مليار رسالة قصيرة [١]ما يوحي بدورها المهم في التواصل. وكان بدايتها من رسائل قصيرة مختصرة تتقطع حين الإرسال، وحين شعرت الشركات المعنية بقيمة الكلمة ودورها طوّرت من تقنية الاتصال الكتابي، وأخذ الناس يوظفونها في اتجاهات التواصل المختلفة، وبدأ الأدباء والشعراء بدورهم يسخرونها للتواصل الأدبي فيما بينهم، وتنشط بشكل ملاحظ في أوقات المناسبات الدينية والاجتماعية. وقد تفاعل النص الأدبي مع تقنية sms ومن بعدها تقنية (واتساب) تفاعلاً شعرياً كبيراً، ورغم حضور هذه التقنية وتفاعل كثير من الأدباء معها إلا أن الوقوف النقدي أمام هذه الظاهرة بقي دون المتأمل.

يسعى هذا البحث إلى جمع ما تفرق من هذا النص الأدبي في هواتف الأدباء المحمولة، حيث استمر الباحث– بعد صدور كتابه (خطاب الsms الإبداعي عام ٢٠٠٨) وما أثير حوله من جدل نقدي– في جمع مادة الدراسة، وكان يترصد جمع تلك الرسائل الأدبية في المناسبات الدينية والاجتماعية حيث تنشط، ما كون لديه ديواناً كبيراً، وبعد فترة استقرار الخطاب كان من المهم أن يقوم بمراجعة ما اجتمع له منها، إذ كان يرصد تلك النصوص على حاسبات شخصية محتفظاً بها كما وصلته على الهاتف ومتحيناً ساعة عودته لها، لإخراجها للنور وتحليلها وفق معطياتها الفنية وخصائصها العصرية.

وتهدف هده الدراسة إضافة إلى غاية الجمع والمقاربة، تهدف إلى تحليل النص وبيان سماته المختلفة، إذ لاحظ الباحث بعد صدور كتابه أن عدداً من النقاد الذين تناولوا الكتاب بالنقد كانوا يتساءلون عن بعض السمات والخصائص التي تميز النص التقني، ولاشك أنّ كلّ حامل للنص يلقي بظلاله على النص؛ فالنص الشفاهي له خصائصه التي تميزه عن النص المكتوب، وكذا النص التقني يتمايز عنهما، والدراسة هنا تسعى إلى بيان تلك السمات المميزة للنص، ولعل سمة(التفاعلية/النص المتفرع/التقني) التي تمثل مفاتيح عنوان الدراسة تفتح أفقاً لوعي بعض السمات.

[١] انظر: موسوعة ويكبيديا العالمية، موضوع (الرسائل النصية sms).

تكمن صعوبة مثل هذه الدراسة في تلبسها بالتقنية وضرورة التعمق في وعي التقنية وعملها في النص الأدبي، كما تكمن الصعوبة الكبرى في جمع النص من الهواتف المحمولة التي قد تحاط بشيء من الخصوصية بيد أن الباحث اتخذ لتجاوز تلك المشكلة مسارين في جمع النصوص الأدبية، المسار الأول، رصد النصوص التي تصل إلى الباحث في المناسبات المختلفة تباعاً، ما شكل عنده ما يشبه الديوان الكبير المجموع، وقد حرص بعد الرصد على نقل النصوص إلى جهاز الحاسوب، مع المحافظة على نص الرسائل كما وصل للهاتف النقال، والمسار الثاني، هو النص المثير حيث يتم إرسال نص أدبي مثير مستفز للإجابة الشعرية إلى عدد من الشعراء والأدباء، في مناسبات معينة. ورغم تلك الصعوبات في الجمع والتناول إلا أنّ شعور الباحث بوجود حركة نشطة للنص الأدبي على تلك التقنيات في ظل شبه غياب لدراسة هذا النص قد عزز قناعة الباحث بضرورة جمع تلك النصوص ومقاربتها، وأنّ تجاوزها يجعل الحكم النقدي على هذا العصر شبه مبتور، ويجعل الحكم النقدي الذي يكتفي بالنصوص الحديثة المطبوعة ظالماً للعصر ولا يحقق المنهجية العلمية التي يجب أن تكون؛ إذ قد تحولت هواتف الشعراء المحمولة إلى ما يشبه الدواوين والكتب الأدبية المتنقلة، ما يجعل وقوف النقاد لرصدها وتحليلها يفتح أفق النص الأدبي المعاصر ويجعل الحكم عليه أدق، في حين أن التغافل النقدي عن قراءة تلك المدونة على تلك التقنيات يعدّ في نظر الباحث ثغرة نقدية تاريخية.

أشرنا سابقاً إلى مفهوم التفاعلية، وهي تقوم التفاعلية في دلالتها المعجمية على معنى التشارك والتأثير، يقال: " تفاعل الشيئان أثّر كلٌ منهما في الآخر"[١] وتتأكد هذه التفاعلية من تعزيز الدراسات النقدية الحديثة التفاعل بين النص والمتلقي، وهو تفاعل" مرتبط ارتباطاً مباشراً بفكرة مشاركة المتلقي في إنتاج النص، التي نادت بها نظرية التلقي، إذ رفضت أن يبقى المتلقي مستهلكاً سلبياً، لا يقوم بدور حيال النص سوى عملية الاستقبال السلبي لمعنى موجود مسبقاً"[٢]. وتعددت وسائل التلقي التقنية المعاصرة، وتأكدت معها هذه الصفة التي أصبحت لصيقة الأدب التفاعلي المنتج على حوامل التقنية، وإن كان التفاعل في ذاته من سمات الوجود الإنساني، إنْ في عالمه الواقعي أو الافتراضي، بيد أن تداولها المعاصر أصبح مرتبطاً بالوسائط المتعددة التي يمتزج فيها الأدب بالتكنلوجيا؛ بأنها تقوم على تلق لا يتأسس على الاستقبال فحسب، بل على التشارك والتفاعل، وبرأي فاطمة البريكي فإنّ" الفكرة مشتركة بين الأدب في

[١] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٥، ٢٠١١م، (مادة تفاعل).

[٢] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٥٠.

طوره الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة، التي أكدت على الصفة التفاعلية للعملية الإبداعية بتعزيز دور القارئ في بناء النص وإنتاج معناه"[١].

يميل البحث إلى تسمية هذا اللون من النصوص الأدبية المترابطة[٢] بالنص المتفرع Hypertext[٣] ويعني به البحث ذلك النص المتحرك الذي ينبثق من نص آخر ليكوِّن النصان في المجمل تكاملاً يشبه التشارك في بناء النص، وهو تشارك يعد خصوصية للنص الشعري المعاصر أتاحته التقنية المعاصرة بقدرة تقنية تبعث على التفاعلية والتشارك وتحث عليهما. ولعلي أؤكد ما ذكرتْه فاطمة البريكي من أن النص المتفرع الذي تقوم عليه هذه الدراسة هو نوع النسق الإيجابي الذي" يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي"[٤]. وهو الذي صاحب حركة النماذج النصية التي تقوم عليها هذه الدراسة التي تمثل بتفاعليتها نصاً جماعياً مؤلَّفاً.

الشاعر محمد الثبيتي [٥] محور العمل هنا –واحد من أهم الشعراء العرب المعاصرين، وله عدة دواوين شعرية أهما ديوانه (التضاريس) الذي خط به تجربة شعرية مختلفة تمتح من الحداثة وتحفر في التراث

---

[١] انظر: مدخل للأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص ٥٤.

[٢] ممن يميل إلى ترجمته بالنص المترابط سعيد يقطين، ويعرفه بأنه "النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج نص وتلقيه بكيفية تبنى على الربط"، انظر كتابه، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ص ٩. وانظر في تاريخ حركة المصطلح في الغرب، الكتاب نفسه ص٢٥٣-٢٥٦.

[٣] من أوائل من استخدم هذا المصطلح وارتباطاته التكنلوجية حسام الخطيب، انظر كتابه: الأدب والتكنلوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٦. وقد نشر الباحث فكرة هذه الدراسة الأولى في صحيفة المدينة بعنوان (مونتاج نقدي أول، محمد الثبيتي على خطاب الsms الإبداعي من الأمل إلى الرحيل، ملحق الأربعاء الثقافي، الأربعاء ٢٠١١/١/٢٦م).

[٤] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٣.

[٥] ولد الشاعر محمد عواض الثبيتي عام ١٩٥٢م في منطقة الطائف. السعودية، ومن أعماله الشعرية: عاشقة الزمن الوردي، تهجيت حلماً .. تهجيت وهماً، بوابة الريح، التضاريس، موقف الرمال. أصدر النادي الأدبي في حائل مؤخراً أعماله الكاملة في مجلد واحد، يضم جميع إنتاجه الشعري.

حصل على عدد من الجوائز أهمها:

- جائزة نادي جدة الثقافي عام ١٩٩١ عن ديوان (التضاريس).
- جائزة أفضل قصيدة في الدورة السابعة لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ٢٠٠٠ م، عن قصيدة (موقف الرمال.. موقف الجناس).
- جائزة ولقب (شاعر عكاظ) عام ٢٠٠٧م في حفل تدشين فعاليات مهرجان سوق عكاظ التاريخي الأول.

تعرض لأزمة قلبية بعد عودته من رحلة ثقافية إلى اليمن، عانى على أثرها طويلاً، إلى أن توفي رحمه الله في يوم الجمعة ١٠ صفر ١٤٣٢ هـ – ١٤ يناير ٢٠١١. انظر خاتمة ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، (الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٣٣١. وانظر موقع الثبيتي على الرابط:-http://althbaiti.com/index.php/2014-01-18-03-39

بخط شعري مختلف[1]، وتحاول هذه الدراسة أن ترصد تجربة التفاعلية التي شهدتها اللحظات الأخيرة من حياة الشاعر، حيث عملت التقنية وخاصية التفاعلية على إنتاج نص شعري يتسق مع العصر ومع تجربة الشاعر الممتدة وروحه الأدبية التي كان مشاركاً بها في أمسيات ولقاءات وعلائق شعرية. حيث جاء نعيه وما تلبست به اللحظات الأخيرة من ظروف وفاته باعثاً للأدباء من حوله على رصد هذه اللحظات بتجربة تفاعلية على تقنية الرسائل القصيرة sms تحاول هذه الدراسة أن تقاربها. والتجارب الشعرية في هذا السياق الذي نحن بصدده تجعل الرسالة النصية لا تخضع لتأليف الأديب الواحد، بل تأخذ التجربة بعداً تفاعلياً مشتركاً يحركه نسق عام أو عنوان أفق يحضر قطعاً في ذهنية الشعراء المشتركين في الكتابة والتفاعل، وتأخذ التجربة بعدها المشترك في التأليف بما قد لا يحد، فتستمر التجربة منفتحة إلى اللانهاية.

(١)

الغيبوبة/ الأمل: تجربة نعي محمد الثبيتي على خطاب sms

كُتب هذا النص المشترك في ليلة الشاعر محمد الثبيتي القلقة قبل رحيله حيث مر بغيبوبة ما قبل الرحيل كانت محور خطاب sms كتبه عدد من الأدباء. وهو نص أدبي مشترك لمجموعة من الأدباء، يدخل ضمن ما يسمى (النص المتفرع)، ويعتمد في تأسيسه على نص مثير يرتبط بلحظة فنية تشكل شفرة ومشتركاً ذهنياً بين كل المبدعين الذين اشتركوا في كتابة هذا النص:

النص المثير:

الثبيتي ؛
أسطورة الوهج المتألق تخبو .. فيا
ربِّ ثبت خطاه على النور حتى تعود
القصيدة تستاف وحي المدى (٢)...

[1] انظر من المؤلفات التي تناولت الشاعر: سعيد السريحي، عتبات التهجي قراءة أولى في التجربة الشعرية عند محمد الثبيتي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٥، وعبد الحميد الحسامي ، مرايا العراف البنية الأسطورية في شعر الثبيتي، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ٢٠١٥، وعدة دراسات أكاديمية في عدد من الجامعات ومنها: أحمد هادي آل زيلع، تجليات العلاقة بين الذات والآخر في شعر محمد الثبيتي، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، إيداع مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠١٥م.

[2] عبد الرحمن المحسني ،ج المتأ، ٢٠٠٩/٣/١٤ ، ١٠،٢٠م ، SMS . وهو شاعر صدر له ديوانان شعريان(رموش العاصفة، صدر عن نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠٠٢، وديوان إنفلونزا المدينة، صدر عن نادي الأحساء الأدبي، ط١ ٢٠٠٨م.

أُرسل هذا النص المثير أعلاه لعدد من الأدباءِ عبر تقنية .sms متزامناً مع دخول الشاعر الثبيتي في الغيبوبة، ونشير ابتداء إلى محور مهم ذكره جاكوبسون في عناصر الرسالة ودعمته التقنية وانبنت عليه هذه التجربة ونعني به الشفرة[١]؛ حيث أسهمت تقنية التواصل الحديثة بتمدد الخبر ووصوله بهذه التقنية لأقصى مدى، وبمجرد بعث الرسالة كانت حركة هذا النص فاعلة لوجود الشفرة الرابطة والعنوان الذهني المشترك. وقد جاءت النصوص المتفاعلة في بعدها الدلالي على جناحي الأمل والرجاء المفعم بالتشاؤم في العموم. وأخذ الاتجاه الفني المتفاعل بعدين: اتجاه أدبي توصيلي لا جمالية فيه سوى نقل الإحساس بألم الحدث، كتبه مثلاً القاص فهد الخليوي، وعيد الخميسي، والأديب حسين بافقيه، والشاعر أحمد التيهاني، وعلى أنهم أدباء لهم مؤلفاتهم ودواوينهم، لكنهم غلبوا غاية التواصل التوصيلية للرسالة الملفعة بهجس الخوف والقلق، وهي بلا شك داعمة للخطاب، بحسبه نقلاً للرؤية والخطاب مشفوعاً بأحاسيس المبدع تجاه الموقف، وقد ضرب البحث له نموذجاً للشاعر التيهاني سيأتي. والاتجاه الثاني: الاتجاه الإبداعي وهو الذي يهم هنا، حيث يتعاطى الأديب مع الموقف في لحظته بشعرية اللحظة، فجاء نصهم بالطبع متماهياً مع نص الثبيتي ومتلبساً به أو فيما حوله، كما يظهر في التفاعل الآتي:

النص المتفاعل ١

ستموت النسور التي وشمت (دمه)

الطفل يومًا..

وسيبقى سيد البيد في حلوق

المصابيح أغنية...

وسيبقى في عروق الثرى نخلة لن

تموت(٢) .!..

النص المتفاعل2

(الرقية المكية١)

صبحتها..

---

[١] انظر: جاكوبسون وميكي هابرماس وآخرون، التواصل: نظريات ومقاربات، تصدير: عبد الكريم غريب، ترجمة: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧، ص ٦٥.

[٢] هيفاء الفريح، ستموت النسور التي وشمت دمه الط، ٢٠٠٩/٣/١٤، ١٠،٥٧ م، SMS . وهي قاصة لها عدة أعمال صحفية منشورة، والنص مقتبس من قصيدة للشاعر محمد الثبيتي عنوانها (تحية لسيد البيد)، انظر: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، حائل، ط١، ٢٠٠٩، ص ٩.

والخير في أسمائها

مسيتها..

والنور ملء سمائها

حييتها..

بجلالها

وكمالها

وبميمها

وبكافها

وبهائها..

وغمرت نفسي

في أقاصي ليلها

فخرجت مبتلاً بفيض بهائها

وطرقت ساحات النوى

حتى ظمئت إلى ثمالات الهوى

فسقيت روحي

سلسبيلاً من منابع مائها

ونقشت (إسمي) في سواد ثيابها

وغسلت وجهي في بياض حبائها

وكتبت شعري قرب مسجد جنها

وتلوت وردي عند غار حرائها..

(محمد الثبيتي)

صلواتنا الدائمة لابن مكة.([1])

النص المتفاعل٣

[1] أمل قثامي(الرقية المكية١) صبحتها.. و ، ٢٠٠٩/٣/١٤ ، ١١,٥٢م ،SMS . وهي ناقدة لها عدة أعمال إبداعية ونقدية منشورة. والنص للشاعر بعنوان (الرقية المكية) انظر: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، ص ٣٠٣، ٣٠٤.

ويا رب كن في ساعة الـ ....حسيباً
رؤوفاً فإن القصيدة تمتاح من روحه
ما يشق علي ..!وترتاح في قلبه قهوة
مرة ..وبيضاء كالقار ..

ويا صاحبي
ما الذي غيرك([1]) !

النص المتفاعل ٤:

الثبيتي ؛
إن تشهى الرقص قلبه ثانية
سيعيد لنا الفرحة
باندلاق الضوء
من نافذة الألم
حين يلامس أرواحنا المحمومة
بوجه القصيدة" م.ح.م.د"
وإن اختارته السماء
غبنًا للغناء
فما حيلتنا إلا الإيمان بعدالة الإله
واحتساء
ملح الدمعة حتى ينفلق صبح آخر([2])

([1]) يوسف العارف ، 15/3/2009 ، ويا رب كن في ساعة ال...حسيبا رؤ.، ٢٠٠٩/٣/١٥ ، ١,٩ ص. SMS . وهو شاعر له عدة دواوين شعرية منها عندما يورق الزنجبيل، منشورات نادي جدة الأدبي، جدة، ط١، ٢٠١٤م، وقد أفادت الرسالة من نص محمد الثبيتي "وضاح" انظر: ديوانه الأعمال الكاملة، ص ٤١،٤٢.

[2] علي الثوابي، الثبيتي؛ إن تشهى الرقص قلبه ث ، ٢٠٠٩/٣/١٥ م ، ١٠,٣ ص ،SMS . وهو شاعر له ديوان وميض الأفق، نادي أبها الأدبي، ط١، أبها، ٢٠٠٤م.

النص المتفاعل ٥

كأني أراه
يعود قليلاً إلى العافيةْ
تكبله وخزات الجراح
يقاطع كلَّ القصائد والأمسيات
ويلعن وجه الأدب
فما–ثم– يجني الأديب ؟
سوى
جحود وقافلة من تعب([١]) .

النص الأمل (توصيلي):
محمد الثبيتي تجاوز الغيبوبة وبدأ
يعي ويتكلم([٢]) .

تمثل النصوص السابقة خطابًا يتأرجح في مستواه الدلالي بين التشاؤم والفأل، وقد اعتمد الأدباء المشاركون في نسج النص على تقنية الرسائل النصية sms التي تعد آلية جديدة حملت النص في لحظة ميلاده الأولى قبل أن تمسه يد الصنعة، ولعلنا نلاحظ هنا أننا اكتفينا بعرض النص بطرفيه الناقل الذي اعتمد على نصوص الثبيتي كمرتكز للتواصل، والإبداعي الذي فتق الحدث نصًا إبداعياً، مؤكدين على قيمية الاختيار من نص الثبيتي الذي لا يبدو اختيارا اعتباطًا، ولكنه خضع لرؤية دفعت إلى حضور نص بعينه من عدة نصوص للشاعر الثبيتي؛ وبتطبيق محور السياق الاستبدالي عند رولان بارت الذي أشار له في كتابه التحليل النصي بقوله: "يجب دائما أمام ملفوظ، أمام شطر من جملة، التفكير فيما كان سيحدث لو لم تدوَّن السمة أو كانت مختلفة. إن المحلل الجيد للسرد يجب أن يتوافر على ما يشبه

[١] طاهر جاري، كأني أراه يعود قليلا إلى العاف..،15/3/2009 ، 1.20م ،SMS . له مشاركات شعرية ومنبرية.

[٢]فهد الخليوي، محمد الثبيتي تجاوز الغيبوبة وب، ٢٠٠٩/٤/٦، ١١،١٧ م،sms . قاص، من مجموعاته القصصية: رياح وأجراس، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

الخيال المضاد.."[1] سنجد أن السياق هنا فرض نصاً بعينه قفز من البنيات الذهنية المحفوظة للأديب ليكون في مكانه من هذا النص المشترك؛ ففي نص هيفاء الفريح، ونص أمل قثامي نلمس براعة الأديبتين في اقتناص وتوظيف نص للثبيتي يتسق مع الموقف؛ فهيفاء الفريح تستشهد بنص (سيد البيد) لترى في الثبيتي نسرًا وأملًا سيبقى محلقًا، وأمل قثامي رأت أنْ ترقيه بالرقية المكية في تلك الليلة ذات المشاعر المتناقضة، تلك الرقية المكية التي كتبها محمد الثبيتي في مكة قبلاً:

صبحتها.. /والخير في أسمائها/مسيتها.. /والنور ملء سمائها /حييتها.. /بجلالها
/وكمالها/وبميمها/وبكافها/وبهائها.. /وغمرت نفسي /في أقاصي ليلها /فخرجت مبتلًا بفيض بهائها/.

ولا شك أن اختيار النصين له ما يبرره لدى الكاتب والمتلقي، وهو قطعاً يخضع لحركة التجربة وترابطها بين مثلث (الثبيتي /الكاتب /المتلقي).

وبجانب هذا النص السابق (الناقل) نرى أن الشعراء قد طرحوا في ذات الموقف نصاً إبداعياً حياً أقرب إلى نص مطبوع على البديهة يقبس من الموقف ويتوهج بالأمل عند الشاعر يوسف العارف وعلي الثوابي وطاهر جاري، هذا الخطاب الذي يدفع إلى تنمية الحراك الإبداعي في التعامل مع اللحظة؛ فموقف الثبيتي في ليلته القلقة جعل القصيدة تمتاح من روح الشاعر العارف "ما يشق عليه وترتاح في قلبه قهوة مرة وبيضاء كالقار" والنص هنا يتلمس أسلوب الثبيتي الشعري ويزخر بمفردات لغوية تصور تلك الحالة السوداوية التي يحسها: (ما يشق..قهوة مرة.. وبيضاء كالقار). أما الشاعر علي الثوابي فيغلِّب جانب التفاؤل باستخدام مفردات لها بعدها الدلالي وعمقها اللغوي (تشهى الرقص، سيعيد لنا الفرحة، اندلاق الضوء، حين يلامس أرواحنا المحمومة، وجه القصيدة «م. ح. م. د». وهو يقدم لنا فيض التفاؤل ببقائه الذي شاء الله ألا يكون، وإن كان قد فتح نافذة للتشاؤم في نهاية نصه بقوله: " وإن اختارته السماء غبنا للغناء...". بينما يتجه الشاعر طاهر جاري بنصه وجهة دلالية أخرى حين ينطلق من عمق مأساة الأديب الاجتماعية، وهو وإن كان يتأمل كغيره في عودته وسلامته، لكنه يعتقد بظلال المواقف السوداء التي يعيشها الأديب في مجتمعه، وبأن الثبيتي سيعود لاعناً الأدب والشعر الذي لم يجن منه خيرًا برأيه.

وبالنظر لكليّة هذا النص المشترك نرى أن السمة النافذة في النص هي (الأمل) الذي يمكن أن نتلمسه في تراكيب لغوية مثل: (فيا رب ثبت خطاه على النور /صلواتنا الدائمة لابن مكة/ويا رب كن في ساعة

[1] التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، الكتاب الثاني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص ٣١.

الـ.... حسيبا /رؤوفاً فإن القصيدة تمتاح من روحه// إن تشهى الرقص قلبه ثانية /سيعيد لنا الفرحة /باندلاق/الضوء /من نافذة الألم//كأني أراه /يعود قليلًا إلى العافية تكبله وخزات الجراح). لكن الموت جاء لكسر أفق التوقع الذي كان ملء التراكيب السابقة فجاءت المفردة التوصيلية التي أوردها الشاعر أحمد التيهاني (الثبيتي رحل) لتنقض بنية التراكيب الآملة التي حملها النص المشترك السابق، ولنرى الشعراء عبر تقنية الsms أيضاً تكتب مرثية تفاعلية مشتركة تمثل خطاً كتابياً جديداً تدعمه تفاعلية هذه التقنية.

(٢)

النص /الرحيل (توصيلي)

النص المثير:

الثبيتي رحل: -((١)

النص المتفاعل ١

أول بيت قاله سيد البيد:

إذا جاد الزمان لنا بيوم

وصالاً جاد بالهجران عاما[٢]

***

ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يومًا

وأنت الذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت.

(١) أحمد التيهاني، الموضوع:(الثبيتي رحل: -(٢٠١١/١/١٤، ١١: ٣٧م، sms . شاعر له عدد من الدواوين منها ديوان فاعلاتن، نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ٢٠٠٧م.

[٢] لم أجدها البيت في بداية مجموعته الشعرية عاشقة الزمن الوردي، ولا في بداية المجموعة الكاملة، ويبدو أنه مما اطرحه في المجموع المطبوع، لكن هذا البيت من المشهور عنه أنه كتبه في سن السادسة " حيث كان ينسج المعارضات الشعرية لأساطين الشعراء مثل: البارودي، وحافظ إبراهيم، وفي سن السادسة من عمره عزف معارضاً لشوقي: إذا جاد الزمان لنا بيوم.. وصالا جاد بالهجران عاماً.." انظر: مقال حمد الدريهم: "تضاريس إبداعية"، جريدة الجزيرة، يونيو ٢٠١٥.

رحمك الله يا محمد موتك موتاً للنخيل

وللصحراء وللشاذلية ولوطن كنت وكنا نبحث

عنه (صب لنا وطناً في الكؤوس يدير الرؤوس)!!

(١)

النص المتفاعل٢

(كل نفس تذوق المنية...)

فلات لنا الآن حين القصيدة...

كنا، وكنا،

فموت الثبيتي أتى...

...

ويا ربِّ... كنا نؤمل في الشعر أن يستفيق...

وكنا نؤمل أن يستدر البقاءْ

ذهبتْ كل آمالنا في الهباءْ

هدم الشعرُ ركنه الأعظم

وبتنا على أوبة الأشقياءْ

وجاء النعيّ...

تداعت بنا ربة الشعر أن نتدارك ما ساح من

حسرة الشعر حين عز العزاءْ (٢)

النص المتفاعل٣

(١) أمل قثامي،الموضوع: أول بيت قاله سيد البيد إذا جاد، ٢٠١١/١/١٥، ١، ١: ٤٣ ص sms. وقد اقتبست الرسالة من نصين للشاعر، الأول (تحية لسيد البيد) ص ٩. والثاني من قصيدة (تغريبة القوافل والمطر) في الديوان ص ٩٧.

٢عبد الرحمن المحسني، كل نفس تذوق المنية... فلات، ٢٠١١/١/١٥، ٤: ٥٩ص، sms. شاعر من دواوينه: رموش العاصفة، نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠٠٣م.

(سيدُ البيد)

سيد البيد غادرها ظامئاً

في المساء

وودعنا صامتًا

وهي تمطر

والأرض معشبة حوله

والسماء تحلق في بعدها

وهو يومئ مستشرفًا زمنًا

في السماء ([1])

*

النص المتفاعل ٤

آب...

وقد محصته الليالي..

تجرد من سخط

هذا الزمنْ

وكل الحياة على

نعشه المتيامن

تندب سخط القضاء

وتلطم خد الكفنْ ([2])

النص المتفاعل ٥

رثاء القصيدة فوق

اقتدار القصيدة

[1] فاروق بنجر (سيد البيد)، ٢٠١١/١/١٥، ٥: ٤٢ ص، sms. شاعر له عدة مجموعات شعرية منها: زمن لصباح القلب، طبعة إثنينية عبد المقصود خوجه، جدة، ط١، ١٩٩٨.

[2] عبد الله المحسني، آب.. وقد محصته الليالي..، ٢٠١١/١/١٥، ٣: ٤٧ ص، sms. كاتب له نشر إبداعي وحضور منبري.

لأن الثبيتيّ أضحى
النثيث الصموت
حسبي وحسبك أن الحروف
التي ولدت من شفاه
الجمال
يموت نموت
وليس تموتْ. ([1])

تمثل النصوص السابقة نصًا متفاعلًا ذا نفس حزين متّحد، فهي تعبر عن حزن اللحظة بنصوص شعرية صادقة تقل الصنعة التقنية فيها. ونراها تتحرك في عدة مساقات؛ فمنها النص (التوصيلي) الذي ورد عند الشاعر أحمد التيهاني ابتداء، وهو جزء مهم من حركة الخطاب الذي حرك الفعل الشعري عند عدد من الشعراء، ومنها النص المتفاعل (الناقل) الذي تتماهى في توهجها مع نصوص المرثي نفسه، فيقبس من نصوص الثبيتي ما يتسق مع اللحظة، وهو اختيار يعد وافد عقل نبيه ولم يأت اعتباطا، فتخير نص بعينه من بين نصوص الشاعر أجمعها لا يأتي إلا بقصدية للنص بعينه لا يغني عنه في مكانه غيره كما سبق. ويمثله اختيار الناقدة أمل قثامي، وهي تعمد لاختيار نصوص تشي بالموت والفقد وتتسق مع اللحظة في ثنائية متضادة تمثل بداية ومض الثبيتي الشعري برأيها: (إذا جاد الزمان لنا بيوم/ جاد بالهجران عاما)، ثم تعمد لاختيار نص له ينضح بالموت: (ستموت النسور التي وشمت صدرك الطفل يوماً/ أغنية لا تموت/) مضيفة بعداً ذاتياً عزائياً.

أما المساق الأهم هنا فهو المساق (الإبداعي) الذي توشح بنص وإن تعدد كاتبوه لكن نفَسه ودلالاته تجعله نصًا مشتركًا متفاعلًا كتبه عدد من الشعراء باستخدام وسيط التقنية الناقل هنا (sms). وإذا أردنا مقاربة النصوص إبداعاً فإننا نجد أن ملامح الحزن على المستوى الدلالي تكاد تكون سمة لا تغيب. ونستطيع من خلال البنية اللغوية أن نتلمس شيئًا من ذلك، حيث حضور مفردات وتراكيب توحي بالحزن كظاهرة أسلوبية عامة في هذا النص: (الحروف التي ولدت من شفاه الجمال /يموت نموت /وليس

[1] محمد مسملي، رثاء القصيدة فوق اقتدار القصي، ٢٠١١/١/١٥، ٩: ١٠ص، sms. شاعر له ديوان: مراهقة على الحدود، نادي جازان الأدبي، ط١، ٢٠٠٩.

تموت//وكل الحياة على /نعشه المتيامن/ تندب سخط القضاء/ وتلطم خد الكفن// سيد البيد غادرها ظامئًا في المساء// ذهبت كل آمالنا في الهباء/ وبتنا على أوبة الأشقياء/ حسرة الشعر حين عز العزاء).

تؤكد التجربة التفاعلية السابقة على قيمية الوسائط الناقلة المعاصرة في تكوين الفعل الشعري المعاصر، فهي تمثل فعلًا تكوينيًا محفزاً للإبداع، كما أنها تعد أوعية مهمة لحركة الإبداع المعاصر. وقد قدمتْ لنا هذه التجربة نموذجاً لنص أدبي تفاعلي مشترك أنتج على التقنية، وأسهم الأدباء في تجاذب هذه التجربة ودعمها بأحاسيسهم الشعرية وتقديم التجربة بألوان متعددة تمثل نصاً تفاعلياً يرتبط بعصره ولحظته، مفيداً من التقنية في صناعة النص الأدبي وتدويله.

المبحث الثالث: قيمة الوسيط التقني في تفاعلية الإجازة الشعرية: دراسة في أنموذج رقمي معاصر

تأتي الدراسة هنا لتقدم نموذجاً على مظهر أدبي آخر يعزز رؤية التشاركية في كتابة النص المعاصر، تمّ تخيره لتتبع حركة تطور الإجازة الشعرية العربية التي عرفت منذ عصر ما قبل الإسلام، ومقارنتها بسمات الإجازة الرقمية المعاصرة، في ضوء نموذج نصي مشترك كتب على وسيط واتسابWhatApp [١]، وعلى ما يعرف بالمجموعات grops المتصلة بها، إذ تمثل تلك المجموعات الأدبية على هذا التطبيق ملتقيات تغنى بالأدب والمساجلات الرقمية، بما يتيحه الوسيط الرقمي من إمكانات لبناء الحوار الشعري وامتداده، ومنها مجموعة ملتقى شعراء جازان على (واتساب) في المملكة العربية السعودية، التي تأسّست عام ٢٠١٣م، وتضم مائة وأربعين شاعراً، وما زالت مستمرة لحين كتابة البحث.

بُنيت الدراسة هنا على تحليل متن شعري رقمي لإجازة شعرية[٢] نشأت على هذه المجموعة، كتبها عدد من الشعراء الذين لهم نتاجهم وحضورهم الشعري، ونُشر فيما بعد في صحيفة (فيفاء أون لاين)

---

[١] تطبيق وموقع إلكتروني أسسه الأمريكي بريان أكتون في عام ٢٠٠٩م. ومفردة (واتساب) تترجم إلى: ما الأخبار؟ ومما ارتبط بهذه التقنية ما يعرف بالمجموع group التي تنشأ من نافذة منبثقة على تطبيق (واتساب)، وتقوم على جمع عدد من المهتمين بموضوع واتجاه بعينه، لهم خصائص وتوجهات مشتركة، وتعيّن خاصية الإشراف لمنشئ المجموعة أو من يحدده. انظر: ويكبيديا، واتساب، موقع إلكتروني:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D8%A8

[٢] يفضل البحث مصطلح (الإجازة) على مصطلحات مقاربة، مثل المساجلة والحوار والمعارضة. والإجازة تعني: "أنْ ينظم الشاعر على شعر غيره، ويكمل في معناه، على نفس الوزن ونفس القافية، كأنْ يأتي الشاعر بشطر بيت ويجيز غيره لإكماله، وقد تكون الإجازة أكثر من ذلك" مزاحم مطر حسين، "الإجازة الشعرية دراسة تاريخية وفنية" مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، ع٤، ٢٠٠٧م، ص ٢٣٨-٣٠١.

بعنوان " المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان". وقد استمر هذا الحوار الشعري على (واتساب) حوالي إحدى عشرة ساعة، في حوار شعري متصل[١].

تعتمد الدراسة المنهج الفني والسيميائي في تتبع ملامح النص الفنية والدلالية من جهة، وخصائص النص المشترك (الفني/ تقنية) من جهة أخرى.

ثمة عدة دراسات تناولت الإجازة الشعرية العربية، أفاد منها البحث في المقاربة، مثل دراسة الناقد مزاحم حسين الإجازة الشعرية: دراسة تاريخية وفنية-٢٠٠٧. ومن الدراسات التي تناولت النص المشترك وأفاد منها البحث، دراسة حميدي وبالجكو (Hamidi, Foad, and Melanie Baljko. "Collaborative poetry on the Facebookf social network." 2010) ، وقد طبقّت هذه الدراسة على مشروع تعاون شعري على فيسبوك Facebook من تسعة عشر شاعراً في كتابة قصيدة من وسائط متعددة، بلغتين. وعلى مستوى وعي الرقمية وتحولات النص المعاصر تحضر عدة كتب ودراسات قاربت النظرية، وأفادت منها الدراسة، لأعلام منهم فيليب بوتز، وسعيد يقطين، وفاطمة البريكي.

تتجه الدراسة هنا إلى منطقة بحثية رقمية، تتناول نموذجاً لإجازة شعرية معاصرة ونص مشترك على (واتساب)؛ بغية تبيّن خصائص الإجازة وملامح تطورها من النمطية وتفاعلية النص المثير إلى التفاعلية الرقمية المعاصرة.

أولاً-مبادئ التفاعلية في الإجازة الشعرية الرقمية:

تتأسس الإجازة الشعرية الرقمية في الشعر المعاصر على مفاهيم قارّة في النقد العربي القديم، وعند ابن رشيق القيرواني قوله: " وأمّا الإجازة، فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة"[٢]، وهي تربط الإجازة بالقدرة على المجاراة والتفوق الشعري، كما أورد صاحب الموشح عند حديثه عن قصة زهير والنابغة، وذكر من غاياتها المساجلة واختبار القدرة الشعرية وتحريك الأدب[٣]. والأمر في هدف الإجازة قد لا يختلف كثيراً مع الإجازة الرقمية التفاعلية على المواقع الإلكترونية

---

[١] جبران العبدلي، رسالة (واتساب)، تفاصيل الرسالة: (الاثنين ١٤٤١/٦/٢٣/ الموافق ٢٠٢٠/٢/١٧، الساعة ٧:٩ ص). وانظر نص الإجازة الرقمية: سبعي، ياسر، المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان، موقع إلكتروني: https://www.faifaonline.net/portal/2014/09/04/120373.html

[٢] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: عبد الحميد، محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط١، ج ٢ ص ٤٢.

[٣] انظر: محمد بن عمران المرزباني، الموشح، تحقيق: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥، ص ٥٩، ٦٠.

المعاصرة، لكنها تتصل في بنائها بمفهوم الرقمية التي يعرفها الفرنسي فيليب بوتز بقوله: "كلّ شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطاً.." [١]. والأدب الرقمي على مواقع التواصل الاجتماعي، بهذا المفهوم، يمثل جانباً منبثقاً عن الرقمية العامة التي تقوم على توظيف الوسائط المتعددة، صوتاً أو صورة أو إضاءة أو حركة أو رابطاً...الخ [٢].

بدأ نموذج الإجازة الرقمية بـ(النص/المثير) الذي كتبه الشاعر أحمد عكور[٣] ونشره على مجموعة (واتساب)، يقول:

سلِّمْ على أبها وقبِّلْ فاها ... والمسْ مفاتنها وشمَّ شذاها
وإذا لمحتَ على الرُّبا أبهيّةً...فاشهدْ بأنَّ الحُسنَ فوق رُباها
وبأنَّ ماءَ الحبِّ فَجَّرَ أرضَها... وبأنّ برقَ الشوقِ هزَّ سَماها
أبها إذا غنَّى الجمالُ قصيدةً... تركَ المدائنَ كلَّها وأتاها
فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها... وتغارُ من بَسَماتِها شَفَتاها
فرماحُها عند العناقِ نهودُها...وسيوفُها عند اللقا عيناها
وهي العبيرُ إذا تنفسَ وردُها...وهي النسيمُ إذا الربيعُ كساها

كم غيمةٍ سكبتْ سُلافةَ عشقها...فنَمَتْ وورودُ الحب فوق سراها
لمْ يَدْرِ ذاك الغيمُ لذةَ ثغرها...حتى تَرَشَّفَ من رحيقِ لماها
كم لوَّحتْ لي في الوداعِ بِشَالِها...وكأنَّ صبحًا قد أنار دُجاها
قبَّلتُها والبردُ فوق شفاهنا...والقلبُ ملتحفٌ بدفء هواها
وحملتُ قلبًا في الغرام معذبًا...ورحلتُ لا أدري متى ألقاها
لولا غزالٌ في تهامةَ شادِنٌ...ما كنتُ أعشقُ في الحياة سواها[٤]

---

[١] فيليب بوتز، وآخرين، ما الأدب الرقمي؟ ترجمة: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط، ط١، ٢٠١٦، ص ٢٩.

[٢] محمد بصبوص، وآخرين، الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات، دار اليازوري، عَمان، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٥-١٩.

[٣] أحمد علي موسى عكور، عضو نادي جازان الأدبي، شاعر، له ديوانان (رحيل، أنين الروح). للمزيد، انظر: الشامي، براء الشامي، سلسلة الشعراء الألف/شعراء السعودية، القاهرة: النخبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٧. ص ١٧.

[٤] انظر: سبعي، ياسر، المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان، موقع إلكتروني: https://www.faifaonline.net/portal/2014/09/04/120373.html

وقد امتد النص في تأثيره وإجازاته ليشمل عدة مداخلات نصية بُنيت عليه، لستة شعراء، تفاعلوا مع هذا النص عبر وسيط تقنية (واتساب)، (انظر جدول (١).

يقوم فنّ الإجازة عادة على ما في النصّ الأول أو المثير من ملامح تبعث على الإجازة والمجاراة، وهو محور تلاق بين الإجازة النمطية والرقمية.

تتمثل مظاهر الإثارة الباعثة للتفاعل في نموذج الدراسة في عدة ملامح، تبدأ من محورية المكان في النص (أبها/ فيفاء)؛ إذ التجارب الإنسانية تشكّل فيها الأمْكنة محوراً يتلبس بحياة الإنسان حتى يكون جزءاً منها، وقد حمّلها الشاعر بما دفع بها إلى أن تكون مدخلاً لحركة الحوار الشعري المتفاعلة المبنية، فيما يظهر، على ذكريات لم يسطع الشاعر تجاوزها أو تسريعها بمفهوم باشلار الذي يقول:" المكان هو كلّ شيء يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة"[١]. وفي النص المثير السابق ركّز النص على المكان (أبها) في عدة مداخل تستنفر الحوار الشعري مثل: (سلم على أبها وقبل فاها/ والمسْ مفاتنها وشمَّ شذاها/ الحُسن فوق رُباها/ماء الحبِّ فَجَّرَ أرضَها/ برق الشوقِ هزَّ سَماها/ أبها إذا غنَّى الجمالُ قصيدةً/ تركَ المدائنَ كلَّها وأتاها/ فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها...)، متحركاً من الصورة الإبلاغية البسيطة إلى فضاءات ما يسمى بالصورة المشهدية [٢]، ولأنّ حديث الشاعر كان عن (أبها/عسير)، في حين أنّ المجموعة الشعرية على (واتساب) ينتمي أغلب شعرائها لمنطقة جازان فقد كان لهذا النص المثير بعداً أكبر، حيث استلهمت الإجازة الشعرية تضادية المكان، وحضرت في الإجازة مدينة تقترب في طبيعتها وجمالها من مدينة أبها، وهي مدينة (فيفاء/جازان) وقد بُنيت الإجازة الشعرية في جملتها على ثنائية المكانين (أبها/فيفاء)، إذ سار النص في بدئه في تفاعلية متوافقة على المكان حتى داخل الشاعر عبد المطلب النجمي[٣]، محاولاً أن يحرف مسار المحاورة الشعرية عن وصف جمال أبها إلى الموازنة بين أبها وفيفاء، وملمحاً إلى مبالغة الشاعر في الوصف، يقول النجمي:

إنّ العَكُور إذا أشاد بغادةٍ... أضفى عليها ما يفوق بهاها!

---

[١] غستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ٣٩.

[٢] انظر: عبدالله أحمد الفيفي، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ط١، ٢٠٠٥، ص ٧٩.

[٣] عبد المطلب بن علي النجمي، شاعر وطبيب، له ديوان تحت الطبع يحوي (٦٠ قصيدة)، شارك في عدد من الأمسيات الشعرية في الصوالين الأدبية، ونشر في عدد من الصحف الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي انظر: عبد اللطيف النجمي، ديوان الدكتور/ عبدالمطلب النجمي" موقع إلكتروني:https://apps.apple.com/us/app

ثم ثنّى وأكّد تلك الرؤية المغايرة لرؤية النص الأول، بوضع فيفاء في مواجهة النص المثير الذي كُتب عن أبها، بقوله:

لكنّ أبها دون (فيفا) روعةً... فاشحذ سهامك عندما تلقاها

وقد شكل البيتان محوريّة مهمّة لتحول المكان من أحادية حديث الشعراء عن وصف أبها، إلى ثنائية مضادة حضر فيها المكان فيفاء، في عدة مسارات تفاعلية بين الشعراء.

تأخذ التفاعلية النصية في عموم النموذج بعدين أولهما: التفاعل المتوافق، وفيه يحتفظ التفاعل بالهوية الفنية والدلالية للنص المثير، الذي يتناول وصف أبها وجمالها، مع انبثاقات المطارحة اللحظية فنياً ودلالياً، ونجد هذا التوافق يمتد إلى بيت الإجازة الأولى من الشاعر جبران سحّاري العبدلي التي تقول:

لا فضّ فوك قصيدةٌ غزليّةٌ... في حُسن أبها كاعبٌ نهداها

كما نجد ذات التفاعل المتوافق عند الشاعر علي البهكلي[1] الذي يرى وجاهة سحر (أبها) التي سحرت الشاعر:

هذا وفاء أحمديٌّ مورقٌ...أبها التي سحرتك ما أبهاها!

ومثله عند الشاعر أحمد جعفري[2] الذي يرى:

أبها البهية كم سبت من مغرم... سحرته بين جبالها وسناها

كما يراها باسم السبعي[3] فاتنة طوقت بجمالها:

أبها البهيةُ طوَّقت بجمالها... عُنُق المُتيَّم، جلَّ من سواها

(وعكورُ) قد نظم البديع بشعره...فغدوتُ من سحر الورى تيَّاها

وثانيهما التفاعل المضاد، ويعمد إلى إثارة مضادة لفكرة النص المثير، ونقض لرؤيته، يظهر ذلك في دعوى الشاعر عبداللطيف النجمي تجاوز عكور ومبالغته في وصفه جمال (أبها)، حين قال: (إنّ العكور إذا أشاد بغادة...أضفى عليها ما يفوق بهاها)، وهو ما التقطه فهم الشاعر عكور ليجيز بقوله:

هي مهجتي ابتلِيتْ بداء غرامها... أنت الطبيب وأنت من داواها

كما يتابع الشاعر النجمي فتح أفق آخر يدعم رؤيته من خلال افتراض الكتابة النصيّة عن (فيفاء)، كبديل لتوجه النصّ الأول:

---

[1] علي بن يحيى البهكلي، عضو النادي الأدبي في جازان، له شعر منشور في عدة صحف ومجلات، وصدرت له مجموعتان شعريتان: (أناشيد الشباب، صمت الأوردة).

[2] أحمد بن علي جعفري، له ديوان تحت الطبع وآخر مخطوط، وله عدة مشاركات شعرية في منتديات أدبية ومجموعات شعرية على مواقع التواصل الاجتماعي، وله حساب خاص بالشعر والأدب على تويتر.

[3] باسم بن محمد السبعي، شارك في العديد من المناسبات الشعرية في المناسبات الوطنية والاجتماعية، وأحيا عدداً من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها.

لكنّ أبها دون (فيفا) روعةً... فاشحذ سهامك عندما تلقاها
وليردّ عكور بقوله:
فيفا فتاةٌ في الهوى فتانةٌ... وأنا كشيـــــــخٍ هام في نجواها
حظي من الحب الكلامُ وليتني... أرقى على تعبي إلى مرقاها

ومما يشار إليه أيضاً في ملامح التفاعلية للنص المثير تعزيز الشاعر محورية الأنثى، منذ شطر البيت الأول (سلّم على أبها وقبّل فاها)، متابعاً الشاعر ربط جمال (أبها) بجمال امرأة فاتنة، ومعتمداً على التجسيد والمقاربة الحركية للصورة، وقد بُني الجزء الأكبر من النصّ على هذا التجسيد الذي نجده في مثل قوله: (سلّم على أبها وقبل فاها/ والمسْ مفاتنها وشمَّ شذاها// فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها/ وتغارُ من بَسَماتِها شَفَتاها//فرماحُها عند العناقِ نهودُها/ وسيوفُها عند اللقا عيناها// قبَّلتُها والبردُ فوق شفاهنا / والقلبُ ملتحفٌ بدفء هواها). وهذه الثنائيات المتضادة أو المتجانسة في النصّ تستثير وقفة الناقد، بما تحدثه من حركة وارتجاج في بنية النص، إذ "تشهد اللغة تقاطعات شمولية يقابلها تقاطعات داخل النظام اللغوي، ذات تحرك ثنائي.." [1]، وهي ثنائية جاراها الشعراء المجيزون من بعده في محاورتهم النصّ المثير، كالذي نجده في قول الشاعر جبران العبدلي[2] في إجازته الأولى:

لا فضّ فوك قصيدةٌ غزليّةٌ... في حُسن أبها كاعبٌ نهداها

وبيت الإجازة هذا عمد إلى أمرين مهمين: الأول، تحويل الخط الفني للنص الطويل إلى نمط الإجازة الوامضة، بإجازته النصّ ببيت مفرد. والثاني، تفعيل الثنائية الرئيسة التي بُني عليها النص (أبها/ الأنثى). وهو بيت إجازة يمثل فاتحة مهمّة وجّهت النصّ بعمومه في تداخلاته التالية إلى وجهة محددة، سواء في المساحة النصية أو في الوجهة الدلالية، من خلال محورية ثنائية (أبها/ الأنثى).

ومن الملامح التفاعلية في النص المثير مستوى الصورة الشعرية، حيث نرى اعتماد النص على صورة كبرى، تتكئ على التجسيد والحركية للصورة؛ وهي ركن مهم لتحقيق عملية الانزياح الفنية في النصوص؛ إذ "للمجاز قيمته في الدراسات اللغوية وخاصة ما يقوم منه على التفاعل، الذي يعني بمصطلح كولردج

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، طبعة النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥، ص ٣٠.

[2] جبران بن سلمان جابر سحّاري العبدلي، مؤسس ملتقى شعراء جازان على واتس آب، عضو نادي جازان الأدبي، ومؤسس مدرسة الميزان للنقد الأدبي. له براءة اختراع في جهاز التصحيح اللغوي مسجلة، وعدد من المؤلفات وعدة مشاركات شعرية. انظر: الشامي، براء، سلسلة الشعراء الألف/شعراء السعودية، ص ٢٠. ويعد مرجعاً مهما لنموذج الدراسة.

الخيال الثانوي أو التفاعل الذي يذيب الحدود وتتلاشى معه وتتحطم لتنتج شيئاً جديداً[1]. وهو أمر يحضر في هذه التجربة، فالشاعر ركّب من الثنائيتين معنى تجاوز فكرة المقارنة إلى التفاعل والتمازج، بدءاً من المطلع الذي جعل من أبها فاتنة تستحق التقبيل (سلّم على أبها وقبل فاها)، وصولاً إلى الجزء الأكبر من النص المبني على هذا التجسيد في ثنائية (أبها/ الأنثى)، موظفاً عدة تراكيب بنائية في صناعة الصورة، نجدها في مثل قوله: (سلّم على أبها وقبّل فاها، المسْ مفاتنها وشمَّ شذاها، فتَّانةٌ تختالُ في فُستانها، تغارُ من بَسَماتِها شَفَتاها، رماحُها عند العناقِ نهودُها، سيوفُها عند اللقا عيناها، قبَّلتُها والبردُ فوق شفاهنا، القلبُ ملتحفٌ بدفء هواها... الخ). والواقع أنّ براعة الشاعر تكمن في قدرته على بناء الصورة الشعرية التي تحفز على الحوار، وتتسق مع خصائص قناة النشر على (واتساب) التي اختارها ليضع نصّه عليها.

ومن المنطلقات المهمة في تفاعلية النص المثير البنية الإيقاعية التي تأسّست عليها المحاورة في وزنها وقافيتها، وقد تمّت في النص المثير وإجازاته على إيقاع بحر الكامل وروي الهاء الممتدة، على أنّ الشاعر قد لا يتقصّد، لحظة نشأة النصّ، تأسيس نصّه على بحر أو روي بعينه، لكنّ حيثيات التجربة وضغطها على وجدان الشاعر تدفعه لتخير إيقاع يسير عليه. وتلك الجمالية الإيقاعية تعد عاملاً محفزاً على تواصل الحوار الشعري، وتؤثر في التلقي للنصّ، الذي استدعى جملة من الشعراء ليفعّلوا التجربة، وقد بُني على متصورات ذهنية خفية يعد الإيقاع من أهمها.

ولقد يعتقد الناقد أنّ تخير وزن الكامل مرتبط هنا باعتقاد الشاعر وتصوراته عن كمال الجمال للمدينة التي تحدث عنها، وأنّه وظف الهاء المفتوحة التي بَني عليها النص ليعبّر عن تأوهات العاشق، إذْ كنّا نعلم أنّ بعض النقاد قد أشار إلى ذلك الترابط المتين بين الإيقاع ودلالاته، وأكّد ارتباط بعض البحور ببعض الدلالات والأحداث، ومنهم الدكتور عبد الله الطيب الذي يقول: " لو تأمل الناقد ودقق وتعمق، فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد، وهل يتصور عاقل أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص..." [2]وحديثه يشي بارتباط وثيق بين الإيقاع والدلالة.

---

[1] أحمد صبرة، المجاز في الدراسات الغربية التركيب التأويل رؤية العالم، طبعة نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، ط١، ٢٠١٦، ص ١١٩.

[2] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية، جامعة الخرطوم، الخرطوم، ط٤، ١٩٩١، ص ٩٣، ٩٤.

والجدول الآتي يلخص مسيرة النص التفاعلية وارتباط الشعراء به، وذلك من خلال ملامح التفاعلية التي جمعتها المبادئ السابقة، وتقاسمها الشعراء في أثناء حركة النص على واتساب:

المؤلف المشترك	نسبة الحضور التفاعلي	ملامح التفاعلية في النص	نوع التفاعل
أحمد علي عكور (النص المثير)	النص المثير (١)	النص المثير: - التورية بالأنثى. - تصوير جمال المكان(أبها). - التلميح بمكان منافس.	القصيدة /الفعل المثير قصيدة على تقنية واتس آب (١٣ بيتاً).
جبران العبدلي	١	- التورية بالأنثى. - ذكْر أبها.	بيت إجازة.
أحمد عكور	٢	- وصف جمال شاعريته. - التورية بالأنثى.	" "
علي البهكلي	١	- وصف وفاء الشاعر باسمه. - إعادة تكرار أبها.	" "
عبد المطلب النجمي	١	- الإشادة بشعرية النص. - تهمة التجاوز في الوصف.	" "
أحمد عكور	٣	- وجدانية الوصف. - التورية الطبيّة.	" "
عبدالمطلب النجمي	٢	- التورية الطبية. - مدح شعرية الشاعر.	بيتا إجازة.
أحمد جعفري	١	- إعادة النص لمحورية (أبها).	بيت إجازة

		- وصف المكان.	
عبد المطلب النجمي	٣	- استنفار الشعرية. - وصف شعرية الشاعر.	" "
باسم سبعي	١	- وصف سحر (أبها). - مدح شعرية النص المثير. - ذكر اسم الشاعر.	بيتا إجازة.
عبدالمطلب النجمي	٤	- استنفار صراع ثنائية الجمال النصي (أبها/فيفاء).	بيت إجازة.
أحمد عكور	٤	- ذكر اسم الشاعر المجيز. - التصوير الفني. - سحْر لمكان.	بيتا إجازة
عبدالمطلب النجمي	٥	- عودة التورية بالأنثى. - التصوير والتجسيد. - فيفاء/جنة - ذكْر الشاعرالسنوسي.	إجازة بثلاثة أبيات.
أحمد عكور	٥	- التورية بالأنثى. - جودة التجسيد. - استنفار الشاعرسبعي.	إجازة بثلاثة أبيات.
عبدالمطلب النجمي	٦	- التورية بالأنثى. - التشبيب. - توظيف التناص.	بيتا إجازة.
أحمد عكور	٦	- جودة التصوير.	بيتا إجازة.

		- الرضوخ لسحر فيفا.	
فرحان الفيفي	١	- التناص القرآني. - جودة التصوير. - استنفار المكان.	

جدول (١) عناصر التفاعلية في نص (واتساب) مشترك.

يتبين من الجدول أعلاه تركز فعل الإجازة الشعرية في النصّ على حوار متصل بين الشعراء، تباين من شاعر لآخر، فعند النجمي وعكور ست إجازات شعرية لمثلها (٦/٦)، مع اشتراك خمسة شعراء غيرهم في تفعيل المجاراة بإجازة واحدة لكلّ شاعر. وقد اعتمد أغلب الشعراء على الإجازة الشعرية بالبيت الواحد، وتوسع البعض حتى وصل إلى ثلاثة أبيات. ويُبيْن الجدول عن ملامح حركة النص وعناصر بناء تفاعليته. (انظر: الجدول رقم ١).

ثانياً–سمات التفاعلية في الإجازة الشعرية الرقمية:

تحاول الدراسة في هذا المبحث تتبّع خصائص الإجازة الشعرية وملامح التفاعلية في النشر الرقمي لهذا النموذج، الذي أسهمت التقنية بدور أساس في إنشائه على (واتساب). ويمكن إيضاح ملامح التفاعلية في هذه التجربة الرقمية في النقاط الأساسية الآتية:

- تتجاوز تجربة النشر على (واتساب) في هذه الدراسة العنونة، وتكتفي بما يمكن تسميته بالعنوان الأفق، الذي يهدي إليه السياق. وهو أمر يتسق في هذا مع عموم النشر الأدبي على مواقع التواصل الاجتماعي الذي لا يحفل غالباً بالعنونة[١]، ويشكل به اختلافاً عن نشر النصوص الأدبية الحديثة من بعد ظهور الطباعة، التي اعتنت بالعنوان وجعلته من أهم سمات النشر، حتى برز كظاهرة حديثة مهمة، تناولها النقاد بالاهتمام والدرس[٢]، وحتى أصبح العنوان حلقة أساسيّة ضمن البناء الاستراتيجي للنص[٣]، في حين أنّ تجربة الإجازة الشعرية على (واتساب) تعتمد العنوان الأفق، ويغيب فيه العنوان المكتوب. ويمثل ذلك العنوان الأفق شفرة ذهنية متصلة بين

[١] عبد الرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٨، ص ٧٥–٨١.

[٢] انظر: عبد الحق بلعابد، عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص ٦٨.

[٣] انظر: عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٤.

الشعراء المتفاعلين مع النص المثير، يظهر في مسارات الدلالة منذ الشطر الأول (سلّم على أبها وقبل فاها)، إلى نهاية الإجازة الشعرية في قول الشاعر: (لكنها سبت العقول بحسنها...فالكل فيها هائم يتباهى) وهو في النموذج يشكل مشتركاً ذهنياً بين المتفاعلين، يغني وعيه عن حضوره. وهو ذاته الذي تنبئ عنه دلالة العنوان الذي اختاره مشرف الملتقى عندما عمد، من بعد، إلى نشر التجربة في الصحيفة، حيث منحه اسم (المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان)، وهو عنوان يختزل دلالة الإجازة الشعرية في حضورها الذهني بين الشعراء.

- يقوم النص المثير هنا على سمة الانفتاح التي ذكرها النقاد للأدب الرقمي التفاعلي" إذ يمْكِن للمبدع أن ينتج نصه ويلقي به في أحد المواقع على شبكة الإنترنت، تاركاً مساحات فارغة للقراء/ المستخدمين/ للتفاعل مع نصه الإبداعي" [1]، وهذا عيْن ما فعله الشاعر، فقد عمد، بقصديّة، إلى تخير نشره على مجموعة (واتساب) تحديداً؛ حيث تتيح تلك المجموعات الشعرية فرصة النشر والتفاعلية في آن، كما تخيّر مجموعة شعرية بعينها(ملتقى شعراء جازان) ليمارس تفاعلية النصّ عليها، ولم يكن اختياره لها، بالطبع، اعتباطياً، بل خاضعاً لرؤية أرادها الشاعر في تخير المصدر الذي نشر النصّ عليه، من حيث البيئة المكانية، ومن حيث التطبيق التقني؛ ليحقق افتراضية التفاعل الذي حققه للنص.
- تعتمد الإجازة الشعرية الرقمية هنا على خاصية التكثيف. وهي خاصية تتصل بسمة العصر من جهة، وبسمة النشر الرقمي من جهة أخرى. ولئن كان التكثيف سمة عصرية "يستجيب لمفاهيم تعبّر بالتكثيف النصّي، حيث يبدو الشكل والمحتوى مندمجان في عملية الخلق الأدبي[2] فإنّ النصّ المثير تمتع بالطول النسبي (١٣ بيتاً)، بيد أنّ الإجازة التفاعلية لم تلبث أنْ تحولت بالإجازة إلى التكثيف ببيت مفرد للشاعر جبران العبدلي في إجازته الأولى التي تقول:

لا فضّ فوك قصيدةٌ غزليّةٌ...في حُسن أبها كاعبٌ نهداها

---

[1] محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنلوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا، دار كنوز المعرفة، عَمان، ط١، ٢٠١٦، ص ٢٥.

[2] انظر: هايل الطالب وأديب محمد، قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، إصدارات نادي الشرقية الأدبي، الدمام، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٣.

وقد استطاع بهذا البيت تحويل الخط الفني للنموذج إلى نمط الإجازة الومضة، وأسهمت الإجازة والوسيط في صهر النموذج وتوجيهه وجهة التكثيف والإيجاز. ورغم تعدد شعراء هذه الإجازة الشعرية الرقمية إلا أنّ التجربة تمثل في جملتها نصاً واحداً مشتركاً، يحمل وحدة موضوعية وعضوية، ويأرز إلى مشتركات ذهنية واحدة بين المتفاعلين.

- الرقمنة. يسعى النص الرقمي طاقته للإفادة من تفعيل وسائط التقنية المتعددة المتاحة لإحداث تأثير وتفاعلية مناظرة عند المتلقي[١]. ونشير هنا إلى أنّ نموذج الإجازة هنا قصّر في تفعيل كل خصائص الرقمية، وكان يمكنها تفعيل الوسائط المتعددةMultimedia من صوت وصورة وإضاءة وحركة وروابط وغيرها، وبها كان يمكن أن تنقل الإجازة إلى مستويات رقمية متقدمة وأوسع تأثيراً في المتلقي، لكنها اكتفت بالرقمية البسيطة للكلمة المرقّمة على التقنية، إذ بُني النص على خصائص تقنية (واتساب) الرقمية والمجموعات التي تتيحها، مما أسهم في تكوّن هذا النص ابتداء، وأسهمت تقنية (واتساب) في انفتاح النصّ ليتمدد إلى نهايات مفتوحة[٢].
- النصّ المشترك. نعني به ذلك النص الذي يشترك في كتابته عدد من الشعراء. ونص الإجازة الشعرية خرج في تكوينه عن رؤية الشاعر الواحد إلى كونه نصاً مشتركاً، برؤية جديدة وأنساق ثقافية متصلة، دعَمها وسيط تقني. وهو مظهر تفاعلي رقمي معاصر، تسميه فاطمة البريكي الكتابة الجماعية أو تعدد المبدع[٣]، حيث يمثل" تحدياً واختباراً لإمكانية اشتراك أكثر من مبدع في كتابة نص واحد مع المحافظة على تماسكه شكلاً ومضموناً"[٤] كما يُطلق عليه أيضاً الكتابة الجماعية المشتركة أو الكتابة التعاونية[٥]. وقد أسهم فعل الإجازة هنا ومعطيات التفاعل عليها ودعم وسيط التقنية في إنشاء هذا النص المشترك، حيث تتسع فكرة التفاعلية لتقوم على فكرة التشارك الإبداعي وتحفيز التلقي. والنص التفاعلي العنكبوتي يتحقق بهذه الفاعلية فهو" نص

---

[١] انظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص ٤٩-٥٤.

[٢] من التفاعلات التي تلت تمام النص على واتس آب، انظر: فرحان، عبدالرحمن، "الدكتور الحدري يرد على سجال أبها البهية"https://www.faifaonline.net/portal/2015/03/07/168021.html

[٣] انظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٦٩.

[٤] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٧٤.

[٥] Hamidi, Foad, and Melanie Baljko. "Collaborative poetry on the Facebookf social network." Proceedings of the 16th ACM international conference on Supporting group work. ACM, 2010.

حواري فردي وجماعي، حيث يتحاور المحتوى مع الشكل بطريقة تفاعلية جدلية[1]، وقد أبان البحث عن دور الطرف المثير في حفز التشارك في نموذج الدراسة.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

- تبين من نموذج البحث السابق وجود حركة أدبية حاضرة على مواقع التواصل الاجتماعي؛ إذ تناولت الدراسة تحليل خصائص التفاعلية النمطية للإجازة الشعرية العربية وما جدّ عليها في ظل الرقمية الشعرية المعاصرة، من خلال نص مشترك لعدد من الشعراء على مجموعة (واتساب). وهو أنموذج على وجود نماذج أخرى وظواهر عصرية تستدعي الحفظ والمقاربة النقدية.
- وضّحت الدراسة–من خلال الأنموذج– بعض سمات التفاعلية على النص الأدبي المشترك المعاصر، الذي يتوالى على كتابته عدد من الشعراء، بدعم وسيط تطبيق (واتساب).
- كشفت الدراسة عن تأخر النص العربي المعاصر في الإفادة من دعم خصائص التفاعلية الرقمية؛ فالنموذج عند الشعراء رغم نشره على تطبيق رقمي تفاعلي قد افتقد التوظيف الأمثل لإتاحات التقنية ووسائطها.

وتوصي الدراسة بضرورة التفات النقاد والمؤسسات العلمية إلى حركة الأدب على مواقع التواصل الاجتماعي، وأنْ تباشر المؤسسات دورها في حفظ تلك النصوص من مصادرها، وبخصائصها، بحسبها سمات وظواهر عصرية وامتدادية، تضيف بعداً مهماً إلى التجربة النصيّة العربية، وتفتح آفاقاً للدرس النقدي المتطور.

[1] انظر: عزالدين المناصرة، علم التناص والتلاص نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي، عَمان، ط١، ٢٠١٣ ص ٢٧٠.

الفصل الثالث: الأيقونة الخضراء

قراءات نقدية في نصوص شعرية على منصة واتساب

شهد الأدب العربي المعاصر مرحلتين مفصليتين في تاريخ الاتصال المعاصر فيما يتصل بخاصية الرسالة الأدبية، إحداهما، بدأت منذ بداية عهد الاتصال الصوتي وما صاحبه من وجود تقنية الرسائل النصية (sms)، وتلك مرحلة كانت فيها تقنية الاتصال مستقلة عن الحاسوب، وكان التواصل الإبداعي حاضراً، وتندر الدراسات التي وثقت لتلك المرحلة[١].

والمرحلة الثانية، ارتبطت قنوات التواصل الاجتماعي مع بعضها وأصبحت أجهزة الاتصال حواسيب صغيرة محمولة، وظهرت تقنية (واتسابWhatsApp)[٢] بمقدراتها الكبيرة التي تجاوزت الاتصال الصوتي والمكتوب إلى إتاحات تواصلية أكبر عن طريق الصوت والصورة والكلمة والتركيب فيما يعرف بالملتيميديا التي " تتألف من جزأين: الشق الأول كلمة mult أي التعدد، وكلمة medea وتشير إلى الوسائط الفيزيائية الحاملة للمعلومات مثل الأشرطة أو الورق"[٣]. وتركيب (واتساب) يُترجم بـ(ما الأخبار؟ أو ما هُناك من أمر؟ أو ما الجديد؟ ولكن أضيفت كلمة (App)بدلاً من(Up) لتعطي مدلولاً على أنّه عبارة عن تطبيقApplication [٤]، وما زالت الدراسات تقصر عن متابعة حركة الإبداع في تلك المنطقة الإبداعية الخصبة لعوامل كثيرة من أهمها صعوبة الوصول للمدونة رغم أهمية ما عليها، وتتجه هذه الدراسة لمواجهة حركة الإبداع واتجاهاته في هذه المنطقة البحثية فيما يخص شعرية التواصل على

---

[١] انظر مثلاً: عبدالرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٨.

[٢] تقنية تواصل ظهرت مع الأمريكي بريان أكتون في عام ٢٠٠٩. تاريخ الدخول ٢١/إبريل/ ٢٠٢١، رابط: واتساب - ويكيبيديا (wikipedia.org).

[٣] انظر: محمد حسين بصبوص وآخرين، الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات، طبعة اليازوري، عَمان، الطبعة العربية ٢٠٠٤، ص ١٥-١٩.

[4] انظر: موقع (موضوع) تاريخ الدخول ٣٢/ أبريل ٢٠٢١ رابط: http://mawdoo3.com/

تقنية (واتساب)، التي تشكل منعطفاً مهماً في تاريخ الاتصال والتواصل بين المبدعين والمتفاعلين عموماً؛ إذ تشير بعض الإحصاءات الكاشفة لقيمة هذا التطبيق أن أعلى معدل إرسال وصل إلى (واتس آب)في اليوم الواحد قد بلغ(٦٤)أربعاً وستين مليار رسالة، وهذا الرقم القياسي لا يمثل المعدل اليومي، أما معدل الرسائل التي ترسل يومياً من خلال(واتساب) فيبلغ (١٩) تسعة عشر مليار رسالة، وعدد الرسائل التي تصل يومياً إلى (واتساب)يبلغ(٣٤) أربعاً وثلاثين مليار رسالة تقريباً[١]؛ وهي إحصاءات أوردتها هنا لأثبت بأن وقوف الباحثين والأكاديميات العلمية أمام هذا التطبيق بات أمراً ملحاً عطفاً على غزارة المستخدمين اللافت، وبأنه يمثل خطاباً ذا تشعبات تستحق التأمل في ضوء نظريات الدرس النقدي الحديث؛ فالناقد المعاصر الذي يكتفي بتتبع حركة النص المعاصر في الدواوين المطبوعة فحسب لا يستطيع قطعاً أن يقدم حكماً مطمئناً على تطور حركة النص المعاصر في ظل هذه المنصات الناشرة. وتكمن صعوبة البحث في هذه المنطقة في جمع مادة الدراسة من جهة وآلية توثيقها من جهة أخرى؛ إذ كنا نعلم تجدد صور العرض والحالة الشعرية من جهة، وتجدد التقنية الحاملة وتسارعها من جهة أخرى؛ ولذا فإن البحث منذ أن كان فكرة[٢] بدأ الباحث في جمع نصوصها ومتعلقات البحث فيه لعدد من الشعراء والمهتمين به بما يحسب أنها تقيم أود البحث.

يشكل التواصل على تقنية (واتساب) منعطفاً مهماً في تاريخ الاتصال والتواصل الإنساني، ومحوراً للتواصل بين المبدعين في جزء مما يعرف بالأدب التفاعلي المعاصر. وتتخصص الدراسة في الحفر البحثي في موضوع ذي أهمية كبيرة وهو دراسة الحالة الشعرية على تقنية (واتساب) في منصة (الملف الشخصي الذي يشمل صورة المستخدم ونصه المكتوب) حيث تشكل الصورة والحالة الشعرية مظهراً لافتاً يستحق الاهتمام. وقد قاربت الدراسة هذا الموضوع باعتماد المنهج السيميائي، حيث تناولت الدراسة (عتبات التطبيق/ سيميائية الصورة)، بادئة من تناول سيميائية الصورة الإيقون لتطبيق (واتساب)، ثم انثنى لقراءة نماذج من صور العرض لعدد من الشعراء والنقاد المهتمين بحركة الشعر، وقد لاحظ البحث من خلال نماذج الدراسة أن صورة العرض تنقسم إلى (صورة العرض شبه الثابتة، الصورة الحدث، الصورة الرمزية الأنثى، صور الإيموجي التعبيرية، الصور الرسالية).

---

[١] تاريخ الدخول ٢١/إبريل/ ٢٠٢١، رابط: واتساب - ويكيبيديا(wikipedia.org)

[٢] قدم الباحث فكرة الدراسة في مقال نشر في صحيفة الوطن، تاريخ الدخول ٢٣/٥/٢٠٠٨، رابط:
http://www.alwatan.com.sa/m/News_Detail.aspx?NewsID=159137&CategoryID=7

ثم تتناول الدراسة قراءة (المسارات الفنية للحالة الشعرية) المكتوبة ورأت تقسيمها إلى: (الحالة الشعرية الخاصة، الحالة الاقتباس، الشفرات الصامتة، التفاعلية/ الشفرة الغائبة، الرسالة/الحالة، الحالة الأدبية المتشعرنة).

تتجه دراسة الحالة في هذا البحث إلى عينتين من مجتمع الدراسة في مساحة مكانية غير محدودة تتسق مع فضاءات التقنية التي لا تعترف بالحدود؛ العينة الأولى قصدية، وهم الشعراء والنقاد ذوو الدواوين والمؤلفات أو الحضور الشعري المنبري، حيث يتقصّد البحث النظر في حالتهم التي وضعوها كعنوان لهم على (واتساب)، وهي عينة مهمة جداً ومباشرة للدراسة وتمثل غناء لا يخفى، وقد حاول البحث تأطير العينة زمنياً، مع انفتاحها على الأفق المكاني العالمي الذي لا تحده حدود في ظل تقنية عولمة النص. والعينة الثانية هي عينة المجتمع العام المستخدم لتقنية (واتساب)، وهي عينة عشوائية، لكن اتصالها بالدراسة من منطلق شعرية حالتهم أو شعرنتها حيث نجد لديهم حالات أدبية في أغلبها اقتباسات شعرية أو نثرية من الأدب العالمي أو من الأدب العربي، وقد رمز لها البحث بـ(م)[1]، وهي عينة سنفترض فيها نظرية موت المؤلف حسب رأي الناقد الفرنسي رولان بارت الذي يتحدث فيه عن أقانيم ثلاثة تشكل الطريق التي تقود إلى لذة النص وهي: مفهوم النص ومفهوم الكتابة، ومفهوم القارئ أو القراءة [2] وقمن أن نجد الحالة عند العينتين تأخذ بعدها الشعري أو بعدها الأدبي المتشعرن؛ وهي أمثلة لحالات تشكل عناوين مهمة لمساقات التواصل، وشعريتها قد تكون نصاً شعرياً مباشرًا، أو تخير حكمة واعية، وأستحضر هنا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يقول:" إن من الشعر لحكمة"[3]، حيث يفضي الاختيار الواعي للحالة إلى تشعرنها وتحولها لحمولات ذات قيمة في واجهة الحالة، وهي تتصل بما نحن بصدد التأكيد عليه في هذا البحث من ضرورة السعي إلى الارتفاع بإحساس وتوقعات المتلقي، وحين يستشعر الكاتب والأديب والناقد دور الكلمة في البناء سيجد أن مثل ذلك التوظيف والعناية بالحالة تعد أمراً جديراً بالاهتمام.

[1] تم اعتماد الحالات بالتركيز على جانب الشعرية التي تحويها الحالة. وتبدأ فترة الدراسة منذ نشر مقال في صحيفة الوطن السعودية ٢٠١٣م حوى فكرة الدراسة–حتى عام ٢٠١٦م، وكل الحالات التي لا يتم الإحالة لتاريخها، فهي مما نشر في الوطن، ويعد توثيقها من الصحيفة حيث نشر المقال، نشير إلى أن التطبيقات المعاصرة تعد في ذاتها منصات توثيقية يمكن الرجوع لها للتوثيق عند الحاجة.

[2] انظر: عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط ٣، ٢٠٠٥، ص ٤٠.

[3] انظر: محمد العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري (كتاب الآداب)، طبعة إلكترونية ١٩٨٦.

سيميائية صورة العرض:

(١)

صورة (١) واجهة تطبيق (واتساب).

تعد الصورة محورية في حركة الإبداع المعاصر لا يمكن تجاوزها ودلالاتها بحال، والحديث عنها لم يعد حديثاً عن الهامش المهم، بل أصبح حديثاً عن المتن الأهم، وأساساً لا يمكن فصله عن حركة الحياة والنص، ويعد تلبّسها بالنص كينونة لا يمكن فصلها عن النص ذاته فنحن "في عصر الصورة التي أصبح لزاماً على متلقيها التعامل معها بوصفها خطاباً موازياً للخطاب اللغوي الكلاسيكي، وهنا نذكر المثل الصيني القائل (الصورة بألف كلمة)[١].

[١] محمد شيخه، سيميائية النصوص: عرض وتطبيق منهجي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠١٥، ص ٢٩٤.

والحديث عن الصورة يفترض برأي قدور ثاني منهجية متكاملة لتحليل الرسائل البصرية بمختلف أنواعها (الصورة الفوتوغرافية، اللوحة الفنية، الكاريكاتير، اللوحة الإشهارية، الشعار وغيرها) وتبدو –في رأيه –معقدة وصعبة وتتطلب من القارئ أن يكون مجهزاً بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة الفوتوغرافية –مثلاً–من خلال المقارنة السيميولوجية الحديثة، التي تتطلب البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الأيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات"[١]

ويقول محمد شيخه:" ويمكننا أن نقول إن أقوى مستوى ظهور للخطاب الإشهاري وأكثره أداءً هو مجال الصورة بتشكلاتها المتنوعة، فهي تجد لنفسها مكاناً في الجريدة والمجلة والتلفزيون والسينما واللوحة التشكيلية واللباس والكتاب وعلى واجهة الجدران والحافلات والسيارات وعلى صدر لوحات منصوبة على أعمدة بجانب الطريق، بل وفي بعض المدن والبلدان المتقدمة تنصب لها شاشات عملاقة تقوم فيها على مبدأ التناوب وفق ما يقتضيه ظرف ومصدر وهدف إنتاجها[٢]. وفي الحديث عن مظاهر الشعرية على تقنية الواتساب تبدو الصورة/ التطبيق في الواجهة والمواجهة التي تستلزم التوقف لتقري أبعادها السيميائية التي تحتل مكانها في ذهنية ملايين المستخدمين لهذه التقنية بشكل يومي، وهي تحفر في أذهانهم حفراً يستحق التأمل، وتعدّ رسالة في ذاتها تمثل شفرة تواصل إشهارية مهمة. وهي تتخذ أيقوناً ثابتاً قصدياً حيث "تحل الصورة محل كل الأدوات وتتفوق عليها" [٣]. ولئن كانت صامتة لكنه صمت يتسرب من خلال البعد السيميائي القارئ حيث الشفرات الواصلة بين الصورة ومتلقيها. ونشير هنا إلى إمكانيات التقنية في جعل هذه الصورة الشعار متحركة لكنها اتخذت السمة الثابتة لتتحول

---

[١] انظر: سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥، عن موقع الجزيرة الإلكتروني.

[٢] انظر: (المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، دراسة سيميائية معمقة في الخطاب الإشهاري) :C2%A0% نظري وتطبيق htm)

ile:///C:/Users/alredea/Desktop

[٣] انظر: عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٢٦.

لتكوين ثابت في ذهنية المستخدم. ولا يغيب الجانب الإشهاري؛ فمثل هذه الصورة تتخذ جانب المرسلة الإشهارية بمصطلح جمال حضري الذي يقول عن مكيفات الحالة: " إن اللعبة الأساسية الممارسة من قبل المرسلة الإشهارية تتم على أرضية المصداقية: المحايثة والظهور (etre et paraitre)وفحوى المرسلة يتركز على إقناع المتلقي أن المصداقية بالنسبة إليه تتمثل في مطابقة باطنه بظاهره"[١]، وصورة التطبيق في (واتساب) هي المرسلة المهمة التي لم تتم قطعاً إلا بعد وعي استباقي لأثرها على المتلقي الذي "وهو يتلقى المرسلة الإشهارية لا يتلقاها مختاراً وحراً طليقاً، بل إن هذا التلقي مكيف وموجه بجملة الظروف التي تستغلها المرسلة حين تخاطبه"[٢].

تأخذ الصور اللون الأخضر في عموم الشعار، واللون الأخضر يحمل في ذهنية المتلقي بعداً متفائلاً علاماتياً؛ حيث ارتبط اللون الأخضر بالتفاؤل في التراث البشري[٣] كما أنه يتصف بسيرورة الحركة من خلال تكريس ذات اللون في شارع الحياة البسيطة التي يعيها الإنسان المعاصر ويعيشها من خلال العلامات الإشارية الضوئية التي يمثل فيها الضوء الأخضر إمكانية السماح والتحرك حتى خلقت في العرف الجمعي لغتها التواصلية الثابتة مما أكسبها تكويناً ذهنياً ذا دلالة موجِّهة، وكأن الصورة تعطي بعداً لانفتاح هذا التطبيق وحرية حركته ودوره في إشاعة الانسياب والمرور والتواصل، لكنه تواصل في دلالة التطبيق لا يتخذ فضاء مطلقاً، فهو ينكسر باللون الأبيض الذي يتوسط الشعار ويعبر أيضاً عن بعد متسق مع اللون الأخضر، إذ استقر في الوعي الجمعي ارتباطه بالنقاء والصفاء[٤] بيد أن اللافت في هذا التشكيل البصري أن اللون الأبيض في صورة التطبيق ينفتح بسهم في الأدنى، ففي زاوية المساحة الخضراء تتجه الدلالة لسهم أبيض ينطلق من منطقة البياض باتجاه فضاء مفتوح، وهي علامة اتصال ذات شفرة خفية تشير إلى انفتاح التطبيق وارتباطه بشبكة اتصال مفتوح، وبما يوحي بأن تلك (الدردشات)[٥] ليس لها

---

[١] سيميائية النصوص، عرض وتطبيق منهجي، ص ٢٩٤.

[٢] سيميائية النصوص ص ٢٩٣، ٢٩٤.

[٣] انظر: أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير في اللغة العربية بإشراف إحسان الديك، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٣، ص ٥.

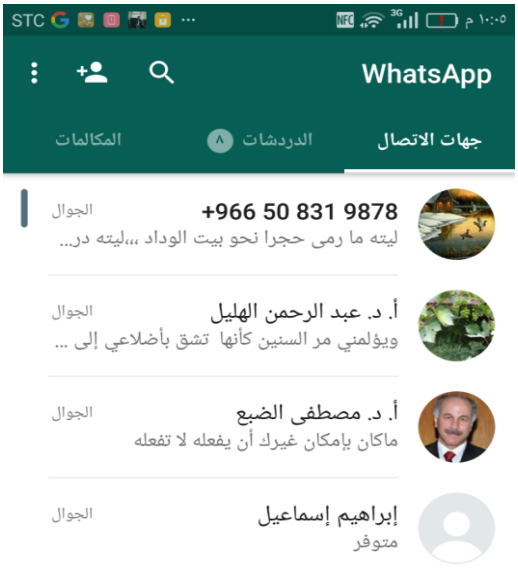
[٤] انظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، ص ١٢.

[٥] أحد مصطلحات التقنية الحديثة ويعبر به عن الحوار المفتوح بلا قيود، ولم أجد لها أصلها بجذرها دردش في القاموس المحيط إلا في مفردة "درش، الدرشة بالضم اللجاجة، وربما تصحّفت المفردة لتتحول لدردشة، انظر: الفيروزآبادي القاموس المحيط، بإشراف محمد العرقسوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٤١٦-١٩٩٦، ص ٧٦٦ باب درش. وفي قاموس اللغة العربية المعاصر على الإنترنت" دردش يدردش دردشة...دردش القوم تحدثوا حديثاً خفيفاً في أمور شتى..." موقع المعاني.http://www.almaany.com/ .

طابع الحماية من التسرب، وقد عرف عن هذا التطبيق لدى المتخصصين أنه لا يعطي اعتباراً للخصوصية الشخصية[١] وربما كان ذلك عاماً في أغلب تقنيات التواصل ، وبرأي دان براون "فإنه في زمن التقنية تسقط الخصوصية[٢].

(٢)

تحل صورة العرض الشخصية للمستخدم في الحالة على تقنية (واتساب) بإزاء صورة التطبيق الإشهارية السابقة؛ حيث يتضمن هذا التطبيق واجهة تختص بالمستخدم تسمى (الملف الشخصي) على درجة كبيرة من الأهمية، ويبدو من تسمية الملف أن تخير الصور من قبل المستخدم يتم بقصدية تامة (انظر صورة (٢): واجهة الحالة على تقنية واتساب)، حيث تتضمن الحالة صورة عرض تقع في يمين الواجهة إضافة إلى اسم المستخدم وحالته المكتوبة. وسيتناول البحث هنا صورة العرض التي يتخيرها المستخدم، إما صورة شخصية أو صورة تعبيرية كما هو مبين في (صورة ٢):



صورة (٢) واجهة الحالة على تقنية (واتساب).

يقف هذا المبحث لتقري صورة العرض وأبعادها السيميائية، وارتباطاتها الفنية عند عينة الدراسة، وقد لاحظ البحث أن صورة العرض لديهم يتخذ حضورها على تقنية (واتساب) عدة مسارات منها:

١- صورة العرض شبه الثابتة:

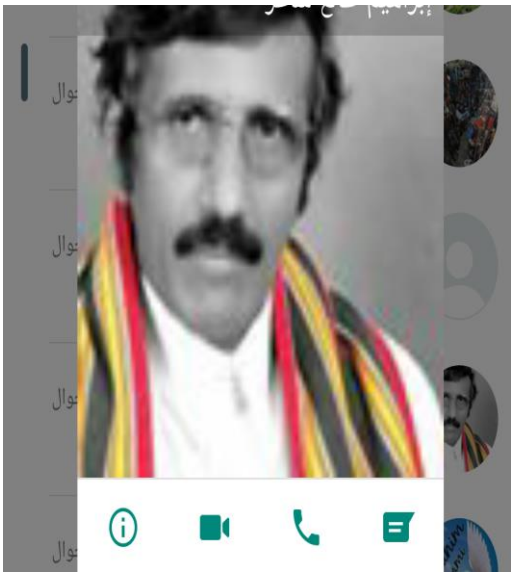
---

[١] يقول عبدالرحمن معمر (المستشار في المعلومات والأمن الوطني): "إن ٥٠٠ مليون شخص مستخدم لـ(واتساب) و١٩ مليار دولار لشراء (واتساب) من (فيس بوك) يؤكد أن شراء هذه الشركة، ليس للخدمة فهي –قطعاً– لا تساوي هذا المبلغ الكبير، ولكنه شراء للبيانات انظر:(لقاء تلفازي معه على قناة أزال (www.azzal.tv)

[٢] انظر: مقدمة شفرة دافنشي، (ترجمة: سمة محمد عبدربه طبعة الدار العربية للعلوم) ص ٥.

يكون هذا النمط من صورة العرض، إما (ضوئية) أو تشكيلية، وإما صورة تعبيرية. وهي تنقل للمتلقي سمْت وصفة هذا المستخدم، وهذا الثبات في الحالة يبدو خلاف طبيعة الحالة المتجددة وهو ما توحي به دلالة مفردة (الحالة) في معجم اللغة القائمة على التغير، جاء في المعجم الوسيط: "حالُ الإنسان: *ما يختص من أموره المتغيرة الحسية والمعنوية وجمعها حالات* [١].

يعمد المستخدم هنا إلى وضع الصورة لتكون شفرة ومنصة مهمة تنقل للآخرين المستجدات الحياتية للمستخدم، لكنّ بعض الصور قد تأخذ طابع الثبات أو شبه الثبات، ومن نماذجه صورة العرض شبه ثابتة للشاعر إبراهيم طالع (انظر: صورة (٣) واجهة الحالة على تقنية (واتساب)، وهي صورة ارتبطت بالشاعر في حضوره الإعلامي والمنبري غالباً، حيث حضور المعطف التراثي الذي يمثل تراث المكان الذي ينتمي إليه.



صورة (٣) صورة عرض على تقنية (واتساب) للشاعر إبراهيم طالع.

الرسالة البصرية تفيد اعتزاز الشاعر بتراث المكان وارتباطه به من جهة، ومن جهة أخرى تنقل صورة المكان بعمقه التراثي وتنقل تاريخ أمة كان ذلك المعطف بخطوطه المتلونة يشكل بعداً اجتماعياً وثقافياً محملاً بعبق تاريخ مجتمع بأكمله. ويقف الشاعر لاستعادة هذا البعد في زمن التقنية التي تباعدت عنه، مستعيناً بالتقنية ذاتها لإحيائه بما يشكل سيميائية مهمة في الصورة للشاعر ولمجتمع الصورة. ونلاحظ في الصورة أن العصر الذي يعيشه الشاعر يتقاطع بمستحدثاته البصرية التي تتلبس عيني الشاعر وكذا لباسه الذي يعبر عن عصره، تتقاطع كل تلك الإيحاءات مع ذلك المعطف الذي يحمل عبق التاريخ

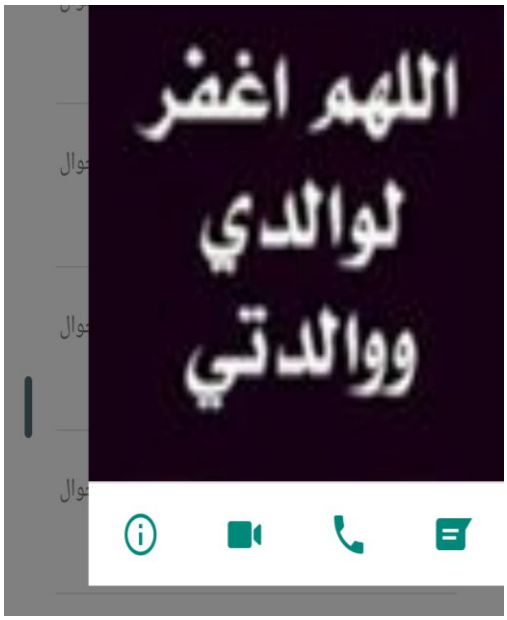
[١] *انظر المعجم الوسيط*، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة، ط٣، عام ١٩٩٨، مادة (حال).

الذي يشكل التفافاً مهماً عنده يطوق رقبته إذ تشكل تلك ثنائية يعيشها الشاعر ويتمثلها. وهي علامة مهمة على البعد الذهني الذي يحتله المكان عند الشاعر، كما أن تركيزه على مثل هذا يرسخ هوية تكوينية وشعرية تلقي بظلالها؛ ليس على الشاعر كتكوين صوري فحسب، بل على شعره أيضاً وهذا مهم ليجعل كينونة الصورة والتمسك بها إيجابياً. وفي شعره نماذج كثيرة تتعالق فيها صورة المكان الزاهية بمعطيات شعره وعصره[١]

وفي العموم فإن ثبات الحالة هو الحالة المضادة، والتغير هو الأساس، وإنْ كان مثل هذه الصورة يمثل نموذجاً على عدة حالات تتخذ من ثبات الصورة علامة سيميائية على هُوية المستخدم وعنوناً عليه.

وفيما يشبه ثبات صورة العرض للحالة ما يلاحظ من تتبع صورة العرض على (واتساب) من أن بعض المستخدمين لهذه التقنية يعمد إلى التقاط اللحظة التفاعلية التي تنقل للمتلقي فاعلية المستخدم ودوره الإعلامي في خدمة المجتمع مثلاً، أو اشتغاله الثقافي من خلال خلفيات كتب إذا كان مشتغلاً بالعمل الأكاديمي أو الثقافي..إلى غير ذلك من صور العرض التي يمكن للقارئ ملاحظتها.

وقد يعمد كثير من الشعراء والنقاد إلى تثبيت صورته الشخصية كعنوان، وهي صور منتقاة تعبر هي الأخرى عن الحالة حين تكون ثابتة، ويتنبه المستخدم إلى تغييرها تبعاً لمستجدات حالته. وتعد شفرة تواصلية أولية ومهمة تربط بين المستخدم والمتلقي. وهي صور انتقائية قصدية، يدل على تلك القصدية أن صورة العرض تتجدد؛ فيتم مثلاً استبدال صورة ذات بعد سيميائي حزين بالصورة الشخصية للمستخدم كالتي وضعها أحد المستخدمين متشحة بالسواد الذي يدل على الفقد ويتسق مع النص المكتوب على الصورة. انظر صورة (٤): صورة عرض تنقل رؤية حزينة):



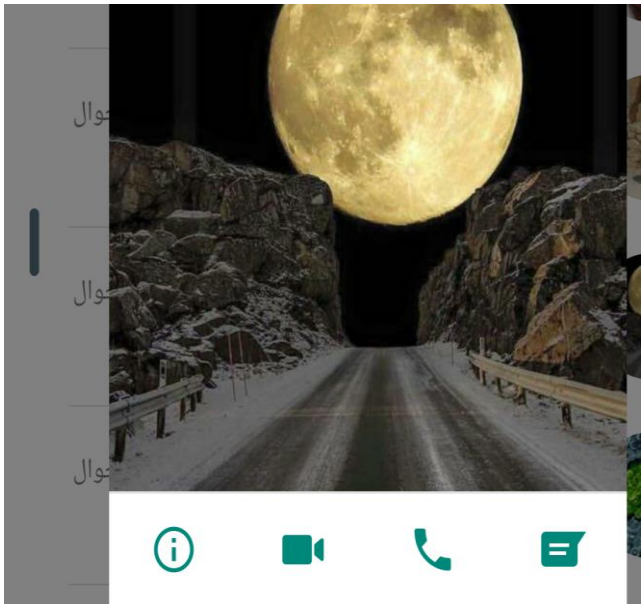
[١] انظر في ذلك مثلاً قصائده (تهامية في الجزائر، رسالة من ألمعية، تهامة، هلالية، سهيل اميماني) في ديوانه: سهيل اميماني نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ١٩٩٩.

صورة (٤) صورة عرض تنقل رؤية حزينة.

وهي نموذج على عدد كبير من الحالات المشابهة التي يتم جعل صورة العرض صورة شخصية قصدية إما شبه ثابتة أو ناقلة للحدث ومشاركة له.

٢- الصورة الحدث:

يعني بها البحث توظيف المستخدم صورة العرض في التفاعل مع الأحداث المتجددة سواء له أو للمجتمع من حوله، ومن نماذج ذلك صورة (القمر العملاق) الذي ظهر في سماء الكرة الأرضية باعتباره ظاهرة كونية نادرة الحدوث[١]، وقد وضعها عدد كبير من المستخدمين بالتقاطات مباشرة من هواتفهم وتنافسوا فيها، ووظف بعضهم تقنيات كال(فوتوشوب) لدعم تأثير الصورة وكانت تلك الصورة ملهمة للشعراء. (انظر نموذج (٥): صورة العرض للقمر العملاق(م):



صورة (٥) صورة العرض للقمر العملاق

الرسالة البصرية التي تبعثها الصورة تعد مثيرة ولافتة ويبدو فيها تحقق العنوان الذي انتُقي للحدث (القمر العملاق)، والتقاط الصورة كان باعثاً على الإدهاش فعلاً، فإذا أردنا أن نعطي بعداً لقوة الصورة فسيكون البعد(١) هو صورة (القمر العملاق) والبعد(٢) هو الطبيعة المحيطة بالصورة وتلك الصخور المتشحة باللون الصخري الذي عكس بعداً مضيئاً لقوة الصورة، والبعد(٣) هو البعد الحركي الرامز الذي يوحي

[١] ظاهرة فلكية تعرف باسم القمر العملاق الأكبر والأقرب منذ ١٩٤٨م تنشأ من اكتمال القمر مع وصوله إلى أقرب نقطة من الأرض في مداره البيضاوي، وقد تم ذلك في ١٤/نوفمبر /٢٠١٦م (موسوعة الجزيرة للمعرفة الرقمية).

بمنطقة الالتقاط التي تبدو متحركة في طريق يواجه القمر وكأنه سيمر بنفق مقارب للقمر، وهذه الأبعاد الثلاثة هي مرشحات الصورة للإلهام والالتقاط الذي جعلها تحظى بحضورها كصورة عرض لعدد من مستخدمي تقنية (واتساب)، كما ألهمت مثل هذه الصورة بعض الشعراء ليكتبها شعراً نشر على تقنية (واتساب) مثل الشاعر أحمد الهلالي:

دنا القمر العملاق يجلو جماله
بحسنك أو يلقي على نورك المرسى
ضياء محياك الجميل استخفه
فاقبل مزهواً يرى وجهك الشمسا[1]

٣- الصورة الرمزية الأنثى:

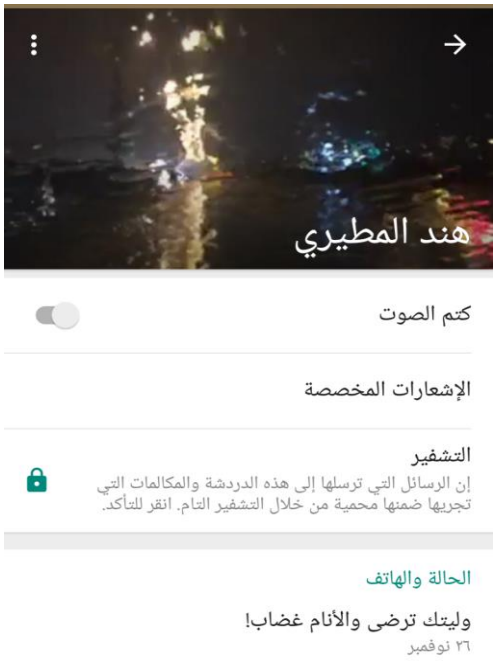
أشرت سابقاً إلى حرص كثير من المستخدمين في بناء صور عرضهم على توظيف الصورة الشخصية المعبرة عنهم، وأشير هنا إلى أن بعض المجتمعات التي لا ترى مثلاً كشف وجه المرأة تنأى المرأة فيها غالباً عن وضع صورة شخصية لها وتستبدلها بصورة عرض رمزية، ومن نماذج ذلك صورة العرض للشاعرة سعدية مفرح (انظر صورة(٦): صورة العرض للشاعر سعدية مفرح على (واتساب):

[1] شاعر، من مجموعاته الشعرية ديوان: أرق الظلال، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٦، ونشر النص على (واتساب) في ٢٨/نوفمبر/ ٢٠١٦.

صورة (٦) صورة العرض للشاعر سعدية مفرح على (واتساب).

ومن نماذجها أيضاً صورة العرض للشاعرة هند المطيري (انظر صورة (٧): العرض والحالة للشاعرة هند المطيري) [١]:

[١] شاعرة، من مجموعاتها الشعرية ديوان: أنثى بروح المطر، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠١٠.



صورة (٧) صورة العرض والحالة للشاعرة هند المطيري على (واتساب).

الرسالة البصرية للصورتين تؤديان معنى سطحياً وآخر عميقاً؛ فالمعنى السطحي تخير الشاعرة صورة عرض تنقل حالة بدلاً من الصورة الهوية مع تباين الصورتين في الأداء كما هو ظاهر؛ فالحالة الأولى للشاعرة سعدية مفرح صورة عرض بسيطة تعبر عن لحظة صفاء، بينما تنقل الصورة الثانية أبعاداً عميقة الغور لصورة رامزة. لكن البعد العميق الذي تلتقيان عليه هو ترميز لحالة الأنثى وحضورها المستكن وراء صورة، على أنني أنبّه هنا إلى أن حضور الصورة لدى الشاعرة سعدية مفرح قد يكون قصدياً بغاية تجديد الحالة حيث لا يتخذ حضور صورتها الهوية أمام المتلقي مشكلة بالنسبة لها، إذ هي في حضورها الإعلامي قد تجاوزت هذا الحاجز بالنسبة لها. أما الشاعرة هند المطيري، فتبدو الصورة الرمزية العاصفة التي وضعتها لصورة العرض في حالتها تنقل موقفها، إذ هي تبدو في حضورها الإعلامي مخفية الهوية وثائرة على بعض مظاهر القبلية، ولها قصيدة إشكالية عن سلطة القبيلة [١] كانت لها أصداء متباينة على موقع (واتساب) إبّان نشرها.

على أن ما قيل سابقاً لا يلغي اهتمام بعض الشاعرات بجعل صورة الهوية الشخصية لهن خلفيات وصورة عرض، ومن تلك صورة العرض للشاعرة روضة الحاج، وللشاعرة بديعة كشغري وغيرهن.

[١] قصيدة (ويح القبيلة)، يوتيوب في ٢٠١٥/١٢/٢١، رابط:
https://www.bing.com/videos/search?q=%d9%82%d8%b5%d9%8a%d8%af%d8%a9+%d9%88%d9%8a%d8%ad+%d8%a7%d9%84%d9%82%d8%a8%d9%8a%d9%84%d8%a9&view=detail&mid=9F213464D3875D36F9709F213464D3875D36F970&FORM=VIRE

وقد تتخذ صورة العرض الرمزية الأنثى حضور (الصورة/ النص) التي تعبر عن تلك الرمزية التي تلجأ لها الأنثى المبدعة حين تشكل صورتها بهذا النموذج (صورة (٨): نموذج الصورة / النص(م)

صورة (٨) نموذج الصورة/ النص (م).

الرسالة الصورية تشكل ألوانها (السواد والبياض)، وهي دلالة ذات قيمة سيميائية مهمة؛ فالكتابة السوداء على صفحة بيضاء تمثل معاناة الأنثى مع المجتمع الذي يخضب كيانها بالسواد رغم تلألؤ روحها البيضاء من خلف الأسطر بيد أنه بياض محاط بسياج من السواد المعتم. والدلالات اللغوية التي أوردتها الكاتبة تتسق مع هذا الحدث، حيث تشي بصراع الأنثى في المجتمع، وأن قوتها في صمودها في وجه تحدي الحياة من حولها.

٤-صور الإيموجي[١] التعبيرية:

تعتمد بعض الحالات الأدبية على مظاهر صورية تشكل (فيسات) تمثل مظهراً يتصل بتعابير وجوه تحتاج إلى توسل قرائي عميق، وهي تنقل رؤى تمثل علامات سيميائية كاشفة للحالات قد تغني عن تفاصيل كتابية كبيرة من خلال الفيض الصوري بتعبير إمبرتو إيكو[٢]كحالة الشاعر عبد العزيز بخيت

[١] مصطلح ياباني الأصل ويعني اصطلاحاً الصور الرمزية أو الوجوه الضاحكة المستخدم في كتابة الرسائل الإلكترونية (إيموجي-ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[٢]سيميائية الأنساق البصرية، تحقيق: محمد النهامي، محمد أودادا، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٣، ص ١٧.

(جاري) البحث عن أحلام سعيدة 😃zzz[1]، والصورة التعبيرية ترتبط بحالة النوم وطلب السكون وتتسق مع النص المكتوب. ومثلها حالة الشاعر جاسم عساكر التي جمعت اقتباساً من بيت مهيار الديلمي وصورة إيموجي تعبيري: (اذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نزحا ❤️)[2]. والصورة والنص يتقاطعان، حيث يعبر القلب بلونه الأحمر وصورته المرفقة عن الحب في العرف الجمعي، وهو ذو دلالة سيميائية ظاهرة عند المتقبل، قد رأى الشاعر أن تلك الصورة ترتبط بدلالة النص الشعري اللغوية القائمة على الدعوة للحب والتذكر.

٥-الصور الرسالية:

يعمد بعض المستخدمين لتوظيف صورة العرض في دعم الخطاب الرسالي، وهو يتخذ عدة أشكال كصور العرض الوعظية وكتابة الأدعية وإعلانات الفعاليات وغيرها، وهي كثيرة لعدد كبير من الشعراء. وأضرب هنا نموذجين أولهما صورة تحمل رسالة وعظية دينية للشاعر سعد الرفاعي[3]، ونرى أن صورة العرض للنبي (محمد صلى الله عليه وسلم) تتسق في رسالتها الوعظية مع الحالة التي وضعها وهي الآية القرآنية "... ألا بذكر الله تطمئن القلوب"[4]، ويبدو أنه لم يوظفها اقتباساً حيث لم ينصص الآية الكريمة، وهذا يؤكد رساليتها. كما يلاحظ في سيميائية الصورة اعتناء الشاعر بتخير هذه الصورة لتحمل رسالته، فهي صورة عرض اجتلبها من آلاف الصور التي تحمل ذات الرسالة على المواقع الإلكترونية، بيد أنه رأى في تفاصيل تلك الصورة -بأبعاد زخرفتها الإسلامية واشتمالها على اسم النبي والصلاة والسلام عليه داخل الصورة-ما يحمل رسالته على خير وجه أراده.

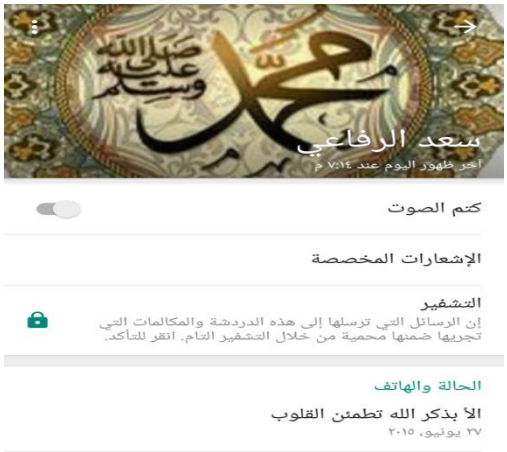
---

[1] شاعر، من مجموعاته الشعرية ديوان: شغب، دار عبد المنعم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

[2] شاعر، له ديوان: أطواق الشوك، نادي الشرقية الأدبي، الدمام، ط١، ٢٠١٤. نشرت الحالة (٢٨/ يونيو/٢٠١٦م).

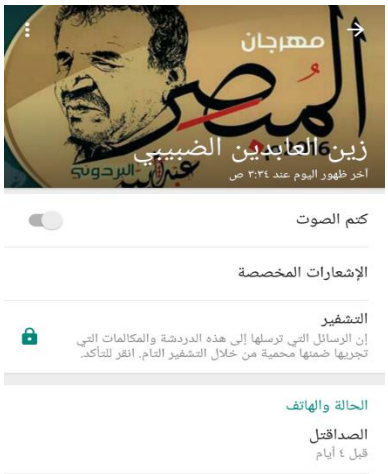
[3] شاعر، من مجموعاته الشعرية ديوان: العشق ينبع، النادي الأدبي، المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠٦.

[4] سورة الرعد، آية ٢٨.



صورة (٩) صورة العرض للشاعر سعد الرفاعي.

والنموذج الثاني صورة عرض رسالية جعلها الشاعر زين الدين الضبيبي[١]، تحمل رسالة أدبية إشهارية إعلانية عن مهرجان يحتفي بالشاعر اليمني عبدالله البردوني، والفعل الرسالي في الصورة ظاهر تماماً، فهو يسعى إلى نقل رسالة هذا المهرجان، واضعاً صورة شعار المهرجان صورة عرض للحالة، وهي صورة إشهارية قصدية لافتة، تتضمن ثنائية ضدية في بنيتها اللغوية تجعل حالة الإبصار التي كتبت بخط أفقي وبنط عريض بإزاء الصورة التي يبدو فيها البردوني الكفيف، وتحمل رسالة مزدوجة تدعو إلى مشاركة المتلقي في إحياء الفعالية من جهة، ومن جهة أخرى تنقل للمتلقي بصيرة الكفيف الشاعر البردوني.



صورة (١٠) صورة العرض للشاعر زين العابدين الضبيبي

[١] شاعر، له حضور منبري في عدد من الفعاليات والبرامج الشعرية.

سيميائية النص/شعرية الحالة:

(١)

الشعرية مصطلح اقترن بالناقد الغربي (تودوروف) وإن كانت له بعض الإشارات المهمة في تراثنا النقدي[١]، وهي بحث في أدبية الخطاب الأدبي[٢]. وبرأي حسن ناظم فإن الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي، إذ يرى "أن الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنوناً إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السينمائي، كما اتسع المدى أكثر فأكثر ليصل البحث في شعرية الأشياء كما عالجها غاستون باشلار في "جماليات المكان" وشعرية التصورات الذهنية، كما عالجها كمال أبو ديب في نظرية الفجوة..."[٣] وغاية الأمر أن مفهوم الشعرية يتسع ليشمل كلَّ موضع يمكن أن يبعث الشعور ويحركه سواء تم ذلك من خلال قوانين الخطاب الأدبي في كلماته وانزياحاته، أو كان ذلك من خلال الوسائط الحديثة المساندة لحركة الإبداع التي تدعم حركة النص وتأثيره كالذي نحن بصدده في البحث عن الشعرية على تقنية (واتساب)، التي لا تتصل بالكلمة المنطوقة فحسب وإن كانت هي الركيزة الأهم، ولكنها تتجه لإضافات وإتاحات تفيد من خطوط فنية أخرى كالكلمة والصورة والمونتاج وغيرها من التقنيات. وإذ كان النقاد يؤمنون بأن القصيدة العربية الشفاهية تحمل ما يشبه الإيقون[٤] الثابت (وأنشدنا كذا)، وتحمل معها كلّ تلك السمات الأيقونية التي تتأثر بالنبر ودرجته

---

[١] قد نجد بعض مداخلها لدى ابن طباطبا العلوي وعبد القاهر الجرجاني وقدامة بن جعفر، انظر مثلاً: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٤١ وما بعدها.

[٢] انظر: خولة مبروك، (مجلة المخبر، أبحاث في الأدب واللغة الجزائر، العدد التاسع ٢٠١٣م).

[٣] انظر: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ١٥.

[٤] يعرف بيرس الإيقون بأنه "علامة لها بعض المشابه مع الشيء الذي تحيل إليه "انظر تفصيل الحديث عن الإيقون، والإيقونية: عبد الحق بلعابد، السيميائيات البصرية، النايا، والشركة الجزائرية والسورية للنشر والتوزيع الجزائر، ط١، ٢٠١٣، ص ٢٠-٤٢.

وبالمعطيات الخارجية من إضاءات ومؤثرات صوتية تلقي بظلالها على كينونة تلك القصيدة الشفاهية، في حين أن القصيدة المكتوبة تحمل سماتها الخاصة أيضاً من بدء حركة التدوين العربية[١] إلى بداية ظهور المطابع في العصر الحديث [٢]التي ظهر فيها النص متصلاً بالمطابع إلى ظهور أجهزة الحاسوب عام ١٩٤١على يد الألماني كونراد سوزه، ثم ما تبع ذلك من تطور أجهزة الجوال الذكية، إذا كان ذلك فإن البحث هنا يتابع تأثير حوامل النص الجديد وبيئته؛ ويؤكد على تأثير الوسيط الحامل على النص الشعري المحمول ليس في تكوين النص باعتباره دفقة وجدانية شعرية لا علاقة لها بما يحملها لحظة ولادة النص، ولكنْ الصناعة التي تتبع هذا التخلق الأولي للقصيدة التي تصل مع الشاعر إلى أنه قد لا يحتفظ من كينونة النص إلا بوهج الولادة ثم ترحل التجربة لآفاق صناعية تجعل النص كأنْ لم يكن قبلاً. ولذا فإننا نستطيع أن نؤكد بعد ظهور التقنية الطباعية وأجهزة الحاسوب أن النص المطبوع قد مات ولم يعد له أثر، وأن مدرسة زهير بن أبي سلمى[٣] وصناع الشعر تمتد في التجربة الحديثة بشكل لا ينازع، حيث ينقح الشاعر قصيدته وديوانه على أجهزة الحاسوب والجوال ويعيد النظر فيها بما يزيد عن الحول الكريت الذي كان قد عرف عند بعض شعراء الصنعة.

يتقصّد هذا المدخل الإشارة إلى حركة الشعرية على (واتساب). وقد شهدت الحياة المعرفية والاتصالية المعاصرة عدة منعطفات محورية؛ كان المنعطف الأول فيها صوتياً بدرجته الأولى يتم التواصل فيه بالصوت الشفاهي فحسب إبّان ظهور تقنيات الهواتف الثابتة والمحمولة، ثم كان المنعطف الثاني في التواصل برسائل الSMS حيث بدأ التواصل الكتابي، ويُعتقد "أن أول رسالة قصيرة بعثت بهذا النظام أرسلها البريطاني نيل بابوورث في ٣ ديسمبر ١٩٩٢."[٤]، ثم جاء المنعطف الأهم بعد ذلك وهو التواصل

---

[١] أغلب الظن أن التدوين بدأ بكتابة السنة النبوية، وكانت من عهد الصحابة في القرن الأول، انظر تفصيل ذلك: كتاب مناظر الكيلاني، تدوين الحديث، راجعه وخرّج أحاديثه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٨٤ وما بعدها.

[٢] " عرفت المطبعة في أوربا منذ القرن الخامس عشر، وطبع الأوربيون بها الكتب العربية أو أخذوا يطبعونها منذ القرن السادس عشر وعنهم نقلتها تركيا في القرن السابع عشر كما نقلتها سوريا في القرن الثامن عشر. أما مصر فظلت لا تعرفها حتى كانت حملة نابليون... حتى إذا كان عهد محمد علي باشا أنشئت مطبعة بولاق المشهورة ..." انظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط ١٠، ص ٣٠. وانظر تفصيلاً في تأثير الطباعة على النص كتاب الباحث: توظيف التقنية في العمل الشعري منشورات النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ٢٠١٢، ص ١٥ وما بعدها.

[٣] هناك عدد من النقاد يرون عدم دقة هذه الثنائية (الطبع والصنعة)، وممن اهتم بذلك منذ وقت مبكر شوقي ضيف الذي يكاد ينفي الطبع في كتابة الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١١، كانت طبعته الأولى ١٩٤٣، ص ١٣-١٩. وانظر تفصيل ذلك مثلاً: بحث: بوعامر بوعلام، (مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، المجلد٧، العدد ٢، ٢٠١٤ م) ٤٧-٥٩.

[٤] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%AF%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9

بطريق تطبيق(واتساب)[١] ولعل من خاصيات هذه التقنية توظيف عناصر الملتيميديا المتعددة، وكذا قدرتها على إنشاء مجموعات (قروبات) [٢]لغايات متعددة تخضع لتوجه المجموعة تمثل خطاباً مهماً وثرياً للدرس العلمي، ويكاد البحث يجزم أن كلّ مجموعة تنشأ تخضع لعنوان ورؤية تلتقي عليها المجموعة ذهنياً حتى وإن لم تصرح بذلك، وأن البنيات الذهنية تخضع لاستراتيجيات يلتزم بها المجموع التزاماً ذاتياً بحيث لا يستطيع أحد مثلاً أن يضيف اسماً أو يحذف دون مبرر مقنع للمجموعة وعن طريق من يسمى (مشرف المجموعة) الذي يوحي بمركزية قيادة تجعل العمل أكثر انضباطاً وتنظيماً، وما يعني وجود استراتيجية مركزية تبدو ولو لم يصرح بها، تقترب مما يسمى (بالعنوان الأفق) الذي يتحرك في البنى الذهنية أو ما يسمى بالشفرة الذهنيةMental Code Technologyالتي "تشكل أفقاً ونسقاً رابطاً بين المرسل والمتلقي"[٣].

(٢)

يصاحب الشعار والصورة في الملف الشخصي لتطبيق (واتساب) التي تناولها المبحث السابق ما يعرف بال(الحالة)، وهي تعريف مكتوب يمثل عنواناً على الشخص المستخدم، إذ يمنح التطبيق للمستخدم تحديدَ (ملفه الشخصي)، ومن مكوناته: الاسم وعبارة لا تزيد عن مائة وتسعة وثلاثين حرفاً تعرَف بالحالة تشبه العنوان على صاحبها، هذه الحالة قد تكون ثابتة تمثل عنواناً خفياً على المستخدم، وقد تكون متجددة متغيرة تصور حقيقة الحالة التي يكون عليها، وهو الأصل اللغوي في دلالتها كما سبقت الإشارة لذلك، ولذا نجد أن كثيراً من المستخدمين يجعلها ناقلة لمستجدات الحياة الأدبية والاجتماعية، ينقل من خلالها للمتلقي عنواناً معيناً ورسالة تحمل مضامينها بمجرد الاتصال. ولئن كان التجدد هو الأساس في تكوينها، فإن واقع الاستخدام أنها تأخذ البعدين حيث يجعلها بعض المستخدمين ثابتة تمثل عنواناً عليهم وبعضهم يجعلها متجددة بحسب الحالة. الحالة تمثل رسالة مؤدية، وإذا أردنا أن نطبق عليها نظرية التواصل عند رومان جاكوبسون[٤]، سنجد أنّ الرسالة تمثل الحالة تماماً،

١

http://www.assakina.com/news/news1/45435.html

٢ في قاموس المعاني: (Group) مجموعة معرفية. ويحسن استخدام اللفظة العربية الدالة (مجموعة) وقصدت باستعمال المفردة هنا التنويه عنها، وسيستخدم البحث مصطلح مجموعة.

٣انظر: عبدالرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، ص ٧٨-٨١.

٤ قضايا الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومازن حنون، دار توبقال، الدَّار البيضاء، ط١، ١٩٨٨، ص ٢٧.

فهي تستخدم قناة الاتصال وهي هنا تقنية (واتس آب)، وتمثل تطوراً مهماً لتمدد رؤية (جاكوبسون) ربما لم يكن يتقصّده لكن نظريته في الاتصال يمكن أن يفاد منها هنا؛ فالهدف من الحالة في نهاية الأمر هي رسالة يحمّلها المستخدم على قناة الاتصال التقنية يبعثها للمرسل إليه أو المتقبل، والرسالة هي المحور هنا فهي تحقق وظيفة الشعرية على حقيقتها بناء على النماذج التي تشكل هويّة البحث هنا، على أن ذلك لا يعني أن المرسل إليه غير حاضر في اهتمام المرسل حال صناعته للحالة كما سيأتي الإشارة لذلك تالياً.

وبالنظر إلى نماذج عينات الحالة يمكن تقسيمها إلى المسارات التالية:

١- الحالة الشعرية الخاصة:

يعني بها البحث أن يوظف الشاعر أو المستخدم من شعره الخاص ليجعله على حالته في (واتس آب)، مع ملاحظة القصدية في التخير من نصوصه؛ إذ الشاعر حين يتخذ بيتًا أو نصًا بعينه، فهو يتخيره لأنه يراه معادلاً نفسياً يمثل عنواناً على حالته. وهي حالات قد تثبت ولا تتغير لأمد يطول حين يرى الشاعر في ذلك البيت عنواناً عليه، وقد تتجدد بحسب المعطيات الاجتماعية والنفسية للشاعر. ويكون التوظيف إما بيتاً شعرياً كاملاًكما نرى عند الشاعر محمد إبراهيم يعقوب الذي جعل حالته: (ينتابني الظلُّ إذ لا شيء يغمرني،،، سوى المسافة بين العين والعين)[١]،وحالة الشاعر خالد بودريف التي جعلها بيتاً من قصيدة طويلة له ،وتخير بيتاً منها لحالته الشعرية على (واتساب):

طفل على الريح يمشي يومه سنة...كأنّه الشمس في كفيه تعتكف[٢]

أو نصاً تفعيلياً كحالة الشاعر محمد مسملي:

"أتسولُ الذكرى/

وأولدُ من عباراتِ الحنينِ/

على سرابِ الأزمنةْ"[٣]

وكحالة الشاعر مسفر الشمراني التي يستذكر فيها أباه بحالة تقول:

---

[١] شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان: ليس يعنيني كثيراً، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٥.

[٢] شاعر، له مجموعة الممسكون بالضوء، أكاديمية الشعر، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٥. ونشر حالته في ٢٥/يناير/٢٠١٥.

[٣] شاعر، له ديوان مراهقة على الحدود، نادي جازان الأدبي، جازان، ط١، ٢٠٠٩.

كم راحلٍ عنّا وقد بقيتْ...آثاره تستنطق الأمدا[1]

النصوص التي تخيرت للنماذج السابقة تتضح فيها القصدية في التخير للحالة من جهة، فهي عند مسفر الشمراني ترتبط بوالده الذي أراد أن يخلد ذكراه من خلال حالته الشعرية التي تمثل عنواناً تواصلياً مهماً مع المتقبل ، وهي ذات الذكرى التي يرمز لها مسملي في نموذجه، في حين نرى بودريف يركز في حالته على بيت تخيره من نصه (الممسكون بالضوء) لارتباطه بروحه ورؤيته في الحياة، وعند الشاعر محمد يعقوب تبدو الذاتية ووهج الحب من خلال الثنائية التي قامت عليها الحالة: (لا شيء يغمرني/ سوى المسافة بين العين والعين) ومن جهة فنية أخرى تفرض إلزامات التقنية بعض خصائصها وأهمها اللمح والإيجاز، واختلاف العلامات الفاصلة بين الشطرين التي لم تخضع لنظام النقط أو الفراغات التي اعتادها القارئ، وربما كان تعبير البيت دلالياً عن الحالة هو أهم السمات الخاصة لهذا التوظيف؛ فخالد بودريف مثلاً اختار بيتاً واحداً بعينه من الأبيات من قصيدته (الممسكون بالضوء) التي تحمل عنوان المجموع الشعري، ثم تخير من القصيدة أبياتاً وضعها على الغلاف الختامي للمجموع ثم تخير منها بيته الذي جعله حالته، فهو قطعاً اختيار قصدي له بعده المهم، لأنه يرى أن ذلك البيت يعبر عن حالته وعن مكونات ذاته دون سواه من الأبيات.

وتتبين سمة اللمح والإيجاز وقصدية التخير بصورة أكثر وضوحاً حين يعمد الشاعر لشطر من بيت يرى أنه يفصح عن حالته، ويعمد لوعي المتلقي بمتابعة فضاء النص، كما في حالة الشاعر أحمد قران التي يقول فيها: "لا تبتئس بانقطاع المسافات..."[2]وكحالة الشاعر محمد فرج العطوي التي جعلها: "على جناح المدى..."[3]وهي كما قلت تحمل رؤية منفتحة على زاوية الدلالة التي تتكئ كثيراً على المتلقي ليملأ فراغات تلك المسافات. والحالة بشكل عام تتخذ من المتلقي المتوقع مرتكزاً مهماً، فهي تبني تصورات هذا المتلقي من خلال بناء الحالة ابتداء، والحالة إنْ هي إلا رسالة وشفرة تواصل بين المستخدم والمتلقي الغائب أو من يسميه ياوس" القارئ المستهدف أو متخيل القارئ...وهي التي تحدد برأيه نوع الفكرة أو إعادة توليد القارئ[4]. فالقارئ أو المتلقي للحالة الشعرية متوقع وغير ثابت ويتولد من كل قراءة كما هي الحالة ذاتها.

---

[1] نشرت حالته في ٧/ أكتوبر/ ٢٠١٦.

[2] شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها ديوان: بياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٣.

[3] شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان: بوح الروح، نادي تبوك الأدبي، ط١، ١٩٩٨، ونشر حالته ٢٩/نوفمبر/٢٠١٦م.

[4] انظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ٥٠، ٥١.

تجدر الإشارة إلى أن توظيف الشعراء لنصهم الشعري الخاص يخضع فنياً لاعتبارات توجهاتهم الشعرية؛ فالشاعر محمد يعقوب مثلاً جعله بيتاً تناظرياً وجعله مسملي سطراً تفعيلياً، في حين نجد أن شاعراً مثل محمد خضر الغامدي جعل حالته الشعرية مقطعاً لنص من قصيدة النثر: "احذر من أحلامك لأنها قد تتحقق يوماً ما"[١]

٢- الحالة الاقتباس:

يقصد بها توظيف بيت مقتبس من قصيدة ليست للمستخدم ليجعلها حالة على (واتساب)، وهذا النوع يمثل أغلب الحالات، بل قد يلجأ لها حتى بعض الشعراء؛ إما اعتزازاً بالنمط المقتبس أو شعوراً بتماسه وقربه من الحالة، ونجد لذلك مثلاً عند الشاعر إبراهيم طالع[٢] الذي يتخير حالته بيت الشعر المنسوب للشاعر العباسي (أبو العيناء) "إذا رضيت عني كرام عشيرتي... فلا زال غضباناً عليّ لئامها". وحالة الشاعر جاسم عساكر[٣] الذي فضل بيت مهيار الديلمي على أن يجعل من شعره على الحالة فجاءت حالته: (اذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نزحا). ومن نماذجها حالة سامي جريدي[٤] التي جعلها البيت المنسوب للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "وتحسب أنك جرم صغير...وفيك انطوى العالم الأكبر" وقد يعمد المستخدم لاقتباس بيت لشاعر معاصر كما فعل عبد الرحمن الهليل[٥] الذي جعل حالته بيت غازي القصيبي: " ويؤلمني مر السنين كأنها تشق بأضلاعي إلى حتفها دربا"[٦]وكما فعل جزاع الشمري إذ وظف في حالته نصاً لفاروق جويدة إذ يقول: "ونظرت للصمت الحزين لعلني أجد الجواب: أترى يعود الطير من بعد اغتراب؟! لفاروق جويدة.

اتكاء الحالة على الاقتباس لا يخضع لاعتباطية في الاختيار قطعاً؛ فالشاعر أو الناقد الأدبي يتخير من آلاف الشعر العربي بيتاً واحداً يحمّله حالته ويمثل تصوراته أو ينقل جانباً نفسياً له.

ويلاحظ فيما يتعلق بنمط الحالة الاقتباس اعتماد المستخدمين في الأغلب على بيت شعري مفرد، وهو أمر مبرر بإلزامات التقنية التي تفرض مساحة ثابتة محدودة، وقد وظف البعض في الحالة نصاً بعدة

---

[١] له عدة مجموعات شعرية من قصيدة النثر، منها ديوان: لئلا ينتبه النسيان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥.

[٢] شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان: سهيل اميماني، نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ١٩٩٩.

[٣] شاعر، له ديوان: أطواق الشوك، نادي الشرقية الأدبي، الدمام ط١، ٢٠١٤. نشرت الحالة (٢٨/ يونيو/٢٠١٦م).

[٤] له كتاب نقدي بعنوان: الكتابة على الجدران، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط ا، ٢٠١٢.

[٥] ناقد له كتاب تجليات اللغة الشعرية: دراسة في أعمال عبد العزيز خوجة، صدر عن نادي تبوك، تبوك، ط ١، ٢٠١١. (نشر حالته ٢٠/أكتوبر/٢٠١٦م).

[٦] ناقد له عدة بحوث علمية في الأدب واللغة، نشر حالته في ١٤/ سبتمبر/ ٢٠١٦م.

أسطر شعرية كما عند جزاع الشمري الذي جعل حالته على تفعيلة مجزوء الكامل (متفاعلن)"ونظرت للصـ/مت الحزيـ/ـن لعلني/ أجد الجوابْ/:أترى يعو/د الطير من/ بعد اغتراب/"، ومن المظاهر أيضاً في توظيف النصوص المقتبسة الاعتماد على شطر واحد من بيت مشهور ليفتح به كاتب الحالة أفق الدلالة لبعد يتقصده كما نجد عند طاهر جاري حيث جعل حالته-(ولا ترم الذباب بمنجنيق ....) الذي اجتزأه من بيت الشعر المشهور: (ومن يرم الذباب بمنجنيق...سيخسر سهمه وقت النضال)[1]. وقد يحوّر كاتب الحالة في اتجاه بيت تراثي باتجاه وجهة دلالية يراها، كما عند ظافر الكناني في حالته :(ما أضيق العيش لولا رحمة الله)[2] حيث تصرّف في بيت شعر تراثي معروف للشاعر الطغرائي/ أعلل النفس بالآمال أرقبها...ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل[3]، والمستخدم في الحالتين السابقتين يعتمد على وعي المتلقي أنّ النص مقتبس في الحالة الأولى ومناص في الحالة الثانية، بيد أن الأمر في كتابة الحالة يختلف حيث يلبس لتعدد شرائح المتلقين وتباين ثقافاتهم ما يستدعي ضرورة الإيضاح لبعد الحالة أو التنصيص عليها. على أنّ مما تجب الإشارة إليه هنا أن الظاهرة الأغلب أن المستخدمين يضعون البيت المقتبس دون تنصيص له، ودون إشارة لقائله؛ ربما اكتفاء بوعي المتلقي وإن كان ذلك يوقع في الوهم لا سيّما أن تلك النصوص تواجه المجتمع بمستويات ثقافية متباينة تجعل عدداً كبيراً يعتقد أن تلك الحالة الشعرية للمستخدم ذاته. ومما يشار له في جانب الاقتباس حضور النص الشعري المقتبس في نماذج يرمز لها البحث بالرمز (م)، وهي حالات شعرية لغير الممارس للشعر نقداً أو إبداعاً ومن تلك الحالات مثلاً حالة تقول: "-* إن الذي يرتجي شيئا بهمته*يلقاه لو حاربته الإنس والجن"، وأخرى تعتمد بيتاً يقول: ""أنتم حياتي وإن شاهدتكم حضرت: وإن تغيبوا تغيب الروح عن جسدي"، ومن النماذج حالة تتمثل بيتاً يقول: وأصبحتُ أحمل قلبا عجوزاً قليل الأماني كثير العتب (م)، وحالة نصها: (ملأى السنابل تنحني بتواضع* والفارغات رؤوسهن شوامخ) (م) ومن نماذجها حالة وظف فيه المستخدم بيت تحفيزياً من قصيدة الشابي:

ومن يتهيب صعود الجبال... يعش أبد الدهر بين الحفر[4]

---

[1] أغلب الكتب تنسبه إلى مجهول.

[2] له كتاب نقدي بعنوان: الذات الناقدة في النقد العربي القديم، صدر عن النادي الأدبي، أبها، ط ١، ٢٠٠٩م. نشر حالته في ١/فبراير / ٢٠١٥م).

[3] البيت من لامية العجم للطغرائي، انظر: كتاب شرح لامية العجم للطغرائي، شرحها السيوطي، دققها، أحمد محمد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٢٣م، ص ١٣.

[4] يحتفظ البحث بأسماء بعض أصحاب تلك الحالات كمدونة قد يحتاجها البحث.

وثمة ظاهرة لا يحسن تجاوزها دون الإشارة لها، وهو الاقتباس من الشعر الشعبي في كثير من الحالات الشعرية حتى في حالات بعض شعراء الفصيح، وهو يشكل ظاهرة يتجاوزها البحث الذي يرى أن من الضرورة أن يرتفع الشاعر والأديب والناقد بذوق عصره وأن يكون قدوة أدبية حسنة توظف ما هو خير وأكثر نفعاً للمتلقي لا سيما أن الحالة تمثل عنواناً سيميائياً على صاحبها وعلى قيَمه الأدبية.

٣- الشفرات الصامتة:

تعرف الشفرة بأنها "استخدام مجموعة من الترميزات المستمدة من مخزون الخبرة الموجود سلفاً في "المؤسسة الأدبية"، من أجل تقديم "رسالة" معينة، يعمد "الأدب" إلي إيصالها للقراء بشكل غير مباشر عادة، وهي أحد أهم مصادر المتعة في الأعمال الأدبية"[١]وهذا المفهوم ينطبق على الحالة عموم نصوصها التي تمثل دلالة الرسالة فيها شفرة تواصل بين المرسل والمتقبل، ويقصد بها هنا تحديداً تلك الحالات التي يكتفي فيها الشاعر بعبارة ثابتة في جهاز الجوال من أيقونات ثابتة في الجهاز نفسه تعبّر عن السماح بالتواصل كما في حالة/ الشاعر حسن الزهراني[٢] (متوفر)، وكحالة في الضد يجعلها الشاعر جاسم الصحيح(sleeping)[٣]وهي تحمل ربما رؤية عدم قناعة الشاعر بوضع حالته على هذه التقنية لاسيما أن تاريخها في فترة مبكرة من عام ٢٠١٢م أو أنها تبدي عدم رغبته في التواصل عموماً بهذه التقنية. وأسميها الشفرات الصامتة، لأنها تعتمد في الأغلب على الشفرات الإلكترونية التي توجد ضمن أيقونات التطبيق، على أن التطبيق يفسح أيضاً لشفرات خاصة يصنعها المستخدم نفسه كحالة الشاعرة سعدية مفرح التي جعلتها من كلمتين: "مجرد عبور"[٤] وكحالة الشاعر أحمد عسيري[٥] التي تخذها عنواناً رامزاً:" محكوم بالأمل" حيث يعود تاريخ اعتمادها حالة إلى عام ٢٠١٤م.

وفي هذا الإطار ما يمكن تسميته بالشفرة الغائبة التي تعتمد التفاعلية المتوقعة. والتفاعلية من أهم سمات النص التفاعلي، وهي سمة الإبداع عموماً، فهي" لا تختص بالأدب في طوره الإلكتروني إذ إن

---

[١] انظر بحث وائل النجمي، "الشفرة في روايات ليلى أنطون" (موقع ديوان العرب الإلكتروني، http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=31989 ٤/مارس ٢٠١٢م).

[٢] شاعر له عدة مجموعات شعرية منها ديوان: تماثل، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٥م. نشر حالته في ٢٩/يناير/ ٢٠١٦م)

[٣]شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها ديوان: نحيب الأبجدية، النادي الأدبي، الطائف، ط١، ٢٠٠٣م. نشر حالته في ١٩/يوليو/٢٠١٢م.

[٤] شاعرة، لها عدة مجموعات شعرية، منها ديوان: آخر الحالمين كان، الكويت، ط١، ١٩٩٠م. نشرت حالتها في ١٧/مايو/٢٠١٤م.

[٥] شاعر، له المجموع الشعري ديوان: إشراقة الطين، النادي الأدبي، أبها، ط١، ٢٠١٢م. ونشر حالته الشعرية في ١٧/ مايو/ ٢٠١٤م.

الأدب في جميع أطواره لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه"[١]؛ فالشاعر عبر تاريخ النص لا يكتب لنفسه في الأغلب؛ فحضور المتلقي في ذهنيته كاللازم، وفيما نحن بصدد البحث عنه تأخذ التفاعلية في الحالة على (واتس آب)طابع ما أسميه الشفرة الغائبة، إذ التفاعل لا يبدو فاعلاً في تقديم الرأي في الحالة أو صورة العرض المصاحبة، بيد أن التفاعلية تبدو حاضرة كشفرة رامزة بين المستخدم والمتلقي، وربما يقترب هذا مما يسميه (إيزر) القارئ الضمني حيث "حاول بيان أن القارئ هو الفرضية الكامنة في نيّة الكاتب حين يشرع في الكتابة" ويرى (إيزر) أن المؤلِّف يكتب وفي ذهنه قارئ ما، قارئ يعرفه ويخاطبه ويتعامل معه، بل قد يحدث أن الكاتب لم يكتب النص إلا من أجل ذلك القارئ، بطلب منه أو لمواجهته"[٢] وهذه الرؤية الثاقبة من (إيزر) تفسر مثل هذا القارئ الضمني الحاضر الذي يمكن أن نتوقعه هنا في تصور كاتب الحالة على (واتس آب) وواضع صورة العرض، فهو يضعها بقصدية تامة ويصنعها وفي ذهنه لا أقول قارئاً بعينه كما يذكر (إيزر)، بل هو يفترض قارئاً ربما ينسجه من خياله وربما يعيّنه لحظة وضعه صورة العرض أو كتابة حالته أو ربما تستدعي الحالة قارئها الغائب.

٤- الرسالة/ الحالة:

ترتبط الحالة الرساليّة-التي يود الكاتب أن يتواصل بها مع المتلقي- بعدة أبعاد فكرية، إذ قد تكون رسالة وطنية كما عند بديعة كشغري في حالتها:" "لست وحيدا يا وطني" معك في السراء والضراء"[٣] ويشترك معها في ذات الرسالة أحمد الهلالي الذي تقول حالته: "يا موطني أنت نور الله في كبدي "[٤] ومن تلك الرسائل حالة رسالة شعرية للشاعر محمد الأسمري:" سيبقى الشعر صوتا يبعث التاريخ من أعماق ماضيه"[٥] وحالة أخرى لسعود اليوسف الذي جعل واحدة من حالاته دعوة وجدانية:" تمسكوا

[١] انظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٥٤.

[٢] انظر:عبدالله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص ١٤٨.

[٣] شاعرة لها عدة مجموعات شعرية منها ديوان: الرمل إذا أزهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م. نشرت حالتها في ٨/أغسطس ،٢٠١٥.

[٤] شاعر، له ديوان: أرق الظلال، النادي الأدبي، أبها، ٢٠١٦. نشرت في ١/مايو/٢٠١٥م.

[٥] شاعر نشر بعض قصائده في الصحف العربية. نشرت حالته في ٢/نوفمبر/٢٠١٦م.

بأحبابكم"[١] و قد تكون رسالة وعظية دينية وهذا كثير، ومن أمثلتها حالة الشاعر عامر الألمعي التي جعلها آية قرآنية:(*إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا*". سورة الإسراء[٢]

٥- الحالة الأدبية المتشعرنة:

تقدم الشواهد في هذه المجموعة ما يمكن تسميته الحالة المتشعرنة، وسأكتفي هنا بعرض شواهد منها لبعض الشعراء ومنهم حالة الشاعر مفرح شقيقي التي يعتمد فيها الترميز الخطي والإحالة لرابط شعري له على موقع(يوتيوب) "(-١=١=١) الحب معجزة الله في أرواحنا نبوءة آذار[٣]"وكحالة الشاعر عبد الرحمن سابي: "ثنائية الحُب والحياة ظلي"[٤] وحالة ثانية للشاعر أحمد قران تقول: "في البوح تنكشف الروح للروح"[٥] . ونلاحظ في الجانب الفني أننا أمام قطع أدبية تفسح المجال لتقري بنياتها اللغوية وثنائياتها اللافتة ومكوناتها الصورية في بنية اللغة وتكوين الصورة وفي البناء الموسيقي يعتمد بعضها الاختزال الذي يفتح أفق المشاركة في صنع التلقي.

ومما يشار له هنا إلى أن هذه الحالة المتشعرنة تبوح فنيتها بانزياحات مهمّة تحرف عن سنن اللغة العادية إلى لغة جمالية بحسب جاكوبسون[٦]، ومثل تلك الحالات يشترك فيها غير الشاعر والناقد، وهي حالات شعرية لافتة للانتباه تقوم على اختيارات شعرية تستحق الوقوف عندها، تعتمد بعضها على اقتباسات عالمية كحالة تقول: "وجد الفن لكي لا تقتلنا الحقيقة"نيتشه (م) ومن نماذجها أيضاً: " من يقف على أطلال الصدف.. حتما سيطول به الانتظار!! (م)، وحالة تقول: "الأقوياء من البشر تحفزهم أهداف متحركة" (م)، وحالة تقول: "السلام على أمي أول الأوطان وآخر المنافي" (م).

النماذج السابقة تحقق الشعرية حيث تُمثّل لغتها وبناؤها انزياحاً عن اللغة العادية وبناء لغوياً مخاتلاً ربما يصعب فيه التجنيس لكنها تتحقق فيه الشعرية بمفهومها الأوسع.

---

[١] شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها ديوان: صوت برائحة الطين، دار الكفاح، ط٥، ٢٠٠١م. نشرت حالته في ٣٠/نوفمبر/ ٢٠١٦.

[٢] آية رقم ٩. والشاعر له مشاركة في عدد من الأمسيات الشعرية. ونشر حالته في ٢٦/مارس ٢٠١٥م.

[٣] نشر حالته في ٢٠/أكتوبر/٢٠١٦.

[٤] شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان: أوجاع أنثى، النادي الأدبي، الباحة، ط١، ٢٠٠٧. نشرت حالته ١٣/أكتوبر/٢٠١٦م.

[٥] شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها ديوان بياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٣.

[٦] قضايا الشعرية، ص ٩ وما بعدها.

اتجاهات شعرية على واتساب (نماذج وسمات):

(١)

تتخذ الشعرية عدة اتجاهات على تقنية (واتساب)، إذ تعد هذه التقنية منصة نشر كغيرها من منصات النشر التقنية، والمبدعون، شعراً ونثراً، يعيشون تجدد هذه التقنيات كغيرهم ويتواصلون بها. وعند النظر لاتجاهات الشعرية على هذه التقنية نلاحظ أنها تتخذ عدة مسارات؛ فمنها ما يكون بتجريب نشر النصوص الشعرية على هذه التقنية، فكثير من المبدعين يمارس تجربة نشر نصه على هذه التقنية وخاصة في بعض المجامع الأدبية المتخصصة على (واتساب) ليرى مدى تقبل المبدعين والنقاد لنصه في صورته الأولى، ويتلقى نقداتهم وإشادتهم في مرحلة ما قبل النشر أو الطبع. وثمة مسار آخر وهو توسيع دائرة نشر المنشور صحفياً أو حتى المطبوع حيث نرى الشعراء والمبدعين يمارسون إعادة نشر نصوصهم وتوسيع دائرة المتقبلين عبر مجموعات (واتساب)، وقد يستعيد نشره من ديوان أو منشور صحفي أو موقع إلكتروني بهدف وصول نصه لمدى أوسع، ولمعرفة رأي المتقبلين للنص. إضافة إلى مسارات

شعرية أخرى حيث إعادة نشر النصوص التراثية كتابياً أو صوتياً بالارتباط بموقع (يوتيوب). وقد يأخذ التواصل الشعري مساراً تفاعلياً يتمثل في المعارضات الشعرية والمساجلات المباشرة بين الشعراء عبر توظيف تقنية البث المباشر التي تتيحها (واتساب)، سواء كان التواصل الشعري كتابة أو كان عبر خاصية التسجيل الصوتي المباشر.

وتتيح هذه التقنية أن يضيف الشاعر لدعم نشره الشعري سواء ما كان من اقتباساته أو من إبداعه بأن يضيف عليه بعض الخصائص التقنية ليكون نصه أكثر تأثيراً، موظفاً مؤثرات اللون والصوت والخلفيات المختلفة واستخدام تقانةك(الفوتو شوب) لدعم تأثير النص في المتلقي.

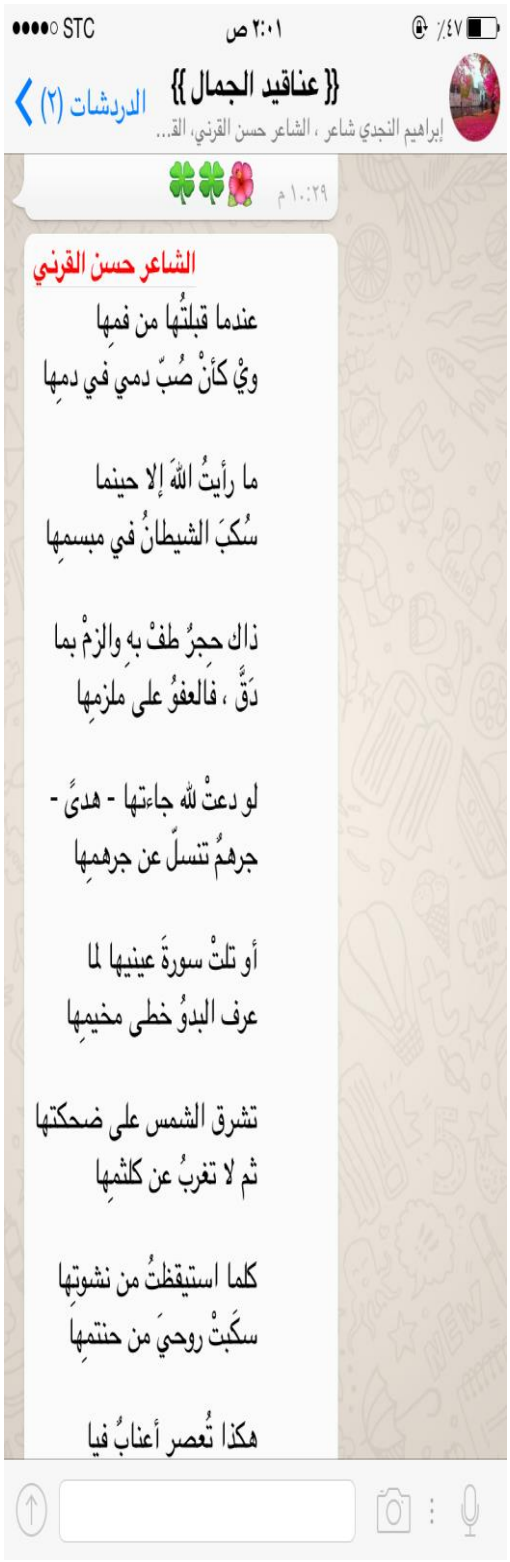
وتتنوع خاصية النصوص المنشورة بين نصوص يمكن تسميتها بالنصوص (الواتسية) التي تراعي خصوصية التقنية وخصائصها، وبين نصوص طويلة يعاد نشرها عبر هذه التقنية.

(٢)

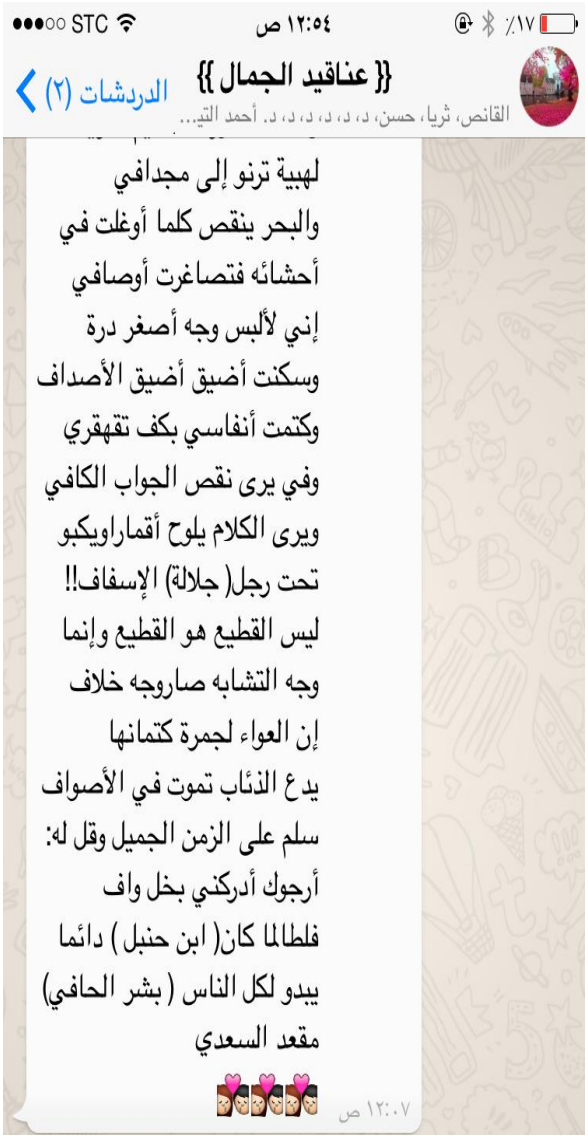
يتجه تطبيق المبحث إلى نماذج من مجموعة (عناقيد الجمال) على واتساب، وهي مجموعة أنشئت بتاريخ ١٥/يوليو/٢٠١٥م، وتضم أكثر من ثمانين مبدعاً، والنموذج يدرس خصائص النشر الشعري خلال عام ٢٠١٧، وقد لاحظ الباحث على النصوص التي تنشر عبر هذه النموذج أنها من نوع ما يمكن تسميته بال(قصيدة الواتسية القصيرة) التي تتسق مع سمات العصر وحاجة التلقي. وإذا استثنينا نصوص الشاعرة فاطمة الغامدي الأقرب لقصيدة النثر، ونصاً واحداً تقريباً صوّره الشاعر مريع سوادي لقصيدة طويلة؛ فإن السمة العامة للنصوص تتمثل في النصوص القصيرة الوامضة المكثفة التي لا تتجاوز تقريباً خمسة عشر سطراً، يشترك في ذلك جميع الشعراء تقريباً الذين طبقت عليهم الدراسة وهم (نايف الرشدان وحسن القرني وميمون الضبيعة وأحمد التيهاني ومحمد عابس ومقعد السعدي وإبراهيم النجدي والقانص ومسفر الشمراني والديواني)، ويلاحظ أنه حتى الشعراء الذين عُرفوا بنفسهم الطويل نسبياً في كتابة النص الشعري إلا أن هذه التقنية صهرت بخصائصها النص ليكون في إطار خصائصها العصرية.

ونشير هنا إلى سمة الإيقاعية التي تعد خصيصة لهذه النصوص، ويبدو أن شعراء النص الجديد في عودة لافتة للإيقاع الخليلي، ولعل دور التقنية في تقريب النص التراثي واستجلابه، صوتاً وصورة وتكنيكاً عن طريق تطبيقات ومنصات تقنية ،كانت وراء هذه العودة الحميدة إلى إيقاعية النص، ومن نماذجها الأعمال النصية الآتية:

صورة (١) نموذج الشاعر نايف الرشدان على مجموعة عناقيد الجمال (واتساب)



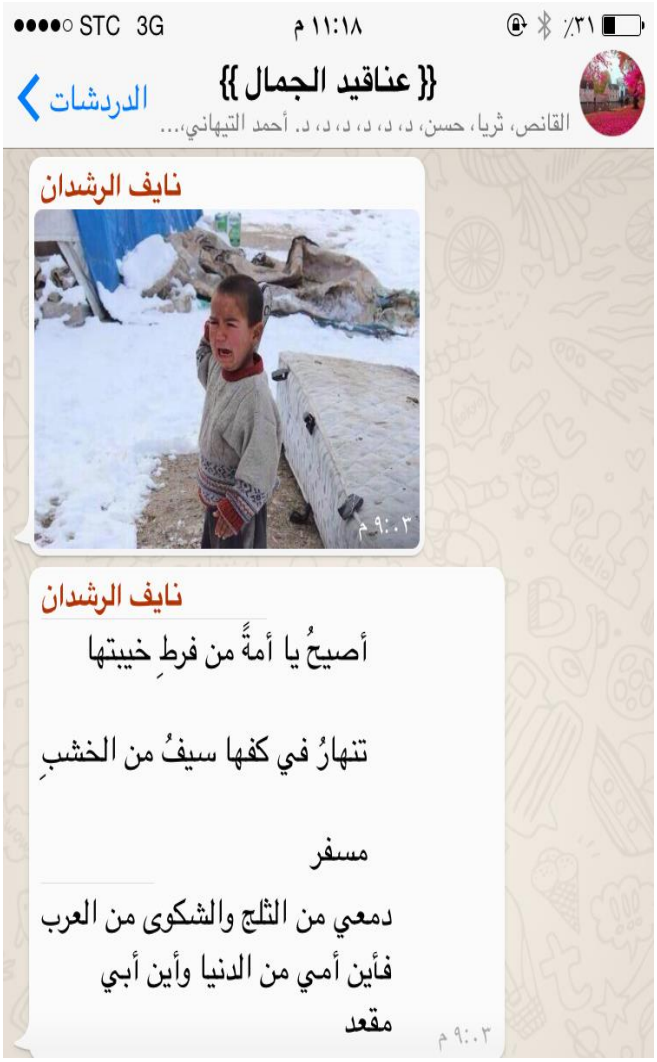
صورة (٢) نموذج الشاعر حسن القرني على مجموعة عناقيد الجمال (واتساب)



صورة (٣) نموذج الشاعر مقعد السعدي على مجموعة عناقيد الجمال (واتساب)

في النماذج الماضية نلاحظ أن التجارب الشعرية اعتمدت على الإيقاعية القائمة على وحدة الوزن والقافية وسلامة البناء الشعري باعتماد النظام الخليلي. وفيما يتعلق بالخصائص (الفني/ تقنية)، لا نرى بعداً يستحق النظر في النماذج الثلاثة. وباستثناء الخلفيات الصورية التي أرفق بها الشاعر نايف رشدان صورته الشخصية عنواناً على نصه، وأضاف مقعد السعدي بعض صور (الإيموجي) لا نجد اهتماماً واضحاً بالوسائط الداعمة للنص رغم الإتاحات المهمة التي قدمتها منصة واتساب. على أن بعض النماذج في المجموعة أحسنت في توظيفٍ أعلى لعناصر الملتيميديا في كتابات نصوصية توظف عنصر الصورة اللافتة وتقوم بقراءتها شعراً، للفت انتباه المتلقي ودعم معطيات النص.

ومن تلك التجارب التي تجاوز فيها الشاعر توظيف اللون إلى توظيف عناصر أخرى مثل الصورة التفاعلية تجربة نايف رشدان التي شارك فيها عدد من الشعراء، والتجربة نشرت في ذات المجموعة (عناقيد الجمال):



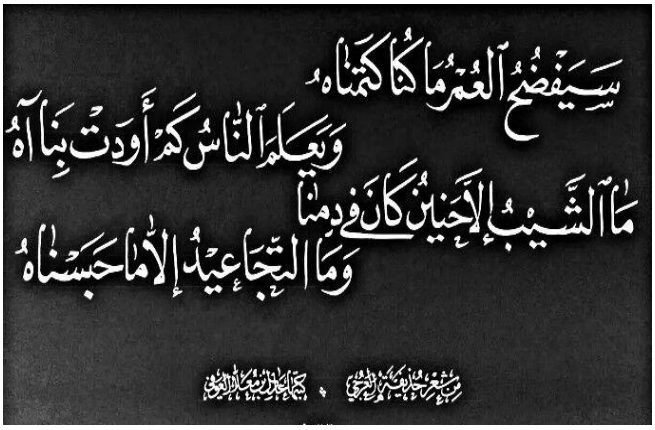
صورة (٤) نموذج(١) قراءة الصورة شعراً على مجموعة عناقيد الجمال (واتساب)

صورة (٥) نموذج(٢) قراءة الصورة شعراً على مجموعة عناقيد الجمال (واتساب)

النماذج الشعرية السابقة تعد صورة الطفل، محاطاً بظروفه التي تتواشج مع الظروف السياسية التي صاحبت المشهد، تعد هي الموجه لكلية النصوص، والنصوص تمثل نثراً وجدانيا لها. ولا شك أن معطيات الصورة وما تمتلكه من تأثير تعد قائداً مهماً لحركة النص في هذا النموذج.

وقد يلجأ البعض إلى عنصر آخر من الميديا وهو عنصر التسجيل الصوتي للنص الشعري كما في بعض التجارب الصوتية التي قدمها صوتاً الشاعر إبراهيم النجدي.

ومن الاتجاهات التي تكثر على تلك المجموعات ما نجده من نقولات واقتباسات من الأدب العالمي أو تفعيل المنقولات الشعرية من الأبيات المفردة من التراث القديم وتحميلها حمولات من الهم الشعري المعار كما نجد في هذا النموذج:



صورة (٦) نموذج(١) اتجاه التوظيف التراثي على مجموعة عناقيد الجمال (واتساب)

تكشف النماذج السابقة عن حضور شعري على المجموعات الأدبية التي ينشئها الأدباء على منصة (واتساب)، وهو يمثل حراكاً وخطاباً من المهم الالتفات إليه، نصاً وخطاباً ونقداً.

وبعد:

فقد تناول هذا الفصل حركة الشعرية على موقع (واتساب)، وهو منصة تقنية تحظى بحضور جمعي كبير، وقد أشارت الدراسة في مقدمتها إلى أن بعض الإحصائيات تثبت أن يوماً واحداً قد شهد تواصل العالم بأربع وستين مليار رسالة (واتساب)، ما يثبت ضرورة مواجهة هذا التطور التقني ووقوف النقاد لقراءة المظاهر المختلفة التي يشكلها هذا الخطاب. والبحث هنا قد تخصص في الحفر البحثي في موضوع يحسب الباحث أهميته الكبيرة وهو دراسة الشعرية على تقنية (واتساب)؛ حيث تشكل مظهراً لافتاً لكثير من حالات المستخدمين. وقد حاول تتبع ذلك بادئاً من الصورة (الإيقون) لمنصة (واتساب)، ثم انثنى لقراءة سيميائية لنماذج من صور العرض لعدد من الشعراء والنقاد المشتغلين بالعمل الإبداعي، وهي تنقسم في البحث إلى: (صورة العرض شبه الثابتة، الصورة الحدث، الصورة الرمزية الأنثى، صور الإيموجي التعبيرية، الصور الرسالية)، متناولاً بعد ذلك قراءة الحالة الشعرية المكتوبة، ورأت أنها تنقسم إلى: (الحالة الشعرية الخاصة، الحالة الاقتباس، الشفرات الصامتة، التفاعلية/ الشفرة، الرسالة/الحالة/، الحالة الأدبية المتشعرنة). ثم اتجاهات ونماذج شعرية على مجموعة أدبية، ونؤكد هنا على الآتي:

- يعزز البحث أهمية الاعتناء بصورة العرض عند الشعراء والنقاد باعتبارها علامة سيميائية مهمة.
- بيّن البحث القصدية في تخير صور العرض بالنظر إلى بعض الرسائل البصرية وتفعيل الصورة الحدث ورمزية الصورة الأنثى...

- أثبت البحث حضور النص الشعري على حالات الشعراء والمبدعين سواء نصاً للشاعر ذاته أو مقتبساً.
- حددت الدراسة بعض سمات الحالات القائمة على التفاعلية والشفرات الصامتة والغائبة.
- اتضح في نماذج البحث عناية كثير من الشعراء بضبط حالاتهم الشعرية التي تمثل عنواناً عليهم.

ويوصي البحث بتعميق الاعتناء بهذا الاتجاه البحثي الذي يتابع حركة الفكر والإبداع على هذه المنصات التي يقصدها الملايين من المستخدمين، كما ينبه البحث هنا إلى ملاحظة عدم اعتناء بعض الشعراء والنقاد بحالتهم الشعرية، وميل بعضهم إلى التسامح في أخطائها اللغوية أو الدلالية، وعدم العناية بضبط المرجعية الفكرية للمقتبس، إضافة إلى مظاهر في (الحالة) تلفت انتباه البحث ولعل وجودها لدى الأدباء يثير ضرورة الإشارة لها أو لبعض أمثلتها؛ حيث يعمد البعض في الكتابة على اختصارات مخلّة أصبحت علامة من علامات الكتابة كاختصار حروف الجر بحرف واحد من ثلاثة: (على) مثلاً لتصبح (ع).. ووجود بعض الأخطاء اللغوية. ويوصي البحث بضرورة أن يتنبه المستخدمون للصحة اللغوية في حالتهم على (واتساب) باعتبارها منصة مهمة تكشف عن صاحبها. كما يوصي بأن يلتفت الباحثون إلى قراءة الرسائل المتوافرة على هذه التقنية باعتبارها خطاباً ذا أهمية بالغة تستحق وقوف النقاد ومواجهتهم لقضاياها المختلفة. ويدعو المؤسسات الأكاديمية إلى وضع خطط لتوجيه الباحثين إلى هذه المناطق الغفل من الدراسة، حيث يعول كثيراً على العمل الأكاديمي الممنهج لرسم مقاربة أكثر وعياً وتماساً مع حركة النص المتسارعة.

إن البحث في مثل هذه المناطق الشائكة يحتاج لجهود المؤسسات الأكاديمية لتكوين قاعدة معرفية لآلية حفظ النص، ابتداء، لينطلق منها الطلاب، كما تحتاج المؤسسات أيضاً إلى وضع آليات للتوثيق ومناهج جديدة تتسق مع تلك النصوص التفاعلية لمقاربة أوسع لتلك النصوص. وإن ذلك لحق العصر على النقاد؛ فانقطاعهم عند النص المكتوب يجعل الحكم على حركة النص الجديدة منبتة وغير دقيقة وظالمة للعصر.

الفصل الرابع

فن الرسائل الأدبية القصيرة جداً (ر.أ.ق.ج)

دراسة تأسيسية

استهلال:

ألا أبلغا وهم بن عمرو رسالة... فإنك أنت المرء بالخير أجدر

رأيتك أدنى الناس منا قرابة... وغيرك منهم كنت أحبو وأنصر

إذا ما أتى يوم يفرق بيننا... بموت فكن يا وهم ذو يتأخر[1]

حاتم الطائي

@

(جوالكم) (رنَّ) لكن لا مجيب له! @ ...أخانه السمع.؟ أم أودى به البله؟[2]

حسن الزهراني

@@

"...وعندما وصلته رقعة من مولاه بدر، بعد أن سخط عليه، أمر بنفيه عن قرطبة، وكتب على ظهر رقعته: "لتعلم أنك لم تزل بمقتك، حتى ثقلت على العين طلعتك، ثم زدت إلى أن ثقل على السمع كلامك، ثم زدت إلى أن ثقل على النفس جوارك، وقد أمرنا بإقصائك إلى أقصى الثغر، فبالله إلا ما قصرت، ولا يبلغ بك زائد المقت إلى أن تضيق بك الدنيا، ورأيتك تشكو لفلان، وتتألم من فلان، وما تقوّلوه عليك، وما لك عدو أكبر من لسانك، فما طاح بك غيره، فاقطعه قبل أن يقطعك".[3]

---

[1] ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، دون بيانات أخرى، ص (٢٧٢).

[2] الموضوع:(جوالكم) (رن) لكن لا مجيب له.! @، ٢٠٠٨/٠٨/٢٨، ٦:٢٦ م، sms.

[3] صلاح جرار، محمد الدروبي، التوقيعات الأندلسية، منشورات جامعة أهل البيت، ٢٠٠٠م، ص ١١٠.

مبتدأ:

يتميز هذا العصر بأنه عصر تداخل معرفي بين اللغات والحضارات، إذ انفتحت العلاقات العالمية، وقربت التقنية العالم من بعضه، بل استطاعت التقنية أن تقرب التراث الإنساني والعربي، فأصبح حاضراً متعايشاً، ومن أطراف أصابعك تستطيع أن تطلع على شتى العلوم والمعارف، وتصل إلى جذور المعرفة الإنسانية، وتطل بها على ثقافات العالم من حولك. ومن الطبعي، والأمر كذلك، أن تتواثق المعارف من خلال مداخل بحثية متقاطعة تثري بعضها، تتجاوز فيها العصر والتزمين والحدود لتفتح آفاقاً جديدة للعمل العلمي المتصل، ومنه هذه الدراسة التي تتجه إلى تتبع قضية (فن الرسائل القصيرة جداً) وتجذيرها عبر العصور المختلفة، وتفتح آفاق الرؤية لنص الرسالة الأدبية القصيرة في أفقها التراثي والمعاصر والثقافات الأخرى، لتتبع حركة الرسائل القصيرة ومعرفة خصائصها في سعي إلى محاولة تأسيس ما سمته الدراسة فن فن الرسائل القصيرة جدا في الأدب، ورمزت إليه بـ(ر.أ.ق.ج).

ولأن النص لا يموت، ويبقى محتفظاً بقوته الخالدة من خلال أبنيته الفنية، فإنّ القارئ سيجد في هذه الدراسة نصوصاً تراثية تبدأ من العصر الجاهلي، كما سيجد بالمقابل رسائل تقنية تتصل بتقنية sms (short messages) التي ظهرت في العصر الحديث في ثمانينات القرن العشرين الميلادي تقريباً، إذ كانت أول تجربة رسالة مكتملة العناصر (التقني/كتابي) قد أرسلت في ٣ ديسمبر/ ١٩٩٢م من البريطاني (نيل بابورث)، ليصل عدد الرسائل القصيرة في عام واحد- (٢٠١١)مثلاً- إلى حوالي أربعة آلاف مليار رسالة قصيرة على مستوى العالم بحسب موسوعة (ويكيبيديا) العالمية، وهو رقم يؤكد قيمية ذلك التوجه إلى الرسائل القصيرة في الأدب المعاصر، باعتبارها أصبحت عنصراً رئيساً في التواصل الإنساني. وتلك الرسائل في عصورها المختلفة تعزز قيمة المعيار الكمي الموجز لحجم الرسائل، بناء على الظروف الاجتماعية والاقتصادية لكل عصر.

جدير بالذكر أن ثمة سمة تكاد أن تكون مشتركة بين خصائص النص وما ترمي إليه هذه الدراسة، وهي سمة التكثيف وعدم التوسع والإطناب في الكتابة، والتركيز على الرؤية البحثية واستثمار الاكتناز المعرفي لفتح آفاق أوسع للظواهر البحثية؛ لأن الوصول إلى المعلومة في هذا العصر الرقمي بات ميسوراً، لمتابعة المتلقي القضايا المحيطة بجوهر الرؤية البحثية من خلال محركات البحث الإلكترونية؛ لذا يلزم التركيز على محورية الفكرة.

التواصل بالرسائل المكتوبة حاضر في المشهد الإنساني منذ فجر التاريخ، تؤكده النقوش والآثار القديمة، إلا أنّ التطورات التي مسّت الكتابة منذ القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي تقريباً تعد مفصلية في تاريخ الكتابة العربية وربما الإنسانية؛ إذ مثلت دوراً محورياً في التواصل، وفي إنتاج المعرفة في كل اتجاهاتها، وكان أدب الرسائل واحداً من ألوان الكتابة التي استدعتها حركة الحياة وتواصلها الاجتماعي منذ فجر الكتابة، كما تميزت الكتابة الفنية في القرنين الثالث والرابع الهجريين بصورة لافتة، وبرزت عدة ألوان من الرسائل الوجدانية والتواصلية، حتى بات فن الرسائل باباً كبيراً في الأدب العربي.

تسعى مشكلة البحث هنا إلى تتبع سمات هذا الخط الفني للرسائل القصيرة جداً وتحليل نماذجها من الأدب العربي، وفق معايير وضعتها الدراسة. وهي نماذج تم تخيرها من نصوص العصر الجاهلي[1] والعصور الأدبية التالية، وصولاً إلى الرسائل القصيرة جدا في الأدب المعاصر.

تستأنس هذه الدراسة في تأسيسها لفن الرسائل الأدبية القصيرة جداً في الأدب العربي (ر.أ.ق.ج) بفنون تشابهه وتتباين عنه في الخصائص كفن القصة القصيرة جداً، وقصيدة النثر، والنص الومضة وغيرها، وتتقارب أكثر مع فن القصة القصيرة جداً في الأدب العربي(ق.ق.ج) لدى منظريها، لما بين المنحيين من تشابه وثيق، إذ لا يكاد يفترقان إلا في بعض السمات المكوّنة لكليهما؛ إذ تعتمد القصة القصيرة جداً الاختزال وتُبنى على فنية الحكي، والرسالة القصيرة جداً تقوم على الاختزال أيضاً ولكنها تُبنى على عناصر الإرسال المكونة لها، من مرسل ومرسل إليه وعناصر أخر جمعها علماء اللغة في ستة (الرسالة/ المرسل/المرسل إليه/الشفرة/السياق/ القناة).

اقتضت منهجية البحث وحيثيات الدراسة أن تقسّم إلى مدخل ثم فصلين: يتناول الأول حركة الرسائل الأدبية النثرية القصيرة جداً بدءاً بنموذج من العصر الجاهلي وما بعده وصولاً بها إلى عصر التقنية المعاصرة، وتكتفي بتطبيق الدراسة على نموذج تجربة الرسائل الأدبية النثرية للقاص محمد السحيمي، وهي رسائل أدبية sms استمرّ القاص السحيمي في إرسالها إلى أصدقائه من الأدباء على مدى سبع سنوات تقريباً من عام ٢٠٠٧م-٢٠١٣م برسالة صباح كلّ جمعة. ثم تقف الدراسة في الفصل الثاني على الرسائل الشعرية القصيرة جداً في نماذج من الأدب العربي في العصر الجاهلي وما بعده، وانتهاء إلى الرسائل الشعرية القصيرة جداً في عصر التقنية المعاصرة، وتقف على نموذج من رسائل الsms للشاعر حسن الزهراني التي شعرن بها عدة مواقف اتصالية بنص شعري. ولعل القارئ يلاحظ أن الدراسة

[1] كان يفضل البحث استخدام مصطلح (أدب ما قبيل الإسلام) بديلا لمصطلح (الأدب الجاهلي) لولا اللبس الذي قد يحدثه تغيير المصطلح، وكونه يفتح الأدب على حقبة لامتناهية، وتلك مشكلة منهجية، مع التأكيد على عدم دقة مصطلح (الجاهلي) وتلبسه بدلالات لا تمثل المعطى الثقافي لذلك العصر الذي يمثل امتداداً لنسب النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته، وامتداداً لمكارم الأخلاق العربية، ومرجعاً فنياً وفكرياً، عربياً وإنسانياً مهماً.

توقفت في نماذجها على رسائل sms رغم اتصال فن الرسائل الأدبية بعد ذلك، والسبب يعود إلى تحور فن الرسائل بعد هذه التقنية ليضاف على (الرسالة/الكلمة) عناصر الملتيميديا من صورة وصوت وكلمة ورابط.. وغيرها. وتكمن قيمة تلك الرسائل النصية القصيرة sms التي يقف البحث عند نماذجها–في بقاء قيمة الكلمة لم تُزاحمْ بعناصر توصيلٍ أخرى كالصورة والصوت التي ظهرت في تقنيات الإرسال التالية، فبقيتْ الكلمةُ وما يحيط بها من أبنية تركيبية هي عنصر التواصل الأهم، فكأنها بهذا لا تبيْنُ عمّا سبقها من رسائل أدبية قصيرة إلا في الأداة الحاملة وما أضافته لها من سمات تقنية عصرية[1]. لذا فإن الرسائل النصية القصيرة sms تعد امتداداً طبّعاً لفنّ الرسائل القصيرة جداً في الأدب العربي، كونها–وإن تميزت بسماتها الفنية والتقنية–لكنها ما زالت في إطار خصائص الرسالة المكتوبة ونشير إلى أن ذلك الأمر تجاوزته حركة التقنية وأصبحت الرسائل توظف عناصر الملتيميديا والوسائط المختلفة مع الرسائل، فبرزت رسائل تعتمد —مع الكلمة–الصورة والصوت والحركة والرابط... الخ.[2]

تعتمد الدراسة المنهج الفني، مستفيدة من تطور اشتغالات هذا المنهج في ظلّ المناهج اللسانية الحديثة. ولعلي أشير إلى أن مدونة الدراسة قد بنيت على نصوص تمّ جمعها والاحتفاظ بها قبل عقد ونصف تقريباً، حيث قام الباحث بجمع تلك النصوص والاحتفاظ بها، ونقلها إلى جهازه المحمول، محافظاً على مكوناتها وتفاصيل المرسلة، حيث اعتمدت على اجتهاد علمي في توثيق تلك النصوص بطريق ما يعرف في تقنية رسائل الـ sms وقتها بـ(تفاصيل الرسالة)، وهو توثيق لا يجد البحث عنه مناصاً وأحسبه صائباً؛ ذلك أن تفاصيل الرسالة تكشف لنا عن كل ما يهم من معلومات الرسالة والكاتب والموضوع وتاريخها وزمنها. وقد حرص البحث على المحافظة، قدر الطاقة، على طريقة كتابة النص كما ورد إلى شاشة الجوال دون تغيير، واضعاً علامة (/) في نهاية كل مقطع لتشير إلى تراتبية كتابتها على شاشة الهاتف الجوال، سعياً إلى مقاربة الظاهرة من جوانبها التشكّلية المتعددة. وقد جعلت الأخطاء النصية —إن وجدتْ–بين قوسين وصححتها في الحاشية.

---

[1] اختار الباحث مختصر مصطلح sms كما ورد في اختصار اللغة الإنجليزية، سعياً إلى تحقيق المفهوم الابتدائي لدى القارئ، بحسب أن مصطلح (الرسائل النصية القصيرة) قد يلتبس بالرسائل القصيرة المكتوبة، مع إيثار الباحث الترجمة العربية دائماً. وجاءت بعد تقنية sms مرحلة من فن الرسائل، اقتربت فيها تقنية الاتصال من برامج الحاسوب والشبكة المعلوماتية، وارتبطت قنوات التواصل الاجتماعي بعضها ببعض، وأصبحتْ أجهزة الاتصال حواسيب صغيرة محمولة، وظهرت تقنية عرفت بـ (واتساب)، وهي تقنية تواصُل ظهرت مع الأمريكي بريان أكتون في عام ٢٠٠٩.

[2] انظر محمد حسين بصبوص وآخرين، الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات، اليازوري، الأردن، الطبعة العربية، ٢٠٠٤، ص١٥– ١٩. انظر: بحث: عبد الرحمن بن حسن المحسني، "الصورة والحالة الشعرية على تقنية (واتس آب) دراسة سيميائية تحليلية" مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، مجلة علمية محكمة، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، المجلد الأول، العدد ١٣، يناير ٢٠١٧م، ص (٢٢–٥٥).

ورغم تسارع حركة الحياة وتطور فن الرسائل المعاصرة إلا أن النص الأدبي يبقى خالداً، لا يزيده تقادم العمر إلا قيمة ترتبط بعصره وتكشف عن قيمه. ولا شك أن جمالية النص والرسالة الأدبية هي المعيار الذي لا يمكن إغفاله في دراسة كهذه، وهي نقطة أحسبها مركزية وسعت الدراسة إلى المحافظة عليها.

تطرح هذه الدراسة عدة أسئلة، وتسعى إلى الإجابة عنها:

- هل يمكن وضع كينونة خاصة تؤطّر فنّ الرسائل الأدبية القصيرة، وتخرج ما لا علاقة له بهذا الفن؟
- ما مدى ارتباط فن التوقيعات بمعايير فن الرسالة القصيرة من جهة، وسمات الرسالة النصية المعاصرة من جهة أخرى؟
- هل يمكن الوصول إلى قواسم وسمات مشتركة للرسائل القصيرة جداً عبر نماذجها في العصور المختلفة؟
- ما هي السمات الخاصة التي وفرتها التقنية للرسائل النصية القصيرة المعاصرة من خلال نموذجي الدراسة؟
- أيمكننا أن نؤسس لما يمكن تسميته بـ(فن الرسائل القصيرة جداً في الأدب العربي) من القديم إلى الحديث، ونضع حدوداً له؟

أفاد البحث من عدة مراجع في هذا الصدد، منها مؤلفات تتصل بالرسائل، جمعاً ودراسة، كجهود كلّ من أحمد زكي صفوت، وصالح بن رمضان في جمع الرسائل ومقاربتها، كما أفادت الدراسة مما كتبه محمد الدروبي، وصلاح جرار، وعبد الكريم الرعدان حول فنّ التوقيعات، بيد أن الكتاب هنا، يتداخل مع رؤيتهم، ويوجه نماذج فنّ التوقيعات دعماً مهماً لفن الرسائل الأدبية القصيرة جداً التي يتغيّاها هذا البحث.

وقد انفتحت مراجع الدراسة، أيضاً، على مراجع تتصل بالأدب الرقمي وتعالق الأدب مع التقنية، ويؤكد البحث هنا تطور الوعي الفردي والمؤسسي في دراسة حركة الأدب الإلكتروني في السنوات الأخيرة، حيث أفادت الدراسة من دراسات قيّمة لكل من سعيد يقطين وفاطمة البريكي وعبد الله الغذامي وزهور كرام وغيرهم.

مفهوم الرسالة في لسان العرب "من الرَّسل، والإرسال التوجيه، والاسم الرِّسالة والرَّسالة بالفتح، وتراسل القوم أرسل بعضهم إلى بعض، والرسول: الرِّسالة والمرسَل، وهي تحمل في اللغة أيضاً اسم المألكة كما

وردت في الشعر العربي القديم[١]. وتدل في اللغة على عدة معان أخر، لكنّ الذي يتقصّده البحث هنا "ما يُرسل، أو هي الكلمة، شفوية أو مكتوبة، يبلّغها الرسول أو يحملها إلى من ترسل إليه[٢]. وهو عنصر تواصل عرفته الإنسانية من خلال ما وجد منها في النقوش والآثار القديمة كالفرعونية واليونانية والرومانية[٣]، الدالة على وجود الرسائل الناقلة للتواصل. ومنها نوع الرسائل الأدبية، ويطلق عليها شوقي ضيف اسم النثر الفني، وهي تشمل عنده القصص المكتوبة، كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، الشعرية والنثرية في إطار خصائص الرسالة وأركانها المعهودة في كليهما[٤].

الرسائل النثرية في العصر الجاهلي قليلة ومحدودة مقارنة بالشعرية، ولم يَرِد منها عند أحمد صفوت في كتابه الكبير (جمهرة رسائل العرب) بأجزائه الأربعة سوى عددٍ لا يتجاوز ثنتي عشْرة رسالة نثرية[٥]، وهو أمر يمكن تعليله بصعوبة حفظ النثر مقارنة بالشعر الذي كان يمثل شغف ذلك العصر وإعلامهم إلا أن أغلب ما حفظ من الرسائل النثرية في العصر الجاهلي يفيدنا في توجه هذه الدراسة؛ حيث اعتمدت أكثر الرسائل المحفوظة على فكرة الإيجاز والتكثيف، وهي فكرة مركزية في الدراسة. وأيّما كان الأمر فإنّ تلك الرسائل تعد قليلة مقارنة بتطور الرسائل في العصور التالية من جهة، ومقارنة بالرسائل الشعرية في ذلك العصر من جهة أخرى. ولعل ناصر الدين الأسد كان يقصد إلى هذه الرسائل الشعرية حين قال: "ومن يقرأ أخبار الجاهلية في كتب الأدب أو كتب التاريخ يعجب لكثرة رسائلهم آنذاك، ويكاد يلمس أنّ كتابة الرسائل في الجاهلية أمر مألوف ميسور شائع في شتى الشؤون"[٦]، فهذا الرأي للأسد يتجه فيما يبدو، إلى التراسل بالشعر الذي هو، قطعاً، أوسَع وأظهر؛ لأن الكتابة النثرية –مع وجودها– كانت محدودة.

وبعامة، فإن الخصائص الفنية والمعايير الجمالية للرسالة القصيرة جداً التي وضعتها الدراسة لا تهتم لعنصري التجنيس، إذ نجد العناصر الستة التي أوردها جاكوبسون وغيره من علماء اللغة تتحقق في نوعي

---

[١] محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.(رسل).

[٢] انظر: أمل داعوق سعد، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الآفاق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص (١١).

[٣] انظر: المرجع السابق ص (١٩-٢٥).

[٤] انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٠، ص ١٥.

[٥] أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، ط١، ١٩٣٧، ج١، من (٩-٣٠).

[٦] مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧، ص ٧١. وبحث (مهى) عبد القادر، وجمال مقابلة "الرسائل الشعرية في العصر الجاهلي قراءات في بداية النوع الأدبي" الجامعة الهاشمية، رابط: https://eis.hu.edu.jo/deanshipfiles/pub101451756.pdf .

الرسالة الشعرية والنثرية على حد سواء، مع الأخذ في الاعتبار تركيز الدراسة على نص الرسالة القصيرة جداً في كليهما.

ولعل مما يحسن ذكره هنا أن الدراسة تسعى إلى تحرير مفهوم الرسالة وتأطيره، بعيداً عن ذلك التماهي الذي شهده المفهوم؛ فلقد يلاحظ المهتم تماهي مفهوم فنّ الرسالة في الأدب العربي حتى أوشك أن يفقد هُويته كلون أدبي له خصائصه، وحتى أصبحت (الرسالة) تُطلق على كلّ عمل ذي هدف ورسالة، وترتبط بكتب بأكملها لا تحمل في حقيقتها سمات الرسالة الأدبية. وقد تَلمّس صالح بن رمضان، وهو يثبّت الرسائل النثرية في كتابه عنها، قلق تأطير مفهوم الرسالة وتحرك دلالتها بين الأجناس الأدبية[1]. وإذا كنّا نعدّ الشعر والفن بعامة يحمل في طياته رسالة، فإننا سنقف عند كلّ النصوص العربية تقريباً باعتبارها حمالة رسالة، وليس هو المراد هنا، فالرسالة التي يتقصدها البحث تحمل قصدية إنشائية يتحدد فيها هدف الإرسال بين طرفين، وتحمل الجمالية والتركيز والنفَس الواحد. وهو مدخل يمكن أنْ يحقق خصوصية أسلوبية تؤطّر فنّ الرسالة الأدبية عموماً وتجعل له حدوداً، وتجعل للرسائل القصيرة جداً كينونة ثقافية خاصة. ويمكن في إطار ذلك التمييز بين نوعين من الرسائل عرفتهما عصور الأدب العربي.

أولهما: كتب تحمل رسائل طويلة، تظهر إما في هيئة رسائل إخوانية أو مراسلات وجدانية طويلة، كتلك الرسائل التي كتبها الجاحظ، ورسائل بديع الزمان الهمداني، ورسائل أبي العلاء المعري، وابن العميد في العصر العباسي وغيرهم[2]. ومثلها نمط ما عرف في العصر الأندلسي بالرسائل النبوية التي كانوا يرسلونها إلى ضريح الرسول صلى الله عليه وسلم. وما نجده كذلك في عصر الدول المتتابعة، حيث تطورَ فن الرسائل في العصر المملوكي تطوراً ملحوظاً، ولا مست رسائل هذا العصر مختلف مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والعلمية، وكانت مصدراً مهماً من مصادر النثر في ذلك العصر[3]. ومثلها ما نجد في العصر الحديث من الرسائل الوجدانية والإخوانيات الأدبية التي شهدت حضوراً لافتاً. ولعل من أولها الرسائل الأدبية التي كتبها عبدالهادي الأبياري، وقد عثر الباحث على نسخة مخطوطة منها في مكتبة الملك

[1] انظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم مشروع قراءة شعرية، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٢، ١٤.

[2] أورد كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا عدداً من نماذج تلك الرسائل، طبعة دار الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ج٨، ص ١٢٦.

[3] انظر: رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي دراسة تحليلية، (رسالة ماجستير في الأدب والنقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠١٣م)، ص ١١، وص ٢٦، ٢٩.

فهد الوطنية، وعنوانها (الوسائل الأدبية في الرسائل الأحدبية)[١]، وتطور فن الرسالة من بعد في العصر الحديث، فرأينا مثلاً رسائل مصطفى صادق الرافعي: (رسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، وأوراق الورد، وغيرها..)، إضافة إلى رسائله الإخوانية مع محمود أبي ريه[٢]. ومن نماذجها الرسائل الأدبية في كتاب (الشعلة الزرقاء) لجبران خليل، و(زهرة العمر) لتوفيق الحكيم، وما كتبه الروائي المصري عبد الحكيم قاسم في كتابات (نوبة حراسة)، وما نشرته غادة السمان من رسائل أنسي الحاج وغسان كنفاني في كتاب (ورد ورماد)، وتضمن رسائل مشتركة بين الروائيين محمد شكري ومحمد برادة، ورسائل محمود درويش وسميح القاسم وغيرها الكثير[٣]. ولهذا النوع من الرسائل امتداده أيضاً في الأدب العالمي كالذي نجده في عدة كتب تحمل ذات التراسلية عند تولستوي مثلاً في كتابه (رسائل مختارة ١٨٨٢-١٩١٠)، وهي تحمل خصائص الرسائل كما في رسالته إلى ت.أ.يرجو لسكايا، ورسالته إلى ن.ن. تولستوي[٤]. ومثل ذلك ما نجده من رسائل أوسكار وايلد من السجن التي سماها (من الأعماق)[٥]. وهذ النوع الرسائل وجميع نماذجها، مع قيمتها الوظيفية والأدبية، إلا أنها لا تتصل بما تسعى هذه الدراسة إلى تأسيسه.

ثانيهما: الرسائل الأدبية القصيرة جداً، وهي التي تتوجه هذه الدراسة إليها، وترمز إليها بـ (ر.أ.ق.ج)، وهي رسائل يمكن تعريفها بأنها: رسائل ذات نفَس واحد تحمل عناصر الرسالة وتتميز بالتكثيف والإيجاز والجمالية. وقد وضع عصمت محمود ضوابط للرسالة الأدبية في الهواتف المحمولة يمكن جعلها ضابطاً مهماً لما تحت أيدينا من نماذجها، "وهي أن تكون الرسالة مكتوبة بالعربية الفصحى، حاملة معنى مؤثرا، مصوغة بأسلوب أدبي، غير منقولة من نص آخر"[٦]. ونماذجها منثورة في نصوص ظهرت في عصور مختلفة، ويسعى البحث إلى مقاربتها من خلال عناصر الترسل فيها، والثيمات المميزة لها. ويقف البحث باهتمام عند فن (التوقيعات) التي يرى أنها تنتمي بأسباب متصلة إلى فن الرسائل، ويعزز هوية تلك (التوقيعات/الرسائل) وانتماءها إلى حقل الرسائل القصيرة جداً. كما تقف الدراسة باهتمام متصل

---

[١] وهي رسائله مع الأديب إبراهيم الأحدب، وسماها (الوسائل الأدبية في الرسائل الأحدبية —وهي رسائل كتبت كما ورد في مقدمتها إثر لقاء تم بينهما في عام ١٢٨٩هـ . المخطوطة ص ١٤، مكتبة الملك فهد الوطنية، قسم المخطوطات، الوراق أحمد الكلاس، إيداع ١٠٠٠١ن مخطوطات وكتب نادرة-١٣٠١هـ،١٨٨٣).

[٢] انظر تفصيلاً حول هذا في مقدمة محمود أبو ريه لكتابه: من رسائل الرافعي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨، ص ٨-٢٤.

[٣] انظر: حنان عقيل، "أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية" العرب، العدد ٤،١٠٥٦١/٣/٢٠١٧م، ص ١٥.

[٤] انظر: ليف تولستوي ترجمة: عبد الله حبه، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠٢٠، ص ١٤، ١٥.

[٥] انظر: أوسكار وايلد، من الأعماق. ترجمة: دعاء النوى، تحرير: غسان البرهان، دار الرافدين، لبنان وبغداد، ط٢، ٢٠٢٠.

[٦] عصمت رضوان، الظاهرة الأدبية في رسائل الهاتف الجوال، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بجورجا، ٢٠٠٨، ص ٨٩٠.

إلى فنّ الرسائل في الأدب المعاصر، من خلال النظر إلى الرسائل الأدبية القصيرة جداً التي ظهرت في أدبنا المعاصر مطلع الألفية الجديدة وعرفت برسائل sms. وتأسيساً على ما سبق يمكن أن نحدد **معايير للرسائل القصيرة جداً** في الأدب العربي تشمل جميع نماذجها، وتتمثل في الآتي:

١-معيار الترسل: وهو أن يحوي كلّ نصّ منها عناصر الرسالة الستة (المرسل، المرسل إليه، المرسَلة، السياق، الشفرة، والقناة). وهي الشروط التي عُرفت بها أركان الرسالة الأدبية الحديثة كما جمعها جاكوبسون[١] ورغم أهمية ما جمعه، لكن واقع الأمر أن تلك العناصر وأركانها مما استقرّ في النقد العربي القديم في كلّ رسالة تبعث من مرسِل، فجهد الناقد هنا لا يعدو تحديد المحدد ذهنياً الذي هو لازم كل رسالة.

والرسالة فن لها خصائصه الفكرية والتكوينية التي تعتمد خاصية الترسل والتوصيل، وقد عرف منذ فجر الكتابة واستخدم في نقل الرسالة وإيصالها، وغالباً فإنّ المرسِل معروف، والمرسل إليه قد يكون محدداً وقد يتعدد، بل قد ينفتح إلى ما لا حدود له، وهذا مما تشترك فيه الرسائل القديمة والحديثة، إذ الرسالة تنطلق من المرسِل إلى مرسل إليه قد يكون محدداً حال الإرسال، ولكن قيمية الرسالة وأهميتها قد تجعلها تنفتح لتصبح رسالة مفتوحة إلى عدد غير محدود من المتلقين، وهذا ما نجده في التوقيعات مثلاً، التي كانت في أغلبها رسالة ذاتية أو موجهة إلى محدد، ثم دفعت قيمة (الرسالة/التوقيع) إلى أن تنفتح إلى متلق متجدد. وهو ذاته الذي يبرز في نماذج الرسائل القصيرة جداً في الأدب المعاصر، التي قد تتحول من رسائل ذات هدفية محددة وربما مرسل إليه محدد، إلى أن تكون نصاً أدبياً مفتوحاً على متلق متغير وغير محدود، لكنها بعامة تحافظ على مكونات الترسل وخصائصه.

٢-المعيار الكمي/ التداولي: استدعت الضرورة قديماً قيمة الإيجاز في مرحلة لم يكن أغلب العرب يجيد الكتابة، وكانت الكتابة تعتمد التواصل الشفاهي الذي يستدعي، بالطبع، الاقتصار في القول، ولكن ذلك الإيجاز كلما كان مدعماً بمعطيات أدبية تستثير حافظة المتلقي وتبعث دهشته كانت للحفظ أقرب وحققت الرسالة بها غاية الانتشار والخلود. ثم كان أن ترسّخت قيمة الإيجاز من بعد في الثقافة العربية بمقولات ثقافية مهمة لا تكاد تفقد حضورها في كلّ كتب البلاغة العربية مثل كلمة أكثم بن

[١] جاكوبسون ميبكي، هابرماس وآخرون، التواصل: نظريات ومقاربات، تصدير: عبد الكريم غريب، ترجمة: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، منشورات عالم التربية، ط١، ٢٠٠٧، ص٦٥.

صيفي المشهورة التي تعرف البلاغة: بأنها الإيجاز[١]. وقيل للخليل بن أحمد: ما البلاغة؟ فقال ما قرُب طرفاه، وبعد منتهاه"[٢]. وقد أورد بوجمعة جمي عدة أقوال للجاحظ والرماني وابن رشيق وغيرهم، تؤكد في جملتها أن الإيجاز قمة البلاغة العربية"[٣]. وأسهمت تلك الآراء بصورة كبيرة في ترسخ قيمة الإيجاز والتكثيف، ومكنت لها في عدد من الفنون. وهذا "التكثيف يمتدّ ويستطيلُ ليكون تكثيفاً في الحدث، والموضوع والفكرة إضافة للغة..."[٤]. بيد أنْ ليس التكثيف في الرسائل الأدبية وفي العمل الفني عموماً مقصوداً به الاختصار فحسب، لكنه هو على حدّ تعبير أحمد الحسين: "هو الطين الذي يمسك مداميك البناء مثلما كان قبل ذلك العنصر الأبرز في تشكيل المدماك، وكان قبل ذلك العنصر الأهم في بناء كل قطعة من ذلك البناء في لحظة تشكلها"[٥]، وأحد لوازمه الإيجاز، وأن تكون الرسالة ذات نفَس وموضوع مؤطر.

وعن ذلك الجانب الكمي الذي يعد محدداً مهماً هنا، يقول جميل حمداوي عن فنّ القصة القصيرة جداً: "وعلى العموم لا يتعدى هذا الفن الأدبي صفحة واحدة"[٦]، ويمكن أن يكون هذا هو ذاته الضابط في الرسائل، وقد رأينا في كلّ النماذج التي أوردها البحث أنها في هذا الإطار الكمي أو تقل، مع ملاحظة أن الصفحة في التقنية الحديثة تخضع في حجمها لمعطيات أخرى غير الكلمة، من حجم الخط أو نوعه وغيرها، ولكن التأطير هنا للتقريب في الفنين. وغاية الأمر أن الرسالة القصيرة جداً لا تتعدى رؤية محددة، في سطور معدودة، وهو إيجاز يجب أن يكون غير مقصود لذاته، بل ينطلق من رؤى فنية يرى بها المرسِل أن الإيجاز أبلغ طرق إيصال رسالته؛ إمّا قناعة منه بأن ذلك الإيجاز خير طريق لحفظ الرسالة وسهولة انتشارها ووصولها إلى المتلقي بسبب اعتماد المشافهة في الإيصال كما في العصر الجاهلي، أو أنّ التركيز يكون على هدفية الرسالة دون تزيّد؛ لظروف اجتماعية محيطة بالرسالة كما في نماذج الرسالة القصيرة جداً في صدر الإسلام " إذ لم يكن الإطناب، على وجه العموم، قد حلّ

---

[١] انظر: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط٤، ج١ ص ٤.

[٢] أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧، ج ٤ ص ٢٧٢.

[٣] انظر: ظاهرة الحذف في شعر البحتري دراسة بلاغية إيقاعية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣، ص ٤٣. وانظر حول قيمة الإيجاز أيضاً: بحث يوسف بديدة، (بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وزارة التعليم العالي، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩م) ص (٦) وما بعدها.

[٤] أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية، دار التكوين، سوريا، ٢٠١٠، ص ٥١.

[٥] المرجع السابق، ص ٥٣.

[٦] السابق ص ٢٧.

عهده بعد، ذلك بسبب كثرة الحروب والحوادث والفتن، وسرعة تطورها، وعدم الاستقرار النسبي...فكان الإيجاز مناسباً جداً للتعبير عن أحوالهم وعواطفهم[١]. كما أن الإيجاز في الرسائل القصيرة جداً في أدبنا المعاصر يرتبط بعاملين ذكرهما عصمت محمود في قوله: " ولعل الباعث على هذا الإيجاز في هذا الفن الأدبي هو ما تحمله روح العصر من سرعة وإيجاز فضلاً عن أن الرسالة الأكثر إيجازًا يتحمل مرسلها تكلفة أقل"[٢]. فالرسائل الأدبية على تقنية sms يمثل فيها الإيجاز قيمة ترتبط بعاملين على حد قوله: "فإذا كان الإيجاز هو البلاغة في الأجناس الأدبية فإنه يمثل البلاغة والاقتصاد معاً"[٣]. وعلى أن الإيجاز قد يكون من جهة أخرى قناعة من المرسِل بقيمة التلقي ووعي المتلقي كما في نموذج (التوقيعات/الرسائل)، وبعض نماذج الرسائل القصيرة جداً في الأدب المعاصر.

ونذكر أيضاً أنّ هذا التكثيف يحقق في الرسائل الأدبية عموماً أيضاً معيارية جودة التداول والانتشار، وهو معيار غائي، بمعنى أنّ واحداً من أهم غايات الرسالة هو سهولة الحفظ، وسرعة التداول وتوسع دائرته، مما ييسر حفظها وتناقلها وسنرى ذلك مفصلاً في نماذج الدراسة.

٣-المعيار الجمالي: يرتبط هذا المعيار بما سبق، إذ إن مما يعزز قيم حفظ الرسالة وتداولها ما يتوافر لها من جمالية فنية، بحيث يكون التكثيف والإيجاز في إطار التركيز على السمات والخصائص الفنية لرسالة تُنشئ الاختلاف وتبعث على الإدهاش وتحقق الشعرية، وتدفع إلى الحفظ والتمثل، بتوظيف أمثل للغة والتصوير والإيقاعات الموسيقية، مع التأكيد على تلك الأربطة الفنية التي تفتح العلاقة الجمالية مع المتلقي كركن أهم في بناء الرسالة، حيث يحضر ذلك المتلقي في تصورات المرسِل كما يحضر في بنيات المرسَلَة، فهو يمثل العنصر السياقي المهم والقارئ الضمني الذي يطل في كليَّة الرسالة كما يسميه آيزر[٤].

٤-معيار الوحدة الموضوعية: الرسالة القصيرة جداً لا تتعدد فيها الموضوعات غالباً، إذْ تباشر موضوعاً واحداً وهدفية إرسالية خاصة. ونماذج البحث أجمعها تتجه لموضوع واحد محدّد ومؤطّر، في رسالته مكثفة تباشر هدفها.

---

[١] انظر: محمود مقداد، تاريخ الترسل النثري عن العرب في صدر الإسلام، ص (٢٦٩).

[٢] عصمت محمود، بحث: "الظاهرة الأدبية"، ص ٩٤٢.

[٣] المرجع السابق نفسه.

[٤] انظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٦٨.

وهذه المعايير في جملتها تتحقق في كل النماذج التي بنيت عليها هذه الدراسة في جنسي الرسالة الأدبية النثرية منها والشعرية، مع التأكيد على أنّ مثل هذا التتبع يحتاج إلى مقاربات ونماذج أوسع، وحسب الدراسة أنها تمثل مفتاحاً وتسعى إلى تأسيس هذا اللون الفني، وبحسب ذلك أن يسهم هذا التأطير لفن الرسالة الأدبية في تلك المعايير المحددة أن يجعل لهذا الفن حدوداً، وسيرسم له استراتيجيات مهمة لاستمرار حضوره وتطوره عبر العصور وفق ظروفه وخصائصه في كل عصر.

@الرسائل الأدبية القصيرة جداً في عصور الأدب العربي

عُرفتْ الرسائل الأدبية القصيرة جداً منذ العصر الجاهلي[١]، ولم تكن الرسائل النثرية منها بالكثرة اللافتة[٢]، إذْ كان التواصل يقوم في عمومه على المشافهة في ظلّ ندرة أدوات الكتابة. وكان حرص المرسِل على إيجاز الرسالة سعياً منه إلى سهولة حفظ المتلقي لها، كما أنّ تلبُّس ذلك الإيجاز بمعطيات أدبية عالية تستثير خيال المتلقي دفعت لتحقيق هدفية الرسالة بانتشارها وكثرة ترددها في مجالس القبيلة ومنتدياتها.

[١] أشارت الدراسة إلى ظلم مسمى العصر الجاهلي لعصر ما يمكن تسميته (ما قبيل الإسلام)، وكان يمكن اعتماده لولا ما في التغيير من توابع بحثية قلقة. يقول زكي مبارك: "والواقع أن تسمية ذلك العصر بالجاهلي تسمية دينية صرفة، فإن العرب لم يصفوا ذلك العصر بالجاهلي إلا فيما يختص المعتقدات الدينية، ولكنهم فيما يرجع إلى الأدب كانوا يرونه من أرقى العصور...". النثر الفني، ص ٥١.

[٢] أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ج١، من ٩-٣٠.

فن الرسالة الأدبية من الفنون التي تجمع بين الشعر والنثر، فالمرسل قد يضمن رسالته الأدبية نثراً فنياً أو شعراً على امتداد عصور الأدب العربي من الجاهلي إلى المعاصر.

ذكرنا قبلاً أن الرسائل النثرية القصيرة جداً تعد قليلة في الأدب العربي في العصر الجاهلي، بيد أن نماذج محدودة تجاوزت ظروف الحفظ والمشافهة التي كان عليها ذلك العصر، وتناقلها الرواة حتى دونت، ونؤكد على أن هناك عوامل دفعت إلى حياة هذه النماذج دون غيرها، وهي تتسق مع المعايير التي قدمنا بها هذه الدراسة. ومن تلك النماذج ما ورد من رسائل عمرو بن هند إلى عامله بالبحرين، وعدي بن زيد العبادي إلى أخيه أُبي، وهي موثقة في الكتب التي اهتمت بجمع الرسائل[١]، ونكتفي هنا بنموذج واحد منها لتحليله وتطبيق معايير الدراسة عليه وهو

(رسالة أو كتاب التحالف بين عبد المطلب بن هاشم ورجالات عمرو بن ربيعة من خزاعة)، التي جاء نَصُّها كالآتي: "باسمك اللهم، هذا ما تحالفَ عليه عبد المطلب بن هاشم ورجالات عمرو بن ربيعة من خزاعة على التناصر والمواساة، ما بلّ بحر صوفة، حِلفاً جامعاً غير مفرق؛ الأشياخ على الأشياخ، والأصاغر على الأصاغر، والشاهد على الغائب، وتعاهدوا وتعاقدوا أوكدَ عهدٍ وأوثق عقد لا ينتقص ولا ينكث، ما أشرقت شمس على ثبير، وحَنّ بفلاة بعير، وما أقام الأخشبان، واعتمر بمكة إنسان، حلف أبد لطول أمد، يزيده طلوع الشمس شدّاً، وظلام الليل مدّاً"[٢].

وإذا أردنا أن نطبق معايير الدراسة على هذا النموذج فسنجد أننا أمام أركان الرسالة الستة المعهودة في هذه الرسالة، من (المرسِل)/عبد المطلب بن هاشم ورجالات عمرو بن ربيعة من خزاعة، و(المرسَل إليه) أبناء القبيلتين، متضمنة (الرسالة)، إضافة إلى (السياق) الجامع الذي يتصل بسعي الرسالة لبناء حلف وعهد بين القبيلتين، و(الشفرة) الواعية بين المتراسلين؛ حيث قواعد التخاطب حاضرة بين أطراف الرسالة جميعهم، و(قناة) الاتصال المتمثلة في اللغة الأدبية.

وهي تمثل في خطها الفني نمطاً من الرسائل القصيرة جداً أو كتاب تعاهد جمْعي، اعتمد خاصية التكثيف والإيجاز الذي يبدو هدفاً لذاته، لتكون الرسالة يسيرة الحفظ والانتقال، فتحقق حظّها من الانتشار لدعم الحلف بين القبيلتين. وقد بُنيت في جماليتها الفنية على عدة ثنائيات متقابلة تتسق مع عنصر التقابل الأساسي في غاية الرسالة بين: (المرسِل/المرسَل)، وتدعم هدفية الرسالة. نجده تلك الثنائيات في قوله: (حلفاً جامعاً/ غير مفرق، الأشياخ على الأشياخ/ الأصاغر على الأصاغر/

[١] انظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ج١ ص ١٢.

[٢] المرجع السابق، ج ١، ص ١٦، وص٢٤، ٢٥.

الشاهد/الغائب/ يزيده طلوع الشمس شداً، وظلام الليل مداً..)[1]، كما اعتمدت الرسالة خاصية التصوير البلاغي باللغة التي تحيل إلى مألوف حسي عند المتلقي، (ما بلّ بحر صوفة/ ما أشرقت شمس على ثبير، وحن بفلاة بعير. حلف أبدٍ لطول أمد/ يزيده طلوع الشمس شداً، وظلام الليل مداً...). وتلك الثنائيات المتقابلة تحقق الإيقاع الذي قصد إليه المرسِل في هذا البناء المتقابل بطريق السجع والمجانسة، الداعمة للمعطى الدلالي للنصّ والمعيْنة على الذيوع في كلية الرسالة.

وقد نشطت الرسائل النثرية القصيرة جداً واتسعت بعد ذلك في عصر صدر الإسلام بشكل لافت، إذ اعتمدها النبي محمد صلى الله عليه وسلم في نشر دعوته، ومن بعده الخلفاء الراشدون رضي الله عنهم[2]. ومع ظهور الإسلام وتوطّد أركانه أصبحت الحاجة قائمة لبعث رسائل تعميمٍ ونشرٍ لتعاليم الدين الحنيف ومبادئه، واتسق ذلك مع بدء انتشار الكتابة وكثرة أدواتها ووسائلها، وإقبال الناس على كتابة الرسائل وتبادلها عامة وخاصة[3]، وقد ناسب أن تكون فيه الرسائل موجزة، عطفاً على قيمة الإيجاز كمنحى بلاغي من جهة، وكون الكتابة لما تزل في بداياتها، كما أن سمة قصر الرسالة في عصر النبوة تنطلق أيضاً من طبيعة هدفية الرسالة ذاتها التي كانت تباشر موضوعها ولا مجال فيها للتزيّد والإطناب.

ونجد النماذج في هذا كثيرة، ولغايات متنوعة، منها ما هو في العهود والمواثيق، ومنها ما كان في رسائله صلى الله عليه وسلم لعمّاله وأمرائه وأصحاب سراياه[4]، ونضرب هنا نموذجاً من هذه الرسائل النبوية نتبيّن من خلاله خصائص حركة الرسائل الأدبية وبعض سماتها في هذا العصر. ونقف أيضاً على نموذج واحد وهو رسالته صلّى الله عليه وسلم إلى أكثم بن صيفي، ونَصُّها: " من محمد رسول الله إلى أكثم بن صيفي: أحمد الله إليك، إن الله أمرني أن أقول لا إله إلا الله. أقولها، وآمر الناس بها، والخلق خلق الله، والأمر أمر الله، خلقهم وأماتهم، وهو ينشرهم، ولتعلمن نبأه بعد حين"[5].

---

[1] السابق نفسه.

[2] انظر نماذج من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم، أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج١، ص ٣٥-٨٧.

[3] انظر: محمود مقداد، تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام، ص ٦.

[4] انظر: رشا النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي (رسالة ماجستير غير منشورة، بإشراف عبد الخالق العف، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٤م، ص (٤).

[5] أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ص ٦٩. وأكثم بن صيفي أحد بلغاء العرب، أورد صاحب الجمهرة في الهامش قوله: "أدرك مبعث النبي صلى الله عليه وسلم، واختُلف في إسلامه والأكثر على صحته".

تقوم عناصر الرسالة هنا ومكوناتها في هذا النموذج على العناصر الستة، من (المرسِل) الذي يسميه محمود مقداد العنوان[1]، وهو في هذه الرسالة (محمد رسول الله)، و(المرسَل إليه) أكثم بن صيفي، ثم موضوع (الرسالة) الذي يقوم على بنية واضحة مباشرة لا تعقيد فيها تحقق هدفها دون تزيّد وهي توضيح العقيدة وبيانها، مع حضور العناصر الثلاثة الأخرى، وهي (السياق) القائم على الظروف المحيطة بإرسال الرسالة الذي يظهر من داخل بنية الرسالة، حيث نشر تعاليم الدين الجديد، ومن خارجها بالإشعار بظهور دين جديد تمثله عناصر الرسالة البنائية. ثم (الشفرة) التي تنفتح مغاليقها بدلالة الخطاب اللغوي الذي يبدو أن أكثم قد وصله طرف منه. والعنصر السادس (القناة)، حيث الرسالة المكتوبة باللغة العربية المتعارف عليها بين المرسل والمتلقي في أسلوب يصل الهدف. وهذه الرسالة الموجزة تعكس الحالة الأدبية العامة للرسالة القصيرة جداً في صدر الإسلام، من حيث تلبُّسها الدلالي بتعاليم الدين الجديد وبالقرآن الكريم تحديداً في بنية الرسالة وخصائصها البنائية والتركيبية، وعلى المستوى الفني لهذه الرسالة نلاحظ أنّه يتسق مع السمات الإسلامية للدعوة الجديدة وتأثيرها الظاهر على البناء الفني.

ورغم معرفة النبي صلى الله عليه وسلم ببلاغة المرسَل إليه (أكثم بن صيفي) باعتباره علامة أدبية معروفة في النثر العربي، إلا أن طبيعة الرسالة لم تتغير وسارت في إطار رؤية الاعتدال التي وسمت رسائل هذا عصر صدر الإسلام بعامة[2]، فلم يتكلّف المرسِل ما يثقلُ الرسالة من زينات فنية، بل سارت الرسالة مطهّمة بالهدف الذي يوضح غاية الرسالة في المبدأ: "إن الله أمرني أن أقول: لا إله إلا الله..." وفي المختتم الذي جعله منفتحاً على فضاء يعرف المرسل أهميته بالنسبة للمرسل إليه، بإثارة التفكير: " ولتعلمن نبأه بعد حين". وهذه الجمالية المعتدلة التي تركز على الهدف نجدها سمة عامة في أدب صدر الإسلام شعره ونثره، ولا تخرج الرسائل عن السياق العام لرؤية الدين الجديد، ولعل الجمالية الأدبية لهذا العصر تتحقق أكثر في نماذج رسائل ظهرت في هذا العصر عند الخلفاء الراشدين، وهي تعد، في نظري، مؤسساً مهماً لفن الرسائل وأعني بها فن التوقيعات.

(التوقيعات/ الرسائل القصيرة جداً) في الأدب العربي:

---

[1] انظر: تاريخ الترسل النثري عن العرب في صدر الإسلام، ص٢٢٠-٢٣٢، ومفردة (العنوان)، أصبحت مصطلحا قاراً له دلالة تختلف عما يرمي إليه الباحث.

[2] محمود مقداد، تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام، ص ٢٣٧.

يجدُ البحث هنا بغيتَه في نماذج فنّ عُرف في الأدب العربي بفنّ التوقيعات، ظهر في أدبنا العربي في عصر صدر الإسلام وما بعده[١]. ولئن وردت التوقيعات بمفهوم ينأى بها عن الرسالة إلا أنه في رأي البحث أنّ كثيراً من نماذجها يتصل بفن الرسائل القصيرة جداً، التي يؤسس لها البحث، وليست توقيعاً بمفهوم التوقيع الذي يرتبط في عموم دلالته بالتوقيعات السياسية التي عرّفها ابن خلدون مثلاً بقوله: "أنْ يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله، ويوقّع على القصص المرفوعة إليه أحكامها للفصل فيها، متلقاة من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه"[٢]. وعرفها عبد الكريم الرعدان بقوله عنها: "تلك التعبيرات الموجزة التي يكتبها الخليفة أو الملك أو الأمير أو السلطان أو الوزير تعليقاً على كتاب أو رقعة أو يذيلون بها الخطابات الرسمية"[٣]. وقد أورد صلاح جرار ومحمد الدروبي تعريفاً منقولاً للتوقيعات اعتمداه في كتابهما المشترك (التوقيعات الأندلسية) [٤]، يرون فيه، أنّ في كلّ عهود الحكم الإسلامي للأندلس تطابقاً إلى حد كبير على تعريف أبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (ت ٥١٢هـ/١١٢٧م) للتوقيعات في كتابه (الاقتضاب في شرح أدب الكتاب)، إذ يقول: " وأما التوقيع، فإنّ العادة جرت أن يستعمل في كلّ كتاب يكتبه الملك، أو أمر من له أمر ونهي، في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره، أو في عرضه، بإيجاب ما يسأله أو منعه" [٥]. ولا يبعد عنها أيضاً مفهوم شوقي ضيف الذي يقول في تعريفه لها: إنها "عبارات موجزة بليغة تعوّد ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا بها على ما يقدم إليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني العباس ووزراؤهم في هذا الصنيع"[٦]. وجملة هذه التعريفات تقارب مفهوم التوقيع من الأختام والتوقيعات السلطانية الثابتة، وتربط التوقيعات بدلالة سياسية تأتي تذييلاً للخطابات الرسمية، تعتمد الأختام على حكمة ورسالة قصدية ثابتة، ومن ذلك ختم عثمان بن عفان رضي الله عنه (لتصبرن أو لتندمن)، وختم معاوية بن أبي سفيان

---

[١] عُرفت التوقيعات قبل ظهور الإسلام في بعض الحضارات وبالأخص الحضارة الفارسية، انظر: محمد الدروبي وصلاح جرار، التوقيعات الفارسية المعربة منشورات جامعة آل البيت، ٢٠٠٠م، ص ١٦. كما ذكر عبد الكريم رعدان أن بعضُ التوقيعات ظهرت في عصر ما قبل الإسلام. انظر: بحثه "فن التوقيعات في الأدب العربي" (مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا، العدد ٣٤، يناير/يونيو/ ٢٠١٢م)، ص (٢٣٨-٢٣٩).

[٢] مقدمة ابن خلدون، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٨، ٢٠٠٣م، ص ١٩٣.

[٣] انظر: فن التوقيعات في الأدب العربي، ص ٢٢٩.

[٤] انظر المزيد: أسامة ناصر النقشبندي، حياة الحوري، الأختام الإسلامية في المتحف العراقي، مديرية الآثار العامة، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٤، ص ٦١-٧١.

[٥] التوقيعات الأندلسية، ص ١٥، ١٦.

[٦] العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص ٤٨٩.

(لكل عمل ثواب)، وختم هارون الرشيد (بالله يثق هارون). وهي تقترب من معرفات الكتاب لأنفسهم على مواقع التواصل الاجتماعي على تويتر وغيرها من وسائل التواصل العصرية[١].

وهذا المفهوم السياسي أطّر ظاهرة التوقيعات المهمة، في حين أنّ البحث هنا يرى في أغلبها رسائل أدبية قصيرة مكثفة، وهي مكتملة عناصر الرسالة الستة، من مرسِل ومرسَل له (مفرد أو مجموع)، وتحوي مرسلة، بسياق، وشفرة، وقناة اتصال، تنتحي الاقتضاب والتكثيف والإيجاز، معتمدة على قدرات المتلقي في وعي أبعاد الأربطة اللامرئية التي تتفتق عن بنيات هذه الرسالة الأدبية الموجزة.

وقد أحسن أحمد زكي صفوت حين جعل تلك التوقيعات ضمن الرسائل في كتابه المهم (جمهرة رسائل العرب) وأفرد لها مكاناً في خاتمة كل عصر تناوله بعنوان (توقيعات...)؛ وهذا يشي برسالة منه مفادها أنّ تلك التوقيعات ما هي في الواقع إلا رسائل، قد تشبه التوقيع في إيجازها لكنها تفيء إلى أصلها. وقد ألمح أيضاً إلى هذا القلق من تداخل فن الرسائل والتوقيعات محمد الدروبي وصلاح جرار، وهما من أكثر الباحثين المهتمين بفن التوقيعات، وفي كتابهما(التوقيعات الفارسية المعربة)، إذ يوردان تعريفاً يوضح قلق التصنيف لفن التوقيعات؛ ويقرّان في تعريفهما ضمناً بالتداخل المقلق بين التوقيعات والرسائل، يقول: "على أن مفهوم التوقيع الذي نعنى بدراسته –هنا– يختلف عن سائر المفهومات السابقة، فهو يطلق على ما يكتبه الرؤساء–على اختلاف مراتبهم– تعليقاً على الرسائل المرفوعة إلى الرئيس في أمر ما، فتكون هذه العبارة جواباً يعمل بمقتضاه"[٢]، فالتوقيعات –في مفهومه–رسائل مرفوعة ذات هدفية، تأتي رداً على رسالة مثيرة للكتابة ليتم الردّ بجواب يُعمل بمقتضاه. ولا يغني ارتباط الرسائل بالرؤساء من تغيير كونها رسالة، إذ النظر هنا ليس للمرسِل، بل للرسالة ذاتها وعناصرها التوصيل وغايته وأدبيته.

كانت بداية هذه التوقيعات في عهد الخلفاء الراشدين، وأفرد أحمد صفوت عنواناً سماه: (توقيعات الخلفاء الراشدين)[٣]، وهو يعدّ الخليفة أبو بكر الصديق أولَ من استعمل التوقيعات في التاريخ العربي والإسلامي فيما كتبه إلى خالد بن الوليد رضي الله عنهما"[٤]، و(رسالته/التوقيع) جاءت بالنص الآتي: "

---

[١] انظر حول قضايا متصلة على تويتر: عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر: حرية التعبير أو مسؤولية التغيير، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ٢٠١٦، ص ٥٩ وما بعدها. وبحث عبد الرحمن المحسني: "مسارات حركة الشعر المعاصر على تويتر" المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد ١٦، العدد ٣ ٢٠٢٠م، من ص ٣٥–٦٦.

[٢] محمد الدروبي، صلاح جرار، التوقيعات الفارسية المعربة، ص ١٤.

[٣] جمهرة رسائل العرب ج١ ص ٥٣٠، ٥٣١.

[٤] انظر: عبد الكريم رعدان، فن التوقيعات في الأدب العربي، ص ٢٣٨.

كتب خالد بن الوليد إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنهما من دومة الجندل يستأمره في أمر العدو، فوقَّع إليه: " ادنُ من الموت توهبْ لك الحياة"[١].

وتقف الدراسة هنا عند بعض نماذج (الرسائل/ التوقيعات)[٢] التي تعزز رؤية البحث في مقاربته تلك التوقيعات من فن الرسائل القصيرة جداً، متقصّداً رسائل عدد من الخلفاء والقادة في العصور الأدبية المتعاقبة، من خلال الجدول التوضيحي، انظر الجدول ذا الرقم (١).

يقف الجدول عند نماذج من التوقيعات ويبين العناصر المكونة للرسالة التي تضمنها التوقيع وتؤكد عليها النظريات اللغوية الحديثة[٣]. ويوثق للرسالة بنصِّها وتحليلها من بعد؛ لتتسق عناصر الرسالة وسماتها المشتركة في كُلّ النماذج:

النموذج	١ المرسِل	٢ المرسل إليه	٣ السياق	٤ الشفرة	٥ الرسالة(المرسلة)	٦ قناة الاتصال
١-	أبو بكر الصديق (رضي الله عنه).	خالد بن الوليد (رضي الله عنه).	السياق الزمكاني: عصر صدر الإسلام/ دومة الجندل. -السياق الثقافي: نشر الإسلام.	مفاتيح الشفرة: (الخليفة/التوجيه القائد العسكري، طلب المشورة).	"ادن من الموت توهب لك الحياة".	اللغة المشتركة/السياق الذهني الرابط/ البناء الفني.
٢-	عمر بن الخطاب (رضي الله عنه).	سعد بن أبي وقاص (رضي الله عنه).	السياق الزمكاني: الكوفة -السياق الثقافي: الأمير	(الخليفة، عصر صدر الإسلام، حفظ المال العام).	"ابن ما يستر من الشمس ويكن من المطر".	اللغة المشتركة/ السياق الذهني/ البناء الفني.

[١] أحمد زكي صفوت، ج١ ص ٥٣٠.

[٢] أورد ابن عبد ربه في العقد الفريد عدداً كبيراً من نماذج التوقيعات، انظر: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧ ج٤ ص ٢٧٨-٣٠٧.

[٣] انظر، جاكوبسون ميكي، هابرماس وآخرون، التواصل: نظريات ومقاربات، ص ٦٥.

			يستأذن الخليفة في بناء دار الإمارة الخليفة/ التوجيه صدر الإسلام/ الكوفة.			
٣-	معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه).	عبد الله بن عامر	السياق الزمكاني: دار الخلافة العصر الأموي -السياق الثقافي: التمسك بعصبية القبيلة.	(الخليفة/ الأمير، عصبية القبيلة)	"بيت أمية في الجاهلية أشرف من بيت حبيب في الإسلام، فأنت تراه".	اللغة المشتركة/السي اق الذهني.
٤-	أبو جعفر المنصور	عبد الحميد (صاحب خراسان).	السياق الزمكاني، العصر العباسي، ولاية خراسان. -السياق الثقافي: الخروج عن الطاعة/التحذير/ الإقالة).	(المكان، العتاب الحاد، التحذير)	شكوت فأشكيناك، وعتبت فأعتبناك، ثم خرجت عن العامة، فتأهب لفراق السلامة".	اللغة المشتركة/السي اق الذهني/ البناء الفني.
٥-	عبد الرحمن الداخل	سليمان بن يقظان الأعرابي.	السياق الزمكاني: الأندلس/ عصر عبد الرحمن الداخل. -السياق الثقافي:	(الخليفة/ الرعية/الطاعة/ الخروج على الجماعة/ التحذير).	"أما بعد، فدعني من معاريض المعاذير، والتعسف عن جادة الطريق، لتمدن يدا إلى الطاعة،	اللغة المشتركة/السي اق الذهني/البناء الفني.

			التمسك بالطاعة والجماعة.		والاعتصام بحبل الجماعة، أو لأزوين بنانها عن رصف المعصية، نكالا بما قدمت يداك، وما الله بظلام للعبيد" .	
٦-	الشاعر العتابي	السلطان	السياق الزمكاني/ العصر العباسي/ دار الخلافة. -السياق الثقافي: طلب الشاعر النوال/ الديموقراطية بين الشاعر والوالي.	(الشاعر، السلطان، النوال، المطل).	"أما بعد: فإن سحائب وعدك قد أبرقت، فليكن وبلها سالما من علل المطل. والسلام"..	اللغة المشتركة/السي اق الذهني/ التوسل الأدبي.

جدول (٢) عناصر الرسالة الستة في نماذج التوقيعات في عصور الأدب العربي.

يتضح من الجدول السابق توافر عناصر الرسالة الستة في جملة النماذج، وهو معيار مهم لضبط انتماء النصوص لهذا الفنّ. وسيتم تحليل النماذج هنا وفق معايير فن الرسالة القصيرة جداً. ففي الرسالة الأولى التي تمثل فاتحة التوقيعات العربية من مرسلها الخليفة أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، جاءت بنصها السابق، ونرى في بنيتها الدلالية والجمالية أنها بُنيت على ثنائية تقابلية تتقصّد هدف الرسالة المباشر، معتمدة على وعي المتلقي لها، فهي تحفز على القتال بما يجعل الموت غاية وهدفاً للجيش، وإذْ تحقق بناء الرسالة في النفْس، فإنَّ الحياة والنصر سيكونان حليفه، والنتيجة (توهب لك الحياة)، سواء كانت هذه الحياة حياة كريمة في الدنيا، أو كانت حياة الآخرة. والرسالة الثانية من الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وردت بالنص الآتي: "كتب سعد بن أبي وقاص إلى عُمر بن الخطاب رضي الله عنهما

من الكوفة يستأذنه في بناء دار الإمارة فوقَّع إليه: " ابْنِ ما يستر من الشمس، ويُكنّ من المطر".[١]. والرسالة هنا تبدو بهدفيّة دلالية مغايرة؛ فالمرسِل يعي غاية الرسالة الأولى (المثير)، والمرسَل إليه في الرسالة الثانية (سعد بن أبي وقاص)، استقبل الرسالة في وعى تام لما تؤكّد عليه الرسالة من ضرورة الاقتصاد في البناء والاقتصار على ما يحقق الضرورة.

وهاتان الرسالتان على قصرهما وتكثيفهما يمكن أن تشكلا وثيقة رسالية عامة، أولاهما سياسية، والثانية اجتماعية /اقتصادية. ورسائل عصر صدر الإسلام في جملتها تقوم على الإيجاز الذي يوفر لها وحدة هدفية، حيث تقتصر الرسالة على موضوع واحد لا تتعداه كما يرى محمود مقداد[٢]. وعلى المستوى الفني بنيت الرسالتان على قيمة التكثيف والإيجاز في كلمات معدودة، وعلى بنية التقابل المباشر في الرسالة الأولى: (ادنُ من الموت/ توهبْ لك الحياة)، وهو تقابل، على إيجازه، يمكن أن تتفتق دلالته عن فكرة متسعة جداً ، تمتدّ لاستدعاء دلالات من نصوص شتى، إذ يحضر التناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى:" قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"[٣]، وقوله تعالى: " قل لو كنتم في بروج مشيدة لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم"[٤]، في حين بُني التقابل في نموذج رسالة عمر بن الخطاب على استلهام بنية الرسالة الأولى التي جاءته من سعد بن أبي وقاص رضي الله عنهما(يستأذنه في بناء دار الإمارة)، وهي تشي بمحذوف لم تشر إليه الرسالة يفهم من السياق بأن المرسِل يرغب في توسيع البناء وتعليته، فجاءت الرسالة المقابلة جواب حكيم على قدره، وهذا يمثّل شفرة اتصال واعية بين المرسِل(سعْد)/ والمرسل إليه (عُمر). والرسالتان يعد فيهما التقابل مرتكزاً فنياً وإيقاعياً.

أما في نموذج العصر الأموي الذي ورد في الجدول السابق، (انظر الجدول (١). فنجد نموذج (التوقيع/ الرسالة) عند معاوية بن أبي سفيان، رضي الله عنه، في رسالة بعثها إلى عبد الله بن عامر، ونَصُّها: "كتب عبد الله بن عامر إلى معاوية في أمر عاتبه فيه، فوقّع في أسفل كتابه: بيت أمية في الجاهلية أشرف من بيت حبيب في الإسلام، فأنت تراه"[٥]. وقد بُنيت الرسالة هنا على خاصية الإيجاز والتكثيف في كلمات معدودة مؤدية، يمكن تفتيق بناها لاستدعاءات معرفية وثقافية واسعة يعيها كلّ من

---

[١] أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢ ص٥٣٠.

[٢] انظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في عصر صدر الإسلام، ص ٢٧٧.

[٣] سورة التوبة، آية ٥١.

[٤] سورة آل عمران، آية ١٥٤.

[٥] أحمد زكي صفوت، ج ٢ ص ٤٩١.

المرسل والمتلقي، وبنيت على ثنائيتين تقابليتين (بيت أمية في الجاهلية/ بيت حبيب في الإسلام)، متجاوزة الزينات الإيقاعية، لأنّ غاية الرسالة لا تحتمله.

وفي نماذج التوقيعات في العصر العباسي التي وردت في الجدول السابق نرى الرسالة وقد اكتسبت خصائص ذلك العصر وحملت سماته الفنية، ونص النموذج: "وقَّع المنصور إلى عبد الحميد صاحب خراسان: "شكوتَ فأشكيناك، وعتبتَ فأعتبناك، ثم خرجتَ عن العامة، فتأهّب لفراق السلامة"[١]. كما ورد نموذج (توقيع/ رسالة) للشاعر العباسي العتّابي في رسالة بعثها إلى بعض أصحاب السلطان، تقول: " أما بعدُ: فإنّ سحائبَ وعدك قد أبرقت، فليكن وبلُها سالماً من علل المطل. والسلام"[٢]. والرسالتان السابقتان تكشفان عن سمات حركة (التوقيعات/الرسائل) في العصر العباسي؛ فالرسالة الأولى نموذج لقائد سياسي عباسي وهو أبو جعفر المنصور، ونراها تتوشّى بنية لغوية متعالية من المرسِل، تظهر من تكرار (نا) الفاعلين المعظِّمة لشأن المرسِل والرسالة بإزاء الإفراد في شأن المرسَل (شكوت، عتبت/ فأشكيناك، فأعتبناك)، وتشي أيضاً بغاية الرسالة كما جاءت في الخاتمة: "فتأهّب لفراق السلامة"، وقد أحدثت هذه الثنائيات المتضادّة في الرسالة رنيناً إيقاعياً بالجناس والتقابل والسجع. وأما الرسالة العباسية الثانية فتمثل نموذج الرسالة الأدبية التي يكتبها شاعر، وهي مؤدية لغايتها وهدفها التوصيلي والأدبي، بدأت بتركيب لغوي معتاد في رسائل ذلك العصر وما تلاه "أمّا بعد.."، وهو تركيب استهلالي تنبيهي، مكّن له التضامن الجَمعي على حضور هذا التركيب في بداية الرسائل فأكد قيمته البنائية في الرسالة العربية. وبُنيتْ الرسالة فنياً على معطيات التصوير الفني، حيثُ اعتمد التصوير الفني العالي ليرتقي بالرسالة إلى تلبُّسات الأدبي بالهدف المغري بالقبول، ولا يظهر في الرسالة اسم السلطان الذي بعثتْ له الرسالة، لكن لازم الكتابة بهذا الأسلوب يستدعي مرسَلاً إليه يعي خاصية الإبداع وسمو الأداء الفني، وقد جعل المرسِل سحائب وعد السلطان مؤذنة بالهطول على توجسٍ جعله يتأمل وَبْلاً "سالماً من علل المطل".

وإذ وجه البحث صوب نموذج العصر الأندلسي في الجدول، فنشير إلى أن (التوقيعات/ الرسائل) قد تطورت في هذا العصر كما يرى الباحثون، فقد ذكر ابن عبد ربه في العقد الفريد جملة من تلك التوقيعات[٣]، وألّف الدروبي وجرار كتاب (التوقيعات الأندلسية)، ومما ورد من نماذجها: " توقيعات عبد

---

[١] أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، طبعة مصطفى البابي، ط٢، ١٩٧١، ج٤ ص ٣٦٩.

[٢] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص ٤٩٧.

[٣] ج٤ ص ٢٧٨-٣٠٧.

الرحمن الداخل بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، ومنها (توقيع/رسالة) له نَصُّها: " وقَّع إلى سليمان بن يقظان الأعرابي على كتاب منه سلك به سبيل الخداع:

" أما بعد، فدعني من معاريض المعاذير، والتعسُّف عن جادة الطريق، لتمدن يداً إلى الطاعة، والاعتصام بحبل الجماعة، أو لأزوينّ بنانها عن رصف المعصية، نكالاً بما قدمت يداك، وما الله بظلام للعبيد" [١]

.

يلفت في جمالية هذه الرسالة أن بناءها اللغوي يتصل بهدفها وقائلها؛ فالهدف يتجه لعامل زاغَ عن طريق الهدى وسلك سبيل الخداع، فناسبته لغة تتصل بالغاية وتتجه للهدف مباشرة بعبارات غليظة اللغة، مثل: "فدعني من معاريض الاعتذار/ والتعسف عن جادة الطريق..." والأمر الآخر، أن الرسالةَ بنيتْ على التصوير التمثيلي المركّب، القائم على ثنائية تقابلبية "لتمدن يداً إلى الطاعة.../ أو لأزوين بنانها عن رصف المعصية"، مع وظيف التناص القرآني الذي يقوم على اقتباس تراكيب ردع: "نكالاً بما قدمت يداك/ وما الله بظلام للعبيد"، التي تحيلُ ذهنياً إلى صريح آيتين كريمتين بما يحيط بهما من تصورات ذهنية مخيفة تحيل إليها مفردة (نكال) المرتبطة بالعقاب والجزاء الشديد في كلّ ورود لها في النص القرآني، قال الله: "جزاء بما كسبا نكالاً من الله "[٢] .كما نجد التناص الآخر يحيل إلى قوله تعالى:" من عمل صالحاً فلنفسه، ومن أساء فعليها، وما ربك بظلام للعبيد"[٣]. وهذه الإحالات الذهنية بهذا التناص تبدو قصدية من المرسل، وهي تعدّ داعمة لمضمون الرسالة، وتحيل إلى مرجعية مشتركة يعيها المرسِل والمرسل إليه.

إن النظر في كلّ النماذج السابقة مما يسميه الباحثون بالتوقيعات يُظهر لنا ما يؤكّده البحثُ من أنّ كثيراً منها ليس في إطار مفهوم التوقيع، بل هي رسائل مكتملة العناصر التكوينية الموصّلة بين المرسِل والمرسَل له والهدف، وقد عرض البحث لنماذج منها، وأحال إلى النماذج الأخرى، وتقصّد إلى عيّنات ترتبط بالرؤساء أو القادة ومن يتصل بهم وتأكّد ارتباطها بفنّ الرسائل الأدبية. وهذا، بالطبع، يفتح لها مسارب مهمّة للدرس النقدي في إطار خصائص الرسالة الأدبية ونظريات الاتصال الحديثة، ويعزز ما يسعى البحث لتأسيسه من فنّ الرسائل النصية القصيرة جداً، (ر.أ.ق.ج). وهي نماذج رأينا ارتباطها الوثيق بأركان الرسالة، وبأنها لا تعدو أن تكون رسالة أدبية قصيرة جداً قصدَ مؤلّفها إلى الإيجاز والتكثيف.

---

[١] صلاح جرار، محمد الدروبي، التوقيعات الأندلسية، ص ١١٠.

[٢] سورة المائدة، آية ٣٨.

[٣] سورة فصلت، آية ٤٦.

ونكاد نرى في مجموع تلك الرسائل الأدبية القصيرة جداً في عصور الأدب العربي المختلفة ما يمكن أن يكشف لنا عن خطّ فني تشكّل في الأدب العربي، وترسّخت قيَمه الفنية المشتركة في العصور المختلفة التي من أظهرها اكتمال عناصر الرسالة ومكوّناتها (المرسل/المرسل إليه/الرسالة/السياق/الشفرة/القناة)، في تكثيف وجمالية فنية. وهذا التشكّل الفني للرسالة القصيرة جداً في عصور الأدب العربي ينفتح على سمات مشتركة مع فن الرسالة النصية القصيرة المعاصرة sms التي سيفصل فيها المبحث القادم. ولئن تباينت عوامل حضور هذا الفنّ في القديم عنها في الحديث، إلا أنها تلتقي على سعي الأديب إلى إظهار قدرته على إيجاز الرسالة وتكثيفها، متكئاً على فنيات اللغة وجماليات التصوير والإيقاع من ناحية، وعلى الثقة بوعي المتلقي ودوره في بناء الرسالة وإتمام هدفيتها من ناحية أخرى.

الرسائل النصية القصيرة المعاصرة (جُمُعات محمد السحيمي (نموذجاً)

أظهر المبحث السابق أنّ نماذج حركة الرسائل القصيرة جداً بأركانها المعهودة وخصائصها الفنية قد امتدّت عبر عصور الأدب العربي إلى العصر الحديث. وكان لظهور التقنية المعاصرة أثرٌ كبير في تطور فنّ الرسائل القصيرة جداً وتركّز سماتها، حيث ظهر ما عرف بالرسائل النصية القصيرة(sms)، مع ثورة الاتصال، منذ ثمانينات القرن العشرين الميلادية، باعتبارها داعماً مكتوباً للتواصل الشفاهي. وتتابعَ تطور الرسائل وكثرة استخدامها حتى وصل عددها مثلاً في عام ٢٠١١ حوالي ٤٠٠٠ مليار رسالة قصيرة"[١]، ما يكشف دورها المهم في التواصل وضرورة وقوف المؤسسات البحثية أمامها كخطاب يستحق الدراسة.

وقد كان ظهورها أول الأمر في هيئة رسائل مختصرة تتقطع حال الإرسال، وحين استشعرت المؤسسات المعنيّة أهمية الكلمة المكتوبة ودورها في التواصل طوّرت من تقنية الاتصال المكتوب، وأخذ الناس يوظفونها في اتجاهات التواصل المختلفة، وبدأ الأدباء والشعراء يسخرونها بدورهم في التواصل الأدبي، لتنشط بشكل ملحوظ في أوقات المناسبات الدينية والاجتماعية، ثم تمتدّ لتشكل فضاء تواصلياً إبداعياً يحمل التجارب الإبداعية، إذ تحولت الهواتف المحمولة عند كثير من الأدباء إلى دواوين ومجموعات أدبية متحركة تحمل الرسائل الشعرية والأدبية، ما دفع عدداً من النقاد للوقوف أمامها جمعاً ونقداً[٢].

---

[١] انظر: موسوعة ويكيبيديا العالمية. موضوع: (الرسائل النصية sms).

[٢] من الكتب التي تناولتها بالجمع، انظر: لمياء باعشن، زوايا الدائرة رسائل الهاتف الجوال بقلم نخبة من أصحابه، ط١، ٢٠٠٨. وخالد الخشرمي، ٩٩ % ، مطابع السروات، جدة، ٢٠١٣. ومن الكتب التي جمعت النصوص وقدمت دراسة نقدية لها، انظر: عبد الرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، صدر عن دار المفردات، الرياض، عام ٢٠٠٨.

اختار البحث هنا تجربة القاص محمد السحيمي[١] نموذجاً على فنّ الرسائل النصّية القصيرة جداً في الأدب العربي الحديث، بأنّها تمثل عيّنة صالحة من مجموع رسائل sms أدبية كان يتواصل بها مع جملة من أصدقائه الأدباء، بدأت في يوم الجمعة ٨/نوفمبر/ ٢٠٠٧[٢]، وكان يبعثها على هيئة رسالة واحدة منه ترسل إلى هواتف أصدقائه المحمولة قبل صلاة الجمعة من كلّ أسبوع، واستمرت لسنوات. يقول محمد السحيمي في إحدى رسائله التي تعدّ مرتكزاً يمكن أن يكشف طرفاً من فكرة هذه الرسائل وسماتها: "

في مثل هذه الجمعة قبل ثلاث سنوات/

انتهت معاناة محمد السحيمي بمرسوم ملكي/

غسل روحه بآخر دمعة ظل محتفظاً بها خمسة أعوام!/

ثم عاهد الله وهو يتحسس أثر القيد/

في معصميه وكاحليه أن يبقى قلبُه/

مثقلاً للأبد ولكن بحب من (كانوا) له/

لا بكره من (كادوا) له!/

جمعة مباركة كشفت لكم سرها..[٣]

والرسالة السابقة تبدو مهمة في كشف أسباب وجود فكرة تلك الرسائل، كما تُبيْن عن طرف من مرتكزات بنية رسائله الدلالية والفنية، التي سيوضحها البحث فيما بعد. وهي تقترب في عمومها من الرسائل الإخوانية التي عُرفت في الأدب العربي، ويعرفها القلقشندي بقوله:" الإخوانيات، وهي جمع إخوانية نسبة إلى الإخوان، جمع أخ، والمراد المكاتبات الدائرة بين الأصدقاء"[٤]، وهي لون من الرسائل

---

[١] محمد السحيمي:كاتب وأديب، ولد في المدينة المنورة ١٩٦٦، يحمل درجة ماجستير اللغة العربية في النقد الأدبي الحديث من جامعة الملك سعود، حاز جائزة أفضل كاتب مسرحي في مهرجان التراث والثقافة بالجنادرية. له مجموعات قصصية وإسهامات في مجال الدراما. (موقع الكاتب في صحيفة الوطن السعودية).

[٢] رسالة واتساب، أرسلها القاص محمد السحيمي للباحث، (٦/سبتمبر/٢٠١٧م، WhatsApp).

[٣] محمد السحيمي، الموضوع: في مثل هذه الجمعة قبل ثلاث سنو(٢٠٠٨/١١/٠٧، sms).

[٤] صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٨، ص (١٢٦).

عُرف في الأدب العربي منذ نشأته[1]، بيد أنّ رسائل السحيمي تنقل صورة الرسائل الأدبية القصيرة جداً التي ظهرت مع ثورة الاتصال المعاصرة، وتحمل خصائص عصرها، ونقف هنا لتحليلها وفق مساراتها البنائية والفنية:

١-عناصر الرسالة التقنية: لا تختلف الرسالة التقنية عن الرسالة التقليدية في أغلب سماتها المكوّنة وعناصرها؛ إذ تنشأ الرسالة عادة من مرسِل إلى مرسَل إليه، بعناصر محددة تقتضيها المرسَلة، بسياق وشفرة وقناة توصيل، بيد أنّ المتلقي في الرسالة الأدبية الورقيّة غالباً معينٌ في حين أنّه في الرسالة التقنيّة غير محدد في الأغلب، فقد يكون واحداً وقد تكون الرسالة لعدد كبير من الأصدقاء، تُبعَث لهم بطريقة جمعيّة إلكترونية، يجمعهم عنوان أفق واحد (الأصدقاء).

وظاهر من ديمومة رسائل (المرسِل/ السحيمي) في شكل رسالة أسبوعية كلّ صباح جمعة لسنوات، أنها ليست فردية تخص متلقياً واحداً، ولكنّها تمثّل رسالة جمعية لعدد من المستقبلين. وهو، بالطبع، ليس عدداً منفتحاً بلا قيود يعرفها المرسِل، بل هو عدد محدد يعرفه ويختاره بعناية لبثّ رسالته إليهم، على أنّ هذا لا يمنع في التقنية من انفتاح النصّ لأمد من المتلقين غير محدود. وعموم تلك الرسائل يرتبط بسياق عام يربط أطراف الرسالة، وهو سياق زمكاني ينتمي للعصر الحديث، ويتحدد زمنياً في نموذج الدراسة من عام ٢٠٠٧م حيث بدأت هذه الرسائل. كما يشير البحث إلى ما يسمى بالزمن الفيزيقي الذي يتصل بالتقنية الحاملة لهذه الرسائل وهي تقنية الهاتف المحمول التي ظهرت مع ثورة اتصالات كبيرة، بدأت باختراع أنطونيو ميوتشي الهاتف عام ٢٠٠٢م[2]، الذي يعد منعطفاً محورياً في التاريخ الإنساني، وتلك الرسائل التي يتناولها البحث ترتبط بهذا الحامل التقني الذي يُلقي بظلاله التكوينيّة والفنيّة على النصّ، ويعد عاملاً أساساً من عوامل وجود هذه الرسائل. وثمة أيضاً السياق الثقافي لتلك الرسائل النصية النموذج، وهو سياق يمس كلّ رسالة على حدة كما سيوضح البحث. وهذا السياق يبنى على شفرات واصلة بين المرسل والمتلقي، ونؤكد هنا على أنّ كلّ رسالة منها تتصل بوشائج وشفرات رابطة، يعيها المرسِل ويبني تلك السنن في وعيه قبل أن يبعث الرسالة إلى متلق يمثل الطرف الآخر المتفاعل، والسحيمي قبل أنْ يبعث رسالته أو يحدّد المجموعة التي يختصها بالرسالة، قد تأكّد لديه بأن ثمة روابط واعية بدونها لا معنى لرسالته. وفيما يخص العنصر السادس من أركان الرسالة وهو القناة،

---

[1] انظر: مقدمة مهمة لتاريخ فن الترسل في الأدب العربي، خيرة بن غوتي، فتيحة عبد اللاوي، فن الترسل في العهد الرستمي (رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣) ص ١١-٦٧.

[2] المعجم الوسيط، من إصدارات مجمع اللغة العربية في القاهرة، ط٥، ٢٠١١، مفردة (هاتف).

يمكن أن نشير إلى أن الرسائل، النموذج هنا، تتوسل في تأثيرها على المتلقي بثلاث قنوات، الأولى، القناة الفيزيقية الناقلة، وهي تقنية الرسائل النصية(sms)، والتقنية الثانية هي تقنية اللغة الواصلة بين المرسل والمتلقي، وهي هنا العربية التي تمثل رابطاً مهماً بينه المرسل والمستقبل لكلّ رسائله، والقناة الثالثة هي الأربطة الفنية والجمالية التي توافرت عليها الرسالة وهي عامل من عوامل قيمتها.

٢-العنوان/بنية الغياب: تُعنى التجربة الأدبية المعاصرة بالعنوان الذي يشكل هُوية وعتبة مهمة في كلّ التجارب الأدبية المعاصرة شعرية أو نثرية[١]، أمّا في الرسائل الأدبية النصيّة المعاصرة sms فيبدو الأمر مختلفاً، حيث تشهد العنونة في عموم النصّ غياباً، إذ هي رسائل لها عنوانها الأفق[٢]، ونعني به وجود عنوان عام يمثّل شفرة تواصل واعية بين المرسِل والمتلقي، ووجود مثل هذا العنوان الذهني يجعل العنونة تكلّفاً لا قيمة كبيرة له في هذا الفنّ[٣]. كما أن المساحة النصيّة على شاشة الهاتف تضغط باتجاه التكثيف الذي تفرضه التقنية من جهة، والعوامل الاقتصادية والاجتماعية المعاصرة من جهة أخرى.

٣-بناء الدلالة: نؤكد هنا على أن الدلالة ترتبط بالموضوعات، والتي يتماهى فيها الفرق بين رسالة تقنية وأخرى تقليدية إلا في موضوعات ربما محددة، تتصل بقضايا تناوش خصائص التقنية.

تقوم الدلالة هنا على نسقين عامين يرتكزان على ثنائيتي (التشاؤم/ التفاؤل)، مع فتح الرسالة امتداد الاتصال مع المتلقي[٤] باعتباره ركناً مهماً من أركان العملية النصية الإبداعية، لتكون الرسالة ومضة أدبية لا تقف عند حدود كلماتها، بل تنفتح مع المتلقي الذي يتابع قراءة النص وإتمامه ذهنياً وربما كتابة. وقد حرص السحيمي على تنمية تلك الخاصية في جلِّ نصوصه التي جاءت في أغلبها مبنية على ثنائيات، طرفها حاضر متفائل في النص المكتوب، وطرفها الآخر غائب يحرِّك مستوى المعنى الكامن الذي يستدعي مساحة ذهنية أوسع من النص الحاضر، يتشكل بظروف المتلقي ومستواه التكويني.

---

[١] انظر مثلا: بسام قطوس، سيمياء العنوان إربد، مكتبة كتانة، ط١، ٢٠٠١. وانظر: عبد الله سالم الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، النادي الأدبي، القصيم، ط ا، ٢٠٠٨، ص ١١وما بعدها.

[٢] انظر: عبد الرحمن المحسني، خطاب sms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، ص ٧٨. وانظر: عبد الرحمن المحسني، مقال: "جُمُعَات محمد السحيمي، صحيفة الجزيرة الثقافية، (عدد/ ١٦٤٣٣/ ١٦٤٦٦ السبت ٢١و ٢٨/ أكتوبر/ ٢٠١٧م". وجمع مفردة (جمعة) جُمع وجُمُعَات، انظر: معجم المعاني الإلكتروني، مفردة (جمعة).

[٣] اختار البحث لرسائل السحيمي من لدنه عنوان (جُمُعَات محمد السحيمي) ونشر فكرة الدراسة بذات العنوان في مقال له بصحيفة الجزيرة الثقافية، (عدد/ ١٦٤٣٣/ ١٦٤٦٦ السبت ٢١و ٢٨/ أكتوبر/ ٢٠١٧م). وجمع مفردة (جمعة) جُمع وجُمُعَات، انظر: معجم المعاني الإلكتروني، مفردة (جمعة).

[٤] تركز النظريات النقدية الحديثة على التلقي والمتلقي، انظر تفصيلاً مهماً حول هذا في كتاب: حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط ١، ٢٠٠٨، ص ١٧ وما بعدها.

واتخذ لتدعيم هذه الرؤية المتفائلة عدة مدارات تصوّر الحياة المعاصرة ورؤيته لها، فشبهها في إحدى رسائله بدائرة فارغة، يرسم فيها المرء ما يشاء، واستعان بمفردة (طفلة ترسم) لتذكير المتلقي بأنه كان يوماً ما طفلاً بريئاً يرسم أحلامه ببراءة كسائر الأطفال، وأنه يمكنه أن يتابع رسم حياته المتفائلة بنفسه، يقول:

"حياتك دائرة فارغة أنت من يرسم ملامح/

وجهك فيها.. /

جمعتك طفلة تخطف الريشة وترسم ثغراً باسماً وتهرب مكركرة.. "[١]

الرسالة هنا تتوسل بالفنية الداعمة لرؤيته، حيث بناء النصّ الموجز جداً على الصورة المتخيلة التي جعل بها الحياة كلّها في هيئة دائرة فارغة كبيرة، وجعل للمرء الحرية أنْ يرسم صورته التي يريد. وهو يلتقطُ ذات الفكرة في منحى تصويري ثنائي آخر في رسالة له تقول:

"إذا ساءت الرؤية يمكنك اتهام الجوّ أو طبيب العيون/

أو مساحات السيارة – ولكن /

من تتهم إذا ساءت الرؤى؟ /

جمعة مباركة من غير سوء..[٢]

المفردتان المركزيتان في الرسالة السابقة هما (الرؤية البصرية/ والرؤى الفكرية)، والسحيمي يرى سهولة تحسين الرؤية البصرية بطرق مادية، بإزاء الصعوبة البالغة لتغيير الرؤى الفكرية، ملمحاً إلى تجانس المفردتين لغوياً وشتاتها دلالياً.

ورسائل السحيمي وهي تعتمد هذا البعد الثنائي تجعله ظاهرة؛ إذْ تقوم في معطاها الدلالي العام على بثّ الروح المتفائلة، وعلى دور المتلقي ذاته في صناعة رؤيته التي تنعكس بالتالي على مجتمعه، ونراه في مساحة نصيّة أخرى يقترح على المتلقي رؤية استشرافية تجعله يتخيّل مشكلته التي يعيشها بعد فترة

[١] محمد السحيمي، الموضوع: حياتك دائرة فارغة أنت من يرسم (٢٠٠٨/١٠/٣١، ٩:١٤ ص، sms).

[٢] محمد السحيمي، الموضوع: إذا ساءت الرؤية يمكنك اتهام الـ ٢٠٠٨/١٠/١٠، ٨:١٥ ص، sms.

من الزمن، ولتبعث الرسالة رسالة ضمنيّة مرادفة بأنّ الحياة لا تتوقف عند مشكلة، وأنّ الزمن وحده كفيلٌ بمحو آثارها، تقول الرسالة:

"مهما كانت المشكلة تخيل،كيف/

ستتحدث عنها بعد عشرين عاماً؟ /

جمعة مباركة متفائلة عشرين عاماً/

وإنْ زدت فمن عندك؟"[١].

ويلتقط السحيمي فكرة زمنية يسخِّرها لبث وهج متفائل آخر قائم على الزمن، متكئاً على حركة الصورة، ويختم رسالته بما يثير الابتسامة لتحقيق الفعل المتفائل قصداً (القابلة/ الداية/ محمد السحيمي)، تقول الرسالة:

"شعبان انتهى بـ(عيد الأسبوع) /

وشوال يبدأ بـ(عيد الفطر) /

وفي رمضان يفضي بعض العيدين إلى بعض/

لنولد نحن من جديد.. /

القابلة \ الداية \ محمد السحيمي !!"[٢].

وفيما يتناوله الناس من الفكرة الثقافية التي تربطُ الحياة بالمشقة، وأنها ليست مفروشة بالورد، نجد محمد السحيمي يزحزح المفهوم القارّ باتجاه رؤية مضادّة تغير بناء التركيب، وتفتح الإجابة بسؤال يكسر به أفق المعهود، متكئاً على رؤية المتلقي، حيث تقول رسالته:

"الدنيا ليست مفروشة بالورد /

وليست مفروشة بالشوك، فبم تقترح فرشها؟ /

---

[١] محمد السحيمي، الموضوع: مهما كانت المشكلة تخيل كيف ست (٢٠٠٨/٠٩/٠٥، ٥:٤٧ ص، sms).

[٢] الموضوع: شعبان انتهى ب (عيد الأسبوع) وشو (٢٠٠٨/٠٨/٢٩، ١١:١٨ ص، sms).

جمعة مباركة مفروشة عفوا وغفرانا.."[1].

وفيما يشبه هذا، ترتكز الثنائية في الرسالة التالية على مفردتين تَظهران في الواجهة، ثم يدَع للمتلقي أن يُسهم في توقع بناء الثنائية المضادة، يقول:

"السعادة لا تعني عدم الألم.. /

هل يمكن قلب هذه العبارة؟ /

جمعة مباركة تحاول ذلك.. "[2]

ويوظف التصوير المركّب لبناء الثنائية في نموذج رسالة تجعل الحياة شمساً تطهّر الكونَ مهما كانت أوحال الحياة من حولك:

"حينما تسطع الشمس في الوحل/

فإنْ لم تطهره فلن يلوثها.. /

جمعة مباركة أنت شمسها وليكن الوحل ما يكون.."[3]

وفي بناء صوْري آخر يقول:

" جمعتك نعناع مدني يكيف حتى من يقطعه.. "[4]

تقوم وجهة الدلالة في رسائل السحيمي على ثنائية تقابلية: التشاؤم/ التفاؤل، من خلال عدة أنساق فنية، وهذا التركيز على بؤرة دلالية حفرية محددة يقترب مما يعرف في نقد السرد بالتبئير، وهو محاولة حصر الموضوع برؤية يرتكز السرد في الرسالة عليها [5].

---

[1] محمد السحيمي، الموضوع: الدنيا ليست مفروشة بالورد وليس (٢٠٠٨/٠٩/١٢، ٩:٣٦ص، sms).

[2] محمد السحيمي، الموضوع: السعادة لا تعني عدم الألم.. (٢٠٠٨/٠٨/٠٨، ٩:٠٧ ص، sms).

[3] محمد السحيمي، الموضوع: حينما تسطع الشمس في الوحل فإن (٢٠٠٨/٠٩/١٩، ٨:١٤ص، sms).

[4] محمد السحيمي، الموضوع: جمعتك نعناع مدني يكيف حتى من ي (٢٠٠٨/٠٧/٢٥، ٨:٢١ص،sms).

[5] انظر في التبئير وأنواعه: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص ٢٩٦-٣٠٠.

٤-البنية الجمالية للرسالة: الرسائل الأدبية التقنية القصيرة جداً التي يولّي البحث اهتمامه لها تركّز على تلك الرسائل التي يمكن وصفها بأنها تلك التي "تسعى إلى ترك الانطباع بوجود انفعال صادق أو متصنع، فتحقق الوظيفة الانفعالية بمصطلح مارتي، أو تركّز على المتلقي فتحقق التأثيرية، أو على الرسالة ذاتها فتحقق الشعرية التي تروم عند جاكوبسون الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية عملاً فنياً[١]. فهي بالتالي بحث في أدبية الخطاب الأدبي[٢]، وبرأي حسن ناظم فإنّ الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي، إذ يرى "أنّ الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنوناً إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السينمائي، كما اتسع المدى أكثر فأكثر ليصل البحث في شعرية الأشياء كما عالجها غاستوان باشلار في "جماليات المكان"، وشعرية التصورات الذهنية كما عالجها كمال أبو ديب في نظرية الفجوة..."[٣]. وغاية الأمر أن مفهوم الشعرية يتسع ليشمل كلَّ موضع يمكن أن يبعث الشعور ويحركه، ورسائل السحيمي في هذا الإطار تبدو نصاً أدبياً يتقصد- مع الرسالة التوصيلية-الجمالية والتأثير في المتلقي.

وبناء الرسالة الأدبية عنده يعتمد عدة مسارات فنية تقوم على حركة اللغة والتصوير في تقديم رؤية تتمثّل الاختلاف، سواء ما يتعلّق بالثنائيات الضدية التي تحقق إبداعية المستوى الفني والإيقاعي كما سبق، أو كان ذلك باعتماد اللغة التصويرية الفنية التي تستثير خيال المتلقي في تتبع ملامح الصورة التمثيلية المركبة. ولكن الفنيّة تبقى مرتبطة عنده في العموم بهاجس بناء التفاؤل الذي يشبهه في إحدى رسائله بالشمس التي تطهر ما حولها، حين يقول:

حينما تسطع الشمس في الوحل فإنْ لم تطهره فلن يلوثها ..[٤]

وقد تبنى الفنية عنده على استثارة خيال المتلقي بالمتضادات الذهنية القائمة على تداخل الحواس، كما في رسالته القائمة على تصوير النعناع المدني الذي لا يفتأ يبعث السرور برائحته العبقة حتى لمن

---

[١] انظر: جاكوبسون وآخرين، التواصل: نظريات ومقاربات، ص٦٠- ٧٢.

[٢] انظر: خولة مبروك بحث: "الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في الأدب واللغة، الجزائر، العدد التاسع، ٢٠١٣م" ص ٣٦٨.

[٣] انظر: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ١٥.

[٤] محمد السحيمي، الموضوع: حينما تسطع الشمس في الوحل فإن (٢٠٠٨/٠٩/١٩، ٨:١٤ ص، sms).

يقطعه: "جمعتك نعناع مدني يكيف حتى من يقطعه"[١]، محدثاً انزياحاً[٢] فنياً على مستوى البنية، وليبعث برسالة ضمنية موازية، تتصل بالمكان وإنسان هذه المدينة.

وقد يقيم الاستثارة الفنية على بنية لغوية تحرك ذهن المتلقي لتتبع صوابها، كالذي نجده عنده في النحت اللغوي لمفردة (جمعن/ رمضن)، يقول:

"(جمعن) الله رمضانكم كما (رمضن) جمعتكم .."[٣]

وفي إطار البناء على حركة اللغة أيضاً نجد نموذج رسالة له يجعل بها حروف الجر تجتر معانيها المختلفة في صراع الحياة: "بين ما (تريد) وما (يراد) لك – بك – منك – معك، صراع اسمه: الحياة..." [٤].

وتقوم الرسائل النصية القصيرة جداً على جملة من الخصائص التركيبية، يأتي من أهمها الإيجاز الذي يعدّ قيمة إبلاغية عربية، كما سبق القول. وقد جاءت الرسائل الأدبية التقنية المعاصرة، معزَّزَة بإلزامات المساحة الكتابية على الأجهزة المحمولة من جهة، وعوامل اقتصادية واجتماعية أخرى. ونموذج رسائل السحيمي هنا، وإنْ كانت ذات طابع وجداني إخْوي يقتضي الإطناب، لكنّ إلزامات تقنية الsms جعلت الإيجاز سمة متقصَّدة لذاتها؛ فالنصوص في مجملها تنحو التكثيف والقصر الذي "يفترض بحضوره عدداً من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة"[٥]، فيعتمد تارة على التصوير الفني القائم على التشبيه التمثيلي الذي يختزل الدلالة في صورة، يقول في رسالة له تقول:" العيد طلق صناعي لنولد من جديد.. /

جمعة مباركة كما ولدتها أمها ..[٦]

ويعتمد أيضاً على خاصية الحذف والتوقف الفني، التي تمنح السرد فضاءات أدبية مهمة، يقول عن بابها عبد القاهر الجرجاني: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك

---

[١] محمد السحيمي، الموضوع: جمعتك نعناع مدني يكيف حتى من ي (٢٠٠٨/٠٧/٢٥، ٨:٢١ صsms).

[٢] انظر في معايير الانزياح الداخلية والخارجية: ريحان المساعيد، الانزياح في شعر الحطيئة، دراسة أسلوبية، دار ورد الأردنية، ط١، ٢٠١٥، ص ٣٣-٣٥.

[٣] محمد السحيمي، الموضوع: (جمعن) الله رمضانكم كما (رمضن)، (٢٠٠٩/٠٨/٢١، ١١:٠٢ ص، sms).

[٤] محمد السحيمي، الموضوع: بين ما (تريد) وما (يراد) لك – ب (٢٠٠٨/١١/١٤، ٩:١٧ ص، sms).

[٥] أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص ٥٢.

[٦] محمد سحيمي، الموضوع: العيد طلق صناعي لنولد من جديد (٢٠٠٨/١٢/١٢، ٩:٤٧ ص، sms).

ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[١]. وهي عبارة نفيسة تبيْن عن وعي نقادنا القدامى بأهمية خاصية الحذف ودورها في البناء الجمالي للنص، وهي خاصية تعتمد عليها الرسائل النصية الأدبية المعاصرة تحديداً بدوافع من تلمس الجمالية الفنية من جهة، إضافة إلى عوامل اجتماعية اقتصادية واجتماعية من جهة أخرى، حيث كلفة الرسائل الماديّة وسرعة إيقاع العصر. ويأتي الحذف أو التوقف الفني عند نقطة قلقة في النص عند السحيمي، لفتح أفق التلقي، واجتلاب وعي القارئ، موظفاً عدة أبنية فنية داعمة، وخاصة الاستفهام والسؤال كما في قوله:

"مهما كانت المشكلة، تخيل، /

كيف ستتحدث عنها بعد عشرين عاماً؟"[٢]

وهو استفهام يمثل فضاء منفتحاً على عدة إجابات، ولئن كان قد فتَح الإجابة هنا بالعبارة التالية لها: (جمعة مباركة متفائلة عشرين عاماً، وإنْ زدت فمن عندك؟)، لكنّ دور المتلقي يبقى قائماً في إتمام تصورات الرسالة، وجاء بالاستفهام قصداً ليبقي الرسالة منفتحة أمام تصورات المتلقي، ومن نماذجها أيضاً قوله:

" وليكن عامك المنصرم سبورة قاتمة/

فهل ستكتب عليها بلون قاتم أيضاً:/

عام جديد عام سعيد؟ /

جمعة مباركة تكتب بالنور على النور.. "[٣]

وكرسالة له تقول:

"يهرب من الشمس إلى الظل، ومن البرد إلى المدفأة.. /

---

[١] دلائل الإعجاز، (قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤) ص (١٤٦)، وانظر: بوجمعة جمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري، ص (٢٤-٤٥).

[٢] محمد السحيمي، الموضوع: مهما كانت المشكلة تخيل كيف ست (٢٠٠٨/٠٩/٠٥، ٥:٤٧ ص، sms).

[٣] محمد السحيمي، الموضوع: وليكن عامل المنصرم سبورة قاتمة (٢٠٠٩/٠١/٠٢، ١١:٠١ ص، sms).

ولكن أين يهرب من نفسه من يريد العزلة؟ /

جمعة مباركة.. "[1]

وفي كلّ نماذج رسائل السحيمي تقريباً نجده يقف بها عند نقطة قلقة ليستدعي قلق التلقي بالسؤال. والسؤال قيمة كبيرة في مشروع المعرفة، وقد أفردت له البلاغة العربية مساحة كبيرة[2]، وأكّده القرآن الكريم وحثّ على منهجيته وإشكالاته، ووجود الإنسان محصور بين السؤال والتساؤل" [3]، ويبدو أن هذه الخاصية الأسلوبية تتخذ بعداً مركزياً في تصورات السحيمي، فهو يقول في إحدى رسائله محتفياً بقيمة السؤال وتفكيكه:

"ستفكك المشكلة مهما كان حجمها/

بمجرد تحويلها إلى أسئلة.. جرب الآن.. /

جمعة مباركة حافلة ب (كيف) وأخواتها [4]

٥-الزمن: يعتمد السرد في عمومه على الزمن، وبرأي سعيد يقطين فإنّ"كلّ مادة حكائية ذات بداية ونهاية تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخياً[5]. والرسائل النصية القصيرة جزء من السرد، وبرأي رولان بارت فـ"إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها... والسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية (legend)، وفي الحكاية على ألسنة الحيوانات وفي الخرافة، وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ، والمأساة والدراما، والملهاة، والبانطوميم[6]، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والكومكس[7]، كما يحضر في الخبر الصحفي التافه وفي

---

[1] محمد السحيمي، الموضوع: يهرب من الشمس إلى الظل، ومن الب (٢٠٠٨/١١/٢١، ٩:٤١ ص، sms).

[2] انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص (١١١-١٢٣).

[3] انظر: صالح الزهراني، مقال (السؤال المعرفي) جريدة المدينة، جدة، (الإثنين ٩/ربيع الأول/١٤٣٩/ ٢٧/نوفمبر/٢٠١٧).

[4] محمد السحيمي، الموضوع: ستفكك المشكلة مهما كان حجمها ب (٢٠٠٨/٠٩/٢٦، ٧:٣٩ ص، sms).

[5] انظر: تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ص (٨٩). والكرونولوجيا: تقسيم الزمن إلى فترات. انظر: (معجم المعاني الإلكتروني).

[6] البانتوميم: فن الحركات الإيحائية أو التمثيل الصامت المؤدى من قبل فنان أو مجموعة فنانين على خشبة المسرح" موسوعة ويكيبيديا العالمية.

[7] كوميكس: قصة مصورة عبارة عن فن تصويري غالباً يتكون من مجموعة صور تحكي أحداثاً متتابعة تكون قصة" موسوعة ويكيبيديا العالمية.

المحادثة[1]، والرسائل تمثل قناة اتصال ومحادثة عصريّة مكتوبة تشكلُ جزءاً مهماً من السرد المعاصر. يأخذ الزمن في الرسائل النصية القصيرة التي نحن بصددها بعدين، أولهما:

-الزمن الإلكتروني: وهو الزمن المصاحب للرسائل ذاتها إلكترونياً، ولا تدخُّلَ للكاتب فيه، ويأتي في تفاصيل كلّ الرسائل المرسلة، كما يبدو في توثيق الباحث للرسائل النصية في الحاشية السفلية. ونلاحظ أن (رسائل السحيمي/ النموذج) جميعها يتقارب وقتُها الإلكتروني، حيث تتحرك في مساحة زمنية تبدأ من بعد صلاة الفجر يوم الجمعة إلى قبيل صلاة الجمعة، بين الساعة (٥:٤٧ ص- ١١:٤٤ص). (انظر تفاصيل الرسالة في الإحالة الهامشية).

-الزمن الفني الاختياري الذي يوظفه الكاتب، وهو زمن مهم في عمليّة السرد، والزمن في نموذج السحيمي يرتكز على الزمن الديني (يوم الجمعة) الذي ورد في كلّ الرسائل تقريباً، كما أورد في بعض رسائله أزمنة دينية أخرى (شعبان ورمضان/ عيد الفطر).

٦-الفضاء الترسلي: الفضاءات الفنية البصرية ظاهرة أدبية عامة في العصر الحديث، دعمتها خصائص التقنية. وهي، بالطبع، لا تخص الرسائل النصية التي يظهر فيه تأثير الأداة التقنية الحاملة في بعض الخصائص التي جعلت للرسائل نمطية كتابية ثابتة ترتبط ببعض الإلزامات التشكّيلية التي حثّتْ عليها ظروف اجتماعية واقتصادية دفعت إلى الإيجاز وتوظيف الفضاءات، بحيث تقتصر الرسالة على عدد محدود من الكلمات في كلّ سطر، وقد تنقطع قبل اكتمال العبارة. وهي ظاهرة تجدها هنا في عدد من النماذج التي يرى المتلقي أنّ إلزامات لوحة الكتابة على شاشة الهاتف المحمول تجعل المعاني متداخلة، لا يضبطها سوى المساحة الإلكترونية المفروضة على الكاتب.

وقد يفيد من خصائص لوحة المفاتيح بوضع علامات تعبيرية يمكن أن تقرأ سيميائياً كفضاء بصري دال[2]، كما في نموذج رسالة للسحيمي جاء تشكيلها على النحو الآتي:

*

*

كل الغرائز نفقد الشعورَ بها حين نشبعها إلا غريزة التفكير ..

---

[1] سعيد يقطين، طرائق تحليل السرد الأدبي (منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢).

[2] ممن تناول التفصيل في الظاهرة: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨م).

جمعة مباركة فكرا وتفكيرا..[1]

إذ نراه يبدأ الكتابة بنجمات مستقلة في فضاء سطْري لتفتح أفقاً لما بعدها، حيث المعنى الذي تضمنته رسالة تلك الجمعة يحفِز على التفكير، يقول: "كل الغرائز نفقد الشعور بها حين نشبعها إلا غريزة التفكير.. / جمعة مباركة فكراً وتفكيراً).

ويُلاحظ أيضاً استخدامه النقط بعد السطر الأول والثاني لإعطاء مساحات أخرى للتفكير ومتابعة معطيات الرسالة. ويبدو أن هذه سمة للكاتب في استخدام هذه الفضاءات البصرية حينما يريد أن يفتح أفقاً للتفكر، ومن خلال تلك الفضاءات القصْديّة التي فرضتها مساحة الشاشة التقنية من جهة أخرى.

وتتَّخذ بعض رسائله بعدًا دلاليًّا عامًّا يتصل بلحظة حزن، لكننا نرى أنه يحاول ربطها بمرتكز التفاؤل عنده، كالذي نجده في رسالة بعثها في تأبين محمود درويش، جعلها نصًّا شعريًّا لدرويش، وهو نصٌّ لم يتخيره اعتباطًا؛ بل يسير وفق مفهوم الاختيار العمدي الذي تسميه البلاغة العربيَّة مقتضى الحال [2] ويسميه رولان بارت المحور الاستبدالي، ويشير إليه في كتابه التحليل النصي بقوله: "يجب دائمًا أمام ملفوظ، أمام شطر من جملة، التفكير فيما كان سيحدث لو لم تدوَّن السمة أو كانت مختلفة. إن المحلل الجيد للسرد يجب أن يتوافر على ما يشبه الخيال المضاد.."[3]، فاختيار النصِّ هنا كان قصدًا من الكاتب ليعبر عن دور حرف محمود درويش الشعري المتوهج حياته في مقاومة الاحتلال، وأنه وإن حان رحيله واستقرَّ عند الناس مماته، لكن حقيقة واقعه أنه لم يمت، فحرفه وآثار صنيعه ما زال باقيًا (فإن سقطت وكفي رافع علمي @ سيكتب الناس فوق القبر: " لم يمتِ (ي)"، فالقصديَّة في تخير هذا النصِّ من مئات النصوص لدرويش، تبدو ظاهرة عند السحيمي[4] الذي يعقب على النصِّ المختار بعبارة نثريَّة متصلة بالموقف من جهة، وفاتحة أملًا من جهة أخرى، تقول الرسالة[5]:

((آمنت بالحرف إما ميتًا عدما @ أو ناصبًا لعدوي حبل مشنقةِ (ي)..

---

[1] محمد السحيمي، الموضوع: كل الغرائز نفقد الشعور بها حين (٢٠٠٨/١١/٢٨، ١٠:٥٦ ص،(sms).

(٢) انظر: عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الطبعة السابعة عشر، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥، ج١، ص ١٩، ٢٠.

(٣) رولان بارت: التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، (ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي)، الكتاب الثاني، منشورات الزمن، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠١م، ص٣١.

(٤) لتميز تجربة السحيمي وتعدد نصوصه خضعت لدراسة منفصلة من قبل الباحث نشرت في مجلة عربية محكمة.

(٥) محمود درويش رحمه الله – جمعة مباركة أرحم من أم اليتيم –

آمنت بالحرف نارًا لا يضير إذا @ كنت الرماد أنا أو كان طاغيتي..

فإن سقطت وكفي رافع علمي @ سيكتب الناس فوق القبر: "لم يمتِ (ي)"[١]!

ولعلنا نلحظ أن الاختيار هنا كان قصديًّا، وحضور هذا النصِّ بعينه لأنه لا يغني عنه غيره بتطبيق فكرة الفحص الاستبدالي لدوال النصِّ، كما جاءت عند رولان بارت سابقًا، وهو مدخل مهمٌّ لتأكيد أن المعاني التي بني عليها الاختيار كانت في التصور الذهني قبل اختيار هذا النصِّ، حيث تخيَّر هذا النصَّ الذي يرسم صورة الموت كما أرادها درويش في كلماته العابرة، قبل أن يرحل عن كلماته.

ملحق الفصل (في ديوان الرسائل الشعرية القصيرة جداً)

ملحق (١) شعرنة مواقف الاتصال:

أود الإشارة إلى أن الرسائل الشعرية تعد كثيرة بشكل كبير في الشعر العربي على امتداد عصوره مقارنة بجنس الرسالة في النثر، وحتى في العصر الجاهلي حينما تطلق الرسالة فهي تتجه إلى الرسالة الشعرية، وحينما يقول ناصر الدين الأسد مثلاً بكثرة الرسائل في العصر الجاهلي، فهو لا يقصد إلا إلى تلك الرسائل الشعرية التي كانت شائعة في ذلك العصر. وهناك كتب وبحوث ورسائل علمية تناولت ذلك. ومنها بحث " الرسائل الشعرية في العصر الجاهلي: قراءة في بدايات النوع الأدبي) وقد أوردت النموذج الذي قدمنا في استهلال هذه الدراسة وهناك نماذج كثيرة أوردها البحث يمكن العودة إليها[٢] ". ومن نماذجها نص حاتم الطائي:

ألا أبلغا وهْم بن عمرو رسالة ... فإنك أنت المرء بالخير أجدر

رأيتك أدنى الناس منا قرابة... وغير منهم كنت أحبو وأنصر

إذا ما أتى يوم يفرق بيننا... بموت فكن يا وهم ذو يتأخر[٣]

---

(١) محمد سحيمي: الموضوع: آمنت بالحرف إما ميتا عدما @ أو، ٢٠٠٨/٠٨/١٥، ١١:٤٤ ص، sms. والأبيات للشاعر محمود درويش، من ديوانه أوراق الزيتون،..... نص (ولاء)، انظر الموسوعة العالميَّة للشعر العربي.

٢ مهى عبدالقادر مبيضين، جمال محمد مقابلة "الرسائل الشعرية في العصر الجاهلي: قراءة في بدايات النوع الأدبي" مجلة العلوم الإنسانية، المحكمة، كلية الآداب جامعة البحرين، ع ٢٦، شتاء ٢٠١٥، (٣٤٣-٣٧٠)

٣ ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره (دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، دون بيانات أخرى) ص (٢٧٢).

وتركز النماذج هنا في الرسائل الشعرية المعاصرة على تجربة شعرنة الموقف الاتصالي[١] برسائل sms؛ إذ وظفها بعض الشعراء في شعرنة الموقف الاتصالي، وينطلق البحث من تجربة الشاعر حسن الزهراني بشيء من التفصيل[٢]، وصولًا إلى نماذج من شعراء آخرين. يقول حسن الزهراني في لقاء صحفي: "إنه يكتب لكلِّ مناسبة بيتًا أو بيتين أو أكثر من الشعر، مشيرًا أن ذلك كوّن لديه (دويوينًا)صغيرًا على جهازه، وجاسم الصحيح يقول: "على الصعيد الشخصي، كثيرًا ما أعتمد هذا اللون من التواصل، وأحبِّذ أن تكون الرسالة التي أبعث بها من كتابتي الخاصة، خصوصًا في المناسبات التي تستدعي الكتابة والتعبير عن المشاعر تعبيرًا لا تترجمه مشاعر الآخرين في كتاباتهم"(٣).

وتتَّخذ شعرنة الموقف الاتصالي عند حسن الزهراني عدة مسارات في تجربته، ومن ذلك شعرنة حركة الاتصال التقنية الاعتياديَّة مع الآخر برسائل نصيَّة (sms) على هاتفه المحمول، مثال قوله:

وجدت اتصالًا منك في موعد فائت#

وقد كان جوالي على وضعه الصامت#[٤]

وقوله:

عرف بنفسك كي أزيد سرورًا*

إني أرى لرفيف همسك نورًا*[٥]

[١] انظر: مقال: حسن آل عامر، " العرب "يشعرنون" فيس بوك، الوطن، ٣٠/ مايو/٢٠١٠، تاريخ الدخول ٢٦/ مايو/ ٢٠٢١، رابط: العرب 'يشعرنون 'فيس بوك - صحيفة الوطن(alwatan.com.sa)

(٢) انظر كتاب المؤلف: توظيف التقنية في العمل الشعري...، (نادي الباحة الأدبي –) ، ٢٠١١، من ص ١٠٦–١١٤. (بتصرف).

(٣) انظر: صحيفة المدينة، ملحق الأربعاء، ٢١ أكتوبر ٢٠٠٩.

(٤) حسن الزهراني: وجدت اتصالًا منك في موعد فائت #، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:١٤ م، رسالة نصيَّة (sms).

(٥) حسن الزهراني: عرف بنفسك كي أزيد سرورًا ،، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٣٦ م، رسالة نصيَّة (sms).

وهما بيتان مفردان يتصلان بموقفين عبر أجهزة الهاتف المحمول، وغايتها على مستوى الاتصال "إثارة انتباه المخاطب، والتأكد كما يقول اللسانيون من اشتغال أداة التواصل[١]، وتحقيق ما يدعوه "مالينوفسكي Malinowski" بالوظيفة الانتباهيَّة أو الاتصاليَّة [٢].

ومما يلاحظ هنا تأثير تقنية الـ (الرسائل النصيَّة sms) التي كتب عليها الشاعر على تشكل النصِّ؛ فالكتابة المتناظرة لا تتحقَّق لمساحة الجوال، وتمَّت الاستعاضة عنه بما يمكن تسميته بالتشكيل المتراتب الذي يعتمد على سيمتريَّة فرضتها التقنية على النصوص التقليديَّة، وهو واحد من التشكيلات التي برز فيها النصُّ التقليديُّ؛ حيث جاء على التقنية، كما نرى أن الشاعر في حرصه على حفظ الفواصل بين الصدر والعجُز وضع مربعًا من حزمة العلامات المتوفرة على جهاز المحمول، وهو أداء ليس ثابتًا، إذ رأيناه ينحو إلى فاصلة منجمة في البيت الثاني.

وفي ذات المسار نجد التواصل لدى حسن الزهراني بشعرنة السؤال المعتاد عن وصول الرسالة التقنية إلى المرسل إليه، وهو موقف معتاد في استخدامات تقنية الـsms، لكن الشاعر يحرك هذا الموقف في تفاعل إبداعي، يقول:

سلام الله من قلبي إليكم*

أما وصلت رسائلنا إليكم؟* [٣]

وإذ يُطَمئن صاحبه بوصول رسالة إليه، نراه ينطق بتواصل شعري يقول فيه:

يا صاحب الروح النبيلة @

وصلت (رسالتك) الجميلة @ [٤]

والشاعر كما نرى يعبر بالقوس الذي خص به رسالة المرسِل (رسالتك) على مزيد احتفاء بهذه الرسالة.

وفي نموذج آخر ترى الشاعر حين تأخَّر رد المرسل إليه يعاتبُه بأسلوب شعري، يقول فيه:

---

(١) مونان جاكوبسون، وهابرماس ميبكي وآخرون: التواصل نظريات ومقاربات، ترجمة: عز الدين الخطابي وزهور حوتي، الدار البيضاء: منشورات عالم التربية، ط١، ٢٠٠٧، ص ٦٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٩.

(٣) حسن الزهراني: الموضوع "سلام الله من قلبي إليكم"،٢٠٠٨/١٢/٣،١١:٥١م رسالة نصيَّة (sms). والموقف هنا كان يستدعي علامة تعجب(!)

(٤) حسن الزهراني: الموضوع "يا صاحب الروح النبيلة" @،٢٠٠٨/١٢/٣،١١:٥٣م رسالة نصيَّة (sms).

مضى نصف شهر ما أتى منكمُ ردُّ*

وقلبي غدا في حيرة ما لها حدُّ * [١]

الشاعر حسن الزهراني في تجربته السابقة يدعم التواصل المبدع عبر هذه التقنية، بأبيات مفردة يرتقي فيها بآليَّة التواصل إلى آفاق يجب أن تعزز بين المبدعين، دعمًا لتحرير نمطيَّة الإرسال، وتوسيع آفاق التواصل؛ ففي البيت الأول نراه مثلًا يردُّ على اتصال فائت ببيت شعري، باعتذار يفيد بأن هاتفه المحمول كان على وضعه الصامت، لكنه ارتقى بالتواصل إلى أفقه الشعري المختلف، وفي البيت الثاني يُشَعْرِنُ موقفًا اتصاليًّا آخر، يتمثل في عدم معرفة المتصل عليه بهاتف المتصِل، والشاعر هنا لا يكتفي بالردِّ الرتيب المعتاد، بل يرتقي بالموقف لأفق شعري أيضًا حين يجعل ذلك في بيت حافز على التواصل المبدع. فهو قد لا يعرف الهاتف، لكن البيت يشي بأن همس المتصِل كرفيف النور (إني أرى لرفيف همسك نورًا).

ويواصل الشاعر حسن الزهراني مسار شعرنة حركة التواصل على أجهزة الهاتف المحمول، في شاهد ثنائي يقول فيه:

إليك يا باسق الإبداع إيميلي*

تزفه من نهى شوقي مواويلي*

فهات حرفك في آفاق مسغبتي*

غيمًا يبدد بالبشرى تآويلي*[٢]

يُفعِّل الشاعر هنا موقفا اتصاليًّا معتادًا، يتمثل في تواصل المستقبل بطريق البريد الإلكتروني، لكننا نراه ينأى عن التواصل بطريق إرسال الإيميل بالطريقة المألوفة، فيأبى إلا أن يخلق من هذا الموقف الاتصالي المعتاد نهجًا شعريًّا طريفًا، مرفقًا مع البريد الإلكتروني إبداعًا يفتح آفاق التواصل، ويعبر عن رغبة المبدع في شقِّ مساقات إبداعيَّة للشعريَّة الجديدة. والشاعر هنا يرفق أيضًا رغبته في تعزيز التواصل

(١) حسن الزهراني: مضى نصف شهر ما أتى منكم رد،،٢٠٠٨/١٢/٤،١٢:٣ ص رسالة نصيَّة (sms).

(٢) حسن الزهراني: الموضوع: "إليك يا باسق الإبداع إيملي"،٢٠١٠/١/١٨،١٢:٤ص، رسالة نصيَّة (sms).

بعبارة إبداعيَّة لها تشظياتها الفنيَّة (فهات حرفك في آفاق في آفاق مسغبتي... غيمًا يبدِّد بالبشرى تآويلي).

إن مثل هذا الإجراء الإبداعي يعدُّ ارتقاءً بالحاسة الأدبيَّة، وإفادة مثلى من حركة التقنية في خدمة التواصل الأدبي المتجدِّد، ويوحي بأن الروح المبدعة الخلاقة تتأبى على جمود التقنية، ويمكنها أن تضيف مسارات للرسالة، تخرجها من وظيفة التوصيل إلى الوظيفة التي يسميها النقاد بالانفعاليَّة، "وهي تسعى إلى ترك الانطباع بوجود انفعال صادق أو متصنَّع"[1]. وهذا ما تمَّ، فإيحاءات الرسالة وبنيتها باعثة على تحريك الرسالة من نمطيَّة الاتصال إلى بعده التأثيري، والشاعر يجعل في نصِّه مفاتيح لهذه الاستثارة الانفعاليَّة في مثل قوله: (فهات حرفك في آفاق مسغبتي/ مضى نصف شهر ما أتى منكمُ ردُّ/ أما وصلت رسائلنا إليكم...).

ومن مسارات شعرنة الموقف الاتصالي عند حسن الزهراني ما يتصل بشعرنة موقف المناسبات، كالأعياد الدينيَّة مثلًا، إذ نراه يتواصل في عيدياته بأبيات شعريَّة، قد تكون مفردة، على مثال قوله:

مضى العيد أما أنت في القلب لا
تمضي.
فأنت ضياء السعد في منتهى نبضي[2]

وقوله:

@لاح للعيد في محياك عيد@

@يبدئ البشر للورى ويعيد@[3]

وقد تتجاوز الأبيات المفردة إلى ثنائيات شعريَّة، على مثال قوله:

(١)

أشرق العيد من محياك نورا *

---

(١) مونان جاكوبسون، التواصل نظريات ومقاربات، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٢) حسن الزهراني: الموضوع: مضى العيد أما أنت في القلب لا تمضي،٢٠٠٨/٠٨/٢٨، ٨:٤٠ م،sms.

(٣) حسن الزهراني: الموضوع:@ لاح للعيد في محياك عيد @،٢٠٠٨/٠٨/٢٨، ٨:٤٧ م، sms.

وكسا الكون بهجة وحبـورا #

دمت عيدًا للعيد في كل عيد

تسكب السعد للقلوب عطورا # [1]

ومن نماذجها قوله:

من بهجة العيد نهديكم تهانينا*

ونبعث الشوق ريحانًا ونسرينا*

دامت مسراتكم تكسو المدى ألقًا*

* وتثمل الكون بالأنغام تلحينا*[2]

وقوله:

العيد أنت، وأنت العيد قد ذهلت#

كل المعاني؛ فعودًا أنت والعيد #

العيد تنتظر الأعوام طلعته #

(1) حسن الزهراني: الموضوع: أشرق العيد من محياك نورا ،،٢٠٠٨/٨/٢٨،٨:١١ م، رسالة نصيَّة (sms).

(2) حسن الزهراني: الموضوع، من بهجة العيد نهديكم تهانينا، ٢٠٠٨/١٢/٠٤ ، ١٢:٠٢، sms. شاعر له مجموعات شعريَّة، منها ديوان (تماثل).

وأنت للأنفس الولهى أغاريد #[1]

إن الشاعر– كما نرى– يعتمد على طاقة التصوير الاستعاري، متخذًا من طاقة العيد الذي لازمه الفرح والبهجة مدخلًا لبناء النصِّ على هذه المعاني الفرحة، من خلال بنية اللغة المصوِّرة (أشرق العيد/ من محياك نورا/ وكسا الكون بهجة وسرورا/ العيد تنتظر الأعوام طلعته)، قبل أن ينعطف إلى المتلقي. ذلك المتلقي يأخذ بعدًا غير محدَّد أو منضبط كما في الرسائل التقليديَّة، فقد يرتبط المتلقي المعين بمعرفة الشاعر له، لكن الرسالة قد تنطلق لتعبر مدى غير محدَّد من المستقبلين. وأيًّما كان حال المتلقي فإن الشاعر يجعل من المتلقي محور العيد الرئيس الذي يضيف على العيد معناه الحقيق، (أشرق العيد من محياك نورا/ تسكب السعد للقلوب عطورا/ العيد أنت/ وأنت للأنفس الولهى أغاريد).

ويجدر التنبيه إلى أن رسائل الـ sms تتخذ من الإيجاز سبيلًا لها في الأغلب، وقد نرى نماذج من أبيات ثلاثيَّة أو رباعيَّة، ولكنها قليلة، ومن أمثلتها عند الشاعر قوله:

١– * دوزنت شوقي في رموش نشيدي *

وعزفته فرحًا بيوم العيد <!>

٢– وبعثته لأحبتي وأحبهم*

من مازج النبضات عبر وريدي <!>

٣– فإليك من أزكى التهاني باقة"*

فاحت شذًا وتوشحت تغريدي<!>[2]

ومن نماذجه الثلاثيَّة أيضًا:

(١) حسن الزهراني: الموضوع: العيد أنت، وأنت العيد. قد ذهلت #، ٢٠٠٨/٠٨/٢٨ ، ٨:١٧ م،sms.

(٢) حسن الزهراني: الموضوع: دوزنت شعري ف رموش نشيدي، ٢٠٠٨/٨/٢٨ م، ٨:١٨ م، رسالة نصيَّة(sms).

١- كوجهك هذا العيد ينضح بالبشرى *

ويملأ أنفاس المدى نشره بشرا*

٢- سألت إلهي أن يزيد ضياءه*

ويعظم في يوم النشور له أجرا*

٣- وأرسلت روحي بالتهاني تزفها*

على وصفات الود سطرتها شعرا*[١]

ومن النماذج القليلة التي تجاوزت الثلاثة أبيات الرباعيَّة الشعريَّة الآتية للشاعر:

١- "عيد" توشَّح من بهائك بالسنا*

فجر يزف إلى المباهج سوسنا*

٢- وأتى وفاؤك بالتهاني عذبة*

ليرى بعين العفو تقصيري أنا*

٣- فبعثت تهنئتي وشكري باقة"*

تبدي الذي أخفى الفؤادُ وأعلنا*

٤- عيد "سعيد" فوق حلمي جاءني *

(١) حسن الزهراني: الموضوع: "عيد توشح من بهائك بالسنا، ٢٠٠٨/١٢/٠٣، ١١:٤٩ م sms.

بعبير روحك وهي تهطل بالمنى*[1]

ونلاحظ في عموم هذا العيديات الشعريَّة، أنها على المستوى الدلالي تنقل لنا في بناها اللغويَّة مشاعر البهجة والفرح بالعيد، من خلال توظيف تراكيب فرحة مبتهجة، تتبدى في نسق النصِّ على تراكيب في مثل: (أشرق العيد، وكسا الكون بهجة وحبورًا، تسكب السعد للقلوب عطورًا، دوزنت شوقي، وعزفته فرحًا بيوم العيد، وبعثته لأحبتي، إليك أزكى التهاني، باقة فاحت، توشحت تغريدي). وعلى المستوى الفني نرى التزام الشاعر في أبياته العيديَّة بالإيقاع التقليدي المموسق، الذي يشكل تناغمًا مع المساقات المبهجة، وهو ديدنه في تواصله جميعه، ويبدو أنه نابع من قناعته بدور الموسيقى في دعم الاتصال، ونراه هنا يضيف على الإيقاع الخليلي ما يخرجه من نمط التقليد، باستخدام علامات ترقيم وفواصل وظَّفها بشكل واع في أبياته الثلاثة، حيث جعل علامة (*) بين الشطرين كعلامة شبه ثابتة عند الشاعر في أغلب أبياته على تقنية الsms، وأيضا علامة أيقونيَّة للتواصل الشبكي (@، #)، كما وضع علامة ابتداعيَّة من نسجه تشمل قوسين معكوفين وعلامة تعجب (<!>) بين كل بيت وآخر، وهي علامة ربما قصد إليها الشاعر لإيجاد فاصل لافت يشكِّل جزءًا من احتفائه السيميائي بالعيد.

ومن مسارات خطاب الsms عند حسن الزهراني تفعيل التواصل الاجتماعي شعرًا، على مثال قوله:

(١)

*دمت للشعر يا رقيق العبارة

*ولك الشكر خالصا كل تارة *[2]

وفي رسالة شكر أخرى يكتب بيتًا على النحو التالي:

سأنشر شكري يغمر الكون فلُّه*

(١) حسن الزهراني: الموضوع، كوجهك هذا العيد ينضح بالبشرى،٢٠٠٨/١٢/٠٣، ١١:٥٨ م sms.

(٢) حسن الزهراني: الموضوع "دمت للشعر يا رقيق العبارة" ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:١٧م رسالة نصيَّة(sms).

وأبسط أجفاني إليك تقبُّله * [1]

ويقول مودعًا بالشعر أيضًا:

أسأل الله أن تعود سليما**

نلت من خالقي ثوابًا عظيما** [2]

وفي موقف اجتماعي آخر يوظِّف الشاعر تواصله التقني بالسؤال والدعاء لمريض، بثنائيَّة شعريَّة على نمط مجزوءٍ، جاءت على النحو التالي:

سألت رب السماء **

يشفيك من كل داء**

ودمت في خير حال**

ياااااصفوة الأصفياء**[3]

وهو يستخدم هنا النصّ اللغوي الدال من جهة، ويعضده بنجمة (*)، أو نجمتين (**) تضيف بعدًا قصده الشاعر، فالأبيات مفردة أو ثنائيَّة تحمل بعدًا دالًا، ولكنه لا يفي بنقل تصورات الشاعر وما تحمله الرسالة من مشاعر للمرسل إليه، فجاءت هذه العلامات السيميائيَّة تحمل أفقًا داعمًا للرسالة.

وفي موقف أدبي آخر تراه يحمّل النصَّ نبرة تعالٍ وعتب على آخر لم يفصح عن اسمه، لكن بيته الشعري يوحي بما يخفيه من حنق عليه:

---

(١) حسن الزهراني: "سأنش شكري يغمر الكون فلُّه" ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٢٠م، رسالة نصيَّة (sms).

(٢) حسن الزهراني: أسأل الله أن تعود سليما ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٢٣م، رسالة نصيَّة (sms).

(٣) حسن زهراني: الموضوع "سألت رب السماء" ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٣٣ م، رسالة نصيَّة (sms).

{لا يضر (السحاب) نبح (الكلاب)} *

هو في الجوِّ وهي فوق التراب*[1]

البيت السابق بيت مفرد يحمل دلالاتٍ وأبعادًا كبيرة. ويحمل شجنًا قد لا يعرفه إلا الشاعر، ويقدم في الموقف حكمة يتناصُّ فيها مع نصٍّ تراثيٍّ، مضيفًا على البيت بعلامات الترقيم بُعدًا جديدًا، ومضيفًا أبعادًا علاماتيَّة قصديَّة، فهو يجعل السحاب مقابل الكلاب في تقويسين لافتين لانتباه المرسل إليه لغاية ظاهرة، تتمثل في ترسيخ هذا التضاد في ذهن المتلقي والمعني تحديدًا. ووضَع قوسًا مماثلًا على اسمه بعد البيت، ولم تأت اعتباطيَّة، بل وفق رؤية واضحة لا ريب فيها.

والأبيات في هذا المسار الاجتماعي عند الشاعر، تثبت أن بمقدرة الأديب أن يوظِّف التقنية لخدمة أهدافه الأدبيَّة، في كافة اتجاهات حياته وتواصله الاجتماعي. وهو يعدُّ جزءًا من وعي التقنية التي خرجت به من منطقة الإدهاش إلى التفعيل الواعي، كما أنه يعدُّ ارتقاءً بوعي الذائقة العامة، ولو قد رسّخ هذا الاتجاه العالي من التواصل لرأينا له تأثيرًا حسنًا في التواصل الجمعي الذي يعيش تنميطًا لغويًّا مكرورًا في مناسباته.

ولعلنا نلاحظ في تجربة الشاعر حسن الزهراني السابقة، حرصه المشروع على تأكيد حقِّه النصِّي، بوضع اسمه مرفقًا بكل أبياته، كما نرى على مستوى البنية الفنيَّة أن أغلب تواصل الشاعر يأتي على نمط إيقاعي خليلي، بيد أن تلك الإيقاعيَّة لم تمنع إلزامات تقنية الsms أن تفرض عليها تشكيلًا لاحظناه في نمط الأبيات السابقة، التي حرص البحث على الحفاظ على تشكيلها، كما وردت إلى شاشة المحمول.

كما يُلاحَظ على مستوى التشكيل البصري توظيف علامات الترقيم بشكل لافت، كما ذكرنا سابقًا، إضافة إلى شيء من توظيف التشكيل البصري في مثل قوله: (يااااصفوة)، وهي مفردة تنقل متصورًا ذهنيًّا أراده بهذا الامتداد في الألف الذي يعبر عن امتداد حب المتلقي في نفس الشاعر.

(١) حسن زهراني: الموضوع "لا يضر (السحاب) نبح (الكلاب)"،٢٠٠٨/٨/٢٨،٨:٢٩م، رسالة نصيَّة (sms).

ملحق (٢) النصوص الإبداعيَّة المترجمة على sms:

تمثل هذه النصوص نموذجًا من الرسائل المترجمة من نصوص الsms العالميَّة التي اعتنت بها بعض المؤسسات، ومنها خدمة (موقع أدب، قناة شعر مترجم) وتناقلها الأدباء برسائل نصيَّة قصيرة:

نصٌّ (١)

حين أكون مفيدًا للآخرين

وحين أحصل على نظرة أوسع

للطبيعة، وجوهر الخير العميق،

حين أكون متسالمًا مع نفسي،

فسيكون ذلك يومًا عظيمًا بالنسبة لي!

(أليكس نوبل)[١]

نصٌّ (٢)

وحيدة... حزينة... خرساء

ترقد تلك المقبرة!!

سكانها لا يعرفون البكاء...

آه...كم سعداء هم الموتى!

(جوستاف أدولفوبكر)[٢]

نصٌّ (٣)

ذهني فـارغ...

---

(١) أليكس نوبل: الموضوع: حين أكون مفيدًا للآخرين، وحين، (خدمة موقع أدب –قناة شعر مترجم (٦).Adab88030 ، ٢٠٠٩/٧/٣، ٦:٢٨م ،sms).

(٢)جوستاف أدولفوبكر: الموضوع: وحيدة... حزينة... خرساء..ترق (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦).Adab88030،،٢٠٠٩/٧/١، ٦:٢٧م،sms).

قلبـي نـازف..

ليس لي شخص يحيط بي،

ولم أجـد شـيئًا قط،

حتى ولا صـديقًا !

(هنري باريوس)[١]

نصٌّ (٤)

لقـد جـاء الحب.. وذهب

تـرك البـاب مفتوحًا..

ولكنه قال إنه لن يعود!

لم أعد انتظر فلا ضيفًا واحدًا

أنتظره في سكون

سيأتي هذا الضيف يومًا

ليطفئ المصباح الباقي..

---

(١) هنري باريوس: الموضوع: ذهني فارغ.. قلبي نازف..، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦) Adab88030، ٢٠٠٩/٧/٤، sms،٦:٢٧).

ويأخذه في عربته المطهمة

بعيدًا.. بعيدًا..

في طريق لا بيوت فيه ولا أكواخ.!

(طاغور) [١]

نصٌّ (٥)

للأمـــوات أرض

وللأحيـــاء أرض،

ولا يصل بينهما غير الحب!!

(ثورنتون والدر) [٢]

نصٌّ (٦)

إذا أفقدكِ الفقر أحذيتكِ الذهبيَّة...

فلا تدعيه يفقدك ضحكتكِ التي هي زاد حياتي!

وإذا أنتِ لم تستطيعي دفع الإيجار..

---

(١) طاغور: الموضوع، لقد جاء الحب.. وذهب ترك الباب، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦) Adab88030، ٢٠٠٩،٦:١٤/٦/٢٩. sms).

(٢)ثورنتون والدر: الموضوع، للأموات أرض وللأحياء أرض، (Adab88030 خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، ٢٠٠٩/٦/٢٧، ٦:١٢ م، sms).

فاخرجي للعمل ثابتة الخُطى..

واذكري يا حبيبتي، أنني قريب منكِ،

وأننا معًا.. نكون أكبر ثروة..

تجمعت فوق الأرض!!

(بابلونيرودا) [١]

نصٌّ (٧)

غيابنا في عالم أحلامنا، حق!

والحضور في حياة بعضنا.. سعادة!

هـذا هـو الحـب!!

(ماريا فينة) [٢]

نصٌّ (٨)

لا تتعجبوا يا أصدقائي اللطفاء

من أن جبهتي مقطَّبة، مجعَّدة..

فأنا أعيش في سلام مع الناس..

---

(١) بابلونيرودا: الموضوع، إذا أفقدك الفقر أحذيتك الذهبيَّة، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعر تشيلي، Adab88030، ١٥/٧/٢٠٠٩ م،٧:٧ م SMS).

(٢) ماريا فينة: الموضوع: غيابنا في عالم أحلامنا، حق!، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعرة دانماركيَّة، Adab88030،،١٤/٧/٢٠٠٩،٦:٤١ م، SMS).

وحرب مع نفسي !

(أنطونيو ما تشادو) [١]

نصٌّ (٩)

إلى الرفاق البعيدين والقريبين،

على العالم وشموسه،

إلى النفوس الملتهبة،

إلى كل من تحترق نفوسهم عاليًا،

إلى كل الذين تشتعل أنفسهم شمسًا

إلى شفق الحياة

والموت الهائل،

سلامًا، سلامًا!!

(يغيشه تشارنتس) [٢]

(١) أنطونيو ما تشادو: الموضوع: لا تتعجبوا يا أصدقائي اللطفاء، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم(٦)، Adab88030، ٢٠٠٩/٧/١٣، ٦:٥٨ م،SMS).

(٢) يغيشه تشارنتس: الموضوع: إلى الرفاق البعيدين والقريبين (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، Adab88030، ٢٠٠٩/٧/١١ م،٦:٤٢ م،SMS).

نصُّ (١٠)

أشكرك يا الله لهذا اليوم المدهش:

لقفزات أرواح الأشجار المخضرة،

ولحلم السماء الأزرق؛

ولكلِّ شيء طبيعي لا نهائي،

كل شيء يقول نعم!

.. الآن آذان أذني تصحو

والآن، عيون عيني مفتوحة!!

(إدوار إستلن كامينجز)[١]

نصُّ (١١)

أنت تمنحني أجنحتك..

فكيف بمقدورك الطيران؟!

علي أن أحملك..

(١) إدوار إستلن كامينجز: الموضوع: أشكرك يا الله لهذا اليوم المدهش، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعر أمريكي، Adab88030، ٢٠٠٩/٧/10، ٦:٣٢ م، SMS).

عـلـى أكـتـافـي!!

(يوسف فينك) [1]

النماذج المترجمة السابقة التي حضرت على نصِّ sms تحمل في محتواها الدلالي حكمة الشعوب، ونؤكد هنا قصديَّة التخير لهؤلاء الشعراء العالميين، وقطعًا إن التخير بُني على قصديَّة ظاهرة، فكل نصٍّ مما سبق يحمل بُعدًا دلاليًّا كبيرًا رشحه للحضور عند المؤسسة التي عمدت إلى الانتقاء من أفضل ما أنتجته العقول لتقدمه لقرائها، منبهًا كذلك إلى أن المؤسسة، وهي تتخير هذه النصوص يصاحبها- مع رغبة نشر المعرفة- الرغبة الربحيَّة أو الإشهاريَّة، وهذا يدفع لمزيد من التروي والقصديَّة في التخير، ومن جهة الفنيَّة، فإن الترجمة- كما هو معلوم- دائمًا لا تخدم النصَّ، وخاصة النصَّ الشعري، وحسب المتلقي الذي يعتمد عليها أن يرضى بأقل ما يصله من الحصيلة الفنيَّة، أما الفكرة فهي في الأغلب تصل بنسب أعلى. كما نلاحظ أن تلك النصوص تسير في الإطار العام لخصائص رسائل الـ sms التي ستفصل فيها الدراسة في موضعها، ومنها الإيجاز والتكثيف، وهو إيجاز يقوم على الاختيار من النصوص الذي يخضع لظروف وتوجه المؤسسة القائمة على هذه الرسائل.

يتضح مما سبق أن التقنية المعاصرة قد أفسحت مجالاً لامتداد فنّ الرسائل الأدبية العربية من القديم إلى الحديث، ورسخت القيمية لهذا الفنّ، كما طورت الفنون التي تتسق مع حركتها ووضعت عليها ميسمها وإلزاماتها، إذ نراها تنهض بفنون أدبية كالرسائل القصيرة جداً، وكذا القصة القصيرة جداً، والشعر بأنماطه المتعددة، ووجهتْ بعض الفنون لخصائصها كفنّ رواية الواقعية الرقمية، وهي بجملتها تمثل خصائص النص الأدبي المعاصر التي يصعب تجاوزها، بل يراها الناقد تحدياً حقيقياً تجب مواجهته وتقريه من النقاد والمؤسسات.

وبتتبع البحث حضور الرسائل القصيرة جداً في الأدب العربي تبيّن تشكّل (فن الرسائل القصيرة جداً) بمكونات وخصائص مشتركة وقف البحث عليها في عصور الأدب العربي المتعاقبة.

ومن بعد:

فقد قدمت هذه الدراسة مشروع تأسيس فن (الرسائل الأدبية القصيرة جداً/ (ر.أ.ق.ج)، نقداً ونصاً، حيث تتبعت حركة النص في العصور الأدبية بدءاً من عصر ما قبل ظهور الإسلام إلى العصر الحديث الذي تقاطعت فيه الأدبية والتقنية في إنتاج رسائل نصية انتحت التكثيف والإيجاز فيما عرف بالرسائل

---

(١) يوسف فينك: الموضوع: أنت تمنحني أجنحتك.. فكيف بمقدورك (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعر نمساوي، ترجمة بدل رفو، Adab88030 ٢٠٠٩/٧/٩ م، ٦:١٩ م،SMS).

النصية sms، التي ظهرت في الأدب المعاصر منذ ثمانينات القرن العشرين الميلادي، وتفاعل الأدباء المعاصرون معها من بعد، وتحولت هواتفهم المحمولة ومواقع التواصل الاجتماعي إلى منصات نشر أغنت في الأغلب عن النشر الورقي. وقد لاحظ الباحث أن خطاً فنياً للرسائل الأدبية تشترك فيه الرسائل الأدبية المعاصرة مع نماذج الرسائل الأدبية القديمة تتبعَه البحث في نماذج من كل عصر، ورأى في فن التوقيعات غناء مهماً، حيث أثبت البحث أن عدداً من نماذجها ينتمي لفن الرسائل النصية القصيرة، من حيث اشتماله على عناصر الرسالة الستة (المرسل/المرسل إليه/الرسالة/السياق/الشفرة/القناة)، إضافة إلى ما يتطلبه البحث من جمالية النص وتكثيفه.

بدأت الدراسة بمهاد، وضح فيه البحث بإيجاز، تطور حركة الرسائل في العصور المختلفة، وقد اقتضى موضوع البحث وحيثياته التأسيسية وضع معايير أربعة، تمثل إضاءات لمسيرة البحث والتحليل للنصوص، وهي (الترسل، الإيجاز، الجمالية، وحدة الموضوع) وفصل في مقتضياتها. ثم جاء المبحث الأول، الذي تناول الرسائل القصيرة جداً في عصور الأدب العربي إلى العصر الحديث، في ضوء دراسة نماذج من كلّ عصر، يوضح البحثُ فيها مكونات كلّ رسالةٍ وعناصر الترسل الستة، إضافة إلى المظاهر الجمالية والخصائص الفنية لكل رسالة. وقد ركّز البحث اهتمامه بفنّ التوقيعات، وأكد انتماء عدد من نماذجه لفن الرسائل القصيرة جداً في المكونات والسمات. ثم تناول المبحث الثاني امتداد فن الرسائل القصيرة جداً في الأدب المعاصر، من خلال نموذج رسائل محمد السحيمي القصيرة جداً على تقنية sms، التي تمثل صورة لحركة الرسائل النصية القصيرة جداً في الأدب المعاصر في مكوناتها وعناصرها. وختمت بملحق عن (ديوان الرسائل الشعرية القصيرة).وقد اتضح مما سبق من دراسة الرسائل القصيرة جداً في عصور الأدب العربي أننا يمكن أنْ نرسّخ بهذا البحث لمنحى نقدي يؤسس لفن أدبي جديد له سماته الخاصة، يسمى بـ(فن الرسائل الأدبية القصيرة جداً)، ويختصر في رمز (ر.أ.ق.ج)، وهو فنّ حضرت نماذجه في عدد من الكتب الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، بيد أنّ البحث لم يقف عند أيّ تخصيص يذكر لهذا الفنّ وإفراد له بدراسة مستقلة، تتبع نماذجه في عصور الأدب المختلفة، وتدرس خصائصها المشتركة، رغم وجود روابط فنيّة تجعل منه فناً ذا خصوصية وقف عندها البحث، وبينت الدراسة معاييرها. وانتهى البحث إلى نتائج وتوصيات، منها:

أولاً: كشفت الدراسة وجود سمات فنية وتكوينية يرى البحث أنها يمكن أن نؤسس بها لفن (ر.أ.ق.ج) في الأدب العربي. ويمكن أن تتسع الدراسة من بعد لتتناول فن الرسائل الأدبية القصيرة جداً على مواقع التواصل التقني، وخاصة موقع (تويتر) الذي يهتم بمحدودية الكلمات في النص.

ثانياً: بينت الدراسة وفق معايير (ر.أ.ق.ج) أنه يمكن أن نوجه كثيراً من نماذج فنّ التوقيعات–التي عرفت في الأدب العربي بعد عصر صدر الإسلام– إلى دعم فن الرسائل الأدبية القصيرة جداً. وتحليلها وفق نظريات ومناهج التحليل التواصلي الحديث.

ثالثاً: تقوم الرسائل القصيرة جداً على أربعة معايير (الترسل، الإيجاز، الجمالية، وحدة الموضوع).

رابعا: تبين من الدراسة أن فن الرسائل الأدبية في الأدب العربي يمكن تقسيمه إلى:

١- الرسائل الأدبية المجموعة، ومن شواهدها رسائل الجاحظ ورسائل ابن المقفع قديماً، ورسائل الرافعي (السحاب الأحمر، وأوراق الورد) في العصر الحديث، وهي في جملتها رسائل طويلة ذات أهداف مختلفة، قد يكون منها الأدبي وغيره، تتكون في الغالب من عدة رسائل قصيرة يضمها مؤلّف مجموع، أو تتشكل في رسالة طويلة. ونماذجها كثيرة في الأدب العربي ويختلف أسلوبها من كاتب لآخر.

٢- الرسائل الأدبية القصيرة، ونعني بها الرسائل الإخوانية في الأدب العربي، وهي رسائل تفاعلية بين اثنين غالباً، كتلك الرسائل التي تضمنتها كتب قديمة مثل صبح الأعشى، ومن نماذجها في العصر الحديث ما نشرته غادة السمان من رسائل أنسي الحاج وغسان كنفاني في كتاب (ورد ورماد).

٣- الرسائل الأدبية القصيرة جداً ورُمز لها بـ(ر.أ.ق.ج)، وهي الرسائل التي وقف البحث عندها وفصّل في مكوناتها وسماتها.

وتوصي الدراسة بضرورة تتبع هذا الخط الفني وترسيخه في الأدب العربي، ومقاربته في ظل مناهج ونظريات التحليل التواصلي اللغوي الحديث، لكشف البنى الفنية للرسائل التي تنتحي جانب التكثيف والاختزال بفعل ظروفها الخاصة في كل عصر وملاحظة تلك السمات في تراثنا العربي. كما توصي الدراسة بضرورة فتح أفق البحث باتجاه فن (رأ.ق.ج) على مواقع التواصل الاجتماعي المعاصرة، وخاصة موقع تويتر الذي يعزز تكثيف الرسالة. متأملاً أن تتاح الفرصة للباحث أو لغيره لتناول سمات هذا الفن على المواقع الأدبية التقنية.

الخاتمة:

رمتُ في فصول هذا الكتاب إثبات التحولات التي طالت النص الأدبي في ظل المتغيرات التقنية التي تشهدها الحياة الأدبية المعاصرة، مؤكدا على أهمية النص، باعتباره صورة لعصره ومؤكداً على ما يشهده من تحولات متسارعة تستدعي ضرورة المقاربة للنص بحفظه ودراسته.

تناول الفصل الأول من الدراسة نماذج من حركة النص الأدبي على منصتي تويتر وفيس بوك في عدة مسارات، في اتجاهي الشعر والسرد، كما وقف الفصل الثاني عند ظاهرة الشعر الجمعي الرقمي في نماذج التجربة العربية، وهو مظهر من مظاهر النص الأدبي الرقمي في الأدب المعاصر، حيث يشترك في تأليف النص عدة مبدعين، وتناولته الدراسة في عدة مباحث، الأول منها درس التفاعلية في حركة الشعر الشبكي دراسة في نموذج المؤلف النصي المشترك، والثاني تناول التفاعلية على النص التقني المتفرع: تجربة نعي محمد الثبيتي أنموذجا. ودرس ثالثها قيمة الوسيط التقني في تفاعلية الإجازة الشعرية: دراسة في أنموذج رقمي معاصر. أما الفصل الثالث فقد عنونَته الدراسة بـ الأيقونة الخضراء: دراسات نقدية لنصوص أدبية على منصة واتساب، وفي الفصل الرابع سعت الدراسة إلى تأسيس(فن الرسائل الأدبية القصيرة جداً (ر.أ.ق.ج) في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمية). وقد أجملت أهم نتائج البحث في النقاط الآتية:

- برهنت الدراسة على حضور النص الأدبي الرقمي على منصات التواصل الشبكية وعلى سماته وخصائصه.
- بينت أن النص الأدبي على مواقع التواصل الاجتماعي يخضع في تقاطعه مع التقنية إلى عدة مستويات بينتها الدراسة.
- كشفت الدراسة أن المنصات الأدبية تلقي بتأثيرها على النص الأدبي، فمنصات مثل تويتر، وفيس بوك، واتساب تختلف فيما بينها في حركة النص الأدبي عليها وتسهم في توجيه النص الذي يكتب عليها حسب خصائصها ومكوناتها.
- وضحت الدراسة وجود مظاهر جديدة كرسها تعالق النص والوسيط ومنها ظاهرة الشعر الجمعي الرقمي الذي يشترك في كتابته عدد من المؤلفين بدعم وسيط التقنية.
- أبانت الدراسة عن قيمة الوسيط التقني في تفاعلية النص الأدبي من خلال الإجازة الشعرية الرقمية.
- سعت الدراسة إلى التأسيس للرسائل القصيرة جداً التي تنتحي جانب التكثيف والاختزال بفعل ظروفها الخاصة في كل عصر وملاحظة تلك السمات في تراثنا العربي وصولاً إلى الرسائل التقنية القصيرة جداً في الأدب العربي المعاصر.
- وضحت الدراسة في فصولها بروز ظواهر جديدة أسهمت في تحوير رؤية النص من الكلمة وحدها إلى العمل النصي التفاعلي الذي يتكون من الكلمة والوسيط والمتلقي.

وأخيراً، فقد حاولت هذه الدراسة لفت النظر إلى حضور النص الأدبي على مواقع التواصل الاجتماعي، وقدمتْ مداخل أحسبها جديدة ومهمة لدراسة النص الأدبي وقراءته، ولا تزعم الدراسة من قبل ولا من بعد أنها تقدم ما يكفي، وحسبها أن تفتح أفقا لدراس. وهي توصي بتتبع هذه النصوص على مواقع التواصل الاجتماعي والعناية بجمعها ودراستها، كما تدعو الجامعات والمؤسسات إلى توجيه طلابها إلى تلك المدونات الكبيرة على تلك المنصات الرقمية التي باتت ديوان الأدب المعاصر. ومع سرعة تلفها فإن تناولها بالدرس والتحليل يسهم في حفظ بعضها وتقديمه للأجيال القادمة ريثما نجد التفاتة مؤسسية تحفظ تلك النصوص وتخضعها لمأسسة واعية تخلدها وتتيحها للمقاربات العلمية والدرس النقدي.

المراجع العربية والمترجمة:

- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٥، ٢٠١١، (مادة تفاعل).
- إبراهيم طالع، سهيل اميماني نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ١٩٩٩.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: عبد الحميد، محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.

- أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة دار الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة.
- أحمد التيهاني، فاعلاتن، نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ٢٠٠٧م.
- أحمد الهلالي، أرق الظلال، النادي الأدبي، أبها، ٢٠١٦. نشرت في ١/مايو/٢٠١٥.
- أحمد بن الحسين المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: بدر الدين حاضري، دار الشروق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
- أحمد بن عبدربه، العقد الفريد عدداً كبيراً من نماذج التوقيعات، انظر: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية، دار التكوين، سوريا، ٢٠١٠.
- أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، ط١، ١٩٣٧.
- أحمد زهير رحاحلة، نظرية الأدب الرقمي ملامح التأسيس وآفاق التجريب، دار فضاءات، عَمان، ط١، ٢٠١٨.
- أحمد صبرة، المجاز في الدراسات الغربية التركيب التأويل رؤية العالم، طبعة نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، ط١، ٢٠١٦.
- أحمد عسيري، إشراقة الطين، النادي الأدبي، أبها، ط١، ٢٠١٢.
- أحمد قران، بياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٣.
- إدريس بلمليح القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
- أسامة ناصر النقشبندي، حياة الحوري، الأختام الإسلامية في المتحف العراقي ، مديرية الآثار العامة، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٤.
- إمبرتو إيكو، سيمياء الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨.
- أمل داعوق سعد، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الآفاق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- أوسكار وايلد، من الأعماق. ترجمة: دعاء النوى، تحرير: غسان البرهان، دار الرافدين، لبنان وبغداد، ط٢، ٢٠٢٠.

- إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى ودار الأمين، عَمان، ط١، ٢٠١١.
- بديعة كشغري، الرمل إذا أزهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- براء الشامي، سلسلة الشعراء الألف/شعراء السعودية، القاهرة: النخبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٧.
- بسام قطوس، سيمياء العنوان إربد، مكتبة كتانة، ط١، ٢٠٠١.
- بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط١، ٢٠٠١.
- بوجمعة جمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري دراسة بلاغية إيقاعية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣.
- تركي الزميلي، ديوان مدد، منشورات نادي أبها الأدبي، أبها، ٢٠٠٨.
- جاسم الصحيح، نحيب الأبجدية، النادي الأدبي، الطائف، ط١، ٢٠٠٣.
- جاسم عساكر، أطواق الشوك، نادي الشرقية الأدبي، الدمام ط١، ٢٠١٤.
- جاك دريدا، انفعالات، ترجمة: عزيز توما، دار الحوار، اللاذقية،ط١، ٢٠٠٥.
- جاك دريدا، حضور الغياب، دار الحوار، اللاذقية، ٢٠٠٩.
- جاك فونتاني، سيمياء المرئي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٣.
- جاكوبسون ميبكي، هابرماس وآخرون، التواصل: نظريات ومقاربات، تصدير: عبد الكريم غريب، ترجمة: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، منشورات عالم التربية، ط١، ٢٠٠٧.
- جاكوبسون وميكي هابرماس وآخرون، التواصل: نظريات ومقاربات، تصدير: عبد الكريم غريب، ترجمة: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧.
- جزاع الشمري، كتاب تجليات اللغة الشعرية: دراسة في أعمال عبد العزيز خوجة، صدر عن نادي تبوك، تبوك، ط ١، ٢٠١١.
- حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، ديوانه، دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، دون بيانات أخرى.
- حسام الخطيب، الأدب والتكنلوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٦.
- حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط ١، ٢٠٠٨.
- حسن الرزو، فضاء التواصل الاجتماعي العربي: جماعاته المتخيلة وخطابه المعرفي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٦.

- حسن الزهراني، تماثل، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٥م.
- الحسين بن علي الطغرائي، لامية العجم، شرحها: السيوطي، دققها، أحمد محمد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٢٣.
- حمدان الحارثي وآخرون، الأدب السعودي، إصدارات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ٢٠٢١.
- خالد الخشرمي، ٩٩ % ، مطابع السروات، جدة، ٢٠١٣.
- خالد بودريف، الممسكون بالضوء، أكاديمية الشعر، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٥.
- ديفيد كوزنز هوي، الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا، ترجمة: خالدة حامد، المانيا: كولونيا، بغداد: منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٧.
- رولان بارت، التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، الكتاب الثاني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
- رومان ياكوبسون، قضايا الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومازن حنون، دار توبقال، الدَّار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
- ريحان المساعيد، الانزياح في شعر الحطيئة، دراسة أسلوبية ، دار ورد الأردنية، ط١، ٢٠١٥.
- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان. الرباط، ط٢، ٢٠٠٥.
- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط٢، ٢٠١٣.
- سامي جريدي، الكتابة على الجدران، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط ا، ٢٠١٢.
- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٤.
- سعدية مفرح، آخر الحالمين كان، الكويت، ط١، ١٩٩٠م.
- سعود اليوسف، صوت برائحة الطين، دار الكفاح، ط٥، ٢٠٠١.
- سعيد السريحي، عتبات التهجي قراءة أولى في التجربة الشعرية عند محمد الثبيتي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٥.
- سعيد يقطين النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٨.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط٣، ١٩٩٧.
- سعيد يقطين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢.
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥.
- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١١، كانت طبعته الأولى ١٩٤٣.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٠.
- صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم مشروع قراءة شعرية، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٢، ١٤.
- صلاح جرار، محمد الدروبي، التوقيعات الأندلسية، منشورات جامعة أهل البيت، ٢٠٠٠م.
- ظافر الكناني، الذات الناقدة في النقد العربي القديم، صدر عن النادي الأدبي، أبها، ط ا، ٢٠٠٩.
- عبد الحق بلعابد، عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- عبد الحميد الحسامي، مرايا العراف البنية الأسطورية في شعر الثبيتي، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ٢٠١٥.
- عبد الرحمن المحسني، بصريات نقدية. نادي جدة الثقافي الأدبي، جدة، ط١، ٢٠١٩.
- عبد الرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٨.
- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية، جامعة الخرطوم، الخرطوم، ط٤، ١٩٩١.
- عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٢٦.

- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، طبعة النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.
- عبد الله سالم الرشيد: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، نادي القصيم الأدبي، القصيم، ط١، ٢٠٠٨.
- عبد الله سالم الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، النادي الأدبي، القصيم، ط ا، ٢٠٠٨.
- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١٧، ٢٠٠٥.
- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط٤.
- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- عبد الناصر محمد حسن، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- عبدالرحمن العشماوي، ديوان قوافل الراحلين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٧.
- عبدالرحمن المحسني (قصتي مع الرقمية) الذي صدر عن دار أرابنز ونشر على أمازون باللغتين العربية والإنجليزية، ط١، ٢٠٢١.
- عبدالرحمن المحسني، توظيف التقنية في العمل الشعري، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط١، ٢٠١٢.
- عبدالرحمن المحسني، توظيف التقنية في العمل الشعري، نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط١، ٢٠١١.
- عبدالرحمن المحسني، ديوان إنفلونزا المدينة، صدر عن نادي الأحساء الأدبي، ط١ ٢٠٠٨م.
- عبدالرحمن المحسني، رموش العاصفة، منشورات نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ٢٠٠٣.
- عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٨، ٢٠٠٣.
- عبدالرحمن سابي، أوجاع أنثى، النادي الأدبي، الباحة، ط١، ٢٠٠٧.
- عبدالرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وجديده، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٧.
- عبدالكريم الناعم، في أقانيم الشعر، دار الذاكرة، حمص، ط١، ١٩٩٠.

- عبدالله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب جريدة الرياض،ط١، ٢٠٠١.
- عبدالله أحمد الفيفي، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ط١، ٢٠٠٥.
- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي،القاهرة، ١٩٨٤.
- عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي. بيروت، والدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٥
- عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط ٣، ٢٠٠٥.
- عبدالله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
- عبدالله الغذامي، ثقافة تويتر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠١٦.
- عزالدين المناصرة، علم التناص والتلاص نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي، عَمان، ط١، ٢٠١٣.
- عصمت رضوان، الظاهرة الأدبية في رسائل الهاتف الجوال، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بجورجا، ٢٠٠٨.
- علوي الهاشمي، السكون المتحرك ج١ بنية الإيقاع، البحرين، ط١، ١٩٩٣.
- علي الثوابي، ديوان وميض الأفق، نادي أبها الأدبي، ط١، أبها، ٢٠٠٤م.
- غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٢، ٢٠١٣.
- غستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- فاروق بنجر، زمن لصباح القلب، إصدارات إثنينية عبدالمقصود خوجه، جدة، ط١، ١٩٩٨.
- فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد القديم، دار العالم العربي للنشر، دبي، الطبعة العربية الأولى ٢٠٠٦.
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٦.
- فرج طه عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة، بيروت، ط١.

- فيليب بوتز، وآخرين، ما الأدب الرقمي؟ ترجمة: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط، ط١، ٢٠١٦.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- لمياء باعشن، زوايا الدائرة رسائل الهاتف الجوال بقلم نخبة من أصحابه، ط١، ٢٠٠٨.
- ليف تولستوي ترجمة: عبد الله حبه، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠٢٠.
- محمد إبراهيم يعقوب، ليس يعنيني كثيراً، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٥.
- محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، حائل، ط١، ٢٠٠٩.
- محمد الخليوي، رياح وأجراس، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- محمد الدروبي وصلاح جرار، التوقيعات الفارسية المعربة منشورات جامعة آل البيت، ٢٠٠٠.
- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- محمد العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري (كتاب الآداب)، طبعة إلكترونية ١٩٨٦.
- محمد العنوز تفاعل الأدب والتكنلوجيا،كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦.
- محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنلوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا، كنوز المعرفة، عَمان، ط١، ٢٠١٦.
- محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنلوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا، دار كنوز المعرفة، عَمان، ط١، ٢٠٠٦.
- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط١، ٢٠١٢.
- محمد بصبوص، وآخرين، الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات، دار اليازوري، عَمان، ط١، ٢٠٠٤.
- محمد بن عمران المرزباني، الموشح، تحقيق: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥.
- محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.(رسل).
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠١٤.
- محمد خضر، لئلا ينتبه النسيان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥.

- محمد شيخه، سيميائية النصوص: عرض وتطبيق منهجي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠١٥.
- محمد فرج العطوي، بوح الروح، نادي تبوك الأدبي، ط١، ١٩٩٨.
- محمد مسملي، مراهقة على الحدود، نادي جازان الأدبي، ط١ ، ٢٠٠٩.
- محمود أبو ريه، من رسائل الرافعي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان. ط١، ١٩٦٦.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان. ط١، ١٩٦٦.
- ميراج ميرثي، (٢٠١٤). تويتر التواصل الاجتماعي في عصر تويتر، ترجمة: محمد مهران، دار الفجر، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.
- ناصر الدين الأسد، صادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧.
- نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني. بيروت، ط١.
- هايل الطالب وأديب محمد، قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، إصدارات نادي الشرقية الأدبي، الدمام، ط١، ٢٠٠٩.
- هايل محمد طالب، وأديب حسن محمد، قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، نادي الشرقية الأدبي، الدمام، ط١، ٢٠٠٩.
- يوسف العارف، عندما يورق الزنجبيل، نادي جدة الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠١٤.

مجلات علمية ومقالات:

- أحمد التيهاني "عبدالله الصيخان شاعر طقسه الوطن" جريدة الوطن،٢٠١١/٨/٤م.
- بوعامر بوعلام، (مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، المجلد٧، العدد ٢، ٢٠١٤ م) ٤٧-٥٩.
- عالي القرشي حلقات جريدة الرياض بعنوان"تحولات الكتابة الإبداعية عبر الفيس بوك" جريدة الرياض، ثقافة الخميس،٢٠١٢/١١/١٥م.
- عبد الرحمن المحسني: "مسارات حركة الشعر المعاصر على تويتر" المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد ١٦، العدد ٣ ٢٠٢٠م، من ص ٣٥-٦٦.
- عبدالرحمن المحسني "أسلمة التجديد في الحداثة السعودية" ملحق الأربعاء الثقافي، جريدة المدينة، الأربعاء ٢٠٠٩/١٢/٢٤م.
- عبدالكريم الرعدان، بحثه "فن التوقيعات في الأدب العربي" (مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا، العدد ٣٤، يناير/يونيو/ ٢٠١٢م)، ص (٢٣٨-٢٣٩).

- عبدالله أحمد الفيفي، " الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية"، حوليات آداب عين شمس، (جامعة عين شمس. القاهرة): (٣٥(يوليو-سبتمبر ٢٠٠٧): ٨٢٧-٨٦٥، ٢٠٠٧.
- عصمت رضوان، الظاهرة الأدبية في رسائل الهاتف الجوال (جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بجورجا، ٢٠٠٨، ص ٨٩٠).
- فاطمة سعدون، *جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو*، مجلة المخبر، الجزائر: جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر/ ٨/ ٢٠١٢م، ص ٣١٩.
- فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة الخطاب، (جامعة مولود معمري تيزي وزو. كلية الآداب واللغات، مختبر تحليل الخطاب):١٥ (٩)، ٩٩-١١١، ٢٠١٣.
- فرامز ميرزابي، " تلقي الصورة في قصيدة إيوان كسرى للبحتري من الرؤية البصرية إلى الرؤية الفكرية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، (جامعة بوعلي. همدان. إيران): ١ (١): ١٠٣-١٢٣، ٢٠١٠.
- محمد بولخطوط، "النبر في اللغة العربية، مفهومه وقواعد حدوثه"، حوليات الآداب واللغات. (جامعة محمد جيجل): المجلد٥ العدد١٠، ٢٠١٨.
- مزاحم مطر حسين، "الإجازة الشعرية دراسة تاريخية وفنية" مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، ع4، 2007م، ص 283-301.
- مهى عبدالقادر مبيضين، جمال محمد مقابلة "الرسائل الشعرية في العصر الجاهلي: قراءة في بدايات النوع الأدبي" مجلة العلوم الإنسانية، المحكمة، كلية الآداب جامعة البحرين، ع ٢٦، شتاء ٢٠١٥، (٣٤٣-٣٧٠)
- موسى كراد، "مراثي محمد الدرة في الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الموقف والتشكيل"درة الشهداء للزبير دردوخ نموذجاً"، مجلة حوليات الآداب واللغات، (جامعة محمد بوضياف. كلية الآداب واللغات، المسيلة، الجزائر): ٩(١٦). ٢٠١٧.

الرسائل الجامعية

- أحمد هادي آل زيلع، تجليات العلاقة بين الذات والآخر في شعر محمد الثبيتي، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، إيداع مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠١٥م.
- أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير في اللغة العربية بإشراف إحسان الديك، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين،٢٠٠٣، ص ٥.
- خميس جبريل، "التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفية تحليلية"، رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الأزهر. غزة. فلسطين.٢٠١٥.
- خيرة بن غوتي، فتيحة عبد اللاوي، فن الترسل في العهد الرستمي (رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣) ص ١١-٦٧.

- رشا النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي (رسالة ماجستير غير منشورة، بإشراف عبد الخالق العف، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٤م، ص (٤).
- رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي دراسة تحليلية، (رسالة ماجستير في الأدب والنقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠١٣م)، ص ١١، وص ٢٦، ٢٩.
- سلام الجمل، الأدب التفاعلي دراسة ثقافية، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بابل، العراق، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ، الدراسات العليا، ٢٠١٨.
- فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجا دراسة سميو دلالية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٣، ص ٢٤.
- محمد بن سالم العمر، العيد في الشعر السعودي ١٣٥١-١٤٢٣ دراسية موضوعية وفنية (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الإمام محمد بن سعود. كلية اللغة العربية. السعودية. الرياض ١٤٢٨هـ. فيما يزيد عن ٣٠٠صفحة.
- يوسف بديدة، (بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وزارة التعليم العالي، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩م) ص (٦) وما بعدها.

مراجع نصية:

- أليكس نوبل: الموضوع: حين أكون مفيدًا للآخرين، وحين، (خدمة موقع أدب –قناة شعر مترجم (٦). Adab88030، ٢٠٠٩/٧/٣، ٦:٢٨م، sms).
- جوستاف أدولفوبكر: الموضوع: وحيدة... حزينة... خرساء..ترق (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦).Adab88030،،٢٠٠٩/٧/١، ٦:٢٧م،sms).
- هنري باريوس: الموضوع: ذهني فارغ.. قلبي نازف..، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦) Adab88030، ٢٠٠٩/٧/٤، ٦:٢٧،sms).
- طاغور: الموضوع، لقد جاء الحب.. وذهب ترك الباب، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦) Adab88030، ٢٠٠٩/٦/٢٩،٦:١٤. sms).
- ثورنتون والدر: الموضوع، للأموات أرض وللأحياء أرض، (Adab88030 خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، ٢٠٠٩/٦/٢٧، ٦:١٢ م، sms).
- بابلونيرودا: الموضوع، إذا أفقدك الفقر أحذيتك الذهبيَّة، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعر تشيلي، Adab88030، ١٥ /٢٠٠٩/٧ م،٧:٧ م SMS).
- ماريا فينة: الموضوع: غيابنا في عالم أحلامنا، حق!، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعرة دانماركيَّة، Adab88030،،٢٠٠٩/٧/١٤،٦:٤١ م، SMS).
- أنطونيو ما تشادو: الموضوع: لا تتعجبوا يا أصدقائي اللطفاء، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم(٦)، Adab88030، ٢٠٠٩/٧/١٣، ٦:٥٨ م،SMS.

- يغيشه تشارنتس: الموضوع: إلى الرفاق البعيدين والقريبين (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، Adab88030، ٢٠٠٩/٧/١١ م،٦:٤٢م، SMS .
- إدوار إستلن كامينجز: الموضوع: أشكرك يا الله لهذا اليوم المدهش، (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعر أمريكي، Adab88030، ٢٠٠٩/٧/10، ٦:٣٢ م، SMS.
- يوسف فينك: الموضوع: أنت تمنحني أجنحتك.. فكيف بمقدورك (خدمة موقع أدب – قناة شعر مترجم (٦)، شاعر نمساوي، ترجمة بدل رفو، Adab88030 ٢٠٠٩/٧/٩ م، ٦:١٩ م،SMS.

- محمد السحيمي، الموضوع: إذا ساءت الرؤية يمكنك اتهام الـ (٢٠٠٨/١٠/١٠ ،٨:١٥ ص، sms.
- محمد السحيمي، الموضوع: بين ما (تريد) وما (يراد) لك – ب (٢٠٠٨/١١/١٤، ٩:١٧ ص، sms.
- محمد السحيمي، الموضوع: يهرب من الشمس إلى الظل، ومن الب (٢٠٠٨/١١/٢١، ٩:٤١ ص، sms.
- يوسف العارف ، 15/3/2009 ، ويارب كن في ساعة الـ...حسيبا رؤ.، ٢٠٠٩/٣/١٥ ، ١,٩ ص SMS.
- حسن الزهراني: الموضوع: مضى العيد أما أنت في القلب لا تمضي،٢٠٠٨/٠٨/٢٨، ٨:٤٠ م،sms.
- محمد السحيمي، الموضوع: جمعتك نعناع مدني يكيف حتى من ي (٢٠٠٨/٠٧/٢٥، ٨:٢١ص،sms.
- محمد السحيمي، الموضوع: جمعتك نعناع مدني يكيف حتى من ي (٢٠٠٨/٠٧/٢٥، ٨:٢١ صsms.
- محمد السحيمي، الموضوع: السعادة لا تعني عدم الألم.. (٢٠٠٨/٠٨/٠٨، ٩:٠٧ ص، sms).
- محمد سحيمي: الموضوع: آمنت بالحرف إما ميتا عدما @ أو، ٢٠٠٨/٠٨/١٥، ١١:٤٤ ص، sms
- حسن الزهراني، موضوع:(جوالكم) (رن) لكن لا مجيب له.! @، ٢٠٠٨/٠٨/٢٨، ٦:٢٦ م، sms.
- حسن الزهراني: الموضوع "دمت للشعر يا رقيق العبارة" ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:١٧م رسالة نصيَّةsms.
- حسن الزهراني: الموضوع: أشرق العيد من محياك نورا ،،٢٠٠٨/٨/٢٨،٨:١١ م، رسالة نصيَّة sms.
- حسن الزهراني: وجدت اتصالًا منك في موعد فائت #، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:١٤ م، رسالة نصيَّة sms.
- حسن الزهراني: الموضوع: دوزنت شعري ف رموش نشيدي، ٢٠٠٨/٨/٢٨ م، ٨:١٨ م، رسالة نصيَّةsms
- حسن الزهراني: "سأنش شكري يغمر الكون فلُّه" ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٢٠م، رسالة نصيَّة sms.
- حسن الزهراني: أسأل الله أن تعود سليما ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٢٣م، رسالة نصيَّة (sms).
- حسن زهراني: الموضوع "لا يضر (السحاب) نبح (الكلاب)"،٢٠٠٨/٨/٢٨،٨:٢٩م، رسالة نصيَّة (sms).
- حسن زهراني: الموضوع "سألت رب السماء" ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٣٣ م، رسالة نصيَّة (sms).
- حسن الزهراني: عرف بنفسك كي أزيد سرورًا ،، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٣٦ م، رسالة نصيَّة (sms).
- حسن الزهراني: الموضوع:@ لاح للعيد في محياك عيد @،٢٠٠٨/٠٨/٢٨، ٨:٤٧ م، sms.
- الموضوع: شعبان انتهى ب (عيد الأسبوع) وشو (٢٠٠٨/٠٨/٢٩ ، ١١:١٨ ص، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: مهما كانت المشكلة تخيل كيف ست (٢٠٠٨/٠٩/٠٥، ٥:٤٧ ص، sms).

- محمد السحيمي، الموضوع: مهما كانت المشكلة تخيل كيف ست (٢٠٠٨/٠٩/٠٥، ٥:٤٧ ص، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: الدنيا ليست مفروشة بالورد وليس (٢٠٠٨/٠٩/١٢، ٩:٣٦ص، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: حينما تسطع الشمس في الوحل فإن (٢٠٠٨/٠٩/١٩، ٨:١٤ص، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: حينما تسطع الشمس في الوحل فإن (٢٠٠٨/٠٩/١٩، ٨:١٤ ص، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: ستفكك المشكلة مهما كان حجمها ب (٢٠٠٨/٠٩/٢٦، ٧:٣٩ ص، sms .
- محمد السحيمي، الموضوع: حياتك دائرة فارغة أنت من يرسم (٢٠٠٨/١٠/٣١، ٩:١٤ ص، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: في مثل هذه الجمعة قبل ثلاث سنو(٢٠٠٨/١١/٠٧، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: كل الغرائز نفقد الشعور بها حين (٢٠٠٨/١١/٢٨، ١٠:٥٦ ص،(sms).
- حسن الزهراني: الموضوع: "عيد توشح من بهائك بالسنا، ٢٠٠٨/١٢/٠٣، ١١:٤٩ م sms.
- حسن الزهراني: الموضوع، كوجهك هذا العيد ينضح بالبشرى،٢٠٠٨/١٢/٠٣، ١١:٥٨ م sms.
- حسن الزهراني: الموضوع "سلام الله من قلبي إليكم"،٢٠٠٨/١٢/٠٣،١١:٥١م رسالة نصيَّة (sms). والموقف هنا كان يستدعي علامة تعجب(!)
- حسن الزهراني: الموضوع "يا صاحب الروح النبيلة" @،٢٠٠٨/١٢/٠٣،١١:٥٣م رسالة نصيَّة (sms).
- حسن الزهراني: الموضوع، من بهجة العيد نهديكم تهانينا، ٢٠٠٨/١٢/٠٤ ، ١٢:٠٢، sms. شاعر له مجموعات شعريَّة، منها ديوان (تماثل).
- حسن الزهراني: مضى نصف شهر ما أتى منكم رد،،٢٠٠٨/١٢/٠٤،١٢:٣ ص رسالة نصيَّة (sms).
- تركي الزميلي، أفقت على طرقات الرنين المحمل ب، ١٢/١٠ / ٢٠٠٨، ٢:٧ص، sms.
- فاروق بنجر، وكنت انتظارك في العيد بين ابته، ٢٠٠٨/١٢/١٠، ٢:٥٢ص، sms.
- عبد الرحمن المحسني، وقد هدأت، ٢٠٠٨/١٢/١٠، ١٢:١٥ص، sms.
- عبد الحميد الحسامي، سلام عليك أيا غيمة من نديٍّ سلا، ٢٠٠٨/١٢/١١، ١٢,٥١م، sms.
- يوسف العارف، أيقظ خيولك .. ما في الوقت متسع،٢٠٠٨/١٢/١١، ١,٢٧ص، sms.
- محمد سحيمي، الموضوع: العيد طلق صناعي لنولد من جديد (٢٠٠٨/١٢/١٢، ٩:٤٧ ص، sms).
- محمد السحيمي، الموضوع: وليكن عامل المنصرم سبورة قاتمة (٢٠٠٩/٠١/٠٢، ١١:٠١ ص، sms).
- هيفاء الفريح، ستموت النسور التي وشمت دمه الط ، ٢٠٠٩/٣/١٤ ، ١٠,٥٧ م ،SMS .
- أمل قثامي(الرقية المكية١) صبحتها.. و ، ٢٠٠٩/٣/١٤ ، ١١,٥٢م ،SMS .
- طاهر جاري، كأني أراه يعود قليلا إلى العاف..،15/3/2009 ، 1.20م ،SMS .
- علي الثوابي ، الثبيتي ؛إن تشهى الرقص قلبه ث ، ٢٠٠٩/٣/١٥ م ، ١٠,٣ ص ،SMS.
- فهد الخليوي، محمد الثبيتي تجاوز الغيبوبة وب، ٢٠٠٩/٤/٦، ١١,١٧ م،sms .
- حسن الزهراني: الموضوع: "إليك يا باسق الإبداع إيملي"،٢٠١٠/١/١٨،١٢:٤ص، رسالة نصيَّة (sms).

- أحمد التيهاني، الموضوع:(الثبيتي رحل: -(، ٢٠١١/١/١٤، ١١: ٣٧م، sms.
- أمل قثامي،الموضوع: أول بيت قاله سيد البيد إذا جاد، ٢٠١١/١/١٥، ١، ١: ٤٣ ص sms.
- عبد الله المحسني، آب.. وقد محصته الليالي..، ٢٠١١/١/١٥، ٣: ٤٧ ص، sms.
- عبدالرحمن المحسني، كل نفس تذوق المنية... فلات، ٢٠١١/١/١٥، ٤: ٥٩ص، sms.
- فاروق بنجر (سيد البيد)، ٢٠١١/١/١٥، ٥: ٤٢ ص، sms.
- محمد مسملي، رثاء القصيدة فوق اقتدار القصي، ٢٠١١/١/١٥، ٩: ١٠ص، sms.
- رسالة واتساب، أرسلها القاص محمد السحيمي للباحث، (٦/سبتمبر/٢٠١٧م، WhatsApp).
- حسن الزهراني: الموضوع: العيد أنت، وأنت العيد. قد ذهلت #، ٢٠٠٨/٠٨/٢٨، ٨:١٧ م،sms.
- محمد السحيمي، الموضوع: (جمعن) الله رمضانكم كما (رمضن)، (٢٠٠٩/٠٨/٢١، ١١:٠٢ ص، sms.

روابط إلكترونية ومراجع أجنبية:

- ياسر سبعي، المساجلة الهائية عن عروس الضباب البهية في ملتقى شعراء جازان، موقع إلكتروني: https://www.faifaonline.net/portal/2014/09/04/120373.html

- مقال "المبدأ الرقمي لتمثيل البيانات في الكمبيوتر": ٢٠١٢. تاريخ الدخول ٢نوفمبر/ ٢٠٢١. رابط: http://www.wolf-10.com/blog/?p=86 .

– فيس بوك، تم تأسيسه في مارس عام ٢٠٠٦ من قبل جاك دورسي و نوح غلاس، وبيز ستون وإيفان ويليامز انظر: موسوعة ويكيبيديا العالمية. موضوع تويتر. تاريخ الدخول١٤/ديسمبر٢٠١٩، رابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%88%D9%8A%D8%AA%D8%B1).

– عبدالله الغذامي، هاشتاق: #محمد_الدرة ، ٢٠١٨/٩/٣٠، موقع تويتر، تاريخ الدخول ٢٠١٩/١٠/٢٥، رابط: https://twitter.com/ghathami/status/1046436277753720832?s=20 .

– تشاد، هيرلي،"يوتيوب". 2005، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AA%D9%8A%D9%88%D8%A8).

– وليد السلمان، " أسرار الحروف في العربية". ٢٠٠٥/٩/١٧. صحيفة الرأي، الأردن، " أسرار الحروف في العربية" http://alrai.com/article/121160.html .

– سمر الديوب،" قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية"، مجلة دواة المحكمة، سوريا، ٢٠٠٥ (دون بيانات أخرى). رابط: https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=131649.

- موقع رابطة شعراء العرب على فيس بوك تاريخ الدخول ١٧/ أبريل / ٢٠٢٢ (https://www.facebook.com/groups/636409259836882/?hoisted_section_h eader_type=recently_seen&multi_permalinks=2777865439024576).

- مروان شيخي، فيس بوك (https://www.facebook.com/groups/doctorastal/permalink/5013723402043 /057 .

- محمد زايد، فيس بوك، ١٥/ يناير / ٢٠١٣. رابط:
- (http://m.facebook.com/home.php#!/676351127/timeline/story?ut=wend=13597&wstart=1357027200&hash=3289687736646057370&2 user=1123203115__&ustart&05599)
- [1] Foad Hamidi, and Baljko Melanie "Collaborative poetry on the Facebookf social network." Proceedings of the 16th ACM .international conference on Supporting group work. ACM, 2010

(طبقت هذه الدراسة على مشروع تعاون شعري على " فيسبوك" من تسعة عشر شاعرا في كتابة قصيدة من وسائط متعددة بلغتين).

- [1] Neomy Storch *Collaborative Writing in L2 Classrooms*. Multilingual Matter(2013).
- [1]) Mcknight, Bullock & Todd, 2017(
- McKnight, Lucinda, Owen Bullock, and Ruby Todd. "Whiteout :Writing collaborative online poetry as inquiry." Qualitative Inquiry 23.4) 2017 .313-315.

****

ملاحظات للطباعة:

سيرة ذاتية موجزة عن الباحث قبل الغلاف...

رؤية الكتاب على الغلاف الختامي...

الغلاف الختامي..

ا.هـ ٢٨/مايو/ ٢٠٢٢