

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

أطروحة

لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث

الميدان: اللغة والأدب العربي. الشعبة: دراسات أدبية
الاختصاص: أدب الجزائري

من إعداد:

شيماء زيزي

بعنوان

المنشور الرقمي الجزائري بين سلطة اللغة وإمكانات الصورة؛
دراسة نماذج مختارة

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

بتاريخ: 2025/05/04

الاسم واللقب	الرتبة	
السيدة نادية موات	أستاذ	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة
السيد شوقي زقادة	أستاذ محاضر قسم أ	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة
السيد السعيد عموري	أستاذ	بالمركز الجمعي مرسلتي عبدالله تيبازة.
السيد علي طرش	أستاذ محاضر قسم أ	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة
السيدة فوزية براهيم	أستاذ محاضر قسم أ	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2024-2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة
حاج شام

سعى الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض إلى محاولة إيجاد وسائل وابتكار وسائل لتسجيل وتصوير وكتابة ونقل المعلومات الخاصة به إلى الأجيال اللاحقة سواء المتعلقة بنمط حياته وظروف عيشه أو بطريقته في التفكير أو بأسلوبه في ممارسة عقيدته ودينه...وما إلى ذلك، وقد أسفر هذا السعي عن مرور الإنسانية بمراحل وفترات مختلفة، والمقترنة بطبيعة الحال بالتطور الفكري والتقدم الحضاري والانتعاش الاقتصادي والازدهار الاجتماعي، ولا مندوحة من الإشارة إلى أن كل تطور في أي مجال يرافقه بروز أشكال متعددة من الوسائط فمن بداية النقش والرسم والنحت على الجدران والكهوف إلى الانتقال إلى عصر الرواية والتداول الشفهي، إلى ظهور عصر الكتابة والتدوين مع مجيء مشروع جوتنبرج للطباعة إلى بروز العصر الرقمي الذي أحدث بفضل اقتحامه ودخوله إلى العالم ثورة تقنية ومدا تكنولوجيا وسيلا فائضا برمجيا؛ وحدث هذا التمرد على حين غرة أو بغتة ففي البدء كان الاهتمام منصبا على الكمبيوتر وعلى عوالم الحواسيب وعلى التطوير في أدوات وسائط نقل المعلومات، ولم يكن التغيير كبيرا هنا ثم سرعان ما بدأ الاشتغال ينصب على الجانب التقني أكثر، فتمخض من رحم هذا الانشغال ميلاد شبكة الأنترنت التي قامت بإحداث تغييرات وانقلابات جذرية في كل المجالات المعرفية، وتسببت زوبعة التحديث هاته في زعزعة كل المفاهيم والأسس والثوابت القبلية المتعارف والمتفق عليها.

لقد كان من الصعب على ثقافتنا العربية بخاصة- لأن الثقافة الغربية ألفت واستوعبت هذا التغيير قبلها وبسنوات كثيرة- تقبل النقلة الجديدة من الطرس الورقي إلى الطرس الرقمي بسهولة لأنهم أنسوا التعامل مع الثقافة الورقية التقليدية المادية الملموسة ولردح طويل من الزمن، ولجؤوا على إثر ذلك إلى الانغلاق على الذات وعلى المؤلف، لأن هذا -بحد زعمهم- سيحميهم من مغبة التيه ومن الانجراف نحو التيار الغربي الما بعد حدائي والذي قام بالإتيان بثقافة قد تفني صرحهم القديم والمتوارث منذ أجيال عديدة؛ ولكن عدم الاقبال تسبب في حدوث شرخ كبير بين الثقافتين من ناحية التقدم، ودائما ما يلقي أي طارئ مستجد ووافد مستحدث عزوفا من قبل الناس ثم سرعان ما يبدأ التهافت والاقبال عليه مع مرور الوقت واكتشاف الإيجابي فيه وهذا حال الثقافة العربية.

أوجدت المعلومات بفضل هذا الانتقال وسيطا رقميا جديدا وبيئة سديمية خصبة مهيأة لتشكيل وتبلور وتخزن، ثم بعد ذلك تبث وتنتشر عبر الشبكة العنكبوتية العنقودية، وآلياتها وبرمجياتها التي أتاحها وقدمتها للمستفيدين، لنلغي إثر هذا التطور ازديادا بل وانفجارا معلوماتيا، حتى أضحي اليوم يقاس تطور أمة بعدد امتلاكها للمعلومات أو بكيفية انتاجها وتأسيسها وابتكارها وخلقها لتطبيقات جديدة لأن هذا يمكنها من الاستحواذ والسيطرة، فالقوى العسكرية لم تعد هي السبيل الوحيد لفرض

الوجود والهيمنة، بل أضحى التقدم المعلوماتي والتطور التكنولوجي إلى جانبها، كما أن خطورة الثورة الرقمية أشد ضراوة من قوة السلاح الآن، بل ويمكن القول أن مقياس الازدهار في عصر الأنفوميديا مقرون بالتطور التقني الرقمي.

بات اهتمام العالم منصبا بعد انتشار شبكة الأنترنت وملحقاتها من البرمجيات واللغات على إنتاج ونشر المعلومة، وعلى كيفية إيصالها وتقديمها إلى المتلقي بسهولة ويسر، دون أن يشق طريق البحث وعناء الجهد للعثور عنها في أماكن بعيدة لإيجاد ما يريد، وقد مهد تطور شبكة الأنترنت لظهور تطبيقات النشر الإلكتروني (منصات التواصل الاجتماعي) والتي راجت بشدة مع شيوع استعمال اللوحات الذكية والهواتف والحواسيب المحمولة، ولا يخفى على ذي نبيه بأن تطبيقات التواصل الاجتماعي غيرت -ولازالت- بفضل خاصياتها معاقل وأساليب التواصل والتفاعل والتراسل، فإن كان الفرد سابقا يتواصل في واقعه اليومي مع غيره من الأفراد في الندوات واللقاءات الرسمية وفي أماكن التعليم والتعلم وغير الرسمية في نوادي المقهى وفضاءات الترفيه، فإنه اليوم بات يتواصل مع غيره في الفضاءات الافتراضية مع جميع أصدقائه وأقاربه ودائرة معارفه، سواء في داخل البلد أو في خارجها عبر الخاصيات المتاحة، كإمكانية التراسل اللغوي عبر تطبيق المسنجر والإنستغرام مثلا، أو عن طريق التفاعل مع ما ينشر صاحب الحساب من خلال الأيقونات اللغوية وغير اللغوية، وقد تجاوزت هذه الفضاءات بذلك حدود الزمان الواقعي إلى الزمان الميدياتيكي، والمكان الواقعي إلى آخر افتراضي، بفضل اختزالها وتقليصها للمسافات بين سكان العالم وبما أن الفرد بطبيعته اجتماعي يحب تكوين العلاقات ويميل إلى التعرف على الثقافات، ولذا ازداد إقباله على المنصات التي أشبعت فضوله ولذته المرئية وأشبعت عقله بالمعلومات وبالأخبار، وكما أن الالتفاف حولها كان راجعا أيضا لكون المنصات ليست مقتصرة على نخبة معينة مثقفة أو عالمة، بل إنها متاحة للجميع ودون اصطفاء أو غريلة، فبإمكان أي فرد وفي أي مكان بالعالم أن يفتح حسابا وي طرح أفكاره الخاصة ويعرض معتقداته الدينية والثقافية والسياسية، وهذه الحرية إن كان ظاهرها غير محدود فإن باطنها يثبت عكس ذلك، ورغم ذلك تمكنت الفضاءات التواصلية بفضل ميزاتها الفردية من استمالة وجذب عدد هائل من المستعملين إليها من شتى أنحاء العالم حتى أصبح الفرد لا يعيش إلا بالقرب منها ولا يستنشق إلا عبر زرققتها.

تحتضن منصات التواصل الاجتماعي بداخلها منشورات أو مناشير رقمية عديدة مختلفة باختلاف التوجهات والتخصصات؛ فهناك المنشورات الإعلانية والسياسية، والاجتماعية، والسياحية، والترويجية والثقافية، والاقتصادية والكاريكاتورية الساخرة التهمكية، والإخبارية، والإعلامية، والأدبية...وقد وقع

اختياري هنا على المنشورات الرقمية الإبداعية الأدبية على وجه العموم وعلى الشعرية على وجه التعيين الأجناسي، ومبلي في الانتقاء راجع لكون المنشورات الأدبية (الشعرية) قريبة إلى تخصصي على غرار مجمل المنشير الأخرى، وكما أن الشعر حظي بنصيب الأسد من الحضور في منصات التواصل الاجتماعي لا سيما على منصة الفيسبوك، ومما لا ريب فيه هنا أن الكتابة الشعرية تتطور عن طريق استكانتها وإذعانها أو عن طريق خلع رداء الطاعة على الوسيط الذي تتبدى من خلاله، والمراحل التي مرت بها تثبت أنها خضعت لتطورات كثيرة لتواكب زمن العصر الذي تترعرع في كنفه، فمن الخطأ أن تبقى الكتابة بعيدة عن التجدد الذي لمس روح العصر والمجتمع، ويستلزم إذن الانتقال من العصر الورقي إلى الرقمي تغيرا في الوسيط وفي الكتابة وفي نمط القراءة، وقد كان التغير في بادئ الأمر مقتربا بالمتاهات الأدبية التي تصنع وتوضع داخل مواقع الويب والتي استغرق وقتا طويلا لتقبلها، ولا يشي هذا هنا بأن جميع النقاد والباحثون العرب تقبلوها، بل لازال هناك من يرفضها ويحجم عن قراءتها وبخاصة في الساحة الإبداعية الجزائرية التي لم تألف سطوع نجم أسماء مبدعين كثر، فلا نجد غير حمزة قريرة الذي استطاع تأسيس مدونة إبداعية رقمية على غرار ظهور أسماء عربية كثيرة، ولم يقف تمرد المبدعون على الواسطة عند هذا الحد بل اقتحموا أسوار منصات التواصل الاجتماعي، لجذب المتلقين إلى نصوصهم وفتح باب التحاور والتلاسن معهم من خلال الخاصيات المتاحة، ولقيت المنصات بناء على ذلك اقبالا كبيرا من الزوار الفيسبوكيين بل من الشعراء أيضا المتمرسين والهواة منهم.

عكفنا أثناء تصفحنا للمنصات على اختيار مجموعة من المنشورات الشعرية الجزائرية الإلكترونية والرقمية، ولشعراء منهم المعروفين من قبل بموهبتهم الفذة ومنهم من عرفتهم الساحة من جديد ك(عبد الحميد شكيل، وردة أيوب عزيزي، سعاد عون) ولعل الشاعر شكيل والشاعرة وردة عزيزي أغرتهما زرقة موقع الفيسبوك الأزرق فاختراروا الإبحار في عالمه للنهل من إمكاناته وللقبض على خاصياته المستجدة حتى تصبح مفرزات وآليات التطبيق طوع البنان، فيستعينوا بها أثناء بناء نماذجهم الشعرية الإلكترونية التفاعلية أو الرقمية، ولا زالت المفاهيم المتعلقة بالمنشور الشعري الفيسبوكي ملتبسة ومبهمة وإن كان الأدب الذي ظهر من قبل لم يتم فيه الاتفاق على اسم محدد بعد فكيف ذلك وحال الشعر المنشور عبر منصة الفيسبوك ووسائل التواصل بشكل عام والتي لم تشملها دراسات كثيرة، فالبحوث حول هذا النمط المستجد شحيحة جدا، بل ونادرة لأن الاختلاف حول تصنيف هذا الأدب لا زال قائما لحد الآن فهناك من لا يعتبر الأعمال المنشورة بداخلها أدبا أصلا فهي بزعمهم تراها فكرية لا ترقى ولن ترقى لمصاف الشعر أبدا، ورغم كثرة الآراء السلبية التي شملت هذا النمط الشعري المستجد إلا أننا قررنا خوض غمار البحث فيه لأنه وكما أسلفنا الذكر لا تزال النصوص الشعرية الجزائرية المنشورة على منصة

الفيسبوك بكرا ولم تجد من يخترق عوالمها للبحث عن التغيرات التي طرأت عليها، كما أن الدراسات الشحيحة هنا شمل محتواها الحديث عن الجانب النظري لا التطبيقي، وكل هذه الأسباب دفعتنا إلى محاولة شق طريق البحث نحو هذه النصوص المستجدة، ولم أكتف هنا بالنماذج المنشورة على الفيسبوك بل عملت على تحليل النص الشعري المنشور على اليوتيوب لسعاد عون والمختلف طبعا في بنائه على النص الفيسبوكي بالكامل.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على المستجدات التي طرأت على البناء الشعري المعتمد سابقا على اللغة فقط، أما اليوم فأصبحت اللغة جنبا إلى جنب مع الصورة ومع الرموز الأيقونية ومع لغة البرمجة في المنصة؛ أي أن اللغة ليست هي الوحيدة التي تؤسس للنص الجديد ولم يعد لها السلطة على بقية العناصر، بل إنها تسير والصورة جنبا إلى جنب ولا تغليب لكفة ميزان على أخرى، وحتى لو كانت المقولات الداعية تنشد إلى تغليب كفة ميزان الصورة لأن العصر الذي نعيش فيه هو عصر الصورة وما نعاينه داخل منصة الفيسبوك أن اللغة لها نصيب أكبر في كتابة الشعر لدى الشعراء الجزائريين وقلما نعثر على من يوظف الصورة وإن وظيفت لدى البعض فسنجد معناها لا يتطابق والنص، وقد حاولنا العثور على النماذج التي تجمع بين كلا العنصرين المتفقين في المعنى والدلالة (الصوري واللفظي) فوجدنا عبد الحميد شكيل الذي استثمر كليهما في كل منشور له وإلى جانبه وردة أيوب عزيزي، كما وسلطت الضوء على النماذج المنشورة على اليوتيوب (سعاد عون) فوجدت أن البناء الشعري مختلف فالشاعرة تضع عملها داخل فيديو والذي تجمع فيه بين النص اللغوي والمؤثرات البصرية والتشكيلية الصورية والسمعية الموسيقية، والنصوص المنشورة تعول على دور القارئ في فهمها واستيعاب دلالتها ومعانيها، ولا يمكن أن يتأتى له هذا الفهم إلا بعد تأويل العناصر جميعها ليكشف ويؤول النص بطريقة صحيحة، ونجح أصحاب الابداعات هنا في الجمع بين العناصر اللغوية وغير اللغوية، وقد حاولت تتبع ودراسة التفاعل الذي يقيمه القارئ مع النماذج المنشورة.

واستنادا على ما سبق، يطمح بحثنا إلى الإجابة عن الإشكالية المحورية الآتية:

- هل وفق الشعراء في بناء منشوراتهم الشعرية التفاعلية بالخصائص المتاحة على المنصات؟ وهل نجح الشعراء بعد انخراطهم في المنصات من كسب جمهور جديد؟ وهل تراجع وغاب دور النقد مع ظهور المنصات؟

وقد تفرع لنا من هذه الإشكالية المحورية أسئلة أخرى:

- ما هو المنشور الرقمي؟ ما هي أنواعه؟ وما هي وسائله؟
 - هل اللغة ما زالت تمارس سلطتها وقمعها؟ أم أنها فقدت زمام تحكمها مع بروز الصورة والعوالم الرقمية؟
 - كيف أثرت مواقع التواصل الاجتماعي على الأدب؟ هل بالسلب أم بالإيجاب؟
 - هل يمكن أن يكون المنشور الرقمي الإبداعي بديلاً للمنشور الورقي؟ وضمن أي نوع يمكن أن نصنف المنشور الشعري الإبداعي الفيسبوكي؟ والإبداع اليوتيوبي؟ هل إلى الأدب الرقمي أم التفاعلي أم الإلكتروني؟ أم أن الالتباس مازال قائماً؟
 - ما العناصر التي استندت عليها النصوص الفيسبوكية في التشكيل؟ وهل أسهم التعاضد البنائي في منح جمالية وتفاعل أكبر أم العكس؟ وهل أثرت العناصر الجديدة في اللغة؟ أم أنها ساندتها؟
- أسئلة وأخرى حاولنا أن نبحث عن إجابة استقرائية لها، وهذا بعد البحث والتنقيب واكتشاف التغيرات الطارئة على بنية النصوص التي وجدت في المنصات وسيطا أثريا جديداً وبعد أن تمردت طبعاً على الوسيط الورقي الثابت، وقد تقربنا أثناء بحثنا من الأشكال الإبداعية المنشورة رقمياً والتي لم تختلف كثيراً عن الأجناس الكلاسيكية القديمة؛ أي أنها بالرغم من الدعوات الداعية إلى النهوض على رفات ما فات، إلا أن الشعر ظل شعراً، والقصة ظلت قصة، وما تغير هو الوسيط ومعالم البناء الجديدة فقط، لكن أسماء الأجناس ظلت على حالها، وفرضت التكنولوجيا بالتأثيرات التي أقامت على المنشور الشعري وعلى الشعراء إلى ضرورة مخاطبة الجمهور المتلقي بالكلمة والصورة لا بالحرف وحده، لأننا الآن نشهد غزو الصور لنا بعد ظهور الشاشات والتطبيقات الذكية بخاصة، فأصبحت اللغة لا تسير وحدها بل ترافقها الصورة (في المنشورات الشعرية)، فازدادت الدلالة الإيحائية قوة وثراء وما كان لنا إلا أن نعتمد على المنهج السيميائي في تحليل وتشرح العناصر اللفظية وغير اللفظية، وقد اعتمدت أثناء تحليلي على آليتي التشاكل والتباين وعلى سيميائية القراءة، فلا نستطيع أن نقرأ ونفهم النص إلا إذا استكشفنا معانيه الظاهرة والباطنة العميقة والغامضة، والصور هي الأخرى تحتاج إلى فهم عبر قراءة ألوانها وأشكالها وتشرح ظلالها، ثم يتم بعد ذلك إسقاط مدركات اللغة على الصورة أو العكس لفهم الدلالة التي يقصدها صاحب النص الذي يلقيه ويبثه إلى أعضان المتلقي بعد نشره على المنصات، ويعول الشاعر

على نشاط القارئ وتفاعله ليحيي النص عبر الإدلاء بدلوه وبآرائه وتقويماته حيال المنشور الشعري من خلال الخاصيات التي وهبتها التكنولوجيا الحديثة له.

تأسس معمار بحثنا وفق تصميم أو خطة احتوت على مدخل وأربعة فصول في كل فصل مبحثين، ومقدمة وخاتمة.

استعرض المدخل الحديث عن الأدب الرقمي الذي أحاطت به هالة من الغموض، ومن الغباش والضباب المصطلحي نظير تعدد آراء ووجهات نظر جحافل النقاد العرب والجزائريون حول التسمية المناسبة لهذا المولود الهجين، فعنون بذلك المدخل بـ "مقاربة وتلقي الأدب الرقمي في النقد العربي والجزائري" وقد تطرقت أولاً إلى الحديث عن هذا الأدب لأن المنشورات تنتهي إلى هذا الحقل الكبير وبعد تقديم اللوحة البسيطة عنه حاولت التطرق عن أهم المناهج التي استجذت مع ظهوره وعن اختلافات النقد حولها، فمنهم من حاول استجلاب مناهج بآليات جديدة ومنهم من حاول تطويع المناهج النقدية السابقة لتلائم الأدب الجديد.

أما بخصوص الفصل الأول الموسوم بـ "مفاهيم ومصطلحات" والمقسم إلى مبحثين؛ وقد تناولت الحديث بداية عن المفاهيم المتعلقة بالشق الأول من موضوع البحث كـ "مفهوم النشر" و"المنشور" والمنشور الرقمي وعن أنواعه وماهيته ووسائله، ولم يكن بوسعنا تجاوز هذه المفاهيم لأن مصطلح المنشور الرقمي لا نكاد نعثر عليه كمصطلح مستعمل في الثقافة العربية الإبداعية بخاصة، ولذا حاولت الامام بمجمل التعريفات لدى الباحثين العرب والغرب المتخصصين في مجالات وميادين أخرى مختلفة ثم أردت الحديث عن الفرق القائم بين الرقمنة والرقمية وأبرزت أثناء هذا أهم الخطوط الفاصلة بينهما لكي لا يحدث الاختلاط أوقع اللبس، أما المبحث الثاني والمعنون "بين سلطة اللغة وإمكانات الصورة" فعرجت إلى الحديث فيه عن الشق الأول "سلطة اللغة" والتي أثارت عقول الفلاسفة والباحثون فتطرقوا إليها في بحوثهم ودراساتهم كميخال فوكو، رولان بارث، بيير بورديو، وتعددت الآراء واختلفت من واحد لآخر، فاللغة كانت ولا زالت تفرض على المتكلم سلطة من خلال إلزامه على اتباع القواعد الصرفية والنحوية، ولا محيد له عنها لأنها تحميه من الوقوع في الزلات والأخطاء (سلطة داخلية)، وهناك من ربط السلطة الخارجية للغة بالأجهزة السياسية، وهناك من ربطها بسلطة الشخص المتكلم وبمكانته في المجتمع... وغيرها ولكن بعد مجيء فلسفة ما بعد الحداثة بدأت الأفكار والشعارات تنادي بضرورة موت السلطات ولا سيما سلطة اللغة منها، لأنها أداة قمعية تعسفية أسهمت في ظهور الخطابات المؤدلجة وفي تعزيز ثقافة المركز، وفي إقصاء وتغييب ثقافة الهامش، وبعد التطرق إلى هذه المسألة برزت إشكالات

ومعضلات اقترنت باللغة كإشكالية التواصل اللغوي، والتهجين والازدواجية اللغوية، وعزز ظهور شبكة الأنترنت في بروزها أكثر بل وظهرت إلى جانبها لغة البرمجة (كلغة الإيموجي) والرومنة... وأسهمت هذه العناصر كلها في التأثير على اللغة بشكل سلبي، ولكن هذا لا يعني الانتقاص من قيمتها، فلا زالت تؤدي دورا مهما في بناء وإنتاج النصوص الإبداعية ولا محيد للشعراء منها، وقد برزت الصورة بعد ذلك وشاع استعمالها مع الهواتف والتطبيقات الذكية حتى غزت عوالمنا وأضحيت هي إعلام الفرد الجديد الذي أصبح يستعين بقراءة الأخبار والمعلومات الطويلة بالصورة التي اختزلت له الوقائع الحاصلة في لقطة وبالرغم من انتشارها إلا أن هذا لا يعني الاستعانة بها لوحدها، فهي ليست بكافية لاستيعاب كل مجريات العالم، فاللغة يبقى لها دورها ولا مجال لفنائها وزوالها إلا مع زوال المتكلمين بها، ولكن بما أن الصورة مال إليها المتلقي بكثرة ولذا وجب الاستعانة بكليهما لمنح المنشورات الشعرية دلالات ثرية ومعاني قوية والتي بها يفتح باب التأويلات والقراءات الكثيرة.

يليه الفصل الثاني الموسوم بـ "النص الإبداعي الأدبي الجزائري بين فعالية النشر الرقمي والنشاط القرائي التفاعلي" القصيدة الالكترونية التفاعلية (الفيديوكية نموذجاً) "وقد قسمت هذا الفصل بدوره إلى مبحثين؛ الأول منها نظري بحث عنوانته بـ "مقاربة وتلقي الإبداع الأدبي (الشعري) المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي في النقد العربي"، وعرجت فيه إلى الحديث عن ردود النقد حول هذا النوع الأدبي المستحدث فمنهم من قابله بالإحجام والرفض القاطع، ومنهم من رحب بوجوده؛ لأن الشعر المنشور كسر قيود النشر وتخطى قوانينه الصارمة والتي أثقلت فيما قبل كاهل المبدعين وأرقتهم ومارست عليهم فعل الاقصاء والتهميش، ولذا وجد البعض فيها ضالهم المنشودة، فاقتحموا عوالم المنصات لأجل نشر ما جادت به قريحتهم نحو القراء الذين كسبوا ودهم وذائقتهم من خلال هذه الفضاءات، أما الموقف الرافض للنقد؛ فراجع بدوره إلى عدة أسباب نذكر منها: بروز الهواة غير المتمرسين وغير العارفين بقواعد بناء النصوص وهذا ما أدى إلى خلخلة في ميزان الاقبال، فالشاعر العارف والمتمكن قد لا يحظى بتهافت وقبول لدى القراء في حين الآخر الهاوي قد يحظى بالتفات جماهيري ضخم، وغيرها من الأسباب الأخرى المقنعة وغير المقنعة، ثم حاولت بعد ذلك التعريف ببعض المصطلحات: كمنصات التواصل الاجتماعي الفيسبوك واخترت هذا الموقع خصيصاً لأن النماذج الإبداعية الشعرية الجزائرية كثيرة بداخله على غرار المواقع الأخرى كما عرفت بقصيدة الفيسبوك، وعزمت بعد ذلك إلى محاولة تصنيف الإبداع الشعري المنشور عبر المنصات، فاهتديت إلى وضعه في خانة الأدب الالكتروني التفاعلي، وهذا طبعا حسب رأيي الخاص، وحاولت الامام في الشق ذاته بمجمل أشكال وأنواع القصائد التي أوجدت لنفسها مكانا داخل الموقع، أما الشق الثاني التطبيقي والموسوم بـ "بين سلطتي اللغة والصورة في النص الشعري الفيسبوكي

الجزائري "شكيل نموذجاً"، فحاولت فيه التطرق إلى النموذج الذي يجمع بين البنى اللغوية وغير اللغوية وقد تبدى هذا بشكل شاخص مع الشاعر شكيل، ولذا وقع اختياري على نصه فهو من الشعراء الجزائريين القلائل الذين خاضوا غمار التجريب في منصة الفيسبوك فهناك من لا زال يكتب نصه باللغة فقط (وهم فئة كبيرة) ومن خلال هذا النص عمدت إلى محاولة استكشاف ملامح التجديد الذي أصاب جسد القصيدة وانتهك حرمتها، فغير في عناصر بنائها وتشكيلها، والشاعر بعدما ألقى نصه إلى الزوار الفيسبوكيين فإنه يطمح إلى إقامة تفاعل معهم، بل ويعول عليهم في تثوير النص بإحيائه وخلق ديمومة استمراره عبر نشاطهم في التعليقات والمشاركات، وبدون معرفة آرائهم ومواقفهم يبقى النص جامدا لا حركة فيه.

أما الفصل الثالث المعنون بـ "تعاطف القصيدة الفيسبوكية التفاعلية مع الواقع الاجتماعي المعاش في حرب غزة ووباء كورونا -قراءة سيميائية في المضامين الشعرية المختارة-" ولا جرم من أن الشعراء الجزائريين المنخرطين في منصات التواصل الاجتماعي واكبوا المجريات الواقعة داخل وطنهم وخارج أسوار حدود منطقتهم، وبما أن الشاعر يحمل رسالة هادفة وتوعوية ولذا فإنه يسعى دائما إلى التعرض إلى كل القضايا التي نخرت مجتمعه وأثرت فيه بالسلب، فيوعظ وينصح ويرشد ويتصدى وينتقد إن تفاقمت الأوضاع وازدانت سوءا، أو يتعاطف مع القضايا الوطنية والقومية، وكانت على رأس هذه القضايا القضية الفلسطينية، التي أشعلت أحداثها في الآونة الأخيرة منصات التواصل الاجتماعي نظير الجرائم المرتكبة في حق شعب أراد التمسك بأصوله وبأرضه التي من حقه، وهذا التشبث حث المستعمر على ارتكاب أقذر الجرائم وأبشعها على الإطلاق في تاريخ الإنسانية، وأثبت بأفعاله هاته بأنه مجرد من الفضائل والأخلاق ومن الضمير البشري، فجرائمهم شملت الطفل الصغير والكبير والمرأة والمسن والضعيف ولم يفرق بين أحد، فقتل وأحرق واغتصب ونكل وأحدث المجازر الدموية المروعة، وكل هذه الصور التي كانت تصلنا أثرت في نفوس الشعراء، فخطت أناملهم بعد النقر على لوحة المفاتيح للنشر أجود الأبيات وأحسن القصائد وبعبارات تبكي العين وتدمي القلب، ولا مفر لانشغال الشعراء عن هذه القضية، ولا سيما في ظل تكالب العدوان في الفترة الأخيرة ولذا اخترت إحدى القصائد للشاعرة وردة عزيزي والتي تحدثت عبر كلماتها عن جرح غزة العميق في نفسها وفي أنفس كل عربي مسلم، وكل إنسان آمن بالقضية أما الموضوع الثاني الذي اخترته ليكون من إحدى عينات الدراسة؛ وهو الشعر الكوروني (الصوفي) لأن القصيدة التي انتقيتها هي للشاعر عبد الحميد شكيل الغارق في عالم التصوف، ولا حدى له عن هذا المسار الذي تورط فيه، وقد كتب القصيدة في فترة كورونا، فترة الوباء الذي عايشناه وشهدناه والذي كاد يفتك بكل العالم نظير أعراضه التي تنتقل في صمت، وتخلف أثارا على الشخص المصاب بعد أن

تظهر بصماتها، وقد سبب هذا الوباء في تلك الفترة ذعرا وخوفا وقلقا في النفوس ولذا اتخذ الشعراء في تلك الفترة دورا وعظيا ارشاديا عن طريق تقديم النصائح لتفادي الإصابة، وعن طريق كتابة كلمات جبر تطبب على النفس للتخفيف من وطأة الخوف، وهذا حال شكيل الذي أراد رفع طاقة التفاؤل بصنع عالم للجمال من خلال كلماته والتي تقابل بطبيعة الحال العالم الموبوء، فمن رحم الابتلاء يولد الفرج ومن رحم العسر يولد اليسر وهو آمن بهذا بل وأدرك أن الوباء هو تطهير للعالم من الذنوب... وقد حاولت دراسة وتحليل كلا القصيدتين المنشورتين في الفضاء الأزرق والمعتمدة في إنتاجها على البنى اللغوية وغير اللغوية (الصورة) وفككتها من الداخل عبر الآلية السيميائية الإجرائية (التشاكل والتباين)، ثم عكفت على الوقوف على النشاط القرآني التفاعلي الذي أقامه القراء مع النصين، ونسبة التفاعل لدى شكيل فاقت نسبة التفاعل لدى وردة عزيزي.

أما الفصل الرابع، فقد حمل عنوان " دور الوسائط المتعددة في بناء المدونات الرقمية الإبداعية المنشورة عبر منصة اليوتيوب (قصيدة من قال؟ لسعاد عون نموذجاً)" وقد وقفت في البدء على منصة اليوتيوب وعرفت بها، ثم حاولت تصنيف هذا النوع الأدبي المنشور داخل المنصات فوضعت ضمن خانة الأدب الرقمي التفاعلي، ثم عرفت بقصيدة الفيديو واخترت في النهاية نموذجا شعريا لسعاد عون؛ الشاعرة الجزائرية التي قررت رفع لواء التمرد عبر الانخراط في هذه المنصة منذ ثمان سنوات، وقد أحدثت تغييرا كبيرا في بنية النص الشعري القديم فجمعت في نصها بين مجموعة من الوسائط المتعددة (اللغة، الصورة، الموسيقى) كما أن اللغة في حد ذاتها أقامت عليها تعديلات فالكلمات ليست ساكنة جامدة بل متحركة ومصطبغة بألوان متنوعة، وقد تماشت ألوانها ودلالات الصور ومعاني الكلمات وأسهم هذا الجمع بين المؤثرات السمعية والحركية الصورية واللغوية (إلى جانب لغة البرمجة) في تقديم نص رقمي جديد ومختلف كلياً لأن معناه لا يفهم من عنصر لوحده بل يتم بناء دلالاته من خلال الجمع بين الوسائط المختلفة في الطبيعة والتي تجذب المتلقي السامع إليها، فما يشد انتباهه حالياً هو الألوان والصور والصوت، وبعد ذلك وقفت على التفاعل الذي أقامه القارئ مع قصيدة الفيديو من خلال آلية سيميائية القراءة.

وأنهيت البحث بخاتمة أوردت فيها جملة النتائج المتوصل إليها بعد البحث والتقصي والاستنتاج طبعا.

نهلت في هذه الدراسة من زبد بحر روافد كتب ودراسات سابقة من أجل بلورة تصور حول هذا البحث ورغم قلتها في التخصص إلا أنها كانت هي المعين في توضيح الرؤية ولعل من بينها نجد:

- تشكلات النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي النص الشعري على فيسبوك نموذجا لأحمد كريم حسين بلال.
- الأدب الإلكتروني في تويتر- تغريدات نجم الحصري نموذجا لضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني.
- الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي لإبراهيم أحمد ملحم.
- قراءة سيميائية لقصيدة الفيديو في الأدب الرقمي -قصيدة الصمت لإسماعيل البويحياوي نموذجا لإخراج: لبينة خمار.
- قصائد الفيديو وخطاب الصورة – نحو أجناس أدبية رقمية تفاعلية- لسعاد عريوة ومنال بن حميميد.
- مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي.

ومراجع أخرى تأسس عليها البحث ولا يسعنا المقام هنا لتعدادها كلها، وقد واجهتنا صعوبات كثيرة أثناء بحثنا هذا؛ لأن الموضوع جديد في الساحة الأدبية الجزائرية، فكانت الدراسات شحيحة وقليلة جدا حول الإبداع الأدبي المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي بل وتكاد تندر، كما أن النصوص الإبداعية الجامعة بين العنصر اللغوي وغير اللغوي قليلة مقارنة بالنصوص التي تعتمد على اللغة فقط في البناء لأجل التطبيق عليه، وينضاف إلى هذا عدم قدرتي على الوصول إلى أشخاص متمكنين أو مهتمين بهذه المنشائر الرقمية لأجل الاستفادة من توجهاتهم ونصائحهم.

وركحا على ما سبق، يمكن القول إن هذا البحث ما كان لينتهي لولا إرشادات وتوجيهات ونصائح الأستاذ الدكتور شوقي زقادة القيمة والذي أعانني طيلة مشواري البحثي، فلم يبخل علي بتعديلاته وتصويباته وتقويماته التي عدلت مسار البحث وأثرته فله مني جزيل الشكر والثناء.

والله ولي التوفيق.

المدرسة

المدرسة العربية في النقد الأدبي في النقد العربي: 1 - تلقي الأدب الرقمي في النقد العربي: 2 - تلقي الأدب الرقمي في النقد الجزائري

1 - تلقي الأدب الرقمي في النقد العربي:

2- تلقي الأدب الرقمي في النقد الجزائري

- تمهيد:

يقال إن الإنسان ابن عصره فلطالما سعى منذ العصور الغابرة إلى مواكبة العهد الراهن ومحاذاة الحاضر المائل، ولا تتأتى له هذه المواكبة إلا عند احتكاكه بغيره؛ أي من خلال عملية التأثير والتأثر، ومما لا يغرب عن أحد بأن العالم في العصر الحالي يشهد انقلابات جذرية ولاسيما بعد الثورة التكنولوجية التي مسّت جميع الأطر والأصعدة العلمية والابستمولوجية بما فيها الأدب الذي يختلف في جوهره وطبيعته عن التكنولوجيا، فالسمات مختلفة والخصائص مغايرة ومع ذلك فقد تمكنا من تحقيق التشاوح، فتوحدت المتغيرات والثوابت كما سدت الشروخ والفجوات، لتتقلص المسافة بينهما على إثر ذلك إلى الحد الذي بدت فيها للمتصفح بأنها منتج إبداعي واحد مستقل بنفسه، وقد أتاحته هذه العوالم الالكترونية - من مواقع وصفحات - للمبدع فرصة الكتابة والظهور بل والنشر عبر الشبكة؛ هذه الإتاحة مكنته من توظيف الوسائط الأيقونية أو غير اللفظية (صورة، صوت، لغة) والتي عمل من خلالها على إنتاج نصوص رقمية جديدة تعتمد في بنائها بالدرجة الأولى على الحاسوب بهندسته اللوغاريتمية والخوارزمية، ليتجلى هذا العمل للمتلقي بعد ذلك عبر الشاشة الزرقاء - فيختار بذلك خوض غمار التجربة الأدبية-، فتضغط أصابعه على الفأرة أو قد تنقر أنامله على لوحة المفاتيح للاطلاع على الوصلات والمعينات التي بثها المبدع في وسط عمله هذا من جهة، ومن جهة أخرى يستدعي هذا النقر بالضرورة حدوث نغمة إبداعية جديدة من لدنه، فهو الطرف الثاني المساهم في بناء الأحداث، هذه المشاركة الفعالة تساهم في تحقيق عنصر التفاعلية التي يستند ويرتكز عليها الأدب الرقمي، كما لا يلتزم القارئ من خلال تصفحه للروابط بالترتيب الموضوع سلفا من قبل المبدع، بل على نقيض ذلك فله الحرية الكاملة في اختيار نقطة البدء أو الانتهاء، ونظيرا لهذا بات من اللازم على النقد مسaire هذا المولود الإبداعي الجديد وذلك باستثمار نظرياته ومقولاته ومناهجه المختلفة وإعادة بنائها وصياغتها بما يتماشى ويتطابق مع هذا المنتج الرقمي.

وبناء على كل ما سبق يمكن القول بأن النقد العربي عامة والجزائري خاصة له بعض المحاولات الجينية والأبحاث التأسيسية والتي حاول من خلالها النقاد الاستفادة من الدراسات الغربية التي كانت السباقة في هذا المجال تععيدا وتنظيرا وتطبيقا، ساعين من خلال هذا الاطلاع إلى إعادة خلق هذه الأفكار بما ينسجم والعقلية العربية وبما يتلاءم مع ثقافتنا ومستوى تقدمنا في مجال الإعلاميات.

2 - تلقي الأدب الرقمي في النقد العربي:

وفد إلى الساحة الأدبية والنقدية نوع أدبي جديد سطع نجمه ولمع بريقه وذاع سيطه في شتى أرجاء المعمورة، ولا يخفى على ذي هُمية أن هذا الرواج راجع لكون الأدب حاول الانخراط في عالم

التكنولوجيا والاستفادة من الثقافة التقنية، ومن الرقمنة في بناء النماذج والنصوص، وعلى إثر هذا التزاوج بينهما ظهر أدب جديد يكتفى "بالأدب الرقمي" وهو جنس هجين، غريب بل ودخيل على ثقافتنا العربية الأم والتمسكة عادة بالثقافة الورقية، ونتيجة لهذا الرفض -من قبلهم في البداية- ألفينا تأخرا في ظهور المولود الإبداعي الرقمي عند العرب مقارنة بالغرب، ويرجع هذا التأخر إلى عدة أسباب أهمها:

- رفض الكثير من الأدباء المناصرين والمنافحين عن الثقافة الورقية والمعادين لمقولة "صفرورق" لهذا الأدب، معتبرين أن هذا الإنجاز المستحدث سيؤدي بنا لا محالة إلى الهاوية، وسيركن بنا إلى مآهات لا يحمد عقباه.

- رفض الانخراط في عالم التكنولوجيا مع عدم التطلع على آخر المستجدات المرتبطة بهذا الميدان وكل هذا التعتن انجر عنه في المقابل تأخر استيعابنا ودخولنا إلى عالم التكنولوجيا، غير أن هذا الإحجام لم يمنع من ظهور ثلة من المشتغلين في هذا الميدان والذين نادوا من خلال شعاراتهم بضرورة ركوب موجة التجديد وخوض غمار التجريب، وهذا الركب لا يتسنى لهم إلا من خلال مجازاة العصر التكنولوجي، وعلى إثر هذا التطور الرقمي كان ولا بد على الجميع - مبدع وقارئ- الالمام بأسرار وخبايا التكنولوجيا، هذه الإحاطة ستمكنهم لا محالة من التعرف على طريقة بناء هذا المنتج الإبداعي الهجين، ولقد أعلى هذا الأخير من قيمة المتلقي كونه الطرف الفاعل في إنتاج هذا الأدب المتصل بالحاسوب والشبكة العنكبوتية، فلم يصبح بموجها مجرد قارئ مستهلك بل تضطلع وظيفته بتأدية دور إيجابي فعال إذ يُعوّل عليه في بناء أي عمل إبداعي منشور رقميا، ونظيرا لذلك عرف النقد العربي في الآونة الأخيرة دراسات نظيرية وأبحاث تطبيقية في هذا المجال، وقد تشكل هذا المفهوم مع ثلة من النقاد والباحثين العرب ممن كان لهم الفضل في إرساء قواعده وبخاصة النقاد المغاربة، فتعددت تعريفاته الاصطلاحية وتباينت من واحد لآخر، كل حسب وجهة النظر التي يراها الأصح والأنسب بالنسبة له ولعل من بين هؤلاء نجد (سعيد يقطين، فاطمة البريكي، زهور كرام، لبينة خمار، حسام الخطيب، نبيل علي أحمد فضل شبلول، إيمان يونس، محمد أسليم ...) حيث انطلقت طروحاتهم الفكرية ودراساتهم النقدية الرقمية من الأبحاث و التنظيرات الغربية كدراسات (جورج لاندو Georges Lando)، آرسيث (arseth) تيد نيلسون (Ted Nelson) ... وقد لقيت آراؤهم المطروحة ومواضيعهم المدروسة اهتمام النقاد العرب ففتحوا من خلالها باب المناقشة الثري بالتعقيبات والتصويبات، ساعين من خلال هذا الحوار السجالي إلى إمطة اللثام عن أهم القضايا المتعلقة بهذا المولود الرقمي؛ كتسليط الضوء على التغيرات والتحولات الطارئة على عناصر العملية الإبداعية (النص، المبدع، المتلقي)، وتبعا لذلك بات من اللازم على النقد الأدبي مساندة هذا النوع الأدبي المستحدث، وقد بزغ شمس هذا المصطلح وألحقت به توابع

كثيرة (كالرقي، الالكتروني، المتشعب، المترابط، التفاعلي...)، وهذا إن دل فهو يدل على أننا أمام عصر يَمُور بالمتغيرات؛ إذ لا يستقر على حال واحد ثابت، هذا التغيير سيلقي بظلاله _ حتما _ على الأدب فيميل إليه الإبداع بذلك طواعية لا قسرا أو كرها .

اقترح سعيد يقطين من خلال منجزه النقدي تسمية لهذا النوع الأدبي، فأطلق عليه " النص المترابط" وقد أبان عن سبب اختياره لهذه التسمية دون غيرها من خلال عنوان عمله النقدي، مبديا من خلال ثنايا متنه عن موقفه المدافع بشكل صريح ومباشر، معتبرا أن هذه التسمية هي الأصح، فسمّة التشعب أو التفرع حسبه مصاحبة للنصوص الورقية أيضا، وعلى عكس ذلك فالترباط لا يتشكل ولا يتجلى إلا عبر شاشة الحاسوب وعبر النصوص الرقمية وبهذا الصدد صرح الناقد في مقدمة كتابه بأن: " النص المترابط فأسعمله كمقابل لـ (hypertexte) ، وهو « النص » الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج النص وتلقيه بكيفية تبنى على « الربط » بين بنيات النص الداخلية والخارجية ..."¹ ركز يقطين إذن على أهم صفة تلازم النص المترابط ألا وهي "صفة التفاعلية" فالقارئ ينقر أثناء محاولة غوصه في ثنايا العمل الإبداعي على الفأرة مؤشرا على أحد الوصلات للاطلاع على أحداث النص التي تقبع تحته، ولا يستدعي هذا النقر الالتزام بالتتابع الخطي الموضوع سلفا من قبل مصمم العمل، وبذلك ينشد المطالع من خلال هذا النقر العشوائي إلى التأسيس لقراءة مختلفة ومغايرة كلياً أو جزئياً عن المسار الذي خطه المبدع، فمع هذا النص الرقمي أضحى القارئ هو المؤلف الثاني للنص، كما سعى الناقد عبر هذا العمل النقدي إلى تسليط الضوء على هذا المولود الرقمي الجديد رغبة في تعريف القارئ العربي به والذي يجهل بطبيعة الحال الأسس والشروط التي يحتكم إليها، ولا يخفى على كل مطلع بأن هذه المعرفة لا يمكن تحصيلها إلا بالاطلاع على آخر المستجدات التكنولوجية بل ومجاراتها للدخول في عهد جديد سنامته التجريب وقوامه إتباع سبل التحديث، كما يستدعي هذا الدخول الإمام بتقنيات الحاسوب وبرمجياته وآلياته والتي تسهم بطريقة أو بأخرى في التأسيس لذهنية رقمية جديدة، فالتعامل مع هذه النصوص التي تنشر رقمياً بنفس الأسلوب أو النهج القديم المعتمد سابقاً - عدم ترك المساحة للقارئ للمشاركة أو للتعبير عن رأيه وتضييق الحصار عليه - سيسهم لا محالة في عرقلة دخولنا إلى مصاف التكنولوجيا كما سيركن بنا إلى الهامش .

نادى سعيد يقطين في مؤلفه النقدي الثاني والموسوم بـ "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" إلى ضرورة التسليح بوعي جديد وبرؤية مغايرة بغية التأسيس لممارسة نقدية تتلاءم والأدب، وعلى إثر هذا

1 - سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط ، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005، ص 9.

يرى أن النص المترابط قائم على مبدأ التواصل المقام بين القارئ والنص المؤسس عبر الحاسوب؛ إذ يتعين عليه أثناء إبحاره اختيار أو تحديد الروابط لأجل بناء قراءة جديدة، فمع كل مسار قرائي جديد يتحقق عنصر التفاعلية المعزز لقيمة النصوص الإبداعية الرقمية، فهذه الخاصية التي تفرد بها عن نظيرته الورقية قد أسهمت في منح النص جمالية وديناميكية حيوية، ونتيجة لذلك وقعت بعض التغيرات التي مست الوظيفة أو الدور الذي يقوم به كل من القارئ والمبدع وهذا: "ما جعلنا أمام ازدواج الوظيفة لكل منهما، إذ يصبح المؤلف في الوقت نفسه قارئاً وكاتباً، ويغدو القارئ في اللحظة عينها قارئاً وكاتباً لهذه العمليات الجديدة يمكننا إعادة صياغتها على النحو التالي: الكتابة + القراءة = الكراءة القراءة + الكتابة = القتابة".¹

ومن أهم الشروط التي يتميز بها النص المترابط هو شرط تساوي نسبة معرفة المؤلف والقارئ أو قد تزيد نسبة معرفة هذا الأخير عن المبدع، فكاتب النص لم تعد له سلطة أو حكم على نصه بل أضحي مجرد مشارك عبر هذا الفضاء السيبراني، فبمجرد أن يضع إبداعه على الشبكة العنكبوتية ينتهي الدور الذي يؤديه، فيفسح المجال للمنتج القارئ الذي يختار الغوص في مكنونات النص، فيحذف أو يؤسس لروابط جديدة أو ينقص أو يزيد في الأحداث المشكلة للنص الإبداعي، وبناءاً على ذلك فالنص المترابط هو نص يتعدد بتعدد زواره ومتابعيه.

لا يولي سعيد يقطين اهتماماً كبيراً بقضية تحديد المنهج الأمثل لمقاربة هذا الأدب؛ بقدر ما يهتم بالنص المترابط في حد ذاته، وقد قدم في هذا الصدد اقتراحاً: "يسمح بإقامة الجسور بين الحقبة البنيوية وما تلاها من نظريات، إعادة النظر في النص بالانطلاق من التنظيم النصي باعتباره خاصية نصية لا يعدمها أي نص كيفما كان جنسه ونوعه، تجديد الكتابة الأدبية العربية بما يتلاءم وتجديد قواعد الكتابة العربية وتطوير أدوات تحليلها وقراءتها من منظور جديد..."². نادى يقطين بضرورة الربط بين المنهج البنيوي وبين المناهج الأخرى التي تأسست على نقيضه رغبة في فك شفرات النص وفتح مغاليقه وإدراك كنهه، فكشف الرموز يستدعي بالضرورة معرفة آليات - التي تحتاج إلى التجديد - التأويل والتفسير والتحليل والقراءة والتلقي.

تناولت الناقدة المغربية (فاطمة البريكي) هذا الطرح الجديد من خلال مُنجزها النقدي، بحيث خصصت فصلاً كاملاً للحديث عن كيفية انتقال النص من الطور الورقي إلى الطور الرقمي، وقد تماشت

¹ - سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص 200.

2 - المرجع نفسه: ص 37.

هذه النقلة ومستجدات التكنولوجيا، ولم تقف عند هذا الحد من الحديث بل تعدته إلى محاولة الوقوف عند الترجمات المتعددة والموضوعة لهذا المصطلح المستحدث، فوافقت "حسام الخطيب" في التسمية التي أطلقها والتي ترى بأن دلالتها أقرب إلى الترجمة الأجنبية، فتفضيلها لهذا المصطلح لا يعود إلى هذا السبب فحسب بل لكونها تلائم بيئتنا العربية أيضا، كما أنها امتداد لتراثنا وحضارتنا العربية الأصيلة فقد عرفنا قبل ذلك في الطور الورقي ما يعرف بالحواشي والهوامش والشروحات التي توضع في نهاية الكتاب أو أسفل نهاية الصفحة لتعريف القارئ بالكلمات أو العبارات الغامضة والعصية على الفهم وقد شجّعت الناقدة هذه الخاصيات بالعقد والروابط التي نجدها في النص الرقمي، كما عملت أيضا على توضيح العلاقة بين الأدب التفاعلي والنظريات النقدية، بحيث نجد أن: "... الأدب التفاعلي يتمشى مع عدد من النظريات النقدية الحديثة ... ولعل أكثر تلك النظريات اتساقا مع تطبيقات الأدب التفاعلي هي نظريات القراءة والتلقي ونقد استجابة القارئ كما نجد مقولات باختين عن الحوارية وكريستيفا عن التناس صدى طيبا في تطبيقات هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد ..." 1.

أبانت الناقدة من خلال قولها هذا بأنه لا يمكن لأي مبحث جديد أن يتأسس بمعزل عن الدراسات السابقة أو أن يتشكل بمنأى على أنقاض الأبحاث القبلية، بل على العكس من ذلك، فلا بد لهذه المستجدات الإبداعية أن تمتح من النظريات السابقة؛ أي أن تقيم تواصل واستمرارا معها بشرط التعامل معها بذهنية رقمية جديدة، فعلى سبيل المثال تطابقت أفكار هذا المنتج المستحدث والنظريات النقدية كنظرية القراءة والتلقي التي أعلنت من سلطة القارئ، ونادت بضرورة إعادة النظر في دور المؤلف الذي فرض أبوته الشرعية على النص، أما عن البنيوية فقد رفعت شعارا نادت من خلاله إلى ضرورة موت المؤلف، واختلفت نظرة النقاد بذلك حول مقاربة الأدب التفاعلي، فبين من يرى أن المناهج السابقة تتناسب أدواتها وآلياتها مع الإبداع المستحدث، كـ "ليبية خمار" التي ترى بأنه: "... لا مناص من استدعاء البنيوية النصية والاشتغال بأدواتها للتمكن من وصف الأدب الرقمي، وبناء معرفة بمكوناته... لإعادة الاهتمام بالبنية والعلاقة لنؤسس معرفة بهذا النص الجديد ونقيض على طرائق تبينه ومختلف تعالقاته الظاهرة والضمنية، والإمسك بالآليات التي يتركز عليها مؤسسا أدبيته وجمالياته المستكنة من البنيات و طرائق تشكيلها وتعالقها." 2، فلطالما اهتم المنهج البنيوي بدراسة النص لذاته أي بعيدا عن جميع المؤثرات الخارجية، وحسب خمار فهذه المقاربة بآلياتها وأدواتها الناجعة وبمقولاتها ومركزاتها التي

1 - فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2006، ص 144. 145.

2 - ليبية خمار: النص المترابط، فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 2018، ص 25- 26.

نادت بها، قد أسهمت في مواكبة هذا الإبدال النصي الرقمي الجديد وقد تجلّى هذا بوضوح في منجزها النقدي؛ أي عند اعتمادها على هذا المنهج في تحليل بعض النماذج القصصية القصيرة (لمحمد أشويكة إسماعيل البويحياوي)، كما سلطت الضوء على الطريقة التي تم بناؤها بها.

سارت الناقدة خمار على نفس خطى (سعيد يقطين) في ترجمة هذا المصطلح المستجد، وقد تجلّى هذا بوضوح في عنوان مؤلفها النقدي، بحيث تطرقت فيه إلى مفهوم النص المترابط - على وجه التخصيص - وركزت في متنها على الرواية المترابطة - على وجه التعيين الأجناسي - ، وقد ارتبطت نظرية التلقي عندها بمفهوم " وجهة النظر " الخاصة بالقارئ المشارك والفعال، فمهمته الآن لا تقتصر على الاستهلاك والمشاهدة فحسب بل تتعداها إلى الإنتاج وبهذا فإن : " منظور التلقي المتعلق بكيفية تعامله واستجابته للعلامات اللفظية والبصرية التي سندستعين بتقنية وجهة النظر لمقاربتها والمنظور السمعي المتعلق بالعلاقات السمعية ... إلى أن تتبع منظورات التلقي لا يتأتى إلا في حالة توفرنا على نماذج قرائية تفاعلية تعكس الخرق والانزياح عن وجهات نظر المبدع وطرائق ترتيبه، وتركيبه، وتقديمه لسرده المترابط ... "1، النص الرقمي لا يتأسس بوجود علامات لغوية فحسب بل لابد من المزاوجة بينها وبين العناصر غير اللغوية، فعبر هذا الفضاء السديمي تصبح الكلمة جزءا فقط من الإنتاج أو المنتج الرقمي وقد اقترن منظور التلقي عندها بثلاث منظورات ألا وهي (المنظور التلفضي، المنظور البصري، المنظور السمعي) فالمبدع يعتمد إلى توظيف جل الأنظمة العلاماتية في نصه بغية شد انتباه المتلقي الذي ينجذب إلى النص بفضل هذه العناصر الأيقونية فيحقق تفاعلا غير مسبوق، ولن تتحقق منظورات التلقي هذه إلا عند تقديم مسارات قرائية جديدة مغايرة كلياً عن المسار الذي خطه المبدع .

في حين نجد بأن الناقدة "زهور كرام" قد لجأت إلى طرح الكثير من الأسئلة والتساؤلات حول المنهج وعلاقته بالإبداع، ومن؟ من هما أسس لوجود الآخر، ساعية عبر هذا الطرح إلى إثراء الساحة النقدية، أما الناقد "جميل حمداوي" فقد خرج عن المعهود والمألوف لحظة طرحه لمنهج جديد يختلف كلياً عن المناهج السابقة، فأطلق عليه تسمية المقاربة الميديولوجية وهي الدراسة الأولى التي شهدتها الوطن العربي حسبه، والتي عمد من خلالها إلى دراسة الأدب الرقمي، بل وتحليل وتفكيك وتشريح وتأويل جميع العناصر والمكونات البنائية التشكيلية (روابط، متن، الصور، الموسيقى) التي يتلقاها القارئ عبر شاشة الحاسوب وعبر أثير المواقع الافتراضية والشبكة العنكبوتية (المستوى الوسائطي، الشبكي الافتراضي ... وهي المستويات التي حددها الناقد).

1 - لبيبة خمار: النص المترابط، فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، ص 222.

وركحاً على ما سبق شهدت الساحة النقدية العربية ترجمات عديدة لهذا المصطلح : كالنص المتشعب لعبير سلامة ، حسام الخطيب (النص المتفرع)، نبيل علي (النص الفائق)، سامر محمد سعيد (النص الممهل) النص المرتبط (إيمان يونس)... وغير ذلك من الترجمات، كما عكف النقاد بعد ذلك على التأسيس لمناهج ومقاربات مختلفة؛ بحسب وجهة النظر أو بحسب درجة التطبيق والممارسة فـ"أحمد شبلول" مثلاً أطلق على مقاربتة تسمية (النقد الإلكتروني)، أما "أحمد أمجد التميمي" فسمّاها بـ (النقد الثقافي التفاعلي)، في حين نجد "أحمد نجيب التلاوي" الذي دأب على تطبيق مقاربتة المعلوماتية على إبداع "محمد سناجلة" الأخير (النظارة في عجائب الإمارة/رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة) وقد أراد من خلال عمله هذا إثبات بأن هناك متابعة ومواكبة نقدية للأعمال الرقمية الإبداعية، هذه الدراسة المعلوماتية اتسمت بكونها غير خطية، غير ورقية بل إنها مقارنة رقمية تم تطبيقها على نص رقمي محدود التفاعل، فقراءة العمل تستوجب دفع مقابل مادي، وقد فند ادعاء سناجلة -فيما يخص بأن هذا المنجز الإبداعي- أول رحلة رقمية عرفها الوطن العربي، هذه التنظيرات النقدية إذن أثبتت بأن الساحة العربية تشهد تطوراً وازدهاراً وانتعاشاً ملحوظاً سواء من ناحية الإبداع والخلق أو من ناحية النشر الرقمي، فقد خصص بعض الدارسين مواقع عبر منصات التواصل الاجتماعي أو عبر الشبكة العنكبوتية، شخصية أو جماعية مشتركة لتناول هذا المبحث بالدراسة والتحليل، كموقع اتحاد العرب راقمون ورقميات لـ"لبية خمار"، موقع "محمد سناجلة"، "محمد أسليم"... وغيرها.

2-1- نحو محاولة التأسيس لأعمال إبداعية عربية رقمية فيسبوكية (على بعد ملمتر واحد لعبد

الواحد استيتو):

تمكن الأديب (عبد الواحد استيتو) من خلق إبداع جديد يندرج ضمن هذا الإبدال المستحدث فقدم للأدب العربي وللشاحة النقدية نماذج إبداعية عُدت السّابقة في هذا المجال كـ(على بعد ملمتر واحد، الديبة، طينجو2019، في حضرتهم) وقد ذاع صيتها وسلط الضوء عليها؛ لكون هذه التنظيرات الريادية دخيلة على ثقافتنا العربية، وقد عمل جاهدًا من خلال أعماله إلى تقديم رؤية مغايرة للأدب الرقمي، بل ودعا من خلال مقولاته إلى ضرورة مجاراة هذا العصر ومحاذاته، ولا سيما بعد ظهور مولوده الإبداعي العربي الأول الذي كتب فصول أو أجزاء روايته عبر منصة الفيسبوك، فخصص لعمله الروائي صفحة خاصة تحمل عنوان الرواية نفسها، فسعيه الحثيث على استثمار الآليات والتقنيات التي تتيحها التكنولوجيا، مكنه من تقديم نموذج قوامه الانزياح عن الثابت والمعتاد، كما عكف من خلال هذا الإنجاز على تلبية شهوة الجمهور الذي يأمل في خباياه إلى رؤية إبداع جديد يراعي خصوصياته ويتمشى ورغبته في رؤية نوع جديد من النصوص البعيدة عن الاستطراد والحشو والإطالة، فهذا القارئ بطبعه

تستهويه القراءة السريعة، فهو يمل ويكل بسرعة من الأعمال التي تأخذ منه جهدا ووقتا ونفسا طويلا هذه المنصات الرقمية الجديدة – الحامل الرقمي- استقطبت العديد من الإبداعات، والتي تختلف في جوهرها وكيونتها عن طبيعة الحامل الورقي؛ هذا الاختلاف بدوره يفرض تغيرا على عناصر العملية الإبداعية (الكاتب ، المتلقي ، النص) التي تسهم في بناء وخلق و ضمان سيرورة العمل الإبداعي، ويقر "عبد الواحد استيتو" في هذا السياق بأن: "الرواية الفيسبوكية هي رواية تكتب فصولها مباشرة على الموقع، ويتفاعل معها القراء وقد يشاركون أيضا في تغيير أحداثها أحيانا، ولقد اعتمدت في رواية... على تقنية استطلاعات الرأي لاستشارة القراء في حدثين مفصلين في الرواية حيث تركت لهم حرية اتخاذ القرار في مصير البطل...إضافة إلى ذلك يوفر فيسبوك خاصية نشر الفيديو والصور، وهما تقنيتان اعتمدتهما من أجل وصف أماكن الرواية والأغاني التي يستمع إليها البطل..."¹.

بما أن الأدب مرآة المجتمع وانعكاس له فإنه من الطبيعي سيتأثر بمواقع التواصل الاجتماعي التي شهدت انتشارا ورواجا واسعا في شتى أرجاء المعمورة ولاسيما في الدول العربية، وقد فتحت هذه الأخيرة آفاقا رحبة للإبداع والخلق الفني، فعمل الكثير منهم على إثبات وجودهم وأناهم عبر هذه المواقع التي قدمت لهم ميزات عديدة كالحرية غير المحدودة وغير المشروطة، لأنها متاحة للجميع دون استثناء وبذلك أضى النشر فيها لا يرتهن إلى ضوابط أو قواعد أو حتى متابعة نقدية لكثرة الإنتاجات التي تنشر يوميا، فالنشر اليوم لا يخضع لرقابة دور النشر التي أرهقت كاهل المبدعين لسنوات طويلة، فالانتظار المطول أمام طابور هائل من المصنفات أسفر عن إقصاء الكثير من النماذج لكثرة الكم أو لأسباب أخرى ذاتية غير منطقية.

ورغم هذه الايجابيات إلا أن السلبيات طغت فاستسهال النشر من قبل البعض منهم والتهافت والركض وراء نشر نماذج كثيرة غير ناضجة أو مكتملة البناء لاستمالة القارئ ونزول المبدع بلغته الرصينة الجادة إلى لغة ركيكة خالية من روح الخلق وجمالية الإبداع بل ومن الجودة والأصالة أيضا، ولا يخفى على ذي نية بأن هذا النزول راجع لكون المتلقي السريع بات يميل إلى اللغة الواضحة البسيطة الخالية من التعقيد، ولا يكتفي بهذا الحد فحسب بل يراعي أيضا عدد الكلمات التي أصبحت محدودة في هذا الفضاء الأزرق، وكل هذه العوامل أسفرت عن ظهور نماذج لا ترقى إلى مستوى الإبداع ولا تمت للأجناس الأدبية بصلة، وفي هذا الصدد ترى "لبية خمار" بأن: "كتابة المنصات الاجتماعية...ينتج نمطا كتابيا

1 - عبد الواحد استيتو: الرواية الفيسبوكية تحول الكاتب إلى إنسان عادي، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://alarab.co.uk%25D8> تاريخ النشر: 2023/4/2، تاريخ الزيارة: 2023/7/20، على الساعة (13:00).

يثير أسئلة تدور في مجملها حول الأدبية واختمار التجربة وخلل اللغة الذي يمكن رده إلى سهولة النشر وانعدام التفحص والتدقيق، وانجراف الذائقة مع الغث والسمين، وتعثّر طرائق التلفظ المميزة لأحداث الكلام... المؤدي إلى تضعّض البنية والدلالات...¹.

ومن المعروف بأن خمار قد عمدت إلى نشر نصوصها عبر أحد مواقع التواصل الاجتماعي – اليوتيوب – بحكم الميزات التي تفرد بها، بحيث يمنح للمبدع خاصية المزج بين النص والصورة والصوت وبالرغم من هذا التطور التقني المستجد إلا أنها تؤيد فكرة أن الكتابة التي أصبحت متاحة للجميع ستسبب لا محالة في إنتاج نصوص تخلو من روح الخلق والابتكار؛ فصاحبها يفتقد فيها إلى الخبرة أو المعرفة ببناء قواعد النصوص الإبداعية، كما أن اللغة التي يكتب بها البعض عاجزة وقاصرة وركيكة وتتسم بالسطحية والابتذال في طرح المواضيع، وبقدر ما خلفت هذه المنصات السلبيات التي لا تعد ولا تحصى بقدر ما ساهمت في فتح آفاق رحبة للإبداع والتفاعل والمشاركة، فالمبدع بعد أن تخطر الفكرة في مخيلته ومسودة ذهنه، يضغط على أحد منصات التواصل مباشرة لكتابة نصه عبر لوحة مفاتيح الحاسوب أو الهاتف، وبعد الانتهاء منها يشرع مباشرة في نشر وإخراج نصه إلى رحم الحياة، لتتسنى له فرصة التحليق في سماوات سديمية غير محدودة الزمان والمكان، وهذا بالضبط ما قام به "محمد استيتو" في روايته، حيث دأب على نشر -كل يومين- أجزاء من عمله في صفحة الفيسبوك، وقد لاقت روايته هذه إعجاب جمع غفير من القراء والذي طالبه في كل مرة بأحداث جديدة، ولا بد من التنويه بأن استيتو عمل على إدماج القراء في صناعة روايته إما عن طريق التعليق على المنشور أو عن طريق ما سماه "استطلاع الرأي" أي إشراك القارئ في عملية التصويت الخاصة بتحديد مصير البطل، أو حتى في اختيار الغلاف وعنوان الرواية أي بعد أن عمد إلى نشرها ورقيا، فـ "زهريزا" هي تسمية اختارها أحد متابعي النص المنشور عبر الفيسبوك، ونظيرا لذلك فالرواية الفيسبوكية لها القدرة على استيعاب كل ما هو جديد سواء من ناحية الشكل أو المضمون؛ كتوظيف الوسائط المتعددة على سبيل المثال، فالصور والموسيقى التي أدرجها استيتو قد كملت النص، فبدت وكأنها صممت خصيصا له، وهذا ما زاد للنص بعدا واقعيا، ولم يسلم هذا الطرح من استهجان النقاد أو استحسانهم، فبعضهم يرى أن هذا النص مجرد سراب ليس إلا وسرعان ما سيأفل نوره، ويخفت وميضه، فيوضع على رفوف النسيان بعد ذلك في حين يرى الطرف الآخر بأن الرواية قد خرجت عن المؤلف، فحققت نقلة نوعية جديدة وفريدة من

1 - أحمد الطراونة: (الأدب الرقمي) سؤال الراهن وتحديات المستقبل، 2023، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://alrai.com/article/10515559> تاريخ النشر: 18-12-2019، تاريخ الزيارة: 2023/7/25، على الساعة (9:30).

نوعها فاستيتو قدم نموذجاً مغايراً وتصوراً جديداً وممارسة قرائية مختلفة لصرحنا العربي، كما سعى من خلالها إلى تغيير النظم الفكرية والمقدسات القبلية، ليتحرر المتلقي بذلك من الأغلال التي كبلته ومن القيود التي فرضت عليه من قبل النظام الورقي الذي لا يسمح له بطرح رأيه في اللحظة نفسها أي لحظة إخراج النصوص .

يعد استيتو من الأدباء القلائل الذين عكفوا على ركوب موجة التجديد دون التفكير في العواقب التي ستنتج عن هذه النقلة، فرغبته في مواكبة الراهن مكنته من التمرد على الأصول والثوابت المعهودة من قبل في الثقافة الورقية، وقد اعترض "محمد أسليم" على أن هذا النوع من الكتابة لا يعد الأول من نوعه في الوطن العربي بل إنه مورس: "منذ مدة طويلة في المنتديات فهناك الكثير من الروايات المكتوبة بلهجات محلية، منشورة في منتديات ونجحت في جلب عدد كبير من القراء...رواية بنات الرياض ورواية امرأة من سلالة الشياطين التي كتبت هي الأخرى من ألفها إلى يائها في منتدي فضاءات ... بهذا المعنى تندرج رواية استيتو في وضع لبنة كتاب آخرون من قبل..."¹، فرواية استيتو حسب أسليم قد لاقت عناية واهتماماً كبيراً من قبل قراء كثر لكون منصة الفيسبوك متاحة للجميع دون تمييز أو تفرقة؛ كما وأنها بفضل الميزات التي تتسم بها قد سهلت عملية النشر ولعل هذا هو السبب وراء شهرتها ورواجها فالروايات التي تأسست قبله لم تشهد إقبالا كبيرا، ولم يسלט الضوء عليها على الرغم من أنها تأسست في فضاء افتراضي (مدونات) والتي تراجع دورها بعد أن ظهرت منصات التواصل الاجتماعي .

ظهرت الكثير من النماذج الإبداعية الرقمية العربية في العقد الأخير والتي أبدع فيها ثلة من المتحمسين والمنتصرين لهذا الأدب كـ "محمد سناجلة" الذي جاء بثقافة جديدة لم تكن معهودة من قبل في روايته (الواقعية الرقمية) والتي رفع من خلالها شعار التمرد والتجديد، ثم نشر بعد ذلك العديد من الأعمال كـ (ظلال الواحد، شات، صقيع، ظلال العاشق، التاريخ السري لكموش، تحفة النظارة في بلاد الإمارة)، أما "عباس مشتاق معن" فقد قدم إبداعاته الشعرية في زي جديد وحلة مغايرة والتي دأب عبرها إلى الخروج والانزياح عن التقاليد الكلاسيكية المعهودة، وعلى سبيل المثال نذكر دواوينه الشعرية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق ،حزن مسافر...)، وقد أحسن صاحبها توظيف الوسائط المتعددة (الصور الثابتة والمتحركة والنغمات والتسجيلات الصوتية)، وأما لبينة خمار فقد تمكنت من تقديم عدة نماذج برعت فيها، فأبانت عن قدرتها في الجمع بين العنصر اللغوي وبين العناصر الأيقونية دون أن يتسبب هذا التزاوج

1- محمد أسليم: وضعية الأدب الرقمي في العالم العربي/حوار مع خديجة باللودمو، متاح عبر الشبكة العنكبوتية:

<https://www.aslim.org/?p=2774> ، تاريخ النشر: 2022/4/2، تاريخ الزيارة: 2023/8/10، على الساعة (10:30).

في حدوث خلخلة أو ارتباك في المعنى أو الترابط، وسنورد أهم النماذج التي أنتجت - سنذكرها - على سبيل الحصر: "غرف ومرايا" و"هي والحمام"، "رقصة الحروف"، كما قامت بإخراج كتابات أدباء آخرين ك(حب واغتيال لأحلام مستغاني، وكأني أحلتي حدود بلادي للشاعر جمال خيري، نقطة بيكار لأيوب مرعي أبو الزور...)، و(قصة ربع مخيفة) لأحمد خالد توفيق،... وغيرها كثير.

وبناء على ما سبق لا يزال النقد العربي يخطو خطوات محتشمة ومتعثرة، بل ولا يزال عاجزا أمام السيل الفائض أو الكم الهائل من الإبداعات التي تنشر يوميا؛ فالاختلاف قائم بين النقاد لحد الساعة، فمنهم من يرى أنه لابد من الاعتماد على المناهج السابقة ومواكبة آلياتها لتلائم النصوص الرقمية، ومنهم من يدعو إلى ضرورة تجاوزها لخلق مناهج جديدة والتي تتوافق وطبيعة هذا المولود الرقمي.

2 - مقاربة وتلقي الأدب الرقمي في النقد الجزائري:

فرضت الثورة التكنولوجية وجودها وهيمنتها على جميع مناحي الحياة بما فيها الأدب الذي يختلف في طبيعته عنها، وبما أن هذا الأخير يمتلك من السمات التي تجعله قابلا للتجدد أي عدم الثبات أو الجمود على شكل أو نظام ما، وعلى إثر هذه الخصائص سنلغي لا محالة انفتاح الإبداع الأدبي على عالم التكنولوجيا، فالانخراط في هذا الفضاء السديمي سيسهم في تمكنا من التعرف على آخر المستجدات المتعلقة بالبرمجيات والتطبيقات، بل وسيسمح لنا بالكشف عن خبايا هذا الكوكب الأزرق، ولقد نتج عن هذا التزاوج ميلاد نوع أدبي جديد، ومما لا يغرب عن أحد بأن أي طارئ جديد سيخلف موجة من الردود المتراوحة بين الرفض والقبول، وبين الاستجابة والنفور، وسيخلف هذا النقاش تصورات وطروحات تعنى بدراسة هذا المولود بل والاشتغال عليه تنظيرا أو تطبيقا ونقدا، ولا يخفى على أي مطلع بأن الأدب الرقمي في الجزائر لا يزال في بداية تشكل مراحل الجنينية أي إنه جد متأخر مقارنة بنظيره الغربي والعربي على حد سواء، ولعل من بين الأسباب التي أدت إلى هذا التأخر أو التراجع، والتي سنوردها على سبيل الذكر لا الحصر:

- قلة الجهود النظرية والتطبيقية من لدن الدارسين لجهلهم بهذا المولود الجديد أو بأبجديات الحاسوب وبكيفية التعامل معه أو رفضهم له رفضا قطعيا، فهو حسيم مجرد سراب واهم خادع تأثر به البعض من الغرب وسرعان ما سيندثر لأن هذه النصوص لا ترقى إلى مستوى الأدب، كما لا يخضع فيها مؤلفها إلى قواعد بناء النصوص الأدبية وفنيها الجمالية، إذ جاء هذا الجنس حسيم بهدف القضاء على قدسية الثقافة الورقية، يضاف إلى ذلك فهوية المؤلف أو المؤسس

الحقيقي للعمل الإبداعي تضيع عبر هذا الفضاء السديمي لصالح القارئ الذي يصبح هو المشارك في البناء والإنتاج، والمتحكم في أحداث النص.

- تفضيل كفة ميزان مصالحهم الشخصية على حساب الانخراط في الثقافة الرقمية، كما أن هذا الإبداع لا يزال مشوبا بهالة من الغموض أو الضبابية سواء من حيث المفهوم لكثرة الاصطلاحات الموضوعية له، أو من ناحية إشراك المتلقي في حد ذاته، فالمبدع لا يزال هو المتحكم في بناء النص. وفي مقابل هذا ظهرت تيار آخر ينادي بضرورة الانخراط في هذا العصر بل والاطلاع على مستجدات الراهن لمواكبة المتغيرات الطارئة على الحقل الأدبي والنقدي، وقد برزت بعض المحاولات التجريبية لباحثين ومبدعين جزائريين: كحمزة قريرة من خلال مدونته الرقمية الموسومة بـ "الفن و الأدب التفاعلي"، والمكتنزة بداخلها أعمالا شعرية ونثرية منها ك (رواية الزنزانة رقم 6 ، شعر الحب يتكلم كل اللغات، مسرحية بلا نظارات الحياة أفضل، فيلم رقمي تفاعلي حكاية حجر) وقد تمكن في الآونة الأخيرة من تأسيس مدونة نقدية أطلق عليها تسمية (النقد الشبكي)، وعبد القادر فهميم شيباني (سيميائيات المحكي المترابط – سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية للرواية الرقمية)، عمر زرقاوي (الكتابة الزرقاء ، مدخل إلى الأدب التفاعلي)، البشير ضيف الله (العولمة وتحولات الكتابة- من الورقي إلى الرقمي)، خديجة باللودمو، سعاد عون ، عبد القادر عميش (صاحب أول رواية رقمية في الجزائر – بياض اليقين -) ،...وقد خصص بعض الدارسين مواقع الكترونية لتناول هذا الإبدال بالدراسة والتحليل، ولنشر إبداعاتهم من خلالها كموقع جنة الكتب، معارج الفكر...

سعى عبد القادر فهميم شيباني إلى محاولة تقديم تصور جديد من خلال طرحه النقدي والموسوم بـ (سيميائيات المحكي المترابط)، وقد صرح في مقدمة كتابه بصعوبة الاشتغال على هذا المبحث النقدي لندرة الأبحاث العربية المختصة في هذا المجال، ومن البديهي أن هذا الشح المعرفي ألزم الدارس على البحث والتقصي عن حيثيات هذا المصطلح للتعريف به وللإحاطة بكنهه ومعناه، كما عكف عبر هذا التقصي إلى إمطة اللثام وإزالة اللبس والغموض الذي التف حول هذا المبحث، ساعيا بذلك عبر هذا الكشف إلى تسليط الضوء عليه لتقريبه إلى المتلقي الذي قد يجهل فحواه، ونظيرا لذلك حاول الناقد الإمام بمختلف التعريفات الموضوعية من قبل النقاد الغرب أمثال: (غابريال أوتمان Gabriel ottoman) ، جون كليمون (jean Clemen)، فرانسوا كولون (François colon)، آلان سلفادور (Alain Salvador)، وبناء على هذه الدراسات عرف فهميم شيباني المحكي المترابط: "بوصفه محكيا متعدد الأبعاد أو نعرفه بوصفه محكيا متعاليا أو فوقيا أو محكيا ممتدا، قد تتلاءم هذه التخريجات مع الشكل الذي يبدو عليه المحكي المترابط باعتباره نصا لا بداية أو نهاية له، أو بوصفه محكيا يستحيل معه بلوغ مجمل

مجموع مساراته القرائية...¹، والمراد من هذا القول إن لفظة المحكي تحيل في دلالتها اللغوية على الأنواع السردية المختلفة والمتباينة في طبيعة تشكيلها وبنائها (القصة، الرواية)، كما تتميز هذه السابقة بأوصاف متعددة فهي تدل على التعالي والفوقية والتعدد والتوالي والامتداد، وأما عن المحكي المترابط فيعرف بأنه نص تغيب فيه المقدمة أو النهاية أو هو عبارة عن نص زئبقي يستحيل على القارئ من خلاله الوصول إلى قراءة نهائية مكتملة، كما يستصعب عليه بلوغ مجمل الاحتمالات القرائية، فالمطلعين على هذه المواقع كثر، ومن مناطق متعددة ومختلفة، وكل واحد فيهم يقرأ النص من الزاوية التي يراها الأنسب بالنسبة له.

تحدث فهم شيباني في الفصل الثاني عن عنصر مهم عنوانه بـ " النص المترابط وسميائيات الإجراء القرائي "، ويرى من خلال هذا المبحث أن قارئ النص الورقي يلتزم بالنظام التتابع، الخطي المتسلسل في القراءة، فالمتلقي هنا يسير وفق الاستراتيجية أو الخطة التي يضعها المبدع سلفاً، وعلى نقيض ذلك يسير المبحر مع هذا النص الرقمي مخيراً لا مجبراً، بحيث يبدأ القراءة من أي رابط تقع عينه عليه دون أن يحدث ذلك خلافاً في المعنى، إذ يصبح هو المنتج والمبدع عبر هذا الفضاء الافتراضي فتبرز قدراته التعبيرية واللغوية والحوارية والتواصلية والتقنية (البرمجيات...).

يفتح النص الرقمي للمتلقي آفاقاً أوسع للوصول إلى مجمل العقد والروابط المبتوثة في العمل المنجز داخل الفضاء الافتراضي، وكل رابط يتضمن نصاً لغوياً ووسائطاً أيقونية، وقد يقع القارئ أحياناً أسيراً لعدة اختيارات يضعها المؤلف والتي حددها شيباني في العناصر الآتية:

أ - مبدأ الاختيار : يميل القارئ إلى استعمال هذا العنصر بكثرة على غرار العناصر الأخرى، إذ يسير المتلقي عبر هذه الشبكة حسب هواه فله الحرية الكاملة في اختيار نقطة الانطلاق والانتها، أي يصبح هو المرشد والموجه لنفسه في هذه اللعبة الأدبية -أثناء غوصه بين العقد والروابط-، كما أن عدم اعتماده على استراتيجية معدة سلفاً من قبل المبدع والتي كانت تقيه من الضياع أو الخلط، هذه الحرية - التنقل العشوائي - التي قدمها النص الرقمي للمبحر هي التي أثارت فضوله وشدت انتباهه وجعلته يشد رحال التجربة بغية التأسيس لمسار قرائي مختلف، وبهذا الصدد يرى الناقد أن هذا المبدأ هو: " الأكثر رواجاً في قراءة النص الرقمي ... وهو يشي إلى حد ما بالحالة القرائية التي نكون عليها أمام الفهارس الورقية، غير أنه يختلف عنها في قدرته الإحالية المباشرة ... ولعل من أهم مزاياه الأدبية أنه يمكن نص الأدب الرقمي من اختيار المقطع النصي الذي يراه تالياً بالنظر إلى تصورات اللحظية التي

1 - عبد القادر فهم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط-سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014، ص 103 .

يتبلور عن قراءة المعطيات النصية السابقة " 1 يتميز هذا المبدأ المعتمد عليه في قراءة النص الإبداعي الجديد بالتوجيه المباشر، فالقارئ أثناء إبحاره في ثنانيا المتن يتوجه مباشرة إلى إحدى الروابط أو المعينات من خلال الضغط على زر الفأرة، وهذا الإرشاد المصمم من قبل المبدع يشبه إلى حد ما الفهارس الورقية فملتقي أثناء تصفح الكتاب يطلع على الفهرس ليختصر الوقت والجهد، وبهذا يصبح المتلقي هو المتحكم في سير القراءة، غير أن دوره لا يتوقف عند القراءة فقط بل يشارك في صناعة أحداث جديدة، فيضيف أو ينقص منها إن اضطر لذلك، فهذه السلطة الممنوحة له حالياً تخضع لأهوائه وأحكامه وانطباعاته الشخصية .

ب - مبدأ الترابط:

يقرر المبحر أثناء غوصه في أعماق العمل الأدبي الرقمي، الذي يثير إعجابه ويعزز فضوله ويثير شهوته ويحفز رغبته في اختيار أحد المسارات فيبدأ من حيث يشاء وينتهي من حيث يريد، هذا التنقل أو القفز العشوائي بين الروابط -التي تتضمن مقاطع النص- لا يتسبب في حدوث اضطراب في المعنى بل على العكس من ذلك تتولد وتتبلور مسارات قرائية جديدة، فمع كل قراءة تتعزز قيمة النص الإبداعي بالفاعلية التي يصبو إليها كما تضاف إليه جمالية ودينامكية، وبهذا: " يختار قارئ النص الرقمي العنصر الذي يستهدفه من خلال عملية القراءة، ويمكن له في المقابل أن ينقاد أثناء عملية الإبحار لمعطيات قرائية، كخيارات تملئها ترابطات النصوص، بما لا يدع مجالاً للاختيار... حيث تتحول اختياراتنا القرائية إلى النمط التراتبي... "2، وعليه فالقارئ قد يخضع أحياناً أثناء مزاولة عملية إبحاره لتوجيهات أو إرشادات قرائية ليس كفعل إجبار إنما كفعل تسهيل أو توضيح لا غير .

ج - مبدأ التجاور:

يسهم هذا المبدأ في منح المتلقي فرصة التطلع على جميع المعلومات أو المعارف المقترنة بالعمل الإبداعي، هذه المتابعة تتم عبر مبدئين هما التناوب أو التسلسل، وقد أتاح لنا هذا المبدأ: " إمكانية تتبع المعطيات القرائية عبر مبدأ التجاور، حيث يمكن للقارئ بلوغ مجمل المعطيات بشكل مقطعي على نحو أسلوب قراءتنا للكتب الورقية، حيث ننتقل من فصل إلى آخر أو بتتبع توالي الصفحات... "3، يتيح هذا

1 - عبد القادر فهم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، ص 83.

2 - المرجع نفسه: ص 84.

3 - المرجع نفسه: ص 85.

الأخير للمبحر فرصة الوصول إلى مجمل المعلومات بشكل متقطع، ومنفصل، وهذا البلوغ مرهون بغواية التنقل والارتحال بين الروابط، ويشبه هذا المبدأ أسلوب تصفح الكتب الورقية أحيانا .

د - مبدأ التوزيع:

يمكن لهذه التوجيهات القرائية أن تتجمع داخل النص الرقمي وفق نسق أو نظام يعتمد على التوزيع بحيث: "تتوزع فيه بين مجموعة من المستويات المترتبة بحسب درجة تراكمها، بما يلي مختلف الحاجات القرائية عند القارئ ويتناسب مع نوعيات مختلفة من القراء، يتأسس مبدأ التوزيع كمبدأ قرائي انطلاقا من الوضع الذي يتم من خلاله وضع معطيات نصية مختلفة ضمن طبقات نصية متعددة تتكامل من أجل تشكيل نص جامع إذ يستطيع قارئ النص المترابط ...تصفح عدد من النوافذ الجزئية داخل نافذة أساسية".¹ ولعل هذا المبدأ لم يوضع لأجل تلبية شهوة القارئ الفضولي فحسب بل ولأجل أن يتناسب مع جميع طبقات القراء وفئات المتلقين أيضا، فالمبحر أثناء غوصه يعثر على معلومات متفرقة، ومعارف مبعثرة وأحداث مستقلة في عقد موزعة ومصممة من قبل المبدع -خصيصا لاستجابة القارئ -، ومع أن القارئ لا يلتزم بالترتيب الموضوع سلفا بل يختار تجاوز بعض الروابط بل ومجمل الأحداث - قراءتها عشوائيا-، ورغم هذا التفاوت إلا أنه سيتمكن لا محالة من فهم المجريات والوقائع كما أن عدم تطلعه على جميع الروابط والتزامه بقراءة الجزء اليسير الذي تصفحه والذي سيغنيه بطبيعة الحال عن بقية التفاصيل ليبني قراءة جديدة، وهذا النص لا يتمظهر لمتلقيه بصيغة أو نمط واحد حتى وإن كانت فترة القراءة متزامنة، فكل زائر يختار الخوض في متاهته الخاصة به لوحده .

ولا مناص من أن كل هذه العناصر التي وضعها فهم شيباني تساهم في قراءة الأدب الرقمي وتلقيه، فهذه العناصر المحددة هي عبارة عن أجسام متنافرة؛ إذ يختلف كل عنصر عن الآخر بميزات وشروط، ورغم هذا الاختلاف البين إلا أنهما يتكاملان في القراءة، فتتعاضد المبادئ بذلك وتتألف فيما بينها بغية التأسيس لقراءات مختلفة، ولأجل أن تسهل على القارئ عملية الارتحال بين ثنايا النصوص الرقمية، فتتشكل بذلك قراءات متعددة بتعدد الزوار والمريدين، وهذا التعدد يساهم في تحقيق عنصر التفاعلية، ويرى فهم شيباني أن النص المترابط قد تطابقت بعض أفكاره والنظريات الأدبية السابقة كنظرية موت المؤلف لرولان بارث (Roland Barthes) التي نادى من خلالها إلى ضرورة خلخلة المكانة التي يحظى بها المؤلف، فسلطته كانت من المقدسات التي لا ينبغي المساس بها بأي شكل من الأشكال، وقد ظلت هذه النظرة سائدة لفترة طويلة من الزمن إلى أن جاء الشعار الذي أطلقه بارث، ومع ظهور هذا

1 - عبد القادر فهم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، ص 85.

المولود الهجين الغريب برزت مقولات جديدة نادى من خلالها المنافحون الرقميون بضرورة الإغلاء من شأن القارئ الذي كان دوره يقتصر على الاستهلاك، والمشاهدة لا غير على نقيض الحاضر؛ فدوره مقترن بالإنتاج والإبداع، أما عن مبدأ التعاضد القرائي لصاحبه أمبرتو إيكو (Umberto Eco)، فيتطابق أيضا ومقولات النص المترابط بحيث يشرك القارئ في عملية التأليف والخلق الإبداعي، فالعالم الافتراضي الآن يدعو إلى وجود قارئ متمرس فطن متنبه ومدرك لأبجديات الحاسوب وملم بالتقنيات، ليبدع على إثر ذلك في التأسيس لقراءة جديدة سواء بإضافة أحداث أو شخوص تتناسب ورؤيته الخاصة أو بإضافة تعليقات بناء وهادفة أو لاذعة في بعض الأحيان، وهذا ما يضفي للنص جمالية ورونقا غير معهود من قبل.

بيد أن ما يمكن لنا الإيماءة إليه في هذا المقام أن شيباني قد لجأ إلى الاعتماد على المنهج السيميائي لأن آلياته تتناسب وطبيعة النصوص الرقمية، وقد مثلت المقاربة السيميائية: "اختبارا حقيقيا للظروحات المثارة، تحديدا لمحاولة إيجاد حيز للتقريب المنهجي بين المتصورات النظرية للمحكي المترابط وسيميائيات غريماس السردية على نحو تكاملي. والتأسيس لتصور نقدي منهجي، يستمد مرجعيته الإجرائية من مفاهيم نظرية المحكي المترابط ..."¹ وقد اعتمد على هذا المنهج في تحليل النصوص الرقمية التي تحتوي على العناصر اللغوية وغير اللغوية كنص شات لمحمد سناجلة، ويتابع بسط أفكاره بالحديث عن الشبكة النصية، التفكيك النصي، الأثر المفتوح، التناص

تحدث (عمر زرقاء) في كتابه (الكتابة الزرقاء - مدخل إلى الأدب التفاعلي) عن نهاية العصر الورقي المنافح عن الأفكار البرجوازية التي سادت لفترة طويلة من الزمن إلى غاية ولادة إبداع جديد نتج عن تزاوج التكنولوجيا بالأدب، فظهر لنا بذلك جنس أدبي هجين يعرف بالأدب الرقمي وقد استفاد هذا الأخير من تقنيات وآليات الحاسوب ومن لغة البرمجة (اللوغاريتمية، التشفير الرقمي)، لتتشكل بذلك نصوص إبداعية لا مثيل لها بحيث تجمع بين العناصر اللفظية وغير اللفظية (صورة، صوت...)، وقد حاول الناقد الحفري جذور هذا المصطلح فعنون الفصل الثالث بـ: "النص المترابط والأدب التفاعلي" بحيث يرى أن: "القارئ التفاعلي عنصر أساس في تحديد مفهوم الأدب التفاعلي (interactive littérature) (ودونه لا يمكن الحديث عن تحقق ذلك المفهوم فالأنواع الأدبية الجديدة ... تشتط وجود قارئ تفاعلي باستطاعته الولوج إلى النص المترابط أو النص الشبكي لتفكيكه وتقطيع متنه لإعادة تركيبه بحسب

1 - عبد القادر فهم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، ص 4-5.

أغراض القارئ ... " 1، لا يتحقق الأدب التفاعلي إلا بوجود العنصر المساهم في بناء وتشكيل النص الإبداعي، فالمبحر هنا يمثل قطب الرحى أو الركن المحوري المعتمد عليه في التأسيس لهذا التصور المستحدث، ولا ريب من أن غياب دوره سيؤدي لا محالة إلى الإخلال بشرط من شروطه - ألا وهو عنصر التفاعلية - ، فالنصوص الرقمية بحاجة إلى قارئ عارف متمكن من لغة الحاسوب وعلى إلمام واسع بالثقافة المعلوماتية، فتفاعله مع النص وغوصه فيه، سيمكنه من التعرف على الرموز والشفرات الأيقونية الموظفة، وترحاله العشوائي سيقدم للنص حركية جديدة ويشير في السياق نفسه إلى أنه: " في مجال الدراسات النقدية نشأت نظريات القراءة والتلقي لمقاومة فكرة القارئ السلبي والتأكيد على المشاركة الحيوية والفعالة للمتلقي، وها هو النص غير الخطي يفرض على النقد إعادة النظر في مصطلحات الأدب المألوفة كالحبكة، والسرد والقصة، ويحول المتلقي من المفعولية إلى الفاعلية ليؤسس للأدب التفاعلي " 2.

أكد الناقد على الدور الإيجابي الذي لابد للقارئ أن يقوم به، فحتى النظريات التي تأسست من قبل نادت بضرورة إخراج القارئ من سلبيته ومن القوقعة التي ظل محاصرا بها لفترة طويلة، وقد تطابقت هذه الأفكار وشعارات هذا المولود الإبداعي الداعي إلى تجاوز عتبة التلقي والاستهلاك إلى محاولة الانخراط الفعلي في بناء النصوص، وقد تفرد الأدب الرقمي بصفات مغايرة ميزته عن النص الكلاسيكي ولعل أهمها هو النسق اللاخطي، ولا ريب من أن القارئ البراغمتي قبل ذلك كان يتجاوز قراءة بعض الفصول من خلال الاعتماد على آلية الفهرس والحواشي، أما اليوم ومع هذا الأدب أصبح القارئ السريع يسافر عبر العقد والروابط الموضوعية، فيختار أن يقرأها كاملة أو يتجاوز بعضها إن ابتغى ويضاف إلى هذا السياق أن محمد زرفاوي نادى من خلال قوله إلى ضرورة تحقيق امتداد مع النظريات والمقولات التي تم تأسيسها من قبل؛ فأى مولود جديد لابد وأن يستند على أنقاض الترسبات السابقة؛ ثقافية كانت أو معرفية كعناصر بناء القصة مثلا (الحبكة ...) .

سعى زرفاوي إلى التفرقة بين " التعلق النصي " في النص الورقي -ولم يتطور هذا المفهوم - الذي بقي على حاله، وبين " الترابط النصي " في النص الرقمي، بحيث لم يكتف هذا المعطى بالعلامات اللفظية فحسب بل تعداها إلى استخدام وسائط أخرى (كالصور والموسيقى والتسجيلات الصوتية ...)، وقد انهالت العديد من الأسئلة والتساؤلات بعد أن غاب النقد الأدبي من على الساحة واختفى دوره

1 - عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء - مدخل إلى الأدب التفاعلي، (د.ط)، دائرة الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر 2013، ص 15.

2 - المرجع نفسه: ص 196.

السابق، وبهذا الصدد يمكننا طرح جملة من الإشكالات: هل هذا العصر المعلوماتي المتسم بالسرعة أسهم في موت النقد أو الناقد فعلا؟ وهل سيكون مآل النقد هو الاندثار أو التمحل أو التفسخ؟ أم أن دوره سيعود ويحيا من رفات موته؟ وفي ظل هذه الطروحات دعا أحد الباحثين إلى ضرورة إيجاد تقنيات وأدوات جديدة، أو حتى باستثمار المقولات والنظريات السابقة بشرط أن تلائم طبيعة النص الجديد ونظيرا لذلك بات: "على النقد الأدبي البحث عن أدوات جديدة وتكييف بعض النظريات والمناهج المرنة مع المعطيات الحالية كنظرية التلقي التي يمكن الاستفادة منها وتوظيفها بشكل يتلاءم والمرحلة الجديدة".¹ ساهم التطور التكنولوجي في عجز النقد أو في عدم قدرته على اللحاق بهذا الكم الهائل من الأعمال الأدبية ومن الإبداعات التي تنشر يوميا، إما عبر المواقع والمدونات وصفحات التواصل الاجتماعي ليتخلى النقاد عن أداء دورهم بذلك سواء من ناحية التصويب أو التوجيه أو النقد أو التصحيح أو التقويم، كما أن المقولات والأدوات التحليلية التشرحية التي نادت بها النظريات السابقة قد لا تتطابق أحيانا وهذه النصوص الرقمية الجديدة، ولذا تراجعوا عن أداء مهامهم خشية المغالطة.

2-1- تلقي رواية الزنانة رقم 6 لحمزة قريرة:

2-1-1- مفهوم الرواية التفاعلية (عند حمزة قريرة):

يعد الناقد (حمزة قريرة) من الباحثين الأوائل في الجزائر الذين حاولوا الاشتغال في ميدان الأدب التفاعلي، فدأبه الحثيث أسفر عن تقديم نماذج إبداعية رقمية عدت كمحاولات جنينية رائدة في أدبنا الجزائري ولم يقف اشتغاله عند نوع أدبي واحد بل تعداه إلى أنواع أدبية أخرى متنوعة (كالرواية التفاعلية، المسرح التفاعلي، الشعر التفاعلي، القصة التفاعلية) وقد جاءت أعماله هذه مجتمعة في مدونة عنونها بـ "الأدب والفن التفاعلي".

أجاب حمزة قريرة في مقابلة له عرضت على شبكة الأنترنت عن أهم الإشكالات التي قد تعترض الرواية التفاعلية كمسألة قراءة وتلقي هذا النوع الأدبي الرقمي الجديد، وقد تمكن هذا الأخير من تقديم: "إمكانات هائلة للتفاعل الإيجابي والتشاركية في إنتاج نصها، إلا أنها تطرح إشكالات مختلفة خاصة بما تعلق بفلسفة البناء وجمالية التلقي، فالذائقة القرائية العربية في مجال الرواية تعودت على المستوى الورقي ثنائي البعد الذي يؤسس نظامه التصويري والجمالي على الورق عبر تحويله/ترميزه للأفكار ثم طرحها الورقي ليستقبلها المتلقي ويعيد فك شفرتها وبناء صورها من جديد في ذهنه فيعيد بعثها".²

1 - البشير ضيف الله: العولمة وتحولات الكتابة (من الورقي إلى الرقمي)، ط1، دارميم للنشر، الجزائر، 2019، ص 117.

2 - حمزة قريرة: لا مكان لأصحاب ذهنية الورقي في هذا العصر الرقمي، حوار مع جريدة الشعب، متاح على الشبكة العنكبوتية

<https://www.echaab.dz/2021/09/22/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%B3%D9%80%D9%88%D8%B1->

ولا يخفى كل متابع بأن الرواية التفاعلية قد فتحت آفاقا جديدة للتلقي، فالقارئ عبر هذا الفضاء السديمي أو مع هذا الطرح المستحدث صار منتجا فعالا، ومشاركا إيجابيا ومؤلفا ثان للعمل الإبداعي وعلى إثر ذلك تشكلت ذائقة فنية مغايرة لما سبق، وهذا الاختلاف يكمن في أن متصفح الرواية الورقية تتأسس رؤيته الجمالية، ومنظوره التأويلي من خلال القراءة المعمقة أو الحفر في مكنونات النص وخبائاه فيفكك النص بذلك إلى مجموعة أفكار كخطوة أولى ثم يعتمد بعد ذلك إلى محاولة إيجاد حلول للرموز والشفرات؛ وبعد عملية التأويل يجمع الأفكار المبعثرة ليؤسس قراءة حفرية للنص المنشور ورقيا والملاحظ على أن النظام الخطي يسمح بوجود مسار نقدي واحد في مقابل العمل الأدبي، وفي ضوء هذا نجد أن الأمر يختلف مع متلقي الرواية التفاعلية ف: "البناء يصل إلى البعد الرابع وهو الزمن، كما لا يكفي بالترميز اللغوي حيث يخلق نظاما تصويريا خاصا في الكثير من الأحيان تكون صورته حية ومتحركة مما يجعل المتلقي يتتبع نصا مختلفا لا يحدث فيه ما يحدثه النص الورقي، وهنا مكمن التحول والخطورة ... بهذا ستتولد عبر هذا التحول جمالية مختلفة ونظام تصويري آخر..."¹.

ارتبط النص الرقمي بزمان وفضاء افتراضي غير محدود بحيث يصل هذا النموذج إلى أقصى أرجاء المعمورة في وقت وجيز جدا، ولا يكفي المبدع أثناء إنتاج نصه بتوظيف العنصر اللغوي، فحسب بل تعداه إلى الجمع بين هذا الأخير وبين الوسائط الفائقة أو المتعددة (صورة، صوت، حركة)، فالمصمم أدرك أن القارئ الحالي الذي يعيش في عصر يميز بالمتغيرات ويتسم بالسرعة، سينجذب لا محالة إلى الصور كما سيؤدي تفاعلا معها، هذا الإدراك سمح لهم بإنتاج نص يتماشى ورغبتهم ويتطابق وطموحاتهم ومداركهم؛ فهذا النص المتسم بالقدرة على التجدد والحيوية لكونه أضفى قابلا للتعديل أو التغيير أو حتى التحوير في الفكرة أو الصور وكل ما هو معروض على الشاشة، على عكس النص الورقي المتسم بالثبات والجمود؛ إذ يبرز للقارئ في هيئة أو صيغة واحدة، فليس بإمكانه أو بإمكان المبدع التغيير فيه وما يمكن لنا الإيماء إليه في هذا المقام أن هذه النصوص الرقمية تستدعي ممارسة ورؤية جديدة.

نادى حمزة قريرة بضرورة التأسيس لرؤية رقمية أو لذائقة قرائية تتناسب وبيئتنا العربية وهذا لكي لا يقع القارئ أسيرا للأفكار الغربية، أو حتى لا يقع ضحية للانهار والإعجاب بالثقافة الأجنبية

%D8%AD%D9%85%D9%80%D8%B2%D8%A9-%D9%82%D8%B1%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D9%84%D8%A7-%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86-

(12:00) =%D9%84%D8%A3%D8%B5%D8%AD%D8%A7/#::~:text تاريخ النشر: 22 سبتمبر 2021. تاريخ الزيارة 15 أوت 2022 ، على الساعة (12:00)

1 - حمزة قريرة : لا مكان لأصحاب ذهنية الورقي في هذا العصر الرقمي، حوار مع جريدة الشعب ،، متاح على الشبكة العنكبوتية

<https://www.echaab.dz/2021/09/22/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%B3%D9%80%D9%88%D8%B1-%D8%AD%D9%85%D9%80%D8%B2%D8%A9-%D9%82%D8%B1%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D9%84%D8%A7-%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86-%D9%84%D8%A3%D8%B5%D8%AD%D8%A7/#::~:text>

=%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86-%D9%84%D8%A3%D8%B5%D8%AD%D8%A7/#::~:text

وبطبيعة الحال فإن هذا الأدب سيحتل مكانة في الحاضر والمستقبل للأهمية التي يحظى بها، وبما أننا نعيش اليوم في عصر يعرف بعصر الشاشة، عصر التكنولوجيا؛ أي مرحلة التجديد والتطور والتي تحتّم علينا الانخراط في هذا العالم طواعية لا جبرا أو كرها، ورغم ذلك فلا تزال هناك فئة معادية ترفض هذا الأدب رفضا قاطعا لكونه سيسهم في تراجع دور الثقافة الورقية إلى الوراء كما سيجعلها معرضة للنسيان، والزوال فتدوب هويتنا العربية بذلك وتصبح عرضة للزوال، فقد خلفت التكنولوجيا – ولا تزال تخلف - تركّات جسيمة على الفرد العربي الذي ابتعد عن المطالعة والقراءة اليومية، ورغم كل السلبيات التي عدها هؤلاء الرافضين إلا أنه يتوجب علينا ركوب موجة التجديد، فكل عصر له ضروراته وطبيعة هذا العصر تفرض ذلك، وقد دعا حمزة قريرة إلى ضرورة الالتفات إلى هذا الأدب بل وحجز تذكرة سفر للإقلاع بهذا الإبدال الرقمي شريطة الاندماج فيه بذهنية مغايرة عن الذهنية الورقية.

قدم الباحث (محمد هندي) مداخلة علمية موسومة بعنوان الرواية التفاعلية – الماهية والخصائص – في ملتقى الشارقة للسرد سنة 2019، وقد سعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى تقديم رؤية مغايرة لمفهوم الرواية التفاعلية عاكفا بذلك على تسليط الضوء على أهم الخصائص والميزات التي تفردت بها، مع محاولة رصد وتبيان أهم الصعوبات أو المعضلات التي قد تعترض هذا النوع الأدبي سواء على مستوى الخلق أو البناء أو التلقي، وقد اختار في هذا البحث نموذجا روائيا جزائريا، والمعنون بـ " الزنزانة رقم 6 " لصاحبه حمزة قريرة واختياره هذا لم يكن وليد صدفة بل هو راجع لعدة أسباب، لعل أهمها محاولة التعريف بالنماذج الجزائرية الرقمية، فقد أحسن صاحب المدونة بل وأجاد خلق لعبته

31

الأدبية، فجعلها كمتاهة مشكلة من روابط وعقد موزعة وكل عقدة مقرونة بلون معين، فالألوان تجذب القارئ وتحببه في العمل وكثرة المعينات تزيد من فضوله ورغبته في الاندماج مع التجربة الرقمية، ومن هذا المنطلق عمد حمزة قريرة على: "إيجاد آلية تفاعلية لها خصوصيتها فباستطاعة المتلقي الحوار مباشرة مع الشخصية المحورية، وهو أمر لم يكن مألوفاً على صعيد الفن الروائي، فمن خلال النقر على الرابط البصري الموجود أسفل الصورة السابقة، يمكن إجراء الحديث مع "مراد" في فضاء الفيسبوك خارج المدونة "1"، مزج قريرة في عمله الإبداعي بين العناصر اللغوية وغير اللغوية، فإلى جانب الكلمة ظهرت الصورة والصوت، فالتسجيلات الصوتية التي استثمرتها تماشت والعمل الروائي، فبدت وكأنها خلقت خصيصاً لتكملها (صوت الرصاص، خريز المياه)، وهذا ما منح للنص ديناميكية غير مألوفة من قبل، فالنصوص الورقية استقرت قبل ذلك على حال واحد.

ولم يكتف بهذا القدر من التجديد بل سعى إلى تلبية رغبة الجمهور القارئ، عندما فتح باب إقامة التواصل والحوار مع الشخصية المحورية في العمل الإبداعي، وقد تعدى قريرة هذا التواصل إلى خارج العمل الروائي، فبإمكان المتلقي مراسلة الشخصية المحورية عبر منصة الفيسبوك -أي عبر إقامة دردشة أو حوار- هذه الآلية التي استثمرتها أثارت اهتمام القارئ المنجذب إلى مواقع التواصل الاجتماعي، وفي ضوء هذا الانجذاب سئل في تفاعلاً إيجابياً ويضيف هندي قائلاً إن: "لنص الزنزانة خصوصيته التفاعلية التي تحققت فعلياً في التفاعل المباشر مع المتلقي، وقد تجسد ذلك في ثلاثة أشكال محورية: إمكانية إضافة مسارات داخل الرواية ثم إمكانية الحوار المفتوح مع الشخصية المحورية... وأخيراً التعليقات والردود التي تجسدت في الثنائية الفاعلية التي جمعت بين المؤلف وقراء الزنزانة... وهو ما يسهم في إيجاد تعددية خطابية وصوتية من شأنها منح التجربة دلالات متعددة تزيد من فاعليتها إنتاجاً وتلقياً... "2"، ركز حمزة قريرة في عمله هذا على تحقيق عنصر التفاعلية لكونه العماد أو الركن الأساسي أو النشاط الذي يعتمل عليه في التأسيس للنص الرقمي، وبناءً على ذلك يأتي هذا التفاعل القائم بين النص والمتلقي في هيئة ثلاثة أوجه:

فتح المجال للقارئ ومنحه الحرية الكاملة في زيادة عدد الروابط، أو المعينات، أو في التعديل في مجريات الأحداث أو بناء الشخصيات المؤسسة للعمل الرقمي، ومن هنا تبرز قدرات المتلقي التواصلية

1 - محمد هندي: الرواية التفاعلية - الماهية والخصائص، متاح على الشبكة العنكبوتية <https://middle-east-online.com> تاريخ النشر: 2019/10/5، تاريخ الزيارة: 2023/8/22، على الساعة (13:00).

2 - الموقع نفسه.

أو التعبيرية، كما سمح له بفتح شات مع الشخصية المركزية عبر الكوكب الأزرق، وقد حقق قريرة مبتغى القارئ الرامي إلى التعبير عن رأيه، بل ولإفصاح عن موقفه إزاء هذا النوع الأجناسي، وهذه الأشكال تسهم بطريقة أو بأخرى في زيادة نسبة المقروئية وفي تشكيل مسارات قرائية جديدة، كما تضيف عليه جمالية تعزز قيمة النص.

لا يخلو أي عمل إبداعي من النقائص وهذا ما وضحه محمد هندي من خلال مقاربته، فقد حافظت الرواية حسبه على: "... السمات التقليدية ... من حيث تنظيم الحبكة وتتابعها وبناء السرد من حيث الاعتماد تحديداً على السارد الذاتي، المشارك في صناعة الحدث ورسم الشخصيات (خصوصاً على المستوى النفسي) والأمكنة وتعددتها، إضافة إلى أن للكلمة حضوراً قوياً على مستوى السرد بصورة تفوق المؤثرات الصوتية والبصرية..."¹.

فالنهاية التي ختم بها قريرة هي نهاية مكتملة غير مفتوحة على تأويلات أخرى حسب الباحث كما يمكن أن يحول الروائي هذا العمل إلى نسخة ورقية دون أن يؤثر ذلك في تركيب الأحداث وترابطها فقد اعتمد في بنائه على العنصر اللغوي بكثرة على غرار العناصر العلاماتية الأخرى التي تفاوتت في توظيفها، ورغم كل السلبيات التي عدها الباحث للعمل إلا أنها لا تقلل من شأن أو تحط من قيمة العمل الروائي بل على نقيض ذلك فإنها تعززه؛ فالالتفات إلى الثغرات والهفوات المحيطة بالعمل قد تؤدي إلى إخراج المنجز في هيئة مكتملة البناء والنضوج.

وركحاً على ما سبق فإن الباحث هندي أقرب بأن حمزة قريرة قد ساهم في إبداع خاصيات جديدة فتحت للقارئ مجالاً رحباً للتواصل والحوار مع إمكانية إضافة أحداث جديدة تتناسب ورؤيته الخاصة كما أتاح له المبدع حرية - محدودة - في التعبير عن موقفه أو عن رأيه بإضافة التعليقات أو المساهمة في التأسيس للأحداث، ولا يفوتنا أن ننوه بأن هذه الخاصية يتحكم بها قريرة فليس بإمكان أي شخص أن يضيف تعليقاً إلا بقبول منه وهذا لكي لا تعم الفوضى أو يحدث الخلط داخل المنجز الرقمي.

وقد أشاد أيضاً الباحث سناجلة بتجربة قريرة الروائية، فنصح القراء بتوخي الحذر لحظة وصولهم للنهاية، فيقول: "فحين تصلون للنهاية ستدخلون في لعبة خطيرة أنصح اللاعبين (القراء) ذوي القلوب القوية بالاستمرار بالقراءة، أما أصحاب القلوب الضعيفة فأنصحهم بعدم الاستمرار في

1- محمد هندي : الرواية التفاعلية - الماهية والخصائص، متاح على الشبكة العنكبوتية <https://middle-east-online.com> تاريخ النشر:

النشر: 2019/10/5 ، تاريخ الزيارة : 2023/8/22 ، على الساعة (13:00).

اللعبة".¹، وقد عبّر سناجلة عن إعجابه اتجاه هذا المنجز الروائي، فاعتبرها بمثابة المتاهة التي يضيع فيها صاحبها ولاسيما النهاية التي نصح فيها أصحاب القلوب الحديدية بإتمام القراءة دون توجس أو خوف، أما ذوي القلوب الضعيفة فنهاهم عن ذلك، وتماشيا مع ما سبق ذكره أكد أحد الباحثين بأن: "رواية الزنانة رقم 6 مثلت نموذجا أدبيا تفاعليا على مستوى الروابط المباشرة أو الروابط التوضيحية، أو التعليقات، أو الانفتاح على نصوص أخرى، لتؤكد أحقية الفن الروائي الرقمي التفاعلي في الحصول على شهادة ميلاد تؤكد أحقيته في الحياة الجديدة".²

وفي الختام نستطيع القول بأننا نعيش حاليا في عصر يتسم بالتجديد والتطور، إنه عصر التدفق المعلوماتي، عصر الميديا، ومن الطبيعي أن الأدب سيتأثر لا محالة بهذا الفضاء الرقمي الذي فرض وجوده على جميع مناحي الحياة، فنتج لنا على إثر هذا أدبا هجينا، ودخلا على ثقافتنا الجزائرية ليتأثر به ثلة من المشتغلين، فظهرت بذلك محاولات ودراسات فردية محتشمة لا تزال في مرحلة التأسيس أو البدايات، ورغم ذلك فنحن نأمل في المستقبل القريب أن تظهر انجازات ونماذج إبداعية ونقدية كثيرة.

1 - محمد سناجلة : الزنانة رقم (06) ، منشورة على منصة الفيس بوك :

<https://www.facebook.com/mohammad.sanajleh?mibextid=zbwkw1> ، تاريخ النشر : 2019-09-28 ، على الساعة (11:00).

2 - رجب خميس أحمد أبو العلا: تشكلات الرواية الرقمية التفاعلية" الزنانة رقم 6 نموذجا"، مج62، مجلة كلية دار العلوم جامعة الفيوم، يونيو 2022، ص 224.

الفصل الأول

بمقام طبع وبتصنيف جليل

المجلد الأول: المجلد الثاني: المجلد الثالث:

المجلد الرابع:

- اللغة

- المصطلحات

المجلد الخامس: المجلد السادس:

المجلد السابع: المجلد الثامن: المجلد التاسع: المجلد العاشر: المجلد الحادي عشر: المجلد الثاني عشر:

- تمهيد:

شهد العالم في العقد الأخير ثورة تكنولوجية أسهمت في إحداث تغييرات و انقلابات جذرية غير مسبوقة ولاسيما في ظل التطور التقني المصاحب لأجهزة الكمبيوتر وتقنياته وبرمجياته وأدواته ولغاته هذا التحديث ألقى بتأثيراته على جميع مناحي الحياة بما فيها الأدب- الذي تتنافى طبيعته وهذه العوالم التكنولوجية-، ونظيرا لذلك باتت المعرفة هي معيار القوة أو التفوق أو التقدم أو معيار التصنيف الذي يعتد به، فدأب العالم على إثر هذا التغيير إلى التنافس على إنتاج كم هائل وفائق وغزير من المعلومات والمعارف، لإبراز عظمة الإنجازات المقترنة بهذا الحقل المعلوماتي من جهة ولفرض السيطرة من جهة أخرى، فأبدع العقل بذلك وابتكرو نجح في خلق وسائل ووسائط تكنولوجية جديدة أسهمت في حمل أكبر عدد من المعلومات بغية بثها ونشرها في شتى أرجاء المعمورة وفي وقت وجيز وقياسي، ولا مندوحة من الإشارة هنا إلى أننا نعيش اليوم في عصر يعرف بعصر المعلومات أو الأنفوميديا، وقد أسفر هذا الانفجار المعلوماتي عن بعض المحاولات الجادة والرصينة لمجموعة من الباحثين الساعين إلى إيجاد صيغة مغايرة في الإنتاج والنشر والتي تختلف كلياً عن النشر الورقي التقليدي من حيث طبيعة البناء أو الإتاحة أو التوزيع، ولا يتحقق هذا النمط من التغيير إلا بتأسيس ذهنية مخالفة تتواءم والحاضر المستجد وثقافتنا العربية.

ولم تكن المؤسسات الثقافية أو الاجتماعية أو حتى التعليمية منها بمنأى عن هذا التحول الرقمي الذي تجذري أعماق المجتمع، وبما أن الأدب يعد بطبيعة الحال جزءاً لا يتجزأ منه، لأنه المرآة العاكسة والناقلة لكل أحواله وأهوائه وأهواله وآلامه وآماله، وعلى إثر ذلك اجتاحت التكنولوجيا الأدب وفرضت نفسها عليه عنوة دون أن تترك أمامه مجالاً للاستيعاب أو التقبل أو حتى حقه الطبيعي في الرفض، لينفتح الإبداع الأدبي على طور جديد يعرف بالنشر الرقمي، وقد ساهم هذا الانتقال في تخفيف الثقل الذي أرهق كاهل المبدعين، فالنشر قبل ذلك كان خاضعاً لسلطة المؤسسات الثقافية بل ومقترناً بشرعية الأبوة التي فرضتها دور النشر لردح طويل من الزمن، فتقصي أحيانا بعض النماذج والدواوين، بل وترك أصحابها إلى دهايز الغياب والهيامش، دون أن ننسى الانتظار المطول الذي يعقب قبول إخراج المولود الإبداعي إلى رحم الحياة، وقد تمكنت بعض الأسماء الإبداعية في ظل هذا الرواج من فرض كيائها ووجودها عبر أثير شبكة الإنترنت والمواقع الافتراضية لأنها أبانت عن مدى تفوقها فتفتق إبداعها وبرز حرفها وتنفس قلمها الحرية مع هذا الطرس الجديد، وبناء على ما سبق سنتطرق بداية إلى التعريف ببعض المصطلحات والتي تنضوي تحت موضوع بحثنا المسمى بالمنشور الرقمي.

أولاً: المنشور الرقي:

1 - مفهوم النشر:

أ- مفهوم النشر في القرآن الكريم:

تعدد ذكر كلمة النشر في القرآن الكريم في مواضع مختلفة ومتعددة ،وبصيغ صرفية ونحوية مغايرة في حين نجد بأن معظم معانيها متقاربة ودلالاتها متشابهة و مماثلة ، وعلى إثر هذا سنورد بعض الآيات القرآنية التي حضرت فيها كلمة النشر: جاء في قوله تعالى: "وَانظُرْ إِلَى الْعِظَمِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوها لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَيَّ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ"(258) سورة البقرة، وقال تعالى: "وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيحَ تُوْشِرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ءَحْيًى إِذَا أَقْلَتْ سَحَابًا نُّفَالًا سُفُّهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ"(56) سورة الأعراف، وفي قوله عز وجل: "وَالطُّورُ وَكُتِبَ مُسْتُطَوِّ (1) فِي رَقٍّ مُنْشُورٍ (2) سورة الطور، فلفظة "ننشرها" مأخوذة من الفعل الثلاثي (نشر) هذا من الجانب الصرفي، أما من الجانب النحوي فكلمة "ننشرها" فعل مضارع دال على قدرة الله عزوجل الاعجازية في الإحياء والبعث فهو القادر وحده على إعادة تركيب وإحياء العظام وخلقها من جديد، وما حدث مع عزيز هو خير شاهد على ذلك، فقد أماته الله عزوجل مائة عام ثم أحياه من جديد، كما فرق عظام حمارة يمينا ويسارا وبعث الريح بأمر منه لإعادة تركيبها من جديد وكساها لحما، فلما رأى العزيز هذا أدرك قدرة الله عزوجل التي يختص بها لوحده والتي ليس لها نظير بتاتا، في حين نجد بأن كلمة "نشرا" في الآية القرآنية التي تليها حال منصوب بالفتحة للجملة الفعلية (يرسل الرياح)، ومن المعروف أن الرياح جند من جنود الله، وهو دليل أيضا على قدرته عزوجل في التدبير، فإرسال الرياح هنا مقرونا بنزول الغيث النافع، أما كلمة "منشور" فقد ورد ذكرها في جملة اسمية ففي حرف جر ورق اسم مجرور وكلاهما أي الجار والمجرور شبه جملة في محل جر نعت للقرآن الكريم، أما منشور فهي نعت للفتحة رق، وتحيل دلالتها على أن القرآن الكريم المبعوث للأمم والمرسل لهدايتهم -لأنه يسهم في تقويم أساليب الحياة وفق المنهج السليم- منشور ومكتوب و مسطرو ومجموع ومحفوظ في كتابه الكريم، هذا التسطير جعله غير مستتر أو مخفي.

ارتبطت دلالة كلمة النشر في بعض الآيات بالبعث بعد الموت أو بعد طلوع الروح إلى ملكوت السماوات العلا والخالق المصور البديع لكل شيء في هذا الكون هو القادر وحده على بعث الريح وإرسال الغيث والسحاب، وقد استدلل الله عزوجل لنا في مواضع كثيرة على قدراته الإعجازية في الإحياء والخلق بل وعلى قدرات كثيرة والتي اختص بها وحده سبحانه وتعالى.

ب- لغة:

ورد في معجم لسان العرب أن: "النَّشْر: الريح الطيبة، والنَّشْر: الحياة. والنَّشْر: خلافُ الطِّي... وتَنَشَّرَ الشيء، و انتَشَرَ: انْبَسَطَ، وانتَشَرَ النَّهَارُ وغيره: طَالَ و امتدَّ وانتَشَرَ الخبرُ وانداعَ، ونشرتُ الخبرَ أنشره و أنشره: أي أذعته... وامرأةٌ منشورةٌ ومنشورة إذا كانت سخيَّة وكريمة... والمنشورُ من كتبِ السلطان: ما كانَ غيرُ مختومٍ"¹، تحيل كلمة النشر إذن على عدة معاني و مدلولات كالإعلان والإخبار والإذاعة عن شيء ما حتى يصبح متداولاً ومعروفاً ومستساغاً ومستعملاً لدى عامة الناس، وقد تطابقت هذه الإحالة الدلالية وتعريف الزمخشري للنشر ف: "نَشَرَ: نَشَرَ الثَّوبَ والكتابَ، ونَشَرَ الثِّيَابَ والكتبَ، وصَحَفَ مُنْشَرَةً، ونَشَرَ الشَّيْءَ، فانتَشَرَ وتَنَشَّرَ، تَفَرَّقُوا، ونَشَرَ الخبرُ أذاعه وانتَشَرَ الخبرُ في الناسِ؛ وله نَشْرٌ طَيِّبٌ؛ وهو ما انتَشَرَ من رائحته".² ارتبط النشر هنا أيضاً بمعنى الإخبار والإعلان عن حدث ما في أوساط العامة، ويضيف الفيروز أبادي كذلك في قاموس المحيط بأن: "النَّشْرُ بالضم: رقيةٌ يعالجُ بها المجنونُ والمريضُ، وقد نَشَرَ عنه. وانتَشَرَ: انْبَسَطَ، كَتَنَشَرَ والنهارُ: طَالَ وامتدَّ، والخبرُ إنداعٌ... والمنشورُ: الرجلُ المنتشرُ الأمر، وما كانَ غيرَ مختومٍ من كتبِ السلطان".³، وقد تماثل معنى النشر هنا وبقية المعاجم الأخرى.

تنحدر لفظة المنشور (اسم مفعول) من الفعل الثلاثي نشر، وجمع الكلمة هو: "منشورونَ ومنشوراتُ و مناشيرٌ... خبرٌ منشورٌ: مَدَاعٌ، شائعٌ... منشوراتُ أدبيَّة ثقافيَّة: كِتَابَاتٌ مطبوعةٌ للقراءة، رجلٌ منشورٌ: منتشرُ الأمر، المنشور: بيانٌ بأمرٍ من الأمور يُدَاعُ بينَ النَّاسِ لِيَعْلَمُوهُ..."⁴ فالمنشور الخبر إذن هو ذلك الحدث أو القضية المراد نشرها وإذاعتها بين الناس؛ أي بإخراجها من عالم المجهول إلى عالم المؤلف والمعلوم، أو من رحم السر إلى رحم العلن والإفصاح والإقرار والوجود، أما المنشورات الأدبية فيقصد بها هنا الأعمال الإبداعية المنشورة ورقياً (الشعرية والنثرية) في كتب مطبوعة ومجلدة.

1 - ابن منظور: لسان العرب، تح: يوسف خياط، مج:3، ط 2، دار لبنان العرب، بيروت، ص 636- 637.

2 - أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل، مج: 2، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص 270.

3- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، مج 1، (د.ط) دار الحديث، القاهرة (مصر)، 2008، ص 1609-1610.

4 - معجم المعاني الجامع: (لفظ منشور)، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D9%85%D9%86%D8%B4%D9%88%D8%B1/>، تاريخ الزيارة (2023/6/25)، على الساعة (13:00).

نستشف إذن بعد تتبع دلالة النشر في مختلف المعاجم العربية بأنها لم تخرج عن دائرة الإخبار والإعلام والإعلان والإذاعة والتعريف والإفصاح والإبانة والتبيين والجهر أو الكشف عن أمر مجهول أو غير معروف لدى الناس ليصبح مألوفاً بذلك أي لحظة تفشي الخبر وتداوله وانتشاره في أوساط المجتمع.

2- المنشور:

يندرويقبل بل ويغيب استخدام مصطلح المنشور -كلفظ- في المجال الأدبي، في حين نجده حاضراً ومتداولاً في مجالات علمية معرفية أخرى كعلم المكتبات والإعلام والاتصال وغيرها، وبناءً عليه وفي هذا الصدد عرف أحد الباحثين المتخصصين في ميدان علم المكتبات هذه اللفظة بأنها: "مواد المعلومات التي تم إنتاجها في نسخ كثيرة وأُتيحت للناس بغض النظر عن الوسيلة التي استخدمت في نقلها، وقد شاع ترجمة publication في المعاجم والكتابات العربية المتخصصة بكلمة "مطبوع" في حين أن المطبوعات تعد جزءاً من المنشورات ويقصد بها عادة المواد الورقية، أما منشورات فتشمل مختلف مواد أو وسائط نقل المعلومات ورقية أو غير ورقية"¹.

وعليه فإن هذه الكلمة تحيل في دلالتها على جل المعلومات والمعارف التي تنبني وتتشكل وتتمظهر وتتجلى وتتأتى للمتلقى عبر وسائط، وقد ارتبطت هذه المفردة في الدراسات العربية القديمة السابقة بكل ما هو ورقي بحت والمتمثل في لفظ "المطبوع"، وألفينا مع الانتقال إلى طور جديد ومرحلة مغايرة من النشر -والتي أضحت مسيطرة لحركة العصر المتسمة بسرعة تدفق المعلومات- تغيراً في نوع الوسيط الذي يتجلى من خلاله المنشور فلم يعد يعتمد على الحامل الورقي في بناء أو توزيع المعلومات، بل تعداه إلى استخدام الوسائط الرقمية المستحدثة والمتسمة بخصائص عديدة كسهولة النشر والتخزين والإرسال، ويضاف إلى هذه الميزات ميزة الزمن القصير لحظة محاولة العثور على المبتغى فكيسة الزر على الجهاز تمنحه كل ما يرغب في الحصول عليه، ويرتبط المنشور هنا حسب الباحث بكلا الوسيطين على حد سواء الورقي والرقمي.

- قسم عبد الرحمان معثم هذا المنشور إلى قسمين، فالأول منها يسمى بـ:

2-1- المنشور الإلكتروني الثابت (المنشور المادي):

يتم إنتاج محتوى المنشور: "المعلوماتي إلكترونيًا، وتخزن بواسطة تقنية الحاسب، كما تتسم أيضاً بعدم تغير محتواها الفكري مثل الوثائق على الأقراص المدمجة والأقراص اللينة وأشرطة الحاسب

1 - نبيل عبد الرحمان معثم: النشر الإلكتروني لمصادر المعلومات على الويب، سلسلة 2(81)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2011، ص 27.

وغيرها.¹، اختلفت الطريقة التي تتمظهر عبرها المعلومات (نص، صورة، موسيقى) نظير الانتقال من مرحلة النشر الورقي والدعامات والحوامل والمواد الورقية إلى مرحلة النشر الرقمي الذي يتواءم وحيثيات هذا العصر ومتطلباته، فبات التجديد وركوب موجة التجريب والاندماج مع التقنيات الجديدة مطلباً من متطلبات الحياة الحالية، ومظهراً من مظاهر الانصهار وعالم التكنولوجيا الغامضة والمليئة بالأسرار والخبايا، ولا يمكن إنتاج محتوى المنشور إلا عبر جهاز الحاسوب وتقنياته القابلة للتحديث في كل لحظة وحين، وبعد هذه الصياغة يستقبل المتلقي العمل أو المعلومات المنشورة عبر وسيط تقني، كالأقراص المدمجة مثلاً ولا يستطيع من خلال هذه الأقراص أن يتفاعل مع المعلومات أو يتدخل في بناء مضمونها أو حتى تغييرها بالحذف والتعديل والزيادة لأنها متسمة بالثبات أو الجمود على هيئة واحدة، فيظل دوره منوطاً ومقتصرًا على القراءة أو الاستهلاك أو التلقي أو المشاهدة بصرياً فحسب.

2-2- المنشور الإلكتروني المتغير (منشورات الإنترنت):

يختلف عن الأول من ناحية الحركة والدينامية والتجدد، فهذا القسم من المنشورات يرفض الثبات أو البقاء أو المحافظة على حال واحد أي حبيس إنتاج مؤلفه، وبهذا الصدد يتم: "إنتاج محتواها المعلوماتي إلكترونياً، ويخزن بواسطة تقنية الحاسب، وتتاح للمستفيدين على الخط، ويتم تحديثها باستمرار".²

يعتمد المؤلف إلى إنتاج عمله الإبداعي أو نموذج الجمالي الفني بعد أن تخطر الأفكار على مخيلته ومسودة فكره وحافضة ذهنه، فينسج بين الأفكار ويربط بين العبارات والألفاظ بغية تشكيل عمل فني إبداعي محكم النظم والانسجام والاتساق ثم يرمي به بعد ذلك إلى دهاليز جب الفضاءات الرقمية ويتفق هذا النوع من المنشورات والمنشور السابق في أنه ينتج على آلة الكمبيوتر أو الهاتف المحمول أما الاختلاف فيكمن في البيئة الحاضنة التي سينشر فيها، فصاحب المنشور المتغير أراد منذ البداية أن يشرك المتلقي في محتواه المعلوماتي ولا يتم هذا إلا عبر إتاحتها له في شبكة الإنترنت أو المواقع الافتراضية، ويسمح هذا الإشراك للزوار المتابعين بإقامة تفاعل وتحقيق تواصل، وبإحداث تغيير فيضيف معلومات أو يحذف بعضها أو يعيد صياغتها بالطريقة التي يراها الأصح والأنسب، ومما لا يغرب عن أحد أن هذه الحرية الممنوحة والمساحة المتروكة -من قبل شبكة الويب - تفتح للقارئ

1 - نبيل عبد الرحمان معنم: النشر الإلكتروني لمصادر المعلومات على الويب، ص 27.

2 - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

فرصة إثبات حضوره بترك أثر وراءه لحظة خروجه من العمل المنشور، أما المنشور الثابت فالوسائل التي يتجلى من خلالها لا تسمح بإحداث مثل هذه التغيرات.

3- مفهوم المنشور الرقمي:

يقف العالم اليوم أمام تحديات مغيرة نتيجة لرواج الثقافة الرقمية في شتى أرجاء العالم بل ونظير تطور منظوماتها الحاسوبية و الالكترونية، وقد سمح هذا الانتعاش التقني باستيعاب كمية المعلومات التي تزايد إنتاجها -كما وكيف- بشكل فائق وضخم والتي وقف النشر الورقي عاجزا أمامها لارتفاع التكلفة، ولعدم القدرة على الإمساك بيد هذه المعلومات التي انفلتت من عقاب أيديهم، ولهذا لم يستطع اللحاق بها أو مجاراتها فاستحالت المواكبة بذلك، ولا ريب من أن هذا التأخر عن الاستيعاب أسفر عن تنحي نمط قديم في مقابل ذبوع مرحلة حديثة من النشر والتي أطلق عليها مصطلح "النشر الرقمي" أو الالكتروني*1.

وبما أن المنشور هو من جذر نشر لذا يمكن اعتبارهما لفظة واحدة، فنعرف المنشور الرقمي بذلك على أنه عبارة عن محتوى معلوماتي يتم إنتاجه عبر جهاز الحاسوب، ثم ينشر فيما بعد على شبكة الويب أو على تطبيقات ومواقع الشبكة العنكبوتية، وقد فرض هذا النمط وجوده وهيمنته في الآونة الأخيرة على جميع الأصعدة العلمية والابستمولوجية، فتعددت مفاهيمه ومصطلحاته، كما اختلفت معانيه ومقاصده ودلالاته من مجال لآخر، ومن متقصي في هذا الميدان لآخر كل حسب تخصصه وتوجهه الإيديولوجي، وقد جاءت هذه النقلة متأخرة جدا مقارنة بنظيرتها عند الغرب ولاسيما في المجال الأدبي.

3-1- المنشور (النشر) الرقمي عند الغرب:

* وقد ميز سعيد يقطين بين كليهما: فالنشر الإلكتروني يتم حسبه من خلال عمليتين تتمثل الأولى في بيع الكتب المطبوعة من خلال المواقع المتاحة على شبكة الويب والثانية تكمن في تحويل الكتاب الورقي إلى آخر إلكتروني يتجلى من خلال شاشة الحاسوب إما بواسطة الأقراص أو عن طريق تحميله من مكتبات إلكترونية تم إنشائها عبر المواقع، أما النشر الرقمي فيقصد به أن العمل الأدبي يتم إنتاجه وتلقيه عبر إحدى البرمجيات الخاصة بالكتابة الرقمية وباستطاعة القارئ هنا أن يتعامل مع النص وهو في إطار التشكل أو وهو مكتمل جزئيا. (سعيد يقطين: لا بد أن نميز بين النشر الإلكتروني والنشر الرقمي، متاح على الشبكة

العنكبوتية: <https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF-%D9%8A%D9%82%D8%B7%D9%8A%D9%86-%D9%84%D8%A7-%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%86-%D9%86%D9%85%D9%8A%D8%B2-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%86>

، تاريخ النشر (2013/2/19)، تاريخ الزيارة (2023/7/1)، على الساعة (9:55).

كان للدول الغربية فضل السبق في مجال النشر الإلكتروني، فقد أبانوا منذ البداية عن اهتمامهم بتطوير أجهزة الحواسيب وبمجال الإلكترونيات وبحقل المعلومات على غرار الدول العربية التي عرفت هذا الميدان متأخرة، فخطت خطوات متعثرة ومحتشمة ولا يكاد يخفى هذا على الجميع، فالبون الواسع بينهما واضحاً وجلياً، وثقافتنا العربية غدت ثقافة استهلاكية في مجملها لا ثقافة إنتاجية، في حين نجد بأن الدول الغربية راحت تخطو خطوات متسارعة بل وراحت تتصارع أيضاً لأجل التفوق والتميز عن نظيراتها في المجال المعلوماتي، وتنهوا على إثر هذا إلى ضرورة تطوير وسائل ووسائل حمل المعلومات لما لها من أهمية في تداولها وانتشارها، فبدأ من وسائل التخزين البدائية (الميكروفيلم...) إلى الأقراص المكتنزة، المدمجة، الضوئية وغيرها والتي ساهمت لفترة طويلة في تخزين أكبر قدر عدد من المعارف انتهاء بالشبكة العنقودية التي أحدثت انفجاراً معلوماتياً هائلاً، وتجاوز سيط هذا الاكتشاف كل الإنجازات السابقة لأنها قدمت خدمات كثيرة ومنافع عديدة وتسهيلات وافرة وفوائد جمة لروادها المرتادين.

وأحاط مجموعة من الدارسين الغربيين بدورهم بهذا المفهوم واختلفوا في ضبط تحديدات مفاهيمه فـ "لانكستر" (f-w-Lancaster) مثلاً يرى بأن المصطلح: "يشير بشكل واضح إلى إنتاج المنشورات عبر جهاز الحاسوب وبثه عبر إحدى الوسائط الإلكترونية وقد مرت عملية النشر الإلكتروني بعدة مراحل: 1/ استخدام أجهزة الكمبيوتر لإنتاج المطبوعات التقليدية المطبوعة على الورق ويمكن إرجاع هذا التطور إلى 60، 2/ توزيع المعلومات عبر وسيط إلكتروني بحيث تكون النسخة الإلكترونية مطابقة للنسخة الورقية، 3/ التوزيع في شكل إلكتروني...، 4/ إنتاج منشورات جديدة تماماً ومغايرة عما سبق كالنص الفائق الوسائط الفائقة، النماذج التناظرية الإلكترونية..."¹.

مفاد هذا القول أن المنشور يتم تأسيسه عبر جهاز الحاسوب ولواحقه من آليات وتطبيقات ثم ينشره صاحبه بعد الخلوص منه عبر إحدى وسائل النشر التي يريدها، ومما لا ريب فيه أنه وبعد ظهور آلات الكمبيوتر بدأ الاهتمام ينصب على تحويل النسخ الورقية المطبوعة إلى نسخ إلكترونية، مع ترك محتواها على حاله الذي أخرج فيه، وظل الاهتمام بهذا التحوير يتزايد وبإطراد سواء عند الغرب أم العرب، إلى حين ظهور منشورات أخرى تختلف عن الأولى اختلافاً كلياً، فقد أضيف إلى محتوى المنشور عناصر جديدة؛ كالصور الثابتة والمتحركة بظلال ألوانها وهندسات تشكيلها، والصوت بسيمفونية إيقاعه التي تطرب مسامع الأذن، وتحقق هذه العناصر في تآلفها داخل العمل المنشور تفاعلاً كبيراً مع

1- f-w Lancaster: the evolution of electronic publishing, vol:43, n:4, 1995, p 518-519.

الجمهور المتلقي، والمنشور عند لانكستر يشمل كلا النوعين المنشور الإلكتروني والرقمي، ويعرف أحد الباحثين المنشور الرقمي على أنه: "عبارة عن مجموعة من الوسائط الالكترونية والمجهزة بميزة تفاعلية حتى يتمكن القراء أيضا من التفاعل مع منشور معين والتعرف عليه ويتم تداوله بين العديد من الأجهزة مثل: -كمبيوتر مكتبي، قرص، هاتف ذكي أو جهاز محمول آخر".¹

فالمنشور هنا لا يتم إنتاجه وقراءته وتداوله إلا بوجوده ضمن أحد أجهزة الحاسوب أو الهاتف المحمول، لأنها قدمت وبفضل ميزاتها المستحدثة وخاصياتها العصرية خصيصة جديدة ومهمة ألا وهي "التفاعلية"، فالقارئ يقيم تفاعلا مع المحتوى المنشور أو الإبداعات المتبدية عبر جهاز الحاسوب أو أي جهاز آخر، وقد عملت كل المحتويات الرقمية المنشورة عبر المواقع (الإبداعية بخاصة) إلى إشراك المتلقي فيها، ليصير جزءا من الإنتاج، ولتحريره من كل الأسوار التي قيدت أفكاره وكبلت عقله عن الإبداع، وممارسة حقه في التعبير عن آرائه وانتقاداته وتصحيحاته إزاء كل ما ينشر (مع أن الممارسة لازالت مشروطة وخاضعة لاعتبارات كثيرة)، ويشير "كيس" (kist) في السياق نفسه إلى أن هذا المنشور ما هو إلا عبارة عن: "إصدار عمل مكتوب بالوسائل الالكترونية خاصة الحاسب مباشرة أو من خلال شبكة اتصالات أو هو مجموعة من العمليات بمساعدة الحاسب تتم عن طريق إيجاد وتجميع وتشكيل واختزان وتحديث المعلومات من أجل بثه لجمهور معين من المستفيدين".²

اختلفت طبيعة تأسيس المنشور عن ذي قبل، فالكاتب مسبقا كان يعتمد على القلم وحبسه السائل وعبق ورائحة الورق المميزة لاستثارة خياله ولشحن همته، بإطلاق العنان لأفكاره للكتابة والإبداع، فما يخفيه قلبه يظهره قلمه وإن بشكل غير مباشر، ومع مجيء التكنولوجيا ودقها لأبواب قلب الموازين غاب الحنين وانقلبت الأوضاع رأسا على عقب، فبدل أن يكتب المبدع بالحروف الأبجدية وعلى سطح الورق أضحى يكتب على أحد تطبيقات جهاز الحاسوب مباشرة عن كل ما يجول في خاطره، فينقح ويعدل ويحذف ويزيد ما يشاء حتى بعد نشره، وهذه سمة إيجابية لتدارك أخطائهم الواقعة في نماذجهم المنشورة وفي صالح خدمة المبدعين، كما أن هذا التغيير شمل القارئ أيضا فقبل ذلك كان يجلس بهدوء وتأن وتروي لقراءة الكتاب الذي أعجبه وأثار فضوله، ليقتحم أسواره ويغوص في ثنايا متنه لفهم ما غمض من أفكار وأحداث، ولعل القارئ السابق يحن دائما إلى قراءة الكتب لتغذية ذهنه

1 - andrew- kemp : what is a digital publication the facts you need to know, disponible sur le web :

<https://www.magloft.com> l'année de publication(9/10/2023), date de visite(20/6/2024),

2 - (نقلا عن كيس)، السيد السيد النشار: النشر الإلكتروني، (د.ط)، دارا لثقافة العلمية، الإسكندرية، 2000، ص 14.

وتقوية عقله ولزيادة نسبة ثقافته وهذا مالا نلفيه في القارئ السريع الحالي، فكبسة الزر هذه جعلت معظم منهم عاجزا عن تصفح الكثير من الكتب، بل ويميلون الآن إلى قراءة ملخصات صغيرة تغنيهم عن قراءة المحتويات الطويلة، وقد جعلت هذه التطبيقات من الفرد الحالي فردا اتكاليا- ولاسيما العربي- وعاجزا عن إنتاج مزيد من الأفكار، ومن هاهنا نرى أن المنشور الرقمي أو المحتوى المعلوماتي الرقمي يتم تأسيسه ونشره على جهاز الحاسوب وتطبيقاته المتوفرة والمستجدة.

2-3- مفهوم المنشور الرقمي عند العرب:

نتج على إثر حركات التأثير والتأثير بروز أفكار وطروحات وأبحاث عنيت بهذا النمط الجديد من المنشورات، وقد حققت علم المكتبات وعلوم الاتصال السبق في هذا الميدان، فأعربوا عن تفوقهم وتميزهم في استثمار العتاد والبرمجيات والآليات المصاحبة والمساهمة في إنتاج المحتوى المعرفي، ولا مناص من الإشارة في هذا المقام إلى أن عملية النشر الرقمي قد أخرجت من رحمها جملة من المفاهيم والمصطلحات والتي انتقلت فيما بعد إلى مجالات وميادين معرفية أخرى ومن بينها الأدب.

تبلور مفهوم المنشور الرقمي واتخذ قالبه الاصطلاحي مع مجموعة من الدارسين العرب في مختلف العلوم ولعل من بين هؤلاء نجد "عادل خليفة" الذي عرفه بقوله: "استخدام كافة إمكانات الكمبيوتر (سواء أجهزة أو ملحقاتها أو برمجيات) في تحويل المحتوى المنشور بطريقة تقليدية إلى محتوى منشور بطريقة إلكترونية حيث يتم نشره على أقراص ليزر (Vds- cd-rom- dvd) أو من خلال شبكة الإنترنت أو من خلال المحمول والأجهزة الكيفية..."¹، يسهم الحاسوب وما يتيح من آليات وبرمجيات في تحويل المحتوى المنشور ورقيا، أو بمعنى آخر ينقل العمل وينسخ إلى صيغة أخرى مع ضمان عدم المساس بمحتوى المادة المعرفية أو حتى بعنوانها أو بأي عنصر منها.

وما يعاب على هذا التعريف أنه اقتصر فقط على عملية النسخ أو النقل من الصيغة الورقية إلى الصيغة الإلكترونية (الرقمنة)، وعلى الرغم من هذا المأخذ إلا أنه شمل مجمل الوسائط أو الوسائل التي تسمح بإتاحة ونشر العمل، لضمان وصوله في فترة وجيزة وبطريقة سهلة وبمبسطة وغير معقدة إلى يد المتلقي دون أن يتجشم عناء التنقل أو التنقيب في أماكن أخرى، فهذا العصر سهل على المتلقي

1 - عادل خليفة: النشر الإلكتروني: متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.bing.com/search?q=%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D9%84+%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A&form=CHREDF&sp=1&lp=0&pq=%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D9%84+%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A&sc=0-27&q=s=n&sk=&cvid=01048DD24EC04D30>

تاريخ النشر 27

جوان 2014)، تاريخ الزيارة: 2023/9/1)، على الساعة (11:00).

عملية البحث فبمجرد أن يحمل هاتفه وهو في عقر داره، ودون أن يبرح من مكانه حتى، فيصل إلى ضالته لحظة الضغط على أيقونة البحث والتحميل من أحد البرامج، ويستعمل هذا المصطلح للدلالة أيضا على: "أشكال المعلومات الرقمية التي يتم تداولها ونشرها على الوسائط الرقمية المادية أو على فضاء الويب ومن ثم نرى أنه ينطوي على بيئتين ...أولاهما بيئة الوسائط المادية الرقمية كالأقراص الصلبة والضوئية وغيرهما وهي التي يتمثل مصدر المعلومات المنشور رقمية في شكل قرص مكتنز أو مدمج، أما الثانية فهي بيئة النشر على شبكات المعلومات وهي التي يتمثل شكل مصادر المعلومات فيها في شكل موقع على الشبكة العالمية أو ملف من أشكال المعلومات المختلفة المتداولة في فضاء الويب مثل pdf, doc, html".¹

وبطبيعة الحال فإن المنشور الرقمي مصطلح يطلق على مصادر المعلومات أو المعارف المتعددة والمختلفة (نص، صورة، صوت) والتي يتم إنتاجها وتشكيلها ونظمها وتخزينها وتصميمها عبر الآلة الذكية أولا، ثم تنشر وتثبت وتتاح بعد ذلك كمرحلة أخيرة عبر وسائط تقنية رقمية كالأقراص المدمجة مثلا، والتي تخزن وتسجل عبرها كمية هائلة من المعارف دون أن تشغل حيزا واسعا أو مساحة كبيرة، وعلى الرغم من هذا إلا أنها تتميز أحيانا بمساحة محدودة، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى الكيفية التي صنعت بها هذه الأقراص، فالقراءة في بعض الأحيان تكون مقرونة بعدد محدد لا يتجاوز المرتين أو ثلاث مرات، وعلى نقيض ذلك نجد بأن شبكة الويب تتسم بلا محدودية المساحة والقراءات، بحيث تتشكل وتتأسس عبرها المعلومات ثم تظهر للقارئ إما عبر مواقع الويب في شكل ملفات قابلة للتحميل أو عبر مدونات وقنوات التواصل الاجتماعي، وتستند مواقع شبكة الويب على عدة برامج وتقنيات ولغات، والتي تسهم بطبيعتها في بناء وتصميم المحتوى أو المضمون كلغة XML, SGML, html.

يرى "السيد السيد النشار" أن جوهر المنشور الرقمي يكمن في: "استخدام التكنولوجيا لإنتاج وسيط الكتروني سواء كان ذلك عن طريق نظم مستقلة كالحاسبات الشخصية أو عن طريق الشبكات على اختلاف مستوياتها، وسواء كان ذلك المنشور الإلكتروني ناتجا عن التحويل من الشكل المطبوع إلى الإلكتروني أو ناشئا بالشكل الإلكتروني في الأساس، ويمكن أن يكون هذا الوسيط مشتملا على النص فقط أو مضاف إليه إمكانية الصوت والصورة".²، أصبحت الآن جل المعلومات تتأسس عبر سديم المواقع الافتراضية والشبكة العنكبوتية، وهذا التشكيل راجع لرغبتهم في اللحاق بالعصر الحالي

1 - نبيل عبد الرحمان معثم: النشر الإلكتروني لمصادر المعلومات على الويب، ص 35-36

2 - السيد السيد النشار: النشر الإلكتروني، ص 15-16.

والمنشور الإلكتروني هنا حسب رأي الباحث قد يكون منقولاً حرفياً أو منسوخاً من عمل موجود ومتوفر ومتاح قبل ذلك، مع استحالة التعديل فيه بالحذف أو الإضافة أو الزيادة أو بتحويل ما فيه لأنه ملك لصاحبه، أو قد ينتج هذا المنشور عبر شبكة الويب أو عبر منصات التواصل الاجتماعي أو عبر تطبيقاتها المختلفة مع عدم وجود أي نسخة ورقية أو عمل مماثل له أسس قبل ذلك أي لا بد له أن يتسم بالأصالة وروح الابتكار والخلق الفني، ويتم تشكيل هذا العمل الإبداعي إذن عبر لوحة المفاتيح ثم يحفظ عبر ذاكرة الحاسوب كما يوزع أيضاً من خلال البرمجيات المتوفرة والتطبيقات المختلفة، وقد يكفي صاحب العمل أثناء البناء بالعنصر اللفظي فحسب، أو قد يدمجها و الوسائط المتعددة، فتضاف إليه جمالية و ديناميكية لم تألفها الذائقة العربية من قبل في النصوص الورقية الثابتة المتسمة بالجمود والركود، ويرتبط هذا الجمود بالطبيعة الورقية التي لا تسمح بالتغيير فيها .

يشير "علي حماد" في السياق ذاته إلى أن المنشور الإلكتروني يعرف بأنه إنتاج: "عمل في شكل رقمي يمكن قراءته أو إدراكه أو نشره للعامة في شكله الإلكتروني وهو يتضمن الدوريات الإلكترونية والمطبوعات الإلكترونية، والمجلات الإلكترونية، والصحف الإلكترونية والكتب الإلكترونية ومواقع الويب، وغيرها وبعض المنشورات الإلكترونية التي تصدر على الخط المباشر سواء كان لها أصل طباعي أم رقمي النشأة".¹

وافق الباحث هنا بقية الدارسون فيما يخص أن المنشور الإلكتروني، يتم تشكيله وصياغته عبر أثير شبكة الإنترنت سواء كانت لها نسخة ورقية من قبل وسواء تم بنائها وتأسيسها عبر آلة الحاسوب نفسها دون أن يتوفر أي عمل يماثله ويشابهه، أما المفهوم في حد ذاته – في الأدب - فهو عبارة عن منتج فكري أو مولود إبداعي أو نموذج ذهني فني جمالي يتأتى رقمياً للمتلقي بعد أن ينشر ويتداول في أوساط المجتمع، فيتلقاه الكل دون استثناء على اختلاف المقام أو المستوى، فأسلوب تقديمه المغاير وشكل تلقيه الجديد وحالته الدينامية التوليدية التي اكتسبها نظير تطعيم العمل بالوسائط المتعددة أو الصور الأيقونية والمؤثرات الصوتية إليها، هذا المزج يجذب لامحالة أي متلقي كان فهو يميل بطبعه إلى الألوان والصور، وكل ما هو غير ثابت وحركي، وقد حقق هذا العصر المتسم بالسرعة مبتغاه في الحصول على كل ما يرغب في الوصول إليه بسهولة، كما حقق له إشباع معرفي ثقافي فكري، وينضوي

1 - هاني محمد علي حماد: الإبداع القانوني للمنشورات الإلكترونية على شبكة الويب، دراسة في المفهوم والتطبيق في ضوء جهود الدول المتقدمة، (د.ط)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض (السعودية) ، 2009، ص 66.

تحت هذا المنشور الرقمي المنشور الإلكتروني الذي يشمل عدة أنواع: كالنصوص الإعلامية الصحفية الإخبارية المجلات والكتب الإلكترونية المتاحة للتحميل عبر برامج وتطبيقات ك (adobe Acrobat PDF). ويضيف في السياق نفسه إلى أن: "أي منشور معلومات إلكتروني هو عبارة عن وسيط رقمي (digital item) يوضع ويعالج في صورة كيان مستقل بواسطة الإنسان أو الآلة، وهو قد يتشكل في وسيط واحد أو مجموعة متعددة من الوسائط".¹

والمقصود من خلال هذا القول أن أي منشور رقمي كان يسعى للتعريف بالمعلومات التي يحتوي عليها ويحملها، كما يهدف إلى إزالة اللبس عنها لتصبح واضحة مفهومة، أما بخصوص العمل الإبداعي المنشور رقمياً، فيحاول المبدع إرساله إلى أيدي المتلقي لإدماجهم فيه بعد وضعه على شبكة الويب المتاحة، ومن هنا نستطيع الجزم بأن المنشور قد يعتمد على وسيط واحد والمتمثل في النص اللغوي فحسب، أو قد يضاف إلى هذا النص وسائط أخرى متعددة (الصورة، الصوت) والتي تزيد من قابلية رواجه وتلقيه، كما يشترط أن يتوفر في المنشور ثلاثة عناصر تسهم في وجوده وبنائه وصياغته وسيتسبب غياب أي عنصر منها في حدوث خلل أو إرباك في المعنى؛ فتبدو للمطلع آنذاك بأنها غامضة مشوشة أو مشوبة بالنقص أو عدم الاكتمال والنضوج، وتكمن هذه العناصر في: "الوجه الأول: المحتوى content ويقصد به ما يحتوي عليه المنشور من معلومات وهو الوجه الداخلي للمنشور.

الوجه الثاني: السياق contexte ويقصد به تحديد إجابات عن الأسئلة: من، ما، أين، لماذا، كيف؟ مما يتعلق بعملية إنشاء المصدر والتعامل معه، وهو الوجه الخارجي للمنشور.

الوجه الثالث: البنية structure ويقصد به مجموعة من الروابط المعيارية داخل المنشور أو بين المنشور والمنشورات الأخرى، ويمكن أن تتكون هذه الروابط أثناء إنشاء المنشور أو بعد إنشائه".²

فلا يمكن أن يتشكل أي منشور مادام لا يملك أي محتوى معلوماتي يسعى إلى تعريف القارئ به لإنارة بصيرته بهذا الموضوع قيد التناول والدراسة والتحليل، وبذلك يصبو أي باحث لحظة نشره للمادة المعلوماتية، لترك الفضول وبعث الشغف في نفس المتلقي المطلع على هذه المعارف التي تهمة أو تستهويه وقد يكتفي أثناء اطلاعه بقراءة المحتوى الأدبي (على سبيل المثال) أي بمشاهدته بصرياً فحسب، أو قد يتفاعل معه، إما بإضافة معلومات أو بترك تعليق أو بمشاركة المحتوى في حال ما إذا

1 - هاني محمد علي حماد: الإبداع القانوني للمنشورات الإلكترونية على شبكة الويب، ص 67.

2 - إيناس فوزي: المبتدات لوصف واسترجاع المعلومات الإلكترونية على شبكة الإنترنت، عالم المعلومات والمكتبات، مج 5، ع 1، يوليو 2003، السعودية، ص 326.

أعجبه، أما فيما يخص المعلومات، فلا فائدة مرجوة منها ما لم تنشر وتداول وتلقى رواجاً في أوساط المجتمع، فالمبدع يفكر قبل أن يضع عمله الإبداعي أو معارفه ووجهات نظره عن اسم للمحتوى أو عن الموقع الذي ينشر به سواء عبر شبكة الويب أو عبر تطبيقاتها المختلفة، فإذا كان سيختار النمط الأول ليعرض معلوماته عبرها أي عبر سديم الشبكة العنكبوتية و المواقع الالكترونية، فإنه سيصبح عليه التفكير في لغات البرمجة أو لغات تهيئة النصوص الفائقة (xml, sgml, html)، والتي تتناسب وطبيعة الموقع وهذا هو الشكل الخارجي للمنشور، ولا يفوتنا التنويه هنا بأن المحتوى المنشور يؤثر هيكلته الداخلية عبر تطعيمه بمجموعة من الروابط، فمثلاً نلفي في الأعمال الأدبية الرقمية روابط مسطرة وملونة والتي تحيل على مجريات العمل وأحداثه الرئيسية أو الثانوية، كما قد يضع أحياناً روابط خارجية والتي تحبل أحياناً بعناصر تسهم في إضاءة المعنى أو تزيد من نسبة مصداقية المعلومة، والمنشور الرقمي حسب وجهة نظر أحد الباحثين يعني: "استخدام التكنولوجيا الحديثة في تأليف وترقيم المصنفات و إتاحتها أو بثها للجمهور من خلال الوسائط الرقمية الحديثة كشبكات الإنترنت أو أي وسائط أخرى تستجد مستقبلاً..."¹.

يتبادر إلى ذهن المؤلف أحياناً أفكار لها طراجة وبكارة، ولكي يضمن بقاؤها أو الحفاظ عليها يلجأ مباشرة إلى النقر على لوحة مفاتيح آلة الكمبيوتر أو الهاتف النقال، فتتراص الكلمات والعبارات الخلاقة تباعاً بغية إنتاج عمل إبداعي أو نموذج قوامه الانزياح والتميز والتفرد والتمرد، هذا التميز بلغ جذوته نظير توظيف واستثمار برمجيات الحاسوب وتقنياته المستحدثة في صياغة النصوص الإبداعية سواء من حيث الداخل، أي لحظة كتابة وتوزيع العمل في روابط متفرقة، أو قد يلجأ صاحب العمل أحياناً للاستزادة وذلك بوضع روابط خارجية لأجل فتح آفاق أخرى للتواصل وإقامة الحوار مثلاً، أو قد يضع روابط من مواقع أخرى للتعريف ببعض الوقائع المهمة (كالأحداث التاريخية مثلاً)، وبعد أن يؤثث نصه بالطريقة أو بالنهج الذي يراه مناسباً وملائماً يعتمد مباشرة إلى نشره عبر الأقراص المدمجة أو عبر شبكة الإنترنت.

وقد سارت الباحثة "نريمان تيماجر" على النهج نفسه في التعريف فهو حسبها: "ذلك النشر الذي يتم فيه نقل المعلومة أو الرسالة الفكرية من المصدر (المؤلف) إلى المتلقي (المستفيد) اعتماداً على التكنولوجيات الحديثة (مثل الحاسبات الآلية وما يرتبط بها من وسائط اختزان سواء كانت ممغنطة

1 - رامي إبراهيم حسن الزواهرة: النشر الرقمي للمصنفات وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف، دراسة مقارنة في القانون الأردني والمصري والإنجليزي، ط 1، دار وائل للنشر (الأردن)، 2013، ص 85-86.

أو مليزرة، وشبكات الاتصالات وما يمكن أن يستجد من تكنولوجيات أخرى) في تسجيل المعلومة ثم تجهيزها وأخيرا بثها".¹

ولا يخفى على ذي نهيّة بأن عملية تأسيس الأعمال الأدبية أضحت الآن تزامن عملية البث والنشر والتوزيع، ولا سيما المنشورة منها عبر منصات التواصل الاجتماعي، والتي لا تأخذ وقتا طويلا أو حيزا واسعا على نقيض ما كان مسبقا، ففي المرحلة الأولى يبني عمله بشذّب عباراته ورسم أفكاره وصقل منحوتاته الذهنية في لا شعوره المغيب ثم يسقطها بعد ذلك على مسودته الورقية فيمزج بين الأفكار الجديدة ومكتسباته القبلية وأنقاض مملكته الثقافية اللغوية وبعد الانتهاء من نظمها وتعديلها يعكف مباشرة على نشرها، ولا يحتاج توزيع النسخ بعد نشرها إلى الانتظار المطول مع المطابع ودور النشر في التنقيح والتعديل والتصحيح، لأن الانتظار قد لا يجدي أحيانا بسبب إقصاء بعض النماذج لأسباب موضوعية وأحيانا أخرى غير منطقية، أما مع طور النشر الرقمي فقد تمكن الكثير من الهواة الصاعدين أو المتمرسين المبدعين على إثبات أناهم وفرض وجودهم وتحقيق رغباتهم في نيل الشهرة أو التميز ولا يتحقق لهم ذلك إلا بوجود أكبر عدد من المتلقين المتفاعلين الميالين بطبعهم إلى كل ما هو رقمي بحث فتتحقق الغاية المرجوة والهدف المنشود أي بنقل كل ما يريده إلى المتلقي.

وركحا على ما سبق يمكن تعريف المنشور الرقمي الإبداعي بأنه عبارة عن عمل فكري أو نموذج فني إبداعي سنامه التجريب وقوامه تجديد آليات البناء بتطعيم النصوص بأدوات تتناسب وطبيعة الحامل الجديد فالأعمال المطروحة رقميا هي عبارة عن خليط يجمع في هجنته بين عدة وسائط كالصور، الموسيقى، أما مفهوم المنشور الرقمي فيحيل على كل المعلومات والمعارف والبيانات التي تنتج بواسطة الحاسوب، فمع هذه المرحلة باتت كل الإنتاجات خاضعة للتقنية الرقمية ولخوارزمية الكمبيوتر وهندسته وبرامجه التطبيقية، كما أن تشكيل المعلومات يتطلب آليات أخرى وهي آلية التوزيع والبث والإتاحة رقميا من المصنع، المنتج، المفكر المبدع إلى المتلقي مباشرة عبر شبكة الإنترنت ونظم الاتصالات، ولعل العيب الذي اكتنف هذه التعريفات الاصطلاحية هو عدم تحديد نوع المعلومة المنشورة سواء كانت أدبية أو علمية، أما عن أوجه التشابه بين المشتغلين في تعريف هذا الحقل المستجد يكمن في أن الأعمال أو المعلومات تنشر إما عبر الشبكة العنكبوتية أو عبر الأقراص المدمجة وركز معظم الدارسون هنا في أبحاثهم على تناول مفهوم النشر الإلكتروني وقلما نجد من يعرف النشر

1 - نريمان تيماجر: النشر الإلكتروني في الجزائر الواقع والتحديات، ع 1، مجلة الاتصال والصحافة، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الاتصال، الجزائر، 2014، ص 101.

الرقمي، في حين نجد بأن الاختلاف بينهم يكمن في طبيعة المنشور في حد ذاته فهناك من يقر بأن المنشور ذو أصل ورقي مطبوع أي تم إنتاجه قبل ذلك ثم حول رقمياً، وهناك من يقر بأن لا وجود للعمل إلا في شكله الرقمي سواء من حيث التشييد أو النشر.

4- أنواع المنشورات الرقمية:

يقسم المنشور الرقمي إلى عدة صور وأنواع بحيث يختلف كل واحد منها عن الآخر من حيث طبيعة البناء أو الوعاء أو الحامل، وقد تبدى هذا التقسيم النوعي بشكل شاخص مع "حسين الزواهرة" في منجزه المختص ولعل أول هذه الأنواع تتمثل في:

1-4- المنشور الرقمي البسيط (من التناظري إلى الرقمي):

يسعى هذا النوع إلى: "تحويل المصنفات من الدعامة التقليدية إلى الدعامة الرقمية، بمعنى أن يتم تحويل التثبيت أو التسجيل التقليدي للمصنفات إلى التثبيت أو "التسجيل الرقمي" مع احتفاظ المصنف بنفس الصورة أي أنه في النشر الرقمي البسيط تكون النسخة الرقمية من المصنف مطابقة لأصلها المتمثل بالنسخة التقليدية بشكل تام وبدون تحويل أو تعديل".¹

وهذا فإن دل على شيء فهو يدل على أن النشر البسيط لا يتعدى كونه مجرد نقل أو نسخ لإبداع ذهني أو أدبي – متوفر من قبل في صيغة ورقية – إلى شاشة الحاسوب دون أن يمارس عليه أي تعديل أو إضافة، وبهذا فنحن نشهد الآن مرحلة انتقال أو تخطي الاعتماد على الورق كدعامة أساسية في الطباعة والنشر إلى مرحلة تستند على ذاكرة الكمبيوتر وشاشته كدعامة ضرورية في الإنتاج والتلقي فلغة الحاسوب تعتمد على الأصفار والآحاد لا على الحروف والكلمات، فالآلة بطبيعتها تستقبل وتستقطب وتحتضن العمل الفكري الابتكاري الورقي في عوالمها التقنية البرمجية، أي بعد أن يتم وضعه طبعا من قبل أحد المهتمين في البرامج لتحويله إلى نسخة رقمية، وتعتمد عملية النقل على عدة آليات كالتشفير والتكويد والترميز لتحويل الحروف والكلمات إلى أرقام وأعداد لأنها لغة الحاسوب، فيحورها فيما بعد حسب الإمكانيات المتوفرة إلى لغة يفهمها القارئ ويستوعبها، وقد فتح هذا العصر المستحدث للقارئ إمكانيات واسعة في العثور على ما يريده من مصادر ومراجع وما يبتغيه من معلومات دون أن يبرح من مكانه حتى.

2-4- المنشور الرقمي التفاعلي:

1 - رامي إبراهيم حسن الزواهرة: النشر الرقمي للمصنفات وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف، ص 112.

يعتمد هذا النوع من النشر إلى: "إعادة إظهار المصنفات سابقة الوجود في الشكل الرقمي بصورة معدلة بحيث لم تكن كما هي، وهذا النوع من النشر يتم بإعادة إظهار المصنفات سواء كانت هذه المصنفات ابتكرت منذ البداية ونشرت في البيئة الرقمية أو كانت مصنفات تقليدية تم معالجتها ونشرها رقمياً بعد ذلك فمثل هذا النوع من النشر يتم بصورة معدلة كتفاعل أكثر من مصنف مع بعضها البعض".¹، شمل هذا المفهوم بحسب وجهة نظر الدارس كلا المنشورين سواء المنشور الذي تم تحويله من النمط التناظري إلى النمط الإلكتروني، أو المنشور الورقي المعدل فيه ليلئم البيئة الرقمية أي بتطعيمه بمجموعة من العناصر أو الوسائط المتعددة (الصوت، الصورة...) وهذا ما يفتح المجال أمام القارئ لإقامة تفاعل مع العمل الإبداعي .

3-4- المحتوى الرقمي المنشور على الخط وخارج الخط:

نلمس من خلال هذه التسمية بأن هناك اختلاف واضح بينهما، ولا يكاد يخفى هذا الفرق على كل مطلع، فالأعمال داخل الخط لا تنشر ولا تبث إلا عبر شبكة الإنترنت أو عبر خطوط وشبكات وقنوات التواصل والاتصال، فالمنشور هنا يتم تشكيله وتكوينه منذ البداية على آلة الحاسوب بل ويعتمد في تأسيسه أيضاً على لغات و آليات خاصة، وقبل أن يضع المبدع النموذج الذي يود نشره وإخراجه من عالم المجهول واللامألوف إلى عالم الذبوع والرواج يفكر أولاً في اللغة التي يستخدمها في تصميم وإنشاء موقعه كلغة تهيئة النص الفائق مثلاًhtml، والتي تعتمد على الواصفات أو الرموز أو الكلمات ذات الألوان المختلفة، وتحتوي هذه الروابط بداخلها على أجزاء العمل المنشور والمتاح للقراءة، فيصبح القارئ بموجبه جزءاً فاعلاً في النموذج الذي ترك له مساحة وحرية لا محدودة من الانتقال والتنقل دون الإذعان أو الانقياد لترتيبها المسطر من قبل صاحبها، فيبني بذلك قراءته الخاصة ومع كل زيارة أو تصفح تكثر المسارات القرائية المتعددة، ولا يمكن للمستخدم الزائر الاطلاع أو تصفح العمل ما لم يتوفر خط الشبكة، أما النماذج خارج الشبكة العنكبوتية فيمكن قراءتها أو الاطلاع عليها عبر الأقراص المدمجة و المليزرة أو عبر تطبيقات تدعم مجانية القراءة(كتطبيق PDF).

5- الفرق بين الرقمنة والرقمية:

من المعروف أن النص تعرض إلى تغيرات كثيرة منذ أماده البعيدة، إذ يفرض كل تطور يلحق بالحياة، ويطراً على المجتمع بالضرورة تغيراً في بنية وبناء النصوص النثرية والشعرية على حد سواء

1 - رامي إبراهيم حسن الزاهرة: النشر الرقمي للمصنفات وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف، ص114.

بحيث نلغي أن كل مرحلة من المراحل يحاول فيها مفكروها إنشاء وإخراج الأعمال في شكلها الملائم لطبيعة العصر والجمهور فهذه المحاولات والمساعي الحثيثة هي استجابة طبيعية لدعوات الانخراط والانضمام لأجل التعايش مع نسغ الحياة ومتطلباتها وتحولاتها، فالنص كان قبل ذلك ينتقل مشافهة من مجتمع إلى آخر ومن الجيل السابق إلى الجيل الذي يليه، ثم ظهر ما يعرف بالتدوين على لحاء الشجر وجلود الحيوانات والرسم على الجدران... ليحيى بعد ذلك مشروع "غوتنبرغ للطباعة" والذي أحدث ضجة واسعة في شتى أرجاء العالم كما خلف موجة من الردود الإيجابية لكونه ساهم في طباعة ونشر العديد من الكتب والصحف والمجلات الورقية، فخفف بذلك عبئا كبيرا على الجمهور القارئ إما بزيادة نسبة معلوماته ومعارفه وثقافته، ونتيجة لهذا التصاعد ارتفعت نسبة القراءة والمقرئية، ومع تطور التكنولوجيا وولوج العالم إلى أبحر افتراضية سديمية أضحى الأمر مغايرا ومختلفا اختلافا كليا عن السابق، فقد عكف الباحثون المهتمون بهذا المجال إلى ضرورة الاهتمام بحقل النشر الرقمي لأنه يساهم في الوصول إلى جُل المعارف المتنوعة المصادر وهذا في وقت قياسي وسريع وآني دون الارتحال إلى مكان آخر للتنقيب عنه، وهذا التحويل من الصيغة الورقية إلى الإلكترونية يعرف بـ "الرقمنة" وهو ما نحاول تسليط الضوء عليه هنا بالتعريف به عند بعض الباحثين، كمنير حمزة الذي يرى بأنها: "الوسيلة التقنية لتحويل المعلومات وهي تسمح بمرور ظاهرة مدركة بطريقة تناظرية (الصوت، اللون الضوء المدرك من قبل الإنسان بوجه مستمر وشامل) إلى ظاهرة مدركة بطريقة رقمية، بالاعتماد على مجموع في صيغة ثنائي (1 و 0)..."¹ اجتاحت التكنولوجيا العالم فاعتقد الجميع بأن الحرية باتت تلازمهم من كل حذب وصوب كالظل، فراحوا يحلقون كأسراب فرحين بتخلصهم من كل القيود والأسوار التي كبلتهم وحدت من رغبتهم في التعبير، فاندمجوا بسرعة مع هذه الفضاءات التي حققت لهم ضالهم؛ من ناحية العثور على المعلومات التي أصبحت في متناول الجميع دون استثناء أو تمييز أو انحياز، ومن ناحية البحث الذي لا يستغرق إلا دقائق أو ثواني معدودات، ولا يفرض على المستفيد الذي يبتغي الوصول إلى المعرفة إجراءات كثيرة بل يكتفي بأن يملك حاسوبا وخطا للاتصال فيمنح المراد لحظة وضوح الفكرة العvisية على الفهم والإدراك، وما يمكن الإشارة إليه هنا أن التوهم بالحرية هو مجرد سراب خادع أو فكرة مضللة، فالفرد الآن بات أسيرا للشاشات وسجينا للكواكب الزرقاء بحيث يمضي جل وقته في التطلع على مئات الصفحات يوميا دون كلل أو ملل، وهذا ما تسبب في عزوف البعض عن الكتب الورقية والقراءة لارتفاع التكلفة ربما أو لأن القارئ الحالي يميل للسرعة فلا يكلف نفسه جهد

1 - منير الحمزة: المكتبات الرقمية والنشر الإلكتروني للوثائق، ط1، دار الألمعية، الجزائر، 2010، ص104.

وعناء قراءة الأشعار والروايات أو الكتب ذات الحجم الكبير (وهذا لا ينطبق طبعا على الكل) لأنها تبعث الملل في روحه.

أقر أحد الباحثين بأن عملية الرقمنة تستند على: "عدة أساليب تستخدم مفردة أو متضافرة وهي:

- التكويد أو التشفير codification
- التبسيط simplification
- التوصيف بدلالة الملامح (السمات) feature-based spécification
- الصيغة الرسمية (الصورية) formalisme".1

لابد أن يعتمد تحويل أو نقل النص من طبيعته الورقية إلى طبيعة أخرى رقمية على عدة عناصر وأدوات إجرائية تقنية، ولعل أولها أسلوب التشفير أو الترميز، فآلة الحاسوب عندما تستقبل العمل في أحضانها تفككه أولا، ثم تمنح كل حرف من الحروف الألفبائية الهجائية رمزا أو رقما، فتستوطن الأرقام لتحل محل النصوص والجمل، أما الأسلوب الثاني فيكمن في عنصر التبسيط أو التوضيح و الذي يستعمل مثلا في تقسيم الصور إلى عدة أقسام، وكل جزء منها يستبدل بنقطة معينة، فالنقطة الأولى تتمثل في الموضوع والمعبر عنه بالإحداث السيني أو الصادي، والثانية تتعلق باللون فكل لون يمنح له أيضا رقم أو شفرة معينة، أما الثالثة فترتبط بتدرج الألوان من الأغمق الدامس إلى الخافت الباهت، يليها أسلوب التوصيف، والذي يسهم في تمثيل الأصوات اللغوية، فمن المعلوم عندنا أن كل حرف في العربية له سمات وخصائص تميزه عن غيره من حيث النطق، إذ يخرج كل حرف من مخرج معين، فنجد على إثر هذا أن هناك حرف مغلف مستعلي مفخم مرقق، مهموس، لثوي، جوفي...

وآلة الحاسوب لا تستطيع استيعاب وإدراك هذا الاختلاف البيئي لأنها تجهله (غير مألوف في لغتها البرمجية) فتعوض مكان هذا الارتفاع والانخفاض بترددات وذبذبات أكثر عمقا وسوادا أو خفوتا، أما العنصر الأخير، فنلفيه متعلقا بالجانب اللغوي النحوي، فلا بد أن ينتبه ويتنبه أي مبدع إلى ضرورة العناية والاهتمام بقواعد النحو والصرف أثناء إنتاج نصه لأنها أساس استقامة الأدب وعدوله، وتستبدل هي الأخرى بقواعد رياضية حاسوبية، وقد راعت هذه الأساليب المجتمعة والمتضامة والمتضافرة خصوصية النص، فآلة الكمبيوتر تعكف قبل أن تحول أي مؤلف إلى صيغة رقمية إلى الإلمام بكل جوانبه دون إغفال أي عنصر منها.

1 - نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، أبريل 1994، ص57.

اتفق سعيد يقطين وبقية الباحثون في تعريف الرقمنة والتي هي عبارة عن عملية تسهم في: "نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري (أي الورقي) إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت، أو الملف مشفرا إلى أرقام، لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصبح قابلة للاستغلال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية".¹

وبناء على قوله هذا تعتمد الرقمنة وتستند بشكل أساسي على الكمبيوتر في نقل المعلومات والوثائق والبيانات من طبيعتها التناظرية المعتمدة على الورق إلى طبيعة أخرى رقمية تعتمد على البرامج والشاشات كركح أساس لتقديمها، وهذا التغيير يستند على آليات كعناصر الإدخال والإخراج، فالأولى منها تتلقى أي وثيقة كانت في عوالمها التقنية ثم تحولها بعد ذلك إلى حزمة من الأرقام والشفرات، في حين تصبو الثانية إلى تفكيك هذه الأرقام وردها إلى طبيعتها الأصلية الأولى ويرى جميل حمداوي في الصدد نفسه بأن الأدب ما هو إلا نتاج: "العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية أي: يتكون من الحروف والأرقام فالحروف تمثل الظاهر في حين تمثل الأرقام العمق، وبالتالي فالعمق هو أساس توليد كل التجليات النصية الظاهرة فوق السطح... ومن هنا فالأرقام بمثابة دينامو النص الرقمي".²

وتعد الرقمنة هنا أحد المقومات الرئيسة التي يستند عليها الأدب، فالنص المتجلى رقميا هو نتاج عملية تزاوج بين الأفكار الخلاقة المبدعة الناتجة من رحم مخيلة الكاتب، وبين الأدوات والإجراءات الرياضية اللوغاريتمية الحاسوبية، فكل حرف أو كلمة تصبح عبر هذا التحويل رقما مشفرا هذه الأرقام هنا تمثل الجزء المخفي غير بارز لكونه يقع في سراديب العوالم المجهولة والغريبة وغير المألوفة، فتصبح بذلك هي العنصر المهيمن أو المحور الأساس أو القطب المعتمد عليه في نجاح عملية الرقمنة، فعدم مرور النموذج التناظري على الآلة الذكية وعدم خضوعه لكل الإجراءات والتقنيات التي قدمها التطور التكنولوجي يعني الفشل الذريع لعملية النقل، وفي ظل هذا العزوف يظل العمل حبيس إنتاج مؤلفه ومنطقته الجغرافية.

تختلف الرقمية عن الرقمنة من حيث أنها تعد أحد التقنيات المستجدة التي يعتمد عليها في كتابة وحفظ وتخزين المعلومات عبر الحاسوب، إذ لا يمكن أن تتشكل أو تتمظهر بمنأى عنه، أو بمعزل عن

1 - سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 259.

2 - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، (د.ط)، اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، يوليو 2016، ص 16.

عوامله المجهولة والمعلومات على تعدد المجالات التي تنتهي إليها وعلى اختلاف مشارب أصحابها عملت على الانفتاح على العوالم الرقمية، فراح على إثر هذا التطور معظم الباحثون للاندماج وعالم الحاسوب بغية صياغتها وتكوينها عبر الخاصيات المتاحة، فلكل عصر تقنياته ووسائله، ووسيط مرحلة التدفق المعلوماتي هو الآلة الذهنية وبرامجها، فهو أحد الأطراف الفاعلة والمساهمة في التشكل، بل نستطيع القول بأنه هو المحرك الباعث على شحذ الهمم والنفوس في صناعة متاهة اللعبة الأدبية (في الأدب مثلاً) وصياغة وتصميم المعلومات في قالب سنام الانزياح عن المتعارف عليه سابقاً، فوجود الحاسوب وتوفر الإنترنت هو الذي يكفل ويضمن إيصالها إلى المتلقي المتابع وغيابه يعني أن تبقى المعلومات حبيسة العالم الذي أنتجها فيها مبدعها، فلا تقوى بذلك على فرض نفسها وجدواها وحيويتها أما الآن، فالحلقة التي تطرأ فيها الفكرة على مخيلة الأديب، وتترع على عرش ذهنه هي اللحظة نفسها التي يضغط فيها على أي جهاز كان.

فيستعيز عن ريشة القلم وحبر الورق بالنقر على لوحة المفاتيح أو الكيبورد، وهذا ما أسهم في بروز نوات ونغمات إبداعية جديدة تجذب الأسماع، وتطرب العقل وتعزز الفكر وتحفز الذهن وتزيد من قابلية استعداد المتلقي لاستقطاب ما ينشر، ولاسيما الوسائط المتعددة (الصور تحفزه على التأويل واستنباط الدلالات المضمرّة)، ويشمل هذا المفهوم كل: "الأشياء الموجودة بنوعها المادي واللامادي التي وجدت بتطبيق الجهود المادية والفيزيائية للحصول على قيمة ما، وفي هذا السياق تشير التقنية إلى المعدات والآلات... غير أنها أدبيا وفنيا هي اللغة الجديدة المستعملة في العمل الإبداعي الفني".¹

ولا غرو من أن المنشورات الرقمية برزت وبكثرة في ظل هذه المرحلة المتطورة من النشر، لكونها وجدت لنفسها آفاقاً مفتوحة، وإمكانات غير محدودة لا بنمط ولا بنوع واحد ولا بزمان ومكان محدود فخرجت بذلك من القوقعة التي حصرت فيها، أي من حدود المنطقة التي ترعرعت في كنفها إلى الارتقاء في حضن كل من يسعى إلى الوصول إليها، وفي أي منطقة كانت من العالم، وهذه المعارف المنتشرة في كل البقاع هي تحصيل حاصل أو نتيجة لتضافر الجهود الفردانية أو الجماعية، بمعدات الآلة التقنية الحاسوبية، فمثنى ومخترع المعلومة يستعين بالمعطيات الرياضية المنطقية بعد أن يدونها على أحد البرامج ثم يعمد إلى حفظها وتخزينها ونشرها عبر المواقع والتطبيقات، التي أفرزها التحديث والتحسين

1 - سومية معمري: الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقارنة في تقنيات السرد الرقمي، أطروحة دكتوراه (Imd)، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، سنة 2016/2017، ص 8.

في الشبكات غير أن مدلولها يختلف مع حقل الأدب، فالرقمية هنا تحيل على اللغة الجديدة التي يستند عليها أي أديب أو شاعر أو قاص مبدع ومبرمج أثناء محاولة كتابة وتنظيم وتصميم نموذج الرقمي فيتمرد من خلالها على القواعد المألوفة والقوانين المعروفة التي كانت تسهم في بناء نصية العمل الفني التقليدي، كأن يحقق عملية التألف بين الألفاظ والعبارات الجمالية الخلاقة والمبتكرة وبين لغة البرمجة التي يركن فيها صاحبها إلى استعمال كتابة أخرى مغايرة عن نظيرتها الورقية، إذ تركز هذه اللغة البرمجية على الحاسوب وما تمخض عنه من آليات وتقنيات وإجراءات، فأصبح لزاما على الأديب في ظل هذا التماهي مع التكنولوجيا أن يجيد لغة أخرى غير التي كان يسعى إلى التحليق في حصون معانيها ودلالاتها للعروج بها نحو عوالم التميز والتفرد بالمعجم الأصيل الدال على سعة الثقافة وكثرة الاطلاع والقراءة إلى إجادة لغة مناقضة تماما للأكوان، التي ظل يقبع فيها لردح طويل من الزمن، والتي لطالما دافع ونافح عنها بقلمه ومدوناته فندد فيها بضرورة الارتقاء بها.

وبما أن العالم اليوم أضحى أسير الشاشات واللوحات الرقمية التي فرضت نفسها وبقوة، هذا الفرض أوجب على المجال الأدبي مسaire التجديد، لتظهر بذلك نماذج تجاوز فيها مؤلفوها الجمود الذي سكن الأدب، فبإمكانه وبإمكان الجمهور إحداث تعديلات وتغييرات متى شاء وهذا الأمر كان مستحيلا مسبقا حتى لو أدرك أن هناك أخطاء واقعة في منجزه، أما القارئ في تلك الفترة فلا يقدر على طرح ما يخطر بباله من أفكار ولا مقاسمة انشغاله مع غيره من القراء والمؤلفين، فتظل الأسئلة عالقة في ذهنه ليس لها إجابة وهذا الأمر يعود أيضا حتى على الناقد الحصيف الخبير الرصين الفطن، الساعي بخبرته وبأدواته النقدية إلى دراسة النص وتشريحه وتحليله وتقويمه وتصويبه، والذي لا يقدر على تقديم هذه الغربة إلا بعد فترة، أما الآن فمعادلة التلقي غدت مختلفة جذريا لأن المتلقي يعانق النص بعد نشره مباشرة، وترد ف باحثه أخرى في هذا السياق بأن الرقمية ما هي إلا "صناعة نصية؛ تمنح النص حق الحياة، في ديمومة من التفاعل بين مكوناته ومتلقيه وفي هالة من حالات الإنتاجية اللامنتهية بينهما".¹

يطمح المشتغلون المهتمون بهذا المجال إلى صياغة وبناء النصوص عبر الوسيط التقني الموصول بعالم الفضاء الشبكي وتطبيقاته ومواقعه المختلفة والمتنوعة، وبعد الخلو من تدوينه يعمد إلى نشره مباشرة عبر المواقع أو التطبيقات المتاحة لإشراك المتلقي في أجوائه فكل قراءة جديدة تمنح له

1 - صفية علي: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة دكتوراه "علوم"، تخصص: أدب جزائري حديث ومعاصر، جامعة محمد

خيضر بسكرة، سنة 2014/2015، ص 237.

توهجا وتأجيجا وانفتاحا وتدفقا لشرابين حياة جديدة أو لمنع النص من الوقوع في وحل الجمود أو الثبات على هيئة واحدة.

اغترفت النصوص الأدبية من العوالم الرقمية واعتبرتها معينا ومعاوننا لها، فيها شيد التصميم الهندسي والتنظيم الشكلي الداخلي والخارجي منها، وهذا ما قاد النصوص إلى التحرر من نسق الانغلاق إلى نسق الانفتاح والتعاقد، مع عناصر أخرى غير لفظية (كالصور، الصوت)، وقد سار أصحاب هذه الانتاجات إذن إلى الاتجاه نحو آفاق تجريبية تحيينية نابعة من روح المغامرة والمغايرة، وبعد الانتهاء من تأثيرها يرميها إلى حضان المتلقي ليعيث فيها فسادا وخرابا بالتطاول على بنيانها وهيكلتها ليصبح جزءا منها.

وفي غمرة هذه التعريفات يمكن رصد الاختلاف بين الرقمنة والرقمية- البائن والواضح- فالأولى تسعى إلى نقل ونسخ العمل من نسخته الورقية إلى نسخة أخرى إلكترونية، ويتم هذا الانتقال عبر عدة عمليات أما الثانية فهي عبارة عن تقنية مستجدة تعتمد على كتابة وتخزين وتنظيم وتصميم العمل الأدبي، فتتألف بذلك جهود الآلة الحديثة والجهود الفردانية لينتج على إثر هذا التشاوج نماذج لا تتبدى للرائي إلا عبر شاشة الحاسوب ولا يمكن تحويلها إلى نسخة ورقية لأنها ستفقد لامحالة جميع خصائصها وميزاتها التي اتسمت بها، كما أن النص المنشور رقميا هو نص هلامي زئبقي.

6- ماهية النشر الرقمي (المنشور الرقمي):

لجأ الإنسان منذ قرون عديدة إلى تسجيل وتدوين معلوماته لحفظها وتداولها، فاخترع في البداية آليات بسيطة عبرت عن بدائته ونمط تفكيره آنذاك، فمن الرسم على جدران الكهوف إلى الكتابة على لحاء الشجر والطين، إلى أن ظهر مشروع غوتنبرغ للطباعة والذي أحدث ثورة غير مسبوقة في عهده فباتت المعلومات متاحة، وبشكل غزير عبر نسخ محدودة- كما وكيفا- فأصبح من العسير والمتعسر حصرها أو اللحاق بها أو مجاراتها، ونظيرا لذلك حدث انقلابا جذريا في مجال نشر المعارف لأن النشر التقليدي وقف وقفة الحائر والعاجز أمام التدفق المعلوماتي الذي قدم سيلا فائضا، ولاسيما بعد ظهور آلة الحاسوب.

وقد كان لظهوره الأثر البارز وبصمة التحول البائنة في مسار النشر الرقمي الذي سمح بإخراج وتقديم نصوص نهلت من عوالمها وأكوانها المستحدثة، ولعل البداية الفعلية لهذا النوع من النشر تعود إلى ستينيات القرن العشرين، وهذا التحديد اتفق عليه جمع من الدارسين، حيث استعمل الحاسب الآلي في إنجاز: "الكشافات والأدلة والمستخلصات المطبوعة على الورق مثل الكشاف الطبي (medical)

(index) في المكتبة القومية الطبية بالولايات المتحدة، ولكن هناك من يرى أن فكرة النشر...إنما ترجع إلى ما قبل ذلك بكثير.¹ ومن الطبيعي جدا بأن نجد اختلافا في تحديد بداية النشر بين الباحثين فلكل واحد منهم منطلق أو رؤية خاصة به، وقد ساهم الظهور الأول للحاسوب في بناء الكشافات أو الوثائق المدونة، والمتضمنة للمخص أو حوصلة لمحتوى ما هو مطبوع لتسهيل على القارئ تكوين فكرة عامة، ومما لاشك فيه بأن هذه وجدت لأجل مجابهة معضلة الانفجار المعلوماتي، فمن غير الممكن ضبط هذا التراكم المعرفي المتنوع شكلا ومضمونا، وقد حاولوا من خلال هذا الاستعمال تكوين قاعدة بيانات تقرأ آليا وتسمح بالتعديل فيها؛ أي بتدارك الأخطاء والثغرات الموجودة فيها، وهناك من يخالف هذا الرأي -جملة وتفصيلا- فبداية بروز فكرة النشر الرقمي والمنشورات التي تم تحديثها تعود إلى ما قبل الستينيات عندما: "ذهب يانغ yang في دراسته التي خصصها لتقديم عرض تاريخي عن الموضوع، إلى إمكانية اعتبار الكتاب المقدس لدى الصينيين والمسمى بدون كلمة "word less" الذي تم تداوله شفويا منذ القرن الثاني الميلادي، هو النموذج الأول للنشر الإلكتروني، والفكرة الأولية للنصوص الفائقة hypertexte ذلك أن فكرة هذا الكتاب إنما تقوم على نص مرّن تتداوله الأجيال ليتجمعا محتواه في ضوء معطيات عصرهم..."².

عمل الباحث النشار على تتبع تطور هذا النوع المستجد من النشر عند الغرب، فنقب وبحث عن هذا الميدان الذي ذاع سيطه في الآونة الأخيرة، ليحصي ويدرج جملة من الآراء المتباينة والمواقف المختلفة وقد استدلل في دراسته برأي يانغ الذي رأى بأن البداية الفعلية تعود إلى ما قبل الستينيات ولتأكيد فكرته طرح نموذج الكتاب المقدس للصينيين، المساهم أيضا حسب رأيه في بلورة الفكرة المبدئية للنصوص الفائقة والتي تعتمد في صياغتها وتشكلها على الروابط المتشعبة التي تحوي مجموعة من المعارف أو الأحداث، وهناك من رجح بأن أصل النشر إنما يعود إلى سنة 1945 أي عندما نشر فانيفربوش (vaniver bouche) مقالا له بعنوان "كما قد نفكر"، فنقل لنا عبر تلافيف بحثه ومجريات عرضه وصفا لآلة أسسها وأطلق عليها تسمية *Memex، وهي عبارة عن نظام جديد أتاح فرصة حفظ وتخزين أكبر قدر عدد من المعلومات والوثائق والمستندات والربط بينهما، كما ظهرت وقتها خصيصة إنشاء الفهرسة الترابطية، والتي أتاحت للمستخدمين إمكانية العثور على مبتغاهم بسهولة ويسر.

1 - أحمد يوسف حافظ أحمد : النشر الإلكتروني، ص 6.

2 - ينظر: السيد السيد النشار: النشر الإلكتروني، ص 18-19.

انشغل الكثير من الباحثين العلماء آنذاك بتطوير طرق التعامل مع المعلومات (إنشاء، إنتاج) فتوالى الاكتشافات وبرزت الاختراعات نظير ابتكار آلات خففت العبء، وقتذاك عن أفرادها كما أزاحت الثقل عنهم ولعل من ساهم في الدفع بعجلة التطور، والدفع بركب اللحاق هو جيمس بيري الذي اخترع: "آلة لاسترجاع المعلومات باستخدام البدلات كمحولات والأشرطة الورقية المثقوبة كوسيط لاختزان المستخلصات، والمصطلحات الكشفية وأسئلة البحث، وكانت هذه الآلة قادرة على البحث عن المستخلصات في دقيقة واحدة، كما كانت تستطيع تناول عشرة أسئلة في وقت واحد، وينظر البعض إلى تلك الآلة على أنها سلف معدات مصفوفة النص فائق السرعة الحالية".¹

وفي خضم البحث عن موطن موضع قدم في تلك المرحلة، التي لم تأب إلا بالإمساك بهذا السيل الفاض من المعلومات التي أفلتت من بين يدي النشر الورقي، وانزلقت من إحكام سجنه وإغلاق دائرته فحجز تذكرة سفر إقلاع يحتاج إلى عدة لازمة وشروط ضرورية تفرض توفرها وتوافرها، وإلا ظل الإنسان حبيس موقعه ومكانه، والأمر نفسه ينطبق مع المعلومات التي تشتت - الإقلاع - في كل مرحلة للمضي قدما بها إلى عوالم تحفظ لها البقاء، وتضمن لها الاستمرار وتحميها من الفناء والاندثار، فبرز في خمسينيات القرن العشرين آلة عملت على استعادة وتخزين المعارف وهي الأشرطة الورقية المثقوبة؛ والتي تحفظ المعلومات عن طريق وجود الثقوب أو غيابها في أماكن محددة منها، وقدم دارس آخر غربي في هذا المجال تصورا - من خلال موضوع تخرجه - عن نظام: "الكتابة للحاسب الآلي... وكانت الفكرة تقضي بتخزين لمخطوطات في الحاسب الآلي، ويتم تغييرها داخل الحاسوب وبواسطة عمليات تحرير مختلفة ثم طباعتها وقد أطلقت على هذه العملية اسم "تناول النص" وسمي هذا المشروع كله باسم "مشروع إسكنادو" وقد تم إعداد نموذج من هذا المشروع وطرح على الخط المباشر للتجريب في يناير 1987م. وقد زعم نيلسون أن مشروع إسكنادو هو أول نظام للنص الفائق بهذا الأسلوب".²

أراد نيلسون (Nelson) البحث عن فكرة جديدة لإثراء مجال التقدم المعلوماتي، وفكرته تقوم على أساس تخزين المطبوعات والمستخلصات المطبوعة ورقيا على الآلة التي تتلقاها وتحفظها في أوعيتها الالكترونية ثم تسمح بعد ذلك بإحداث جملة من التبدلات والتصديعات لأنه يتلقى على الخط المباشر

1 - (ينظر) تغريد علي مصطفى جمعة: النشر الإلكتروني في الجامعات المصرية، ط1، دارالعلوم للنشر والتوزيع، القاهرة 2018، ص11.

* آلة ميكروفيلم كهروميكانيكية، تتضمن شاشات شفافة مائلة تحتوي على لوحة من المفاتيح ومجموعة من الأزرار تتبدى عبرها المعلومات لتضمن للمستفيد قراءة مريحة.

2 - (ينظر) تغريد علي مصطفى جمعة: النشر الإلكتروني في الجامعات المصرية، ص11.

واعتقد "نيلسون" في آخر كلامه بل وأكد أن هذا الابتكار المنشأ من قبله هو التمهيد لبداية ظهور ما يعرف بالنص الفائق، وصب بعض الدارسين فيما بعد اهتمامهم بدراسة النصوص الفائقة، المترابطة الكاملة كشركة "ميداتا سنترال" (MEDATASENTRALE) التي أسست لنظام يسمى بـ "ليكسيس"، وهو النظام التمهيدي الأول لما يعرف حالياً بالنص الكامل.

انتقل العالم في عقد الستينيات من عهد الولاء للحرف والدوال إلى عهد الانجراف نحو ذبذبات الحاسوب وآلياته القابلة للتجديد في كل وقت وحين، وقد بدأ استخدامه في بداية الظهور ولحظة النشأة للحد من ظاهرة انفجار التدفق المعلوماتي عبر كتابة المستخلصات المطبوعة والكشافات، وبعد ذلك أصبح الرهان قائماً على إيجاد الوعاء الحاضن لها، فكانت الوسائط الممغنطة هي السبيل المعتمد عليه في التخزين (أشرطة الفيديو أشرطة الكاسيت، الأقراص المرنة، الأقراص الصلبة) وفي قراءة البيانات، ثم عكفوا فيما بعد إلى نقل الكتب من الطبعة الورقية إلى أخرى إلكترونية.

وبما أن ديدن كل فترة هو البحث والتنقيب عن استراتيجيات وأدوات جديدة للنهوض بالمعلومات والارتقاء بها، بغية الانخراط في هذا العصر المنفتح على أكوان الحاسوب وبرمجياته الزئبقية التي لا تتوقف عند حد ولا تنهأ ولا ترضى بحال واحد ثابت، بل تطمح دوماً إلى المزيد من التحينات، كما أن طبيعة الفرد -وفطرته التي جبل عليها- تتغيا إلى اختراق أي عالم مجهول مثير للدهشة والمفارقة، فحب الاكتشاف ينخر في نبضات قلبه، وديب ذهنه ليجعله قابلاً للتمرد على الأبجديات السائدة المعروفة. وألفينا نظير ذلك تطوراً في أكوان الحاسوب ونظم الشبكات، فشهدت في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ظهور شبكة الإنترنت: "بواسطة وكالة المشاريع والبحوث المتقدمة الأمريكية بوزارة الدفاع الأمريكي defence Advanced research Project agency، وهي شبكة Arpanet بغرض نقل المعلومات بين مراكز البحوث المتعاونة مع وزارة الدفاع (تتكون من أربعة حواسيب)... أصبحت في عام 1972 تتكون من 37 عقدة معلوماتية... واندمجت فيما بعد مع Nsfnet ليصبح اسمها internet وهو الاسم الشائع والمتداول الآن..."¹.

ولا يخفى على ذي نهية بأن شبكة الإنترنت عملت منذ تأسيسها على المساهمة في إنتاج وتبادل المعلومات على اختلافها وتنوع مصادرها وموضوعاتها ومداراتها وتوجهاتها، بل وعملت على تسهيل الوصول إلى خدماتها من قبل المريدين، وفي أي منطقة كانت من العالم وعلى اختلاف المذاهب والمستويات التي ينتمون إليها، فالثقافة أضحت الآن في أيدي كل من يريد أن يستقي من مناهلها

1 - السيد نجم: النشر الإلكتروني "تقنية جديدة نحو آفاق جديدة"، (ط1)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2013، ص 7-8.

وروافدها دون اصطفاء أو تمايز أو تمييز، فهي تسعى إلى كسب رضا المتلقي أي بإراحته من كل التعقيدات التي فرضت عليه، وتبذليل الصعوبات التي أرهقته ولاسيما زمن البحث الذي كان يأخذ زمنا طويلا على نقيض ما نجده الآن، فالوصول إلى المعلومة مقترن بالضغط على أيقونة البحث لا غير ولم تكتف بهذا الحد من التحديث، بل راحت تنشد تحقيق فعل التواصل الحي والمباشر بين المؤلفين والجمهور القارئ، وقد يفتح هذا الحوار المقام باب المناقشة الفعالة والجدل الثري المنتج، لإنشاء نسخ جديدة من المطبوعات وهذا بعد الاتفاق والإجماع فيما بينهم على فكرة أو عن قضية ما، ويطلق على هذا النوع من السجال بالمؤتمرات المحسبة.

شهدت الثورة التي أحدثتها: الحاسبات الإلكترونية ووسائل الاتصال البعيدة والتلفزيونات والبرمجيات المتطورة تطورا عظيما وتكاملت فيما بينها بما خدم النشر الإلكتروني خدمات جليلة، وقد قام معهد نيوجرسي للتكنولوجيا بوضع نظام تبادل المعلومات الإلكترونية في سنة 1976م، وقد أمد هذا النظام المشتركين فيه بإمكانيات الاتصال الشخصي والائتمار الاجتماعي ونشر الوثائق ومعالجة الكلمات وتحرير النصوص.¹

لم يأب المشتغلون في تلك الفترة إلا باقتحام مجاهيل النشر الرقمي لإثرائه وإغنائه، وعلى إثر هذا السعي برزت الاكتشافات وكثرت الابتكارات، وبانت التجارب اليافعة المعبرة والممهدة لأصالة الانجازات الراغبة في تطوير نظم بث واستقبال، ونقل ونشر المعلومات، ولعل أهمها تجربة نيوجرسي والتي مكنت الجمهور من التواصل الشخصي عبر آلة الحاسوب ونظم التواصل، ثم انتشرت وشاعت في أوساط المجتمعات وقتها المجلات أو الدوريات التي أضحت تتبلور عناصرها ومجريات أحداثها عبر آلة الحاسوب لتنتشر بعد ذلك على أحد خطوط الاتصالات- المتوفرة- المباشرة ثم نما عودها وكثر عددها ولاسيما في الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين.

عرف العالم في عقد الثمانينات انتعاشا وازدهارا ملحوظا وغير خافي على العيان، نتيجة للتحديث الذي طال أجهزة الحواسيب، فخرجت من رحمها إنجازات طمحت إلى تطوير هذا الحقل الهلامي، فراج استعمال تطبيقات وبرامج وشبكات جديدة أثبتت جدواها في التأسيس لمنشورات تنهل من هذه الكواكب المفتوحة على آفاق التجريب؛ ولا مشاحة من أن هذه الأشكال كانت موجودة من قبل في شكل مطبوعات ورقية غير أنها أوجدت لنفسها فيما بعد بيئة مختلفة لتنصهر وتذوب وتندمج وعوالم الآلات الذكية كالـدوريات الإلكترونية، التي أصبحت تستثمر في سردها للأخبار وروايتها للأحداث إلى مجموعة

1 - تغريد علي جمعة مصطفى: النشر الإلكتروني في الجامعات المصرية، ص 12.

من الصور لتقوية المعنى وتأكيد الخبر، كما أضيف إلى محتواها أيضا فيديوهات ليطلق عليها تسمية المجلة الفيديو...

وقع العالم في حيص بيص بعد أن كثرت عدد المعارف والإبداعات والتي أصبحت الكتب، و دور النشر عاجزة عن حملها ونشرها، ليأتي الحاسوب بعد ذلك محاولا بعصاه السحرية إيجاد حل لهذه المعضلات التي تسببت في عرقلة خدمات المستخدمين، فظهر سنة 1985 مصطلح النشر المكتبي الذي طغى في شتى أصقاع الأرض لأهميته، وشاع استعمال هذا المفهوم بعد التقدم في مجال الالكترونيات وبرامج معالجة الكلمات، وتحرير النصوص مع إمكانية طباعة العمل، وهذا المصطلح هو عبارة عن: "نظام متطور لمعالجة الكلمات قادر على استقبال النصوص والأشكال والصور حيث يتم إدخالها إلى الحاسب الآلي عن طريق لوحة المفاتيح والمساحات scanner... وتجهيزها ببرامج معدة لذلك هي برامج تجميع وترتيب وتنسيق الصفحات، وبعد الانتهاء من التجهيز يتم الحصول على المخرجات في شكل مطبوع عن طريق طابعة الليزر أو في شكل قابل للقراءة الآلية على وسيط اختزان ممغنط... وهو نشر إلكتروني يستخدم الحاسب في إدخال مفردات الرسالة الفكرية وإخراجها في شكل إلكتروني أو مطبوع..."¹.

فالنشر المكتبي هو عبارة عن نظام قائم بذاته له شروط وأسس وضوابط يحتكم إليها، فالكمبيوتر يتلقى العمل ويحتضنه بالالتكاء على مجموعة من الأدوات والأجهزة المصاحبة له، والتي لولاها لتعذر علينا استقطاب العمل، فلوحة المفاتيح وبرامج المعالجة تسهم في ولوج العمل في ذاكرة الحاسوب، أما آلة الماسح الضوئي فتسهم في إدخال الصور والرسومات إلى الآلة والتي تحولها من طبيعتها الجامدة الساكنة إلى طبيعة رقمية متحركة، ويسمح هذا البرنامج أيضا بالتوليف بين العناصر اللغوية وغير اللغوية منها، وما يمكن الإشارة إليه هنا أن النشر المكتبي تمكن من تحقيق نتائج مرضية فتكلفت الإنتاج والنشر قلت مقارنة بما سبق ونشر الكتاب لا يأخذ حيزا أو مساحة واسعة، ودأبت شركة كتب "وارنر عام 1985 بـ" نشر النص الكامل على الخط المباشر لكتاب "لحية رجل البوليس" وقد اعتبر هذا الكتاب أول كتاب يكتبه الحاسب الآلي، حيث تم توليد الكتاب ببرنامج خاص (راكتر)..."²

1 - السيد السيد النشار: النشر الالكتروني، ص 21.

2 - تغريد علي مصطفى جمعة: النشر الإلكتروني في الجامعات المصرية، ص 14.

ومن المعلوم أن كل وافد سيخلف موجة من الردود السجالية، فهذا المنتج كتب عبر آلة الحاسوب مباشرة لذا يمكن أن نعهده النموذج الأول وقتذاك، فاستعويض بالكتابة على الصفحة الورقية إلى الكتابة على الصفحة عبر أحد البرامج، وشهدت هذه المرحلة أيضا تطورا في الوسائط التي تتجلى من خلالها المنشورات الإلكترونية أو الورقية كالأقراص المليزة والتي أوجدت لنفسها مكانة عندما تمكنت بحجمها الصغير من نقل كم هائل من المعلومات، وسمي هذا النوع من الوسائط بتسميات مغايرة تختلف باختلاف الشكل كـ: "أقراص الفيديو vidéo discs أو أقراص الليزر laser discs أو الأقراص البصرية Optical discs أو الأقراص المضغوطة compacts discs أو الأقراص الفضية silver discs 1 .

فكل واحدة من هذه الأقراص تختلف عن غيرها من حيث طبيعة الشكل أو الصنع، فأقراص الليزر مثلا تسهم في تخزين واسترجاع وقراءة المعلومات بواسطة أشعة الليزر أو الأشعة الضوئية، أما أقراص الفيديو فأنتجت لغاية تخزين المعارف المتنوعة المصادر (نص، فيديو)، ولا يمكن لنا إلا أن نشيد بهاته الأشكال من وسائط التخزين المتسمة بقدرتها التخزينية الفائقة وجودتها الهائلة وتكلفتها المنخفضة، وبوضوحها أثناء القراءة الآلية، كما أن حجمها الصغير لا يأخذ حيزا كبيرا مقارنة بما تحمله من بيانات، ومضى أثرها يزداد غورا ل يتم استغلالها لفترة طويلة من الزمن، فاعتمدت كوسيلة مهمة من وسائل الحفظ والنشر واستطاعت أن تغطي العجز الذي اكتنف الوسائط السابقة.

وهناك نمطا آخر يطلق عليه بالمهيبرات، والتي تتضاعف قدرتها الاختزانية عن الأقراص السابقة وتحمل هي الأخرى بدورها النصوص الفائقة والوسائط الفائقة، فالأول منها عبارة عن نص إبداعي أو أي محتوى معرفي آخر وهذا الأخير يحتوي بداخله على مجموعة من الروابط والتي بفضلها ينحرف القارئ عن المسار الخطي، أما الوسائط الفائقة، فتعرف بأنها وسائط غير لفظية التي بات الأديب يستند عليها في نصه ليزيد من نسبة الإغراء والجاذبية.

لم يكن العالم العربي بمنأى عن هذا التحديث الذي فرض نفسه وسطوته بقوة على العالم بأجمعه والعرب بخاصته، بحيث لم يترك أمامهم فرصة؛ أي مجال للرفض أو المعادة أو الانغلاق على الذات أو حتى فرصة لاستيعابه، أو حتى التعامل معه بحذر أو تحفظ، وقد كان استيعابنا لهذا الحقل متأخرا مقارنة بالغرب الذي كان السباق في هذا المجال، فقد برق نجم وذاع شمس ولاح أفق النشر

الرقمي في فترة التسعينيات، ولعلنا نلاحظ بأن الفجوة الزمنية والمعرفية واضحة، فطفق الدارسون العرب بعد إدراك هذا البون الشاسع إلى محاولة اللحاق بهذا الركب وبتجاوز النزعة الانغلاقية الداعية إلى رفض كل ما هو غربي خشية الانسياق وراء أمور أخرى قد تؤثر على فكر وثقافة الأمة العربية فقدموا تجارباً محتشمة عبرت عن بداية متعثرة وبخطوات بطيئة ولعل أهمها: "تجربة صخر... رائدة وناجحة...". وذلك من خلال إقدامها على نشر القرآن الكريم والكتب التسعة في الحديث النبوي الشريف وتلتها تجارب أخرى متنوعة عن مؤسسات عربية أخرى تعنى بالنشر الإلكتروني مثل مؤسسة "العريس اللبنانية للكمبيوتر" (لبنان) التي أصدرت موسوعة الفقه الإسلامي والحديث الشريف¹.

ولا يمكن أن ننكر قيمة التجارب العربية بحجة النقائص التي اعترتها، فالبدايات لا تخلو من الهفوات والهنات، ولا مشاحة من أن النشر الرقمي شهد في الآونة الأخيرة انتعاشاً غير مسبوق -لحفاظ على ثقافتنا العربية- فبرزت العديد من المكتبات الرقمية والتي تتيح إمكانية التحميل المجاني لقراءة وتصفح المعاجم والدواوين والأشعار والروايات القديمة منها والمعاصرة.

7- وسائط نقل المنشورات الرقمية:

تمكن التطور التقني من إحداث نقلات نوعية ومتغيرات استجيبت لقرع نواقيس الدخول في مرحلة جديدة من النشر وتحتكم هذه العملية إلى آليات جديدة قابلة للتحديث باستمرار والمختلفة بطبيعتها عن الوسائل السابقة؛ فقد كان من الصعب أو من غير الممكن على الوسيط الورقي أن يحمل بداخله الوسائط السمعية أو البصرية المتحركة، لكونه ثابتاً على هيئة واحدة فلا يقوى بذلك على مجابهة هذه العوالم المتحركة، وقد برزت فيما بعد وسائط أخرى تميزت بسهولة استعمالها وبفعاليتها في تخزين ونقل ونشر المعلومات على اختلافها (نص، صورة، صوت)، وتم تطويرها فيما بعد لتتلافى العجز أو القصور الذي اكتنف الحامل الورقي.

ومما لا شك فيه أن وجود الميزات لا ينفي وجود المثالب، التي اعترتها كارتفاع تكلفة المواد السمعية أو البصرية المراد نشرها، أو لصعوبة تحميلها أحياناً لضعف المساحة التخزينية، فراح الدارسون يسعون للبحث عن سبل جديدة ترضي نفس المستفيد وتشبع فضوله وتحقق رغباته في الحصول على المعلومات، وقد ظهرت شبكة الإنترنت نظير الجهود الحثيثة المتواصلة والساعية إلى نقل وتدوين ونشر المعارف على اختلاف أشكالها وتعدد مصادرها وتنوع محتواها، وما يمكن الإشارة إليه هنا هو أن بيئة

1 - سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 36-37.

النشر الرقمي أو شبكة الويب تمكنت من الجمع بين العنصر اللفظي والبصري والسمعي، وضمن هذا الإطار سنلقي الضوء على هذه الوسائط التي تكمن أولاً في:

1-7- الوسيط النصي لحمل المعلومات (المنشور النصي):

يستند هذا الوسيط بالأساس على: "استخدام الكلمات والجمل لنقل المعلومات عبر الوثيقة وبثها عبر نظم استرجاع المعلومات. وقد ارتبط النص منذ البداية بالمصادر الورقية المطبوعة، غير أن النص قد انتقل إلى البيئة الرقمية دون اختلاف في شكل أو طبيعة التعامل مع الوثائق النصية. ويكمن وجه الاختلاف فقط بين المواد النصية في البيئة التقليدية والبيئة الرقمية في كون النص أيسر معالجة وأدق في الاسترجاع في البيئة الرقمية عنها في البيئة التقليدية..."¹ في ظل هذا التوجه الجديد الداعي إلى الغوص في عوالم الحاسوب وبرامجه وتطبيقاته التي أمدت بأذرعها وبمختلف تأثيراتها على شتى المجالات المعرفية والفكرية والمعتمدة في بنائها وتعاضدها، أو حتى في التوليف بين عناصرها على المعينات الرقمية المتاحة، ولا ريب من أن النصوص ولا سيما في المجال الأدبي منها قد انفلتت من عقال الدعامة الورقية لصالح الفضاءات الرقمية المتسمة بالمرونة والحيوية والسهولة في المعالجة والاسترجاع، وحتى في التصفح، فالشاشة التي تتجلى من خلالها النصوص للقارئ تسمح وتتيح له إمكانيات كثيرة في أن يسترد النص المراد قراءته وإلقاء نظرة عليه في أي وقت كان دون أن تعترضه صعوبات أو عقبات.

في خضم البحث عن موضع قدم راح الأدباء لرفع لواء المغامرة باستثمار البرمجيات المتاحة في تشييد نماذجهم الإبداعية، فبرزت نصوص اتخذت من الرقمية وسيلة لإنتاجها ونشرها، ومما لا شك فيه أن هذه الإفرازات ما هي إلا نتيجة حتمية للتقدم الملحوظ نظير رواج الآلات الذكية وخطوطها ذات القدرات الفائقة والإمكانيات الضخمة والتقنية الهائلة واللامحدودة، وسنربط بين هذا النوع من النصوص الأدبية والنشر الرقمي لتبيان ورصد أهم التغيرات الطارئة على عناصرها البنائية:

أ- النص الأدبي المنشور رقمياً (النص والنشر الرقمي):

توغلت التكنولوجيا بجذورها في الحقل الأدبي الذي لم يأب إلا والانصياع للعوالم التقنية المختلفة عنه اختلافاً كلياً، فالأدب يعتمد في صياغته على الحروف والكلمات (وهو ذو طبيعة تراكمية فالجديد فيها لا يلغي القديم رغم التمرد)، أما الحاسوب (فالجديد فيه يلغي القديم)، فيستند على لغة الأرقام والقمين ذكراً أن هذا الانصهار أسهم في ميلاد نصوص أدبية رقمية بديكور تأثيثي شكلي ومضموني مغاير نظير الاستناد فيها على إكسسوارات الآلة التقنية وتطبيقات المواد السمعية البصرية، وقد انجلى

1 - نبيل عبد الرحمان معثم: النشر الإلكتروني لمصادر المعلومات على الويب، ص 133.

صبح النصوص الرقمية مع تطور عملية النشر الإلكتروني الرائج استعمالها في الوطن العربي خاصة في العقد الأخير، للحاجة الملحة التي استدعت تقديم خدمات جديدة للمتلقي، والملائمة لطبيعة عصره واقتربت هذه العملية بداية بتحويل النسخ الورقية إلى نسخ إلكترونية قابلة للتحميل والقراءة على سطح الشاشة واختلف الأمر فيما بعد-جملة وتفصيلا- نتيجة الانتشار غير المسبوق لشبكة الإنترنت والتي أتاحت بفضل خدماتها المتطورة وإمكاناتها القابلة للتحديث تطبيقات متنوعة (كوسائل التواصل الاجتماعي، المدونات، مواقع الويب...) بحيث فرضت المنصات نفسها بل ومدى جدواها وفعاليتها لدى كل المجتمعات والشعوب في العالم لأنها ألغت العامل الزمني والحاجز المكاني لحظة تقريب البعيد وفتح باب التواصل والتفاعل والحوار بين الأفراد، وفي أي منطقة دون أن تعترضهم عوائق أو إكراهات (كاللغة مثلا) وينضاف إلى هذا خدمات أخرى كثيرة.

ولا جرم من أن الأديب أدرك أن الفرد الحالي تأثر كثيرا – ولا يزال- بالكواكب الزرقاء التي عملت على إشباع كل رغباته دون طلب منه ليقع بذلك أسيرا لفضاءاتها بمحض إرادته، ولعل هذه أحد الأسباب التي دفعت بالمبدعين للمضي قدما بالإبداع، وللزوع نحو التجريب والابتكار في تشييد متاهاتهم أو لعلهم الأدبية المرتكئة في عملية بنائها على المؤثرات السمعية والبصرية، والروابط المتشعبة المحملة بأجزاء العمل، إذ يسمح تصميم الروابط غير المتتابع بإبحار المتلقي فتفعل الوصلات بذلك، ويستدعي فعل التأسيس بذلك وجود عملية أخرى تزامنه وتكمله-فعالة وفاعلة- ألا وهي عملية النشر والتي لولاها لظل العمل غارقا في غياهب الجب وظلماته، فغاية الأديب من الولوج إلى العصر المصطبغ بالتكنولوجيا مرهون أساسا بتحقيق عنصر التفاعلية.

عرفت الساحة الثقافية العربية فوضى اصطلاحية نتيجة كثرة المقابلات المتعددة للنص الرقمي ولعل أهمها (النص المتشعب، النص المترابط، النص التفاعلي، النص الإلكتروني، النص الشبكي...) وهذا راجع طبعا لضبابية المفهوم الملتف بهالة من الارتباك والالتباس، أو بسبب الترجمة من الدراسات الغربية التي شهدت هي أيضا الأمر نفسه على الرغم من أنها كانت السباق في هذا المجال بفترة طويلة وسيشمل هذا التنوع المصطلحاتي تعددا في المفاهيم أيضا ف"زهو كرام" مثلا ترى بأن النص الرقمي تخطى: "مفهوم البناء اللغوي المؤلف. إنه يتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة، الصوت الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات، ملتيميديا، البرامج المعلوماتية)، في الحدود المفتوحة مع

القارئ(خيارات خاصة، قرارات فردية وضعيات نفسية وذهنية...) لهذا، فالنص الرقمي يصبح نسيجاً من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت..¹.

كان المبدع يعتمد قبل ذلك على العنصر اللغوي في بناء نصوصه التخيلية الإبداعية، ويسعى جاهداً للحفاظ على لغته من عوامل التفسخ والاندثار وللازدياد بمعجمه اللغوي ليتفوق ويتميز عن أقرانه، ولينال إعجاب القارئ أيضاً، أما الآن ومع الولوج في عصر التقنية والتطور المعرفي الذي أتاح سيلاً فائضاً من البرامج والتطبيقات الذكية، ولعل من بين أهم ما مكنت المستفيدين الأدباء منهم هو إمكانية التوليف بين العناصر اللفظية والمؤثرات السمعية البصرية في صياغة النص الرقمي، إذ يسهم هذا التوالج في عدم البقاء على هيئة واحدة أو عدم التقيد بنمط واحد للقراءة.

أما السيد نجم فيعرف هذا النمط من النصوص بأنه: "كل نص ينشر ونشر إلكترونياً سواء كان على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة، أو في كتاب إلكتروني أو البريد الإلكتروني... متشكلاً على نظرية "الاتصال" في تحليله وعلى فكرة "التشعب" في بنيانه..."²، ويشمل النص الرقمي حسب كل النصوص المنشورة إلكترونياً؛ أي إما النصوص المؤسسة عبر جهاز الحاسوب والمنشورة بعد الانتهاء منها على الخط المباشر لتكون جاهزة للتلقي، وإما النصوص التي كان لها وجوداً فعلياً متحققاً مسبقاً ثم تحولت فيما بعد إلى نسخة إلكترونية (كتاب إلكتروني) قابلة للقراءة إما عن طريق الأقراص المدمجة أو على شبكة الإنترنت، فالنص المتجلى رقمياً الآن أصبح يستند على مجموعة من الروابط التشعبية في هيكلته وتشكيله، فالروابط قد تأتي في كلمة واحدة أو عبارة، وتحتوي هي الأخرى بدورها على أجزاء متفرقة من النصوص، فخاصية التشعب هاته هي التي تمنح للقارئ حرية اتخاذ المسار الذي يبتغيه.

ولم يكتف أصحاب الإبداعات النقدية بتعريفه فحسب بل بتقسيمه أيضاً إلى نسقين: أحدهما إيجابي والآخر سلبي، والنسق السلبي هو ذلك: "النص الذي يصمم الخبراء لتقديم مادة مضمونية محددة، مثل الموسوعات، وتاريخ الفن... ومن الواضح أن مثل هذا النص يكون مغلقاً في وجه أية تعديلات على يد المستعملين (القراء). ولكن بالطبع تبقى للمستعملين حرية التجول بين شبكة الكتل

1 - زهور كرام: الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ط1، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص50.

2 - السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه، ، متاح على الشبكة العنكبوتية (مجلة الكلمة): <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1435> . تاريخ النشر 2008/6/19، تاريخ الزيارة: 2023/10/4، على الساعة (5:15).

والوصلات على النحو الذي يرضي أهدافهم ولكنهم لا يستطيعون أن يغيروا أيًا من الجسم الأصلي للنصوص أو طريقة تشكيلها...¹.

لا يملك القارئ أمام النسق السلبي سبيلا لإقامة أي تعديل أو تغيير في بنية النص، أو ترك أثر خاص به لأن صاحب العمل المنشور لم يترك له أي مساحة للتفاعل، ولهذا لم ير أنه من الضروري الاعتماد على تقنية النص المترابط أو استثمار العناصر الأيقونية البصرية أو السمعية منها، ولذا أخرجه في حلة تماثل الشكل الورقي التقليدي، ولن يتأثر النص أو أشكال المعلومات المنشورة بذلك إثر تحويلها إلى نسخة ورقية، كما أنها لن تفقد أي خصيصة من خصائصها لأنها لم تستند في الأساس على عناصر بنائية تقنية كثيرة، ولا مندوحة من الإشارة إلى أن صفة الرقمية التي ألحقت به إنما راجعة لطبيعة البيئة التي تجلى من خلالها، وعلى النقيض من ذلك نجد بأن النص الرقمي ذو النسق الإيجابي يفتح الباب على مصراعيه أمام الزوار المرتادين لـ "يعدلوا أو يحذفوا كتلا من النص، وأن يعدلوا كذلك الوصلات بين الكتل. على أن هذا الأمر ليس مطلقا بالطبع... والتفاعلي الإيجابي (المفتوح) يقدم تسهيلات للارتداد والتواصل ضمن مجال من التقصي لا تحده حدود... ولكن يلاحظ أن المستوى الإيجابي المفتوح (النص الجماعي) يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي...².

أباح النص الرقمي بل وأجاز للمتلقي حرية إحداث بعض التغيرات في متن النص فبإمكانه أن يحذف ما لا يروق له أو ما لم يعجبه أو ما لم يتناسب ورؤيته الخاصة، كما باستطاعته أن يعدل في الروابط أيضا، غير أن هذا التعديل يتحكم فيه مبدع النموذج لتفادي الفوضى، فأحيانا نلفي أن بعض التعديلات المقامة لا ترقى إلى مستوى العمل أو لا تتناسب وطبيعته في أحيان أخرى؛ فبعض الآراء التي يطرحها القارئ تنتمي إلى توجه معين والتي قد تخالف بطبعها السائد أو المتعارف عليه في المجتمع أو لدى الكاتب، ومن المهم ذكره هنا في هذا السياق أن كثرة المتلقين تعني كثرة الآراء وكثرتها تعني اختلاف وجهات النظر التي تختلف باختلاف المشارب والتوجهات الفكرية، وقد كان المبدع مسبقا هو الأب الحقيقي والشرعي لمؤلفه فلا يقبل أن يشرك فيه أحدا، أما الآن ومع التطور التقني أصبح النص هو نتاج تضافر الجهود بين المصمم ومجموع القراء.

1 - حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع hypertexte، ط1، المكتب العربي للتنسيق والترجمة والنشر، دمشق، 1996، ص 127.

2- المرجع نفسه: ص 127 - 128.

كان لسطوع نجم النشر الإلكتروني والرقمي الأثر الكبير في بروز نصوص رقمية إبداعية شعرية ونثرية منها في العالم العربي، وقد ظهرت بعض الأسماء الإبداعية التي اختارت الخوض في صناعة متاهات أدبية ولعل من بين هؤلاء نجد محمد سناجلة، عباس مشتاق معن، لبينة خمار، عبد الواحد استيتو، حمزة قريرة، إسماعيل البويحياوي، كما برزت أيضا الكثير من الأعمال المنشورة عبر مواقع التواصل الاجتماعي والتي لا تأخذ زمنا طويلا في الكتابة والنشر.

2-7- الوسيط المرئي لحمل المعلومات:

كانت المعلومات قبل ذلك تعتمد على وسيط أوحده ووحيد في تشكيلها - العنصر اللفظي- إلى أن جاء عصر السماوات المفتوحة على كل ما هو جديد مغري، ولعل الصورة أحد أهم الأشكال التي لقيت رواجاً منقطع النظير لكونها تحمل قدرة كبيرة على التأثير في النفس والوجدان، فهي القادرة على حفظ ماضيه وحاضره، كما أنها ذات فعالية كبيرة في نقل وتجسيد الواقع بحذافيره دون أن تنطق أو تتفوه بكلمة واحدة حتى، وقد اعتمد عليها بشكل كبير في منصات الويب لأنها تؤكد الخبر وتزيد من مصداقيته وقد مرت الصورة حالها حال جميع الوسائط بمراحل مختلفة من مراحل عمرها، فمن مرحلة النقش على الجدران والكهوف إلى مرحلة أهمل فيها دورها على حساب الكلمة المنطوقة إلى الاعتماد عليها كجزء تابع فقط للغة إلى العصر الحالي المكنى بعصر ثقافة الصورة أو الميديا، وقد لقيت رواجاً وإقبالاً متزايداً عليها ومما لاشك فيه أن هذا التطور شهد أشكالاً ووسائطاً متعددة، فمن الاستناد على آلات التصوير البدائية التقليدية البسيطة في إخراج الصور إلى الآلة التي تستعمل الأشعة السينية... وصولاً إلى الساتل الفضائي، فتمكنت بفضل ميزات المتجددة من التقاط صور في أبعد مكان من الأرض.

تشكل الصورة أحد أهم عناصر مصادر المعلومات وهي حالها حال البقية تتكى على وسائط في حفظها واكتنازها، وبدءاً بطبيعة الحال من الإمكانيات البسيطة إلى الإمكانيات ذات جودة عالية، وقد تمكنت الصور من اختراق عالم الحاسبات سنة: 1965 على يد العالم Sutherland الذي بدأ مشروعه في رقمنة الوسائط المصورة... ثم استخدمت تقنيات الأقراص الضوئية في تخزين الصور الطبيعية والفنية... ومن أهم قواعد البيانات المنشورة إلكترونياً على أقراص ضوئية هي photosphere وهي تحمل مجموعة من الصور الفردية والفنية ... وقاعدة the stock solution وهي تحمل مجموعة من الصور والرسومات تصل إلى 200000 صورة...¹.

1 - نبيل عبد الرحمان معتم: النشر الإلكتروني لمصادر المعلومات على الويب، ص 139-140.

حظيت الصورة بعد أن أهمل دورها لفترة طويلة باهتمام بعض المنشغلين الرامين إلى إيجاد آليات ووسائط تحفظها وتضمن لها التداول والانتشار، ولعل من أهم البحوث الرائدة آنذاك في هذا المجال هو إنجاز Sutherland والراغب من خلاله إلى رقمنة الوسائط المصورة، ثم بدأ الاهتمام بها يتصاعد تدريجياً إلى أن حظيت بالتفاف من قبل العامة، لأنها الأصدق في التعبير والأبلغ في التأثير والأقدر على حفظ ماضيه وحاضره، فبمقدورها أن تحفظ لهم الذكريات الجميلة والتي لها الأثر الكبير في نفوسهم ووجدانهم، ليحاول الباحثون بذلك تطوير وسائط التخزين لضمان حفظ الصور من التلف والضياء؛ فظهرت الأقراص الضوئية، الصلبة المدمجة والتي منحت بفضل خصائصها فرصة اكتناز عدد كبير منها بواسطة بعض التقنيات والإجراءات الموضوعية، أما مع عصر الانفجار المعلوماتي والثورة التقنية أضحت الأمور مغايرة تماماً عن سابقه، فلفظ الانفجار- يدل على الوضع القائم في هذه المرحلة- مصطلح يحيل على التدفق الغزير أو السيل الفائض العارم، والمد غير المحدود من المواد أو البرامج... فمواقع الويب اليوم لها القدرة على احتضان عدد هائل من الصور أو المؤثرات المرئية، وبأحجام مختلفة ومتباينة دون أن يقف أمامها إكراه ضعف المساحة التخزينية.

مرت الصور بمراحل كثيرة، فكل تجديد يلحق بطبيعة العصر يفرض بالضرورة تغيراً على مستوى وسائطها أو مواد حفظها أو تخزينها، فمن النقش على الجدران والرسم على الكهوف إلى ظهور آلات جديدة في التصوير، إلى محاولة إيجاد وسائط ذات قدرات تخزينية هائلة فكانت الوسائط الممغنطة هي السبيل آنذاك إلى أن ظهرت البيئة الرقمية الجديدة، والتي تمكنت من استقطاب أكبر عدد ممكن من الصور إلى أحضان أكوان السايبورغ.

3-7- الوسيط الصوتي لحمل المعلومات:

تعاقد في هذا العصر مجموعة من المستويات والعناصر لبناء المعلومات ولعل أهمها هو الوسيط الصوتي أو ما يعرف باللغات الأجنبية audio , Sound ويحيل هذا المصطلح على: "العناصر الصوتية في برنامج ما ويمكن أن تتضمن تلك العناصر ينضوي الكلام المنطوق المسجل والموسيقى والتأثيرات الصوتية، فيمكن استخدام برنامج مسجل الصوت (Sound record) لتسجيل صوت التعليق المصاحب للنص المنشور أو حتى الصور... فالصوت، وخاصة الموسيقى، يؤثر بشدة في العملية التفاعلية..."¹

فرض عصر التقانة على الأديب إبان محاولة تشييد نصه أو أي باحث في مجال آخر أثناء إنشاء معلوماته بأن يمزج في بنيتها بين مجموعة من المؤثرات المختلفة ولاسيما السمعية منها، فالمبدع يستثمر

1 - لؤي الزعي: الوسائط المتعددة، (د.ط)، منشورات الجامعة الافتراضية السورية ، سوريا، 2020، ص 55.

بعض المقاطع الصوتية في عمله لتعزيز وتقوية المعنى والأحداث لتبدو وكأنها خلقت خصيصاً له، كما أن هذه الإضافة تضيف لمسة جمالية للنص فتجذب المتلقي بذلك، لأنه يميل بطبيعته إلى كل ما يثير حواسه ويطرب أذنه وسمعه.

ثانياً: بين سلطة اللغة وإمكانات الصورة:

مما لا شك فيه أن اللغة كانت تشكل – ولاتزال- العنصر الرئيس أو الأداة التي يعتمد عليها الإنسان بشكل كبير في التواصل مع بني جنسه، ولعلنا نعلم بأن الممارسة الفعلية لها لم تكن وليدة زمن قريب، إنما لها امتداد جذري قديم قدم وجود الإنسان، ففي المرحلة البدائية المبكرة ابتكر الفرد مجموعة من الأصوات والحركات والإيماءات، والمتفق عليها فيما بعد بالمواضعة لأجل تحقيق فعل التخاطب والتفاهم والتراسل فيما بينهم، ثم تطور الأمر تدريجياً إلى أن وصل حد الاستناد عليها في ترجمة الأفكار والأحاسيس والمشاعر والعواطف ومكونات النفس وخواياها وهلم جرا.

ثم توغلت فيما بعد بجذورها في أعماق المجتمع إلى أن بات من المستحيل على الفرد أن يعيش بمعزل عنها فهي جزء لا يتجزأ منه ومن واقعه المعيش، ولا مشاحة من أن اللغة ارتبطت بالأدب ارتباطاً وثيقاً، فهي عماد الأديب في نسج أفكاره وسنائه في خط ورسم ونظم عباراته، وهي الوعاء الحاضن لمدلولاته ومعانيه التي تطرأ إليه بعد أن تختمر طبعاً في ذاكرة حافظته ومخيلة ذهنه فتتشكل العبارات المترابطة والمتسلسلة تباعاً في شكل منحوتات فنية إبداعية خلاقية والمتسمة بتفرداها بمعجم ثري وفريد وغني بحيث يبتغي من وراءه إلى الإبانة عن حجم ثقافته وعن تميزه في تطعيم نصه، بتساوير ينهل فيه من زبد البديع ومن جمال المحسنات اللفظية والزخارف الهمية، ولا جرم من أن استعمال اللغة عند الإنسان المتكلم أو المبدع محدودة بشروط وهذا ما يدفعنا إلى طرح جملة من الأسئلة والتساؤلات:

- هل الشخص المتكلم أم المبدع حر في ممارسة اللغة؟ أم أنه محكوم بقيود تكبل إبداعه وتكبح جماح نشاطه الإبداعي؟
- هل تفرض اللغة سلطتها على الإنسان؟ وإذا كانت كذلك فأين نلغي هذه السلطة متجذرة؟ وهل هي ظاهرة بائنة أم أنها مخفية مستترة؟

تعرض اللغة المستعملة في التواصل اليومي أو المستثمرة حتى في بناء النصوص الإبداعية مجموعة من العوائق القسرية أو الوصايا القهرية، وتكمن هذه الإكراهات الإجبارية في السلطة المفروضة على اللسان أو الفرد أو الجماعة، إذ تملك اللغة بذلك سلطة قمعية وهيمنة على الفرد المستخدم أو منتج

الخطاب بما أنه جزء من المجتمع، وقد تطرق عدد من الباحثين الغرب أو العرب إلى مسألة سلطة اللغة فأدلوها بدلوههم حولها في أبحاثهم المنجزة ك(نيتشه، غوزدورف، ميشال فوكو، بيير بورديو الزواوي بغورة، عبد السلام المسدي...) وتفاوتت وجهات نظرهم ورؤاهم اتجاهها بحيث يرى رولان بارث بأن: "اللغة سلطة تشريعية اللسان قانونها، إننا نلاحظ السلطة التي ينطوي عليها اللسان لأننا ننسى أن كل لسان تصنيف، وأن كل تصنيف ينطوي على نوع من القهر ordo، تعني في ذات الوقت التوزيع والإرغام".¹

دائما ما يتبادر إلى ذهننا بأن السلطة مقترنة بمجال أوجد ووحيد ألا وهو السياسة فقط، ولا سيما أن دلالتها اللغوية تحيل على وجود طرفين أحدهما أمر والآخر مأمور، حاكم، محكوم... في حين نجد في المقابل بأن السلطة متنوعة ومتعددة، لكونها تتقاطع مع مجالات معرفية كثيرة، وموجودة في كل مكان ومفعلة في أي زمان، بحيث تفرض اللغة سلطتها على اللسان الذي يعد جزءا فاعلا ومهما في عملية التلفظ وهو من يضمن للغة وجودها وتحققها الفعلي، فلولاها لظلت حبيسة فكر صاحبها، ولابد للسان هنا أن ينصاع إلى مجموعة من القواعد والإملاءات المشروطة عليه، فعلى سبيل المثال نلفي بأن الجملة الفعلية في لغتنا العربية تتألف من الفعل أولا ثم الفاعل يليه المفعول به، أما الفرنسية فتلزم المتكلم بأن يبدأ بالفاعل أولا ثم الفعل، وهذا الأمر مرفوض وغير مقبول إطلاقا في لغتنا التي تستوجب السير وفق ما اقتضته، ويقع الاختلاف أيضا بينهما في ضمائر المخاطب، الغائب وفي تصاريف الأفعال ... واللغة عبارة عن ملكة خاصة بالجماعات البشرية فحسب وهي التي تميزه عن بقية الكائنات الأخرى بحيث يعبر الفرد من خلال اللغة وعن طريق الخضوع لقواعد اللسان عن مواقفه المنافحة والمعارضة إزاء موضوع معين أو عن آرائه ووجهات نظره.

وبما أن اللغة تحكم على اللسان بأن يصبح مطوعا لها فتجبره بناء على ذلك على الانسحاق لمجموع الشروط والقوانين والتسنيينات المفروضة والمرشعة كقواعد النحو والصرف والتراكيب الصوتية والبلاغية، وهي التي تقوم اعوجاج اللسان وانحرافه عن الصواب كما تضمن إخراج كلام مفهوم بائن جلي وغير مستعصي على الفهم والاستيعاب.

ولأريب من أن اللغة تمارس سلطة على المتكلم دون أن نعي أو ننتبه أو نتنبه إلى ذلك، فلطالما ألزمت الأديب أو الشاعر بخاصة على إتباع القواعد الموضوعية والإملاءات المشروطة وتسجيل أي محاولة للخروج عن الدائرة التي وضعت له قد تعرض صاحبها إلى الإقصاء، أو تبقية على حافة الهامش

1 - رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر:ع. بنعبد العالي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص12.

ولو اعتقد الإنسان أنه لا يخضع لأي سلطة أو أن له الحرية الكاملة في ممارسة اللغة فهو يتوهم ذلك غالباً، فاللغة تفرض على الإنسان: "قوة حضورية، وهي قوة قهرية فاعلة تمارس في اللاوعي سلطتها التي تجعل الإنسان يخضع لها خضوعاً قهرياً إلزامياً وقد يتوهم الإنسان أنه حر في ممارسة سيادته على اللغة..."¹

فبواسطة اللغة يمارس الفرد المتكلم نشاطه الوجودي المتمثل في الفعل التلفظي، فيها يتكلم وبها يعرف عن نفسه وبها يعبر عن مكنونات ذاته وعن ما يجول في خاطره، وقد جاءت اللغة في بادئ الأمر لتحقيق غاية نفعية بحتة ألا وهي التواصل، ثم أضحت بعد ذلك هي قطب الرحى الرئيس أو متكى المجتمعات في تسيير جميع مدارات حياتهم لفترة طويلة من الزمن ورغم كل التحولات والتغيرات التي طرأت على العالم وبكامل مراحل الزمنية والمتفاوتة إلا أنها ظلت محافظة على مكانتها، ولم تتزعزع رغم الرياح التي عصفت بكل المسلمات الثابتة، ففي كل مرحلة تظهر العديد من الأطروحات والدراسات التي تدعو إلى تجاوز الأفكار السابقة، إما لقصورها وإما لأنها لم تعد تتلاءم والراهن وقتذاك، ولا مشاحة من أن هذا لم يشمل اللغة، إذ ستستمر ولن تندثر إلا باختفاء الناطقين بها من على وجه الأرض.

تنضوي تحت اللغة إذن مجموعة من الشروط والقواعد والتي تلزم الأديب على الانصياع لها والانسحاق لضوابطها الموضوعية، فيتبعها الكل طواعية وأحياناً إجباراً وقسراً، وحتى ولو لم يدرك الفرد بأن هذا الإتياع هو سلطة خفية ثاوية وراء الاملاءات المشروطة، ويطلق على هذا النوع من السلط بالسلطة الداخلية لأنها تلزم الجميع على إتباع: "نظامها القواعدي المعقد الذي يوجد بصفة مستمرة في أذهان المتكلمين المستمعين الذين ينتمون إلى مجتمع له خصوصيات ثقافية وحضارية متجانسة".² تمكن كل مجتمع لغوي وعلى اختلاف ألسنتهم ولهجاتهم ومذاهبهم وإيديولوجياتهم من سن نظام قواعدي معين على الفئات المجتمعية ولا يمكن لأي أحد أن يتجرأ على المساس بها أو يتناول عليها لأنها قوام بناء النصوص الإبداعية أو سنام تشكيل الخطابات الدينية أو السياسية أو غيرها، فسلطة اللغة مرتبطة بالفرد المتكلم أو المخاطب أو الجماعة أو المكان الذي يحدث فيه الحوار أو السجال أو أي كلام آخر عادي.

1 - أحمد حساني: سلطة النسق اللغوي بين اللغة العامة واللغة المؤسسية، ع: 61، مجلة جامعة الموصل، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2021، ص 286.

2 - المرجع نفسه: ص 273.

ومن هاهنا نرى بأن اللغة لا تكتسب سلطتها من الداخل فحسب، إنما تتعداها إلى أخرى خارجية فهي تتماس وتتقاطع مع مجالات معرفية كثيرة وتفاعل السلطة الخارجية بتكريس: "النظام السياسي بجميع تنظيماته الدستورية والمدنية، ومؤسساته الاستراتيجية وقراراته السيادية التي تتجسد في السياسة اللغوية للمجتمع فالسياسة اللغوية حينئذ هي مجموعة من القرارات تتخذ على مستوى سلطة محلية أو منظمة إقليمية أو دولية بناء على وضع لغوي معين من أجل الحفاظ عليه أو تغييره ليتماشى مع المشروع النهضوي للمجتمع."1 تتقاطع اللغة إذن مع المجال السياسي، فالسياسة واللغة لفظتان متلازمتان مترابطتان، فلا وجود للفعل السياسي ما لم تكن هناك أطراف متلازمة أو متضاربة أو متعارضة بحيث يسعى كل طرف منهما إلى تأسيس خطاب مقنع أو مؤثرو هذا يحتاج طبعا إلى توظيف مجموعة من الحجج الدامغة، فيعرض كلماته وعباراته لتلائم الأحداث السياسية الواقعة أو التي على وشك الوقوع، وقد تأتي هذه الخطابات في شكل تقرير مباشر أو في شكله غير المباشر لأن صاحبها يخفي ما يريد قوله وراء أقنعة جمالية ظاهرة، في حين هو يندش العكس تماما إذ يرمي إلى تمرير ما يبتغي بالدلالات الثابتة والمعاني المبطنة المشفرة الترميزية.

ليقع على عاتق اللغة مسؤولية حمل الوقائع التاريخية ومجرياتهما، فهي الأقدر على التعبير والأطوع على الكشف والفضح عن الأحداث الحاصلة بإمالة اللثام عنها، فكم من كلمة واحدة استطاعت أن تحلق بنا في سماء كهوفها المظلمة وهذا الغموض الملتف حولها هو الذي يبعث في القارئ الفطن الوعي شغف البحث عن ما تبطنه من خبايا وستنكشف هذه الأسرار إما في وقتها القريب بعد أن يتم نشرها وإذاعتها على قنوات الأخبار ومواقع الويب ولا سيما الفيسبوك، أما الأخرى فسيظهر أثرها على المدى البعيد، ولا يخفى على ذي نهيبة بأن اللغة تمارس سلطتها على السياسة، فالخطاب المقدم شفها أو المعروف بصريا أو سمعيا هو في أصله عبارة عن نص أسسه صاحبه واختار ألفاظه وانتقى معانيه بدقة بل ويقوم عادة بغرلة وتنقيح وتمحيص أفكاره قبل أن يتفوه بنطقها لئلا تسير الأمور إلى منعطفات أخرى لا يحمد عقباها، واللافت للنظر أن اللغة هي: "سلطة في ذاتها والسياسة هي السلطة بذاتها ولذاتها..."2

ولا جرم من أن الإنسان استخدم اللغة منذ عهود طويلة وأزمنة مديدة، فتفاعل بها مع أقرانه ممارسا سلطته عليهم دون أن يكون الجمهور المتلقي على علم بذلك أو حتى هو على حد سواء، فمقام

1 - أحمد حساني: سلطة النسق اللغوي بين اللغة العامة واللغة المؤسسية، ص 285.

2 - عبد السلام المسدي: اللغة والسياسة، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، 2008، ص 170.

الشخص المتحدث والمكانة التي يحظى بها في أوساط المجتمع هي التي تمكنه وتمنحه فرصة ممارسة سلطته، فعلى سبيل المثال نجد بأن صاحب منصب المؤسسة التي يرأسها بإمكانه أن يصدر الأوامر للموظفين، أو حتى أن يقدم توجيهات أو يمنح إنذارات أو عقوبات متفاوتة بين التوبيخ والفصل والإقالة دون أن يمنعه أي شخص آخر (طبعاً في إطار تطبيق القانون)، وهذا دليل على أن السلطة موجودة ومغروسة في أعماق المجتمع، أما في إطار السياسة فأصحاب الأوامر والسلطات العليا تصدر أوامر أو مراسيم أو خطابات للمؤسسات التابعة لها، وتقوم هي الأخرى بنقلها أو تنفيذها وتطبيقها على الناس (وجود سلم طبقي تصاعدي) ولاشك من أن منتج الخطاب على دراية بسلطة اللغة، فهي من تقف سنداً ومعيناً ومعواناً له في فرض سيطرته أو رأيه أو موقفه، وبخاصة إذا كان الشخص ممسكاً بتلابيب اللغة، بل وقادراً على صوغ نص حجاجي تأثيري يسلب به عقول الناس ويؤثر في نفوسهم، إما بتبني الموقف وقبوله، وقد يعود عليه الأمر بالعكس إذا ما قدم نصاً يتسم بالضعف اللغوي، فتبرز الهنات والنقائص فيما بعد لحظة الطرح لتبدو للسامع وقتذاك بأن الكلام عبثي ويخلو من روح الصدق فينفر منه، والسياسة إذن هي السلطة الموجودة آنياً والواقعة في الحاضر، واللغة هي العنصر المغيّب عن عقول الناس تماماً لأن الجمهور يسعى إلى ترصد والتقاط الحدث المراد الإعلان عنه أو تمريره.

وسأتناول ببعض من التفصيل آراء بعض المفكرين الغربيين حول سلطة اللغة ولعل أبرزهم:

أ- ميشال فوكو: (Michel foucault)

عرفت التنظيرات الفلسفية السابقة ما يعرف بـ "سلطة اللغة" أي أن هذه الفكرة التي تم تدارسها لم تكن بحديثه عهدها، أو بطارئة لدى أصحابها إنما لها جذور ضاربة في القدم، أي منذ الحركة السفسطائية (في عهد أرسطو وأفلاطون) التي أبانت عن رأيها آنذاك إزاء هذا الموضوع قيد الدراسة فكانت السبابة في الاعتراف بسلطة الكلمة أو الخطاب، وهذا ما ميزها عن بقية الحركات الفلسفية الأخرى وقوبلت آرائها وقتذاك بالرفض، فاللغة حسبهم تحبل بإمكانيات عديدة كالقدرة على: "المغالطة والقدرة على التموه وإيقاع الخصم في الخطأ ودور الخطابة في تغيير الرأي والموقف..."¹.

ولا يفوتنا التنويه في هذا المقام على أن اللغة بقدراتها المخفية واللامحدودة باستطاعتها أن توقع الشخص في الخطأ، أو قد تجره إلى إتباع مسار غير صائب أو فكرة مظللة و إقناعه بالانتصار لها والمنافحة عنها، ولا يخفى على ذي نهية بأن الغرب كان لهم فضل السبق في هذا المبحث؛ أي بدءاً من

1 - الزواوي بغورة: بين اللغة والخطاب والمجتمع، مقارنة فلسفية اجتماعية، مجلة إنسانيات (قسم الفلسفة) جامعة منتوري-

قسنطينة- ديسمبر، 2002، ص 34.

الفلسفة اليونانية وصولاً إلى الفلاسفة والمفكرين الغرب المعاصرين كميثال فوكو (Michel Foucault) الذي أثار هذا الموضوع وعزم على تناوله بالدرس والتحليل والتنظير في مجموعة من الكتب، والتي نذكر منها على سبيل المثال (السلطة والمعرفة، L'ordre du discours...) وضمت أعماله الكثير من المقولات والأفكار الخاصة به حيال ما سنتطرق إليه، والسلطة حسبها لا ترتبط بالمجال السياسي فقط، لأن السلطة توغلت بجذورها في أعماق المجتمع لتطال كل المؤسسات والأجهزة والمجالات الفكرية والمعرفية ولا نستطيع أن نسقطها أو نربطها بجهاز واحد فقط، بل هي متشعبة ومتنوعة وموجودة في مجمل الفعاليات والممارسات والاحتفاليات والنشاطات التي يقوم بها الفرد المستعمل للغة، ولا تتحقق السلطة إذا لم يكن هناك خطاباً يدعمها ويزيد من نسبة فعاليتها هيمنتها وسيطرتها.

ويقترن أيضاً الخطاب بموقع الشخص الممارس للفعل اللغوي، وهذا الصدد يؤكد فوكو على أنه: "في الخطاب تجتمع القوة والمعرفة ولهذا السبب بالذات يجب أن نتصور الخطاب كسلسلة أجزاء منفصلة أو متقطعة وظيفتها التكتيكية موحدة لا مستقرة وتعبير أدق لا ينبغي لنا أن نتخيل عالماً لخطاباً مقيماً بين الخطاب المهيمن المقبول والخطاب المستبعد... بل يجب أن نتخيله كمجموعة عناصر خطابية تستطيع أن تعمل ضمن استراتيجيات مختلفة: الخطاب ينقل ويؤسس للسلطة بل ويمنحها قوة ولكنه أيضاً يلغى بدلالات مشحونة بشفرات... كما قد يجعلها ضعيفة وشاحبة وكل ما هو هزيل بطبيعة الحال مآله الإلغاء..."¹.

ولعلنا إذا ما حاولنا تقصي معنى مفردتي السلطة والخطاب، فسنجد بأن السلطة في معناها التأثيلي تحيل على معنى القهر والسيطرة والهيمنة... وما إلى ذلك أما الخطاب فهو يحيل على وجود كلام منطوق أو مكتوب سواء مؤسس من قبل فرد واحد أو مجموعة من الأشخاص، فالفرد القادر على المواجهة والمناقشة والمجابهة والتحدي أثناء عرض خطابه يسمى في لغتنا بسليط اللسان، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن هناك علاقة وثيقة وطيدة بين كلتاهما.

ويعارض فوكو هنا من خلال قوله فكرة تصنيف الخطاب أي بتقسيمه إلى خطاب مقبول وآخر مرفوض، بل لابد وأن تستقيم هذه الخطابات جميعها في شكل عناصر للعمل وفق طرق مغايرة، فقد يحمل أي خطاب (ديني تاريخي، سياسي) سلطة ما، وقد يسهم هذا الحمل في جعل الخطاب قادراً على التأثير والإقناع في النفوس سيات، لأنه أسس على متانة قوية وبنية صحيحة لحظة الاستناد على براهين وأدلة دامغة لا غبار أو لا جدال فيها، لتبرز بعدها قدرة المتكلم أثناء الأداء أو العرض اللغوي وإلقاؤه

1 - Michel Foucault : la volonté de savoir, Gallimard, 1976, p 133.

هو الذي يحدد نجاح الفعل التخاطبي أو لا فيشترط فيه أن يكون فصيحاً جريئاً شجاعاً ومتأهباً لكل الظروف التي قد تعترضه، وقد نعثر مرات أخرى على خطاب ضعيف لا يقوى على التحمل، فينهار منذ البداية لأنه لم يقيم على أسس واضحة.

استعمل فوكو مصطلح الخطاب في معظم دراساته وطروحاته، بحيث لا يمكنها هنا أن نفصل مفهوم الخطاب عن اللغة؛ لأن الأول منها عبارة عن فضاء أو حقل واسع يحتوي على مجموعة من المنطوقات وهي تمثل الجزء من الكل المتمثل في الخطاب، أما اللغة فلا يمكن أن نتحدث عنها في ظل غياب ما يسمى بالمنطوق والعلاقة بينهما تشبه علاقة: "اللسان بالكلام عند فرديناند ديسوسير الذي رأى أن اللسان متميز عن الكلام وهو في الوقت ذاته مادته، بالنسبة إلى فوكو لا يمكن تصور لغة دون منطوق، واللغة بهذه الخصيصة لا يمكن أن تكون إلا نظاماً مفتوحاً، أما المنطوق فهو الواقعة التاريخية، ما حدث وتحقق، إنه إذن ذلك العنصر من اللغة، الذي يتشكل في صيغة وثيقة أو جملة أو قضية أو فعل لسانی".¹

ولا يمكن الإحاطة باللغة كلها أو وضع حد أو قيد لها أو حتى محاولة تضيق الحصار أو الخناق عليها للإمسك بلبها أو بجوهر ألفاظها ومدلولات معانيها فهذا أشبه بالمستحيل، لأن ما تمنحه لنا هو قطرة من ماء بحر تبللنا أو نزر قليل من مد فائض، أما المنطوق فهو محصور بقضية أو بفكرة ما أو بجملة معينة، وعلى إثر هذا ترتبط اللغة بالواقع ارتباطاً وثيقاً فباستطاعتها أن تسقط مجرياته على معانيها فتمثله أحسن تمثيل، وبطبيعة الحال فإن القضايا التي تطرحها اللغة في معظم الأحيان تكون منطقية، أما المنطوق فينضوي تحت ما يعرف عند فوكو بالتشكيلات الخطابية التي توضح طبيعة العلاقة بينهما.

وكما بمقدورها أيضاً أن تقيم تفرقة بين المنطوقات التي تشكل خطاباً وبين ما لا تشكل لها ذلك، وبناء على ما سبق يمثل الخطاب بنية كبرى تتفرع من جسده مجموعة من المنطوقات (بنية صغرى)، وتتألف زمر من الخطابات فيما بينهما لأجل بناء تشكيلات خطابية، ويطلق على الوظيفة التي يضطلع الخطاب بتأديتها بالممارسة الخطابية وهذا المفهوم عند فوكو يهتم بدراسة الخطاب في ذاته أي بعيداً عن الأنساق الخارجة عنه والمحيطة به (كصاحب العمل...)، في حين قام بعدئذ بوضع منهج سماه بالمنهج الأركيولوجي الرامي من خلاله إلى تحليل الخطاب المقام والمفعول في الحاضر ولا يأخذ بعين الاعتبار

1 - الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، (ط1)، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، 1999، ص 87.

خطابات الماضي، ثم أضاف فيما بعد منهجا آخر حاول عبره تدارك الأخطاء التي وقع فيها المنهج الأول وسماه بالمنهج الجينالوجي.

فدأب فوكو إلى دراسة موضوعات جديدة كالسلطة... وبما أن الخطاب يملك سلطة في ذاته ولأجل ذاته، هذا الامتلاك يعني بالضرورة أن الخطاب يمتلك قوة جبارة في تمرير الرسائل المشفرة أو الملوغزة، والرامي من وراءها إلى تعرية الواقع والكشف عن الحقائق الدفينة والمخبأة والمتسترة تحت حماية إحدى المؤسسات، ولأن أجهزة الدولة على علم بهذه التجاوزات وعلى دراية بأن الخطابات قد تسبب في إحداث شغب أو فوضى لما لها قدرة على التأثير في النفس وهي بذلك تشكل خطرا يهدد بسلامة الأمة وبمنافعهم ومصالحهم الذاتية، ولهذا تعتمد رقابة المجتمع وأجهزتها في سن بعض الإجراءات للحد من خطورة الخطاب، وقد قسمها فوكو إلى نوعين فالأولى منها تتمثل في الإجراءات الخارجية (عملية المنع، عملية القسمة والرفض، إرادة المعرفة والحقيقة)، أما الثانية فتتمثل في الإجراءات الداخلية (المؤلف، التعليق، الفرع المعرفي إجراءات الاستخدام والتوظيف...).

ب- بيير بورديو: (pierre Bourdieu)

انتقد بورديو بداية الدراسات السابقة القائلة بأن قواعد اللغة النحوية والصرفية هي التي تلزم الفرد المنتج للكلام على الخضوع لها ولضوابطها المقننة ولإكراهاتها، فلولاها لانحرف المرء عن الصواب ولأنتج كلاما غير مفهوم وغير منطقي، وقد خالف بورديو هذا الرأي مخالفة قطعية، فسلطة اللغة عنده متعلقة بموقع ومكانة الشخص المتكلم في المجتمع، كما أعرب عن رفضه القطعي لفكرة منح بعض المفردات سلطة على غرار الأخرى منها، لأن هذا التخصيص قد يسهم في عملية التعميم فتضمحل وتندثر وتزول الكثير من الكلمات لأنها ضعيفة وهزيلة ومهمشة، وهذا التفاوت سيكون بطبيعة الحال على حساب الألفاظ الأخرى المشحونة بالقوة لتضحي السلطة آنذاك محصورة ومقيدة ومحدودة وعلى إثر هذا سار الباحث صوب اتجاه منحي آخر، فسلطة اللغة هنا مقترنة بالفرد المتكلم الذي أوكلت له المهمة، كما أتاحت له فرصة تقديم المحتوى اللغوي.

ولا تتاح الفرصة للجميع لأنها مقتصرة على الشخصيات السامية ذوي المكانة والحضور القوي والفعال والنشط في المجتمع، فيسعى هؤلاء إلى تفعيل وتجسيد السلطة عبر إظهارها وإبانتها وتوضيحها والإفصاح عنها، ولا يتحقق وجود الخطاب إلا إذا اصططب بصبغة اجتماعية وارتبن في إنشائه بإحدى مؤسسات المجتمع وأجهزة الدولة وبالسلطة الرمزية ويحيل المفهوم هنا على أن: "السلطة تمارس نفسها على هيئة القدرة التي تجعلنا نرى أو نفهم أو نعرف أو نؤمن... كيف تمارس هذه السلطة دورها؟ كيف

تمارس عملها؟ هنا ندخل في منطقة المعرفة الجهل، أو المعرفة/ اللامعرفة، ذلك أن السلطة الرمزية هي سلطة تعسفية في الأصل ولكن الناس لا يعترفون بشرعيتها لأنهم يجهلون أنها تعسفية...¹.

طور بورديو أثناء محاولة تحليله للخطاب مجموعة من المفاهيم ولعل أهمها (السلطة الرمزية الحقل اللساني، السوق اللغوية، الرأسمال اللغوي...)، ومن الواضح أن كل المصطلحات التي قدمها تنتمي إلى الحقل الاقتصادي، بحيث تصبو السلطة هنا وفق رأيه إلى إثبات نفسها وجدواها عبر الإمكانات التي تملكها، فلها قدرة كبيرة في التأثير على المجتمع المتلقي، فالفرد المتكلم هو من يعمل من خلال خطابه إلى شرح فكرة ما، وتوضيحها وإزالة هالة الغموض عنها أو الإفصاح عن ما خفي من حقائق وما تستر وراء الأفعال ومجريات الأحداث الواقعة، لتتضح الرؤية وقتذاك أمام ناظره بصورة بائنة مفهومة، واعترف بورديو من خلال علياء مقوله بأن السلطة تحمل بداخلها قمعا وتعسفا لا يرى بالعين المجردة ولا تدركها الجماعات البشرية لأنهم يجهلون خطورتها.

والسلطة ليست مطروحة في الطريق أو متاحة بين أيدي الجميع، بل هي مقتصرة على بعض الشخصيات، أما عن مفهومه الثاني الذي تطرق إليه والمسمى بـ "السوق اللغوية" ويقصد به أن الجمهور المتلقي للخطاب هو الطرف المعول عليه في الإبداء عن آرائهم أو مواقفهم أو وجهات نظرهم إزاء ما يعرض أمامهم؛ إما بالتقويم والتقييم أو التسليم به وإعطائه قيمة معينة أو منحه سعرا مناسباً من قبل المتلاسنين المتقلدين لأماكن ومناصب مرموقة في المجتمع، ولا ريب من أن هذه الأسعار تحقق أرباحا اقتصادية مالية (الرأسمال اللغوي)، ولا يمكن أن نحلل الخطاب بمعزل عن وجوده الاجتماعي، أي بمنأى عن الموقع الذي يحتله صاحب الكلام، وبما أن اللغة لها وجود اجتماعي فإن سلطتها أيضا تحقق وجودها وفعاليتها وجدواها وحضورها داخل المجتمع، إذ لا تملك اللغة سلطة في ذاتها بل هي مجرد أداة في يد أصحاب السلطة.

ولا يفوتنا أن ننوه في هذا المقام بأن علاقة السلطة باللغة اختلف الدارسون في البحث والتنقيب وتبسيط الضوء عليها، فتفاوتت الاجتهادات بذلك وتعددت الآراء في تفسيرها وشرح كنه العلاقة التي تجمعهما، فبين رولان بارث الذي قسم السلطة إلى سلطة داخلية وخارجية؛ فالأولى منها تخضع لمجموع القوانين الموضوعية والقواعد المشروطة (النحوية والصرفية...)، والفرد منتج الخطاب ملزم على الانصياع والانقياد والتقييد بها، في حين نجد بأن الخارجية مرتبطة بأجهزة الدولة السياسية، أما عن ميشال فوكو، فافترض أن الخطاب يحمل سلطة في ذاته ولهذا انتهجت الدول الغربية مجموعة من

1 - الزواوي بغورة: بين اللغة والخطاب والمجتمع، ص 51-52.

الإجراءات للحد من خطورته، لأنه قد يسهم في إحداث شغب وفوضى وحروب أو إشعال شرارة الفتن ويؤكد بورديو على ضرورة اقتران اللغة بالبيئة الاجتماعية المحيطة بها، فاللغة ليست أداة للتواصل فقط بل لها وجود اجتماعي أيضا، والسلطة هنا مقترنة بمكانة صاحب المنتج اللغوي، ويتطابق هذا وقول أحمد شوقي:1

ما كلنا ينفعه لسانه في الناس من يُنطقه مكانه

ظلت اللغة متمسكة بالسلطة التي تملكها إلى غاية مجيء عصر ما بعد الحداثة، التي قلبت الأمور رأسا على عقب، فأحدثت زعزعة في المفاهيم والأسس والثوابت التي نادت بها الدراسات السابقة بل ودعت إلى إقامة قطيعة مع الثقافة المركزية، لأنها تمكنت وبفضل المكانة التي تحظى بها من سن مجموعة من القوانين الصارمة، ومن يخرج عن هذه الدائرة يوضع على حافة الهامش والنسيان، كما أسهمت أيضا في فرض بعض المقولات والخطابات والسلطات لردح طويل من الزمن، فتجلت بناء على ذلك أنماط الهيمنة والسيطرة على المجتمع والثقافة، واللغة التي عدت بمثابة: "أداة قمعية، أسهمت زمانيا بترسيم الخطابات المؤدلجة... واستجابة لهذه الطروحات بدأت إعلانات موت السلطات تتوالى تباعا، من إعلان نيتشه لموت الإله مروراً بإعلان بارث لموت المؤلف، وإعلان ألفين كرنان لموت الأدب وإعلان ليتش لموت النقد الأدبي... وهي مجتمعة تمثل نزعة ما بعد الحداثة وما بعدها في سعيها لإحداث التغيير والتحرر".2

مثلت اللغة بالنسبة للفكر ما بعد الحداثي أداة تعسفية مارست قمعها لفترة طويلة، فالسلطة الممنوحة لها هي من ساهمت في تعزيز ظهور الخطابات الإيديولوجية، وما فتئت هذه المنطوقات تمارس قمعها وتفرض نفوذها وقوتها بممارسة الإقصاء والتغيب، وتفعيل ثقافة الهامش والزج بكل من يعارض ويناقض الطروحات الفكرية المركزية إلى دائرة الغياب، وبقي هذا الفكر سائدا إلى أن جاءت ما بعد الحداثة بالانتفاضة المقامة على المتعارف عليه، فأعلنت من شأن الأفكار المهمشة ومن قيمة ما وضع مسبقا على حافة الهامش، كما نادت بتقويض وتفكيك المقولات المحورية التي كان لها عظيم الشأن والشأو لدى مفكرها، وقد لقيت هذه النداءات والدعاوي المنددة آذانا صاغية، لتظهر بوادر

1 - أحمد شوقي: قصيدة من أعجب الأخبار، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.arabehome.com/poetry/%D9%85%D9%86-%D8%A3%D8%B9%D8%AC%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AE%D8%A8%D8%A7%D8%B1-%D8%A3%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D9%86%D8%A8%D8%A7>

على الساعة (14:05). تاريخ الزيارة (2023/10/15)، على الساعة (14:05).

2 - أحمد زهير رحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية، قراءة في المشهد العربي، مج 46، ع3، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، 2019، ص538.

التغيير آنذاك لحظة التصريح المباشر بموت السلطات المذكورة في قول الباحث، ولا يفوتنا أن ننوه في هذا السياق بأن كل مرحلة من المراحل الفارطة عولت على تجاوز وتخطي السائد من النظريات والدراسات إلا أن هذا لم يشمل عنصر اللغة لأنها سنام بناء كل العلوم، في حين نجد على النقيض فلسفة ما بعد الحداثة التي خطت اتجاه زعزعة مكانة اللغة وسلطتها ورغم ما نادى به إلا أنها لم تخرج عن إطار: "حدود الدعوى لخلخلة مركزية المؤسسة الأدبية ذات الطابع النخبوي أو الرسمي والتحول إلى العناية بالهامشي والشعبي والإعلاء من قيمة الأنماط الجماهيرية على مستوى الآداب والفنون".¹

ومما لا شك فيه أن التغيير الذي لحق باللغة يكمن في الانتقال من المركز إلى الهامش، وهذا النزول لا يعني الحط من قيمتها أو الانتقاص أو التقليل منها، ورغم مبادئ ما بعد الحداثة القائمة على الهدم والتفكيك إلا أنها لم تستطع التطاول على اللغة، أو الإعلان عن موتها بإقامة الحداد على رفات آثار اندثارها أو بإحلال عناصر أخرى مكانها، وهذا للمكانة التي تتميز بها، وظلت وضعيتها آنذاك على حالها أي لم تشملها تغييرات كثيرة، إلى حين أن اكتسحت التكنولوجيا العالم فحولته إلى قرية صغيرة، فقربت البعيد ويسرت العسير وخففت العبء الكبير عنهم أثناء عملية البحث، ومن هنا تمكنت الشبكة العنقودية بفضل ميزاتها من إحداث انقلابات جذرية، لتطال بذلك جميع مدارات حياة الإنسان بل ومست جميع الأطر المعرفية والمقولات والنظريات والمفاهيم السابقة جليها دون استثناء، ولا مشاحة من أن المسألة التي نحن بصدد دراستها شهدت هي الأخرى تغييراً في: "ظل التطور التكنولوجي الهائل الذي نعيش فيه اليوم، مما ساهم وبشكل كبير في تحول معنى اللغة، وانحرافها عن مسارها، وسياقها الصحيح، بالشكل الذي طرح إشكالية التواصل اللغوي في المجتمع، وصعوبة تحديد العلاقة بين اللغة كوسيلة اتصال وتواصل، والسلطة في المجتمع باعتباره الوحدة الأساسية للتفاعل..."².

ولجت الإنترنت إلى شتى بقاع الأرض بقوة وبدون إيدان مسبق منها، بحيث فتح البشر أعينهم فوجدوا أنفسهم أمام مد هائل من المواقع والتطبيقات والمعلومات، التي انتشرت بسرعة لدرجة الذهول منها، فاقتحمت حياتهم بذلك عنوة وقسراً دون أن تترك لهم مجالاً للإعراض عنها إلى أن أضحت جزءاً لا يتجزأ من واقعهم في الحاضر ولما لا حتى المستقبل، فما تزال تصبو لحد الآن للإتيان بالجديد في كل

1 - أحمد زهير رحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية، قراءة في المشهد العربي، ص 538.

2 - حمدان رمضان محمد: جدلية العلاقة بين اللغة والسلطة السياسية في المجتمع المعاصر، دراسة تحليلية من منظور اجتماعي، مج

1، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، العراق، 2021، ص 230.

دقيقة تمر وفي كل لحظة تفر إلى التطوير في أدواتهم وآلياتهم، ولا يخفى على كل مطلع أن المستجدات التكنولوجية استقطبت اهتمام العامة إليها، فمالوا إليها والتفوا حولها لأنها خدمت مصالحهم وحقت منافعهم ولبت مطالبهم في إقامة التواصل والحوار، وما يهمنا في هذا المقام أن اللغة والسلطة شملها التغيير نظير تطور الحياة الاجتماعية، فاتجهت اللغة صوب منحى اتجاه آخر لتبرز على إثر هذا معضلة أو مشكلة عويصة والمتمثلة في إشكالية التواصل اللغوي، فاللغات المحلية أو القومية أو الوطنية أصبحت خاضعة وخانعة للتطورات أو التأثيرات الحاصلة في العالم أو الدول الغربية بخاصة، فتتفوق لغات على حساب أخرى بل وتفرض سيطرتها وممارستها على العديد من الدول (كاللغة الإنجليزية) ويعزى التفوق هنا إلى الدول التي لها مكانة وحضور قوي في الاقتصاد والسياسة أو في تفوقهم في المجال الرقمي.

ومما لا ريب فيه أن القوة التي بين أيديهم هي من جعلتهم يفرضون سيطرتهم وتحكمهم في اللغة، فكمن من لغات ولهجات أزيحت ووذنت واندثرت ونسيت لصالح إتباع اللغة المسيطرة على العالم فعلى سبيل المثال نلني بأن اللغة الإنجليزية ازدادت نسبة استعمالها واستخدامها في الوطن العربي بأكمله بل وأضحت بعض الدول تفرضها كشرط أساسي للحصول على العمل (كدول الخليج)، وتطور الأمر عندهم لغاية أن أصبحت هي اللغة الأكثر استعمالاً في التواصل وفي التعليم وفي جميع مجالات الحياة عندهم، ولا ينكر أي شخص أن امتلاك وتعلم لغة أخرى إلى جانب اللغة الأم أمراً جميلاً وإيجابياً ولكن أن تصبح اللغة المكتسبة هي السائدة والرائجة في الاستعمال والتعامل؛ فمعناه أن الوضع هنا غير مطمئن إطلاقاً، وهذا ما يدفعنا إلى طرح تساؤل:

- هل التخلي عن اللغة الأم لصالح لغة أخرى أمر طبيعي؟ أم أنه أمر خطير يستوجب التوقف أمامه وإيجاد حل له لئلا تتفاقم الأوضاع وتصبح اللغة الأم مطي النسيان إثر انجرافها وراء غوائل الزمان وعوائد التحضر والانفتاح؟

وقد يبدو لهم أن الانسياق وراء تبني أو احتضان لغات أخرى أمراً طبيعياً لا يستدعي الخوف أو الهلع، ولا ريب من أن هذا الاعتقاد ينذر بوجود خطر أكبر، لذا وجب التنبيه أو التعامل مع الوضع بحذر شديد، ويحسن التنبيه هنا إلى أن اللغة والسلطة لهما أهمية كبيرة في استيعاب النظام العالمي الجديد.

انتشرت ظاهرة جديدة في ظل انتشار تطبيقات ومنصات التواصل الاجتماعي بشكل سريع ومطرود ومقلق، ألا وهي ظاهرة كتابة استعمال الأرقام بدل الكلمات في التبادل الفوري والتواصل أو التعليق وقد ذاع سيط هذه الكتابة في الوطن العربي في السنوات الأخيرة نظير ظهور خدمات الهاتف النقال

والحواسيب، فأطلق عليها تسميات عديدة كالعربية أو الفرانكو أو فرانكو آداب، أو العربيتي، أو الانجليزي المعرب وهي نتاج لمزج بين كلمتي عربي وإنجليزي، وتعرف بأنها: "أبجدية غير محددة القواعد مستحدثة غير رسمية ظهرت خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، يستخدم البعض هذه الأبجدية للتواصل عبر الدردشة على الإنترنت باللغة العربية أو بلهجاتها، وتنطق هذه اللغة مثل العربية إلا أن الحروف المستخدمة في الكتابة هي الحروف اللاتينية والأرقام بطريقة تشبه الشيفرة".¹ اختصر عصر التقنية للفرد الوقت والجهد، فكل معلومة ينوي الوصول إليها إلا وتحصل عليها في اللحظة ذاتها دون أن ينتظرويشق طريق البحث عنها في مكان بعيد، والسرعة نفسها هي التي ألزمت الجماعات البشرية على خلق نمط من التواصل الفوري البديل، والمختلف عن طبيعة التواصل في العالم الواقعي فيما بينهم عن طريق الدردشة أو المراسلة، بيد أن اللافت للانتباه هنا أنه تم استبدال اللغة الرسمية بالمفردات العربية المختصرة، فألفها الناس واستساغوا استعمالها لغاية أن أصبحت هي قوام التعامل في المنصات، فعلى سبيل المثال نجد بعض الكلمات المتداولة والرائجة بالإنجليزية ك:

❖ (See You) واختصارها (Cu) / You to = u2 / idn / i dont know = lol.....

❖ اختصار الكلمات العربية: slm : السلام عليكم / isa : إن شاء الله....

❖ العامية المختزلة: قصدك 9asdoka، ضاقت da9at، معاناة 3anat.....mo

انتبهج أحد الباحثين مسارا آخر في التسمية، فأطلق على الكتابة التي يستبدل فيها أصحابها الحروف العربية بحروف لاتينية تسمية "الرومنة" ويحيل المصطلح في معناه على: "كتابة الحرف العربي بالحرف الروماني اللاتيني ويطلق عليها أيضا مصطلح النقحرة (نحت من كلمة نقل وحرف)، ومهما كانت الأسباب الباعثة على هذا الإجراء فإنه في المحصلة يعكس حالة الضعف والتردي اللغوي... إلا أن الرومنة أصبحت ظاهرة شائعة على مستوى الاستعمال اللغوي الشائع في مواقع التواصل الاجتماعي والمنتديات وغرف الدردشة وبرامج المحادثة".²

أثر هذا النوع من الكتابة المنتشر وبكثرة عبر منصات التواصل الاجتماعي على لغتنا العربية وبشكل عكسي فظهرت كلمات مهلهلة، ضعيفة، هزيلة، مغلوطة ليس لها معنى، ومعجمها يزدان يوميا

1 - عربي: متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%B2%D9%8A> تاريخ الزيارة (2024/1/28)، على الساعة (11:25).

2- أحمد زهير رحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية، ص545.

بكثرة الاستعمال والتداول، وطبعاً هذا الاستخدام هو على حساب التفريط والإفراط في لغتنا الأم، فلن ترتقي لغتنا إلى مدار التقدم والازدهار، بل وسيخفت وميضها ويخبو وجهها ويضيع ألقها وتخمد جذوتها - في مقابل اللغات الأخرى- إذا ما لم يتم تخليصها من هالة الجمود والخمول والضياع الذي اكتنف روحها ومعجمها، بحجة أن ألفاظها وعباراتها ومدلولاتها صعبة وعصية على الفهم، أو أنها لغة بداوة وأن الرائج هو لغة الحضارة، وحتى إذا ما تم استعمالها من قبل البعض، فسئل فيها متحررة وغير خاضعة لضوابط أو قواعد أو أصول بناء اللغة، وعلى الرغم من الانتشار الذي حصده اللغة العربية في العوالم الرقمية -وهو رقم ليس بالهين- إلا أن هذا لا يضمن لها الرواج السليم والصحيح، والخالي من الأخطاء والمثالب.

لذا لا بد أن تتضافر الجهود وتتكاتف بين المنافحين عنها والذائدين عليها والمثقفين منها لحمايتها من عوامل التفسخ والانحلال والدفاع عنها والمكافحة لأجل الإبقاء عليها، إما عبر تأسيس مواقع ومنصات لنشر المحتوى الرقمي العربي، أو بإنشاء محركات بحث تنافس google لمجاراة طبيعة العصر أولاً، ولتطويرها وتقويتها من حالة الضعف التي وقعت لها أسيرة من جهة، وللرفع من شأنها بين أبنائها وتحبيب النفوس إليها من جهة أخرى، فإذا ما تقرب إليها أهلها وذويها، فستصبح آنذاك قادرة على مجابهة الصعاب وتحدي عوامل الإفساد وحملات التشويه التي شنها عليها البعض، ومن شواهد الحماية التي يمكن أن نعتد بها الآن هي جهود اللغويين في مجال اللسانيات الحاسوبية.

يضاف إليها المنشورات الرقمية الأدبية الشعرية منها والنثرية، وقد جذبت الإبداعات انتباه الكثير من القراء بل وازداد عدد قرائها عن ذي قبل حسب ما يقال، ولعلنا نطمح في أن تكون الإبداعات الأدبية فاتحة خير لحماية اللغة العربية، أما بالنسبة للحروف العربية التي يتم الاستعاضة عنها بالأرقام فيطلق عليها بتسمية "الترقيم" ويعد هذا النوع مظهرًا من: "مظاهر التهجين اللغوي التي تثير القلق حول حضور اللغة الآني والمستقبلي، وتقوم فكرته على استبدال الأرقام ببعض الحروف العربية التي لا نظير لها في اللغة الإنجليزية ... وهذا المظهر جاء امتداداً لظاهرة رومنة الحروف العربية واستجابة لسمة السرعة والاختزال التي يتصف به الاستعمال اللغوي في الشبكات الاجتماعية..."¹.

تسبب التهجين اللغوي في مآزق وانزلاقات خطيرة ولا يزال أثر خطورتها يزداد يومياً في ظل الاستعانة بالكلمات والألفاظ الإنجليزية، ووضع محلها كلمات أخرى بالعربية ككلمة: (ok, Nice, right أوكي، نايس، رايت) وغيرها كثير، واستعانت الجماعات البشرية بتقليص الكلمات والجمل، أي بأخذ

1 - أحمد زهير رحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية، ص 545-546.

الحرف الأول من كل كلمة (...lol)، فطبيعة المنصات تستوجب هذه السرعة لحظة تحديدها لعدد الكلمات، مما يدل على أن اللوم لا يقع على عاتق الفرد المستعمل لها لوحده، وانتشرت هذه الاستخدامات كثيرا لحد أن استند عليها الأدباء في نصوصهم الرقمية كمحمد سناجلة في روايته شات ونريمان نومار في روايتها الورقية حب من أول نقرة...

اقتربت لغة البرمجة مع اللغات الأخرى واستجلب لنا هذا التزاوج مجموعة من الآليات والأدوات والميزات (كميزة لغة الإيموجي) المتاحة عبر المنصات والمستخدم، لأجل التعبير عن المشاعر والعواطف والأحاسيس عوضا عن الكلمات، فقد تخون الكلمات أحيانا لحظة الشعور بالأسى والحزن والفرح والسرور، فتفر العبارات المناسبة وتهرب تاركة الإنسان عاجزا عن التعبير، لتجيء الأوجه الصفراء للمساندة، وكوسيلة وأداة للتواصل والردشة أو التعليق أو كأداة مرافقة للمنشور المكتوب، وذيوها راجع لكونها محببة إلى النفس والوجدان وتعود أصل كلمة "الإيموجي" إلى اليابان واسمها في حد ذاتها يحيل على معناها، فهي عبارة عن مجموعة من: "الصور الرمزية أو الوجوه الضاحكة المستخدمة في كتابة الرسائل الإلكترونية... استمرت تدريجيا ولم تقف عند الأوجه بل أصبحت تشمل عددا من الحيوانات والنباتات والرموز والأنشطة وغيرها".¹

تتفرع كلمة (emoji): إلى قسمين e: وتعني الصورة، و mojie فتعني حرف أو رمز يعمل على نقل رسالة، أو قد يعكس إحساس الذات أو مكنونات النفس أو هي أداة التعبير عن الحالات النفسية والاجتماعية، التي يمر بها الفرد في حياته، ولا جرم من أنها الوسيلة المثلى للكشف عن تقلباته ومزاج حاله وانتكاساته وأفراحه وأتراحه، ويختلف معناها ويتباين من ثقافة لأخرى، ومن بلد ومن مذهب ومن فكر إيديولوجي لآخر، فكل منطقة تفرض نمطا معيناً من الاستخدام لها، وقد تتعارض دلالتها الإيمائية والتوضيحية ومنطقة أخرى، في حين قد تتكفل جهة عالمية في تحديد معناها بعد الموافقة على معناها المحدد، ليصبح الإيموجي ذو معنى واحد عند العديد من الدول.

ومما لاشك فيه أن لغة الإيموجي بالرغم من مزاحمتها للغة إلا أنها تظل عنصرا مكملا أو جزءا فرعيا فقط، فهي وإن كانت ذات استعمال وانتشار واسع أو ذات حظوة والتفاتة خاصة، إلا أنها لن ترقى إلى مستوى لغتنا العربية المتسمة بإنزياحاتها الدلالية وإيحاءاتها الإيمائية، فلا يمكن أن نتفاعل أو نتحاور مع غيرنا بالوجوه الصفراء فقط، فقد تظل عاجزة عن إيصال المعنى المراد قوله، وإن شهدت

1 - جاب الله رمزي: استخدام الإيموجي (الإيموتيكون) في مواقع الدردشة وأثره على اللغة العربية، كتاب المؤتمر الدولي (اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، السعودية، جامعة الملك خالد، 2017، ص 486.

اللغة تراجعاً في أداء هدفها الذي خلقت من أجله لصالح الخاصيات المستخدمة، فتنحول آنذاك إلى أصوات وهمهمات لغوية لا قيمة لها ولا نفع منها، فقيمة اللغة تتحدد إذن من خلال تمثيل المجتمع والثقافة والحضارة أحسن تمثيل، فلا بد وأن يدرك أي فرد منتعي لجماعة ما بقيمة لغته، وتتحقق هذه القيمة بممارسته لها أثناء الكلام، أي إما بالالتزام بتراكيبها الصوتية والصرفية والنحوية وبالاستقاء من معجمها وقاموسها أو بمجموع قواعدها كلها لكي لا يصبح الكلام عرضياً، تافهاً، مبتذلاً مهلهلاً، وغير منضبط أو محتكم لأسس بناء اللغة، فالصعود باللغة والارتقاء بها مرهون باستعمال أبنائها لها مع الامتثال والانقياد لضوابطها، لكي لا يضعف المستوى اللغوي أو يبرز التعريب اللغوي ولكي لا تلقى الكلمات البسيطة المبتذلة مكاناً في أوساط العامة بحجة تلائمها ونمط حياتهم السريع وتناسبها والأجهزة الإلكترونية التي فرضت ذلك، كما أن سيطرة وطغيان الظواهر الأنفة الذكر كادت أن تتسبب في طمس هويتنا وثقافتنا وحرفنا العربي.

عرفت اللغة العربية ظواهر أخرى -هددت وجودها وغابت حضورها - لم تكن جديدة أو بطارئة عهدها، إنما لها امتداداً جذرياً قديماً، كالازدواجية اللغوية مثلاً والتي تحيل في دلالتها على الازدواج بين لغتنا العربية الفصحى واللهجة العامية، ولا يقتصر الأمر على العربية فقط، بل على كل اللغات الأخرى ولعل تداخل اللهجات واللكنات مع الفصحى عرف منذ أزل وأمد بعيد، فالقرآن الكريم في حد ذاته أنزل بسبعة أحرف لأن لهجات القبائل كانت مختلفة ومتنوعة، فمنها الفصحى ومنها دون ذلك غير أن خطورتها آنذاك لا تشبه اليوم الراهن، لأن اللغة العربية كانت مسبقاً هي الأساس، الذي لا غنى عنه في الاستعمال والتواصل، أما اليوم فمعظم العرب لا يتكلمون باللغة الفصيحة في مختلف محافلهم وندواتهم ونقاشاتهم، لعدم تمكنهم من اللغة أولاً أو لعجزهم أمامها؛ وهذا العجز راجع لا محالة إلى العامية التي فرضت نفسها على السنة الجميع، فألفوها لكونها الأقرب إلى الفهم واليسر في التعامل والأسهل في التداول.

ولا مناص من أن اللهجات والعاميات يزداد ظهورها يومياً وباطراد واستمرار مفرط إلى الحد الذي خلق ما يعرف "بالصراع اللغوي" الداخلي بين اللغة المستندة على قواعد ونظم تركيبية تصويرية بلاغية في بنائها، وبين أخرى متجردة منها ومن أي إملاءات أخرى تكبلها وتحد من حريتها وهي هكذا لأنها تستعمل في الحياة اليومية، وبناءً على هذا يمكن القول بأن الأولى رسمية وتستخدم في الرسم والتصوير والكتابة، أما الثانية فهي صالحة للتداول الشفهي أو الاستعمال النطقي فقط.

وقد يغدو الازدواج بالنسبة للبعض أمراً طبعياً ولا مشكلة فيه، فهو ليس بمأزق مقلق ولا بوضع مربك فالعربية لازالت على حالها، في حين نجد بأن هناك من خالف هذا الرأي، فالازدواجية اللغوية

قد تعصف بحضارة أمة أو قد تؤدي بها إلى شفا حفرة من الانهيار، لأنها خلقت صراعا وفجوة وشرخا كبيرا في المجتمع الذي أثار استعمال العامية في جميع مجالات الحياة إلى غاية أن أصبحت هي الجزء المهيمن والمسيطر في الاستعمال، وترجيح كفة العامية راجع لعدة عوامل، ولعل أبرزها الاستعمار المقيت الذي شمل معظم الدول العربية؛ ففترت الهمم وضعفت النفوس واستكانت لكثرة الإغراض عن العربية، فتزعزعت هويتنا وثقافتنا العربية التي خفت وميضها وانحسر استعمالها لكثرة الإغراض عنها بحجة أنها عاجزة عن التعبير، لذا لا بد أن ينتبه الجميع إلى الخطر المحدق بها بل ومجابهة ما يعترضها وما يعتورها من نقص في الاستعمال والتداول، وتغليبها على العامية بتفعيل وجودها في جميع النشاطات الإنسانية، لئلا تتعرض إلى التمحل والضياع والنكران لها من قبل أهلها وذويها.

فرواج العامية من جهة وظهور الاختصارات والاختزالات مع شبكات التواصل من جهة أخرى ينذر بوجود خطر مضاعف على لغتنا، لذا لا بد من تكاتف الجهود ومد يد العون للنهوض بلغتنا، ومع اقتحام التكنولوجيا أضحى الأمر مغائرا، فالإنسان في ظل عصر الميديا قراطية يطمع لامتلاك أكثر من لغة لإقامة التواصل مع غيره من بقية البلدان، ولأن البحث عن المعلومات المنشورة يستدعي معرفة أكثر من لغة أو لأن بعض الدول لجأت إلى الاستناد على اللغة الإنجليزية العالمية في معظم أجهزتها ومؤسساتها الوطنية وأحدث هذا الصراع الخارجي بين اللغتين ما يمكن أن نسميه بالثنائية اللغوية، والتي أسهمت بقدر كبير في تراجع: "اللغات المحلية في مستوى الاستعمال لصالح اللغات التي تفرض هيمنة وحضورا رقميا أكثر من غيرها".¹

واستدلالا باللغة الإنجليزية راجع لكون مجمل الدول العربية متأثرة بها كثيرا لأنها من اللغات المسيطرة على العالم، ولعل خطورتها أيضا تنبع من تضاعف عدد مستعملي اللغات الأجنبية الأخرى على غرار لغتهم الأم التي ستشغل الحيز الأصغر في الاستخدام منها، وشملت الظواهر الأدب أيضا وطالت متونه الشعرية والنثرية منها، سواء قبل ظهور التكنولوجيا أو بعدها، وما نتوجس ونهاب منه هنا أن تضحي اللغات الأجنبية واللهجات المحلية جزءا فعلا لا يتجزأ من كتابة النصوص، فينقاد إليها الأديب مستسلما لها على حساب اللغة العربية لأنها تجذب القارئ وتحفزه على الإبحار فيها وقراءتها، وقد تنتفي طبيعة الأدب ومغريات العصر لذا يجب الأخذ بما يتوافق وثقافتنا العربية.

دخل الأدب إلى عوالم التقنية بعد الطفرة المحدثنة التي قامت بها التكنولوجيا، فغيرت نظم الحياة وقلبت موازينه كلها، وطال التغيير عناصر بناء النص ولغته التي اختلفت عما سبق: "من حيث النمط

1 - أحمد زهير رحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية، ص 545.

أو البنية أو الشكل أو النظام أو القوة أو الطاقة، فاللغة الرقمية لمسية أكثر مما هي يدوية، وهي سريعة وأنية بقدر ما هي أثيرية وغير مادية... واللغة الرقمية هشة وعابرة ومتغيرة، ولكنها ذكية وذات طاقة إعلامية هائلة...¹.

استفاد الأدب والأديب من البرمجيات والآليات المتاحة في تشييد نصوص تنهل من سيل المؤثرات السمعية والبصرية، والتي تزيده قوة وجاذبية وألقا وتوهجا جديدا، فالنصوص التي خلت كانت تفتقد إلى هذا النوع من العناصر، لأن الطبيعة الورقية لا تسمح بإقامة هذا التجديد، ولهذا كانت تعول على اللغة في عملية البناء والنظم والتأليف إلى أن جاء عصر الرقمية، فأقامت هي الأخرى معه تفاعلا فتغيرت بنيتها التركيبية والبنائية والتشكيلية والوظيفية، وقد أحدث هذا الاقتران بدوره تراجعا ملحوظا في حضور اللغة وسلطتها، فإن كانت اللغة هي الكل، فإنها الآن هي الجزء فقط في عملية الإنتاج إلى جانب مجموعة أخرى من العناصر، وبما أنها اصطبغت وتوشحت بطبيعة عصرها، فإنها ستزحف أيضا من خصائص عوالمه لتصبح بذلك سريعة ومقتضبة وموجزة وأنية وبصرية، لأنها تتجلى عبر الشاشة، ومتغيرة غير ثابتة، وذكية لأنها تخضع لتقنيات الآلة.

ولا مشاحة من أن المبدع الأديب يستند على مجموعة من العناصر اللفظية وغير اللفظية في إخراج عمله الرقمي، ولا يكتفي بهذا الحد بل يروم إلى توظيف مجموعة من الروابط الالكترونية المتشعبة لخلق متاهة أدبية لا منتهية إلا بانتهاء ولوج الزوار إليها، وسيخلف التجديد الذي طال اللغة موجة من الردود المتفاوتة بين الرافض لإقامة تعديل عليها وبين من يدعو إلى تجاوزها وتخطيها بالعيث فيها فسادا وخرابا، فكان أول من دعا إلى الإفساد في عالمنا العربي الباحث (محمد سناجلة) والذي صنف نفسه مفسدا رابعا للغة بعد أبي تمام وابن عربي وأدونيس.

واقصر الإفساد عندهم برفع لواء التمرد على الأنظمة والقواعد البنائية... لكن لم يصل بهم الأمر إلى حد التخلي عن اللغة أو نكران قيمتها بل كانت لغتهم مميزة، أما سناجلة فدعا إلى زعزعة مكانة اللغة والتقليل من حضورها في النصوص فهي: "جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن يكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة ... لن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر... الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، ولا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر..."² ندد سناجلة بضرورة الاعتماد على العناصر غير لغوية

1 - علي حرب: العالم ومأزقه (منطق الصدام ولغة التداول)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 108-109.

2 - محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 73-74.

أيضا في بناء النص وبشكل كبير على حساب اللغة، ويحسن الانتباه هنا إلى أن التأنيث الجديد استلزم على اللغة بأن تتنازل عن سلطتها قليلا في ظل طغيان واستحسان المواد البصرية من قبل القارئ، والنزول بها من معراج سماواتها لا يعني الحط من قيمتها أو التقليل من عظم شأوها أو بالدعوة إلى التخلي عنها في كتابة وتشبيد النصوص النثرية أو الشعرية، فوجود الأدب يقتضي وجود اللغة لذا وجب التريث أو عدم الاستعجال في الحديث عن وضعها ولاسيما الدعوة المنادية بالتقليص من حضورها وتغليب بقية العناصر عليها لعجزها أو قصورها عن أداء مهامها في ظل رواج الرقمية التي تفرض على المبدع التقيد بعدد الكلمات المسموح بها في مواقع أو منصات التواصل الاجتماعي مثلا، ولا يمكن لأي شخص بأن ينكر أن اللغة لحقت بها تغيرات كثيرة لكن ليس للحد الذي يستدعي إدارة الظاهر إليها أو إخراجها من دائرة الإبداع أو حصرها في قوقعة محددة من الكلمات كما دعا سناجلة، فلا تزال اللغة تحظى بمكانة وأهمية كبيرة في الإبداع الأدبي وفي النماذج المنشورة رقميا.

استجاب المبدعون لمغريات التقنية فراحوا ينسجون من خلالها ويتخيرون عوالم لبناء أعمالهم، ولا جرم من أن الأديب المبدع يعتمد أثناء نحت نماذجه وتصميمها إلى اختراق عوالم التقنية والاقتراب من معرفة خصائصها أكثر للاستفادة منها، وقد نزع البعض إلى محاولة التطور والتطوير في الجانب التقني على حساب الانصراف والتخلي عن اللغة لجذب أكبر عدد من المتلقين والقراء فاهتمامهم ينصب في غالب الأحيان على الشكل لا على المضمون اللغوي، وما نلاحظه ونعاينه في الفترة الأخيرة أن العناية بالتقنية والأيقونات السمعية والبصرية يزداد ويتضاعف باطراد مستمر سواء في النماذج المنشورة (كمدونة محمد سناجلة، عباس مشتاق معن، لبيبة خمار...) أو في المجلات وحتى الدراسات الأكاديمية بحيث وظفت باحثة سعودية في مشروع تخرجها ما يسمى بنظام الباركود في القصص المنشورة عبر الانستغرام، أما الباحثة الجزائرية آسية علية فقد قدمت أطروحة تفاعلية رقمية نقدية عربية ومشروع منصة رقمية لإنجاز البحوث الأكاديمية التفاعلية والكتب المدرسية.

حققت الأعمال المنشورة عبر الأنترنت بداية رفضا مستميتا وقطعيا من قبل معظم الباحثين لأن الرقمية حسبهم هي من بؤادر التبشير بموت الأدب وأفوله ثم بعد ذلك قوبلت فكرة الاقتران بالترحيب لكون التكنولوجيا أصبحت جزء لا يتجزأ من واقعنا الراهن، وقد تمادى هذا الترحيب من قبل البعض إلى حد التنازل على بعض عناصر الأدب والاستعاضة عنها بعناصر أخرى وسيشكل هذا الأمر فيما بعد بالنسبة للأدب معضلة ومأزقا خطيرا وإشكالية ستسببهم في إغراقه أكثر، ووجود الطرف الداعي إلى تجاوز سلطة اللغة لا يعني البتة عدم وجود طرف آخر منافح ومندد بضرورة الدعوة إلى جادة الاعتدال والتوازن في النظر إلى اللغة فلا: "يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة،

إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة حتى وإن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر لا يمكن أن يغني عنها وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة لأنها الأساس¹، فأقول اللغة ينذر بأقول الأدب وفنائه، فلا معزل ولا منأى له عنها حتى لو غزت الأيقونات البصرية والتمثيلات السمعية والعوالم التقنية النماذج الرقمية، لأن اللغة هي الأساس الذي لا مفر للأدب خارجه وخارج العبارات والألفاظ الإيمائية الإنزياحية والتي تعجز العناصر الأخرى في أن تؤديها كما أن مواقع الويب لا تستطيع أن تخلق نصا محكما من ناحية البناء أو النظام اللغوي والتركيبى فيها ينظم الأديب أفكاره وعباراته في استرسال أو من ناحية الالتزام بالقواعد النحوية والعروضية والبلاغية، وإن قدمت لنا، فستقدم لنا نصا مهلهلا مبتذلا ولو تم فرضها النزوع إلى العناصر الأخرى غير لغوية، ووضع اللغة جانبا لأصبحت النماذج الأدبية آنذاك خالية من روح الإبداع وخارج نطاق دائرة الأدب نهائيا.

اقتضت الضرورة العصرية المتمثلة في ولوج الأنترنت إلى شتى أرجاء المعمورة إلى تهيئة المناخ والأرضية المناسبة لظهور إبداعات تتماشى ومستجدات ومستملات التقنية، لكن تستلزم الاستفادة منها أن تتواءم وطبيعة فنية الأدب لا أن تلغي وجودها، أو تنهض على رماد رفاتها لحظة التوكؤ على العناصر غير اللغوية والبرمجيات والتطبيقات المختلفة فقط في عملية التأسيس، وقد يبقى طغيان الخاصيات المستحدثة اللغة على حافة الهامش أو يتسبب في أقولها واندثارها وهذا ما يسعى المنافحون والذائدون إلى توخيه والتحذير منه والابتعاد عنه.

ولا يخفى على ذي نبيه بأن اللغة تنازلت عن سلطتها قليلا ونزلت من علياء مكانتها التي فرضتها لسنوات طوال، لصالح عنصر آخر ألا وهو الصورة، ولعل هذا التراجع أو التنحي من قبلها ليس بالسلبى حسب رأيي، بل هو راجع إلى طبيعة العصر الرقمي -الذي استلزم ذلك- فالصورة اكتسحت العالم أو غزته من كل حذب وصوب إلى غاية أن بات من المستحيل على الفرد أن يستغني عنها، فهي مرافقته في كل ميادين حياته ولا سيما عبر الإعلام البديل المتمثل في منصات ومواقع التواصل الاجتماعي الواضعة بين يديه مئات بل وملايين الصور المتدفقة يوميا إلى أحضانه دون جهد ورغبة منه أو عبر شاشات التلفزيون... والصور تجتاحنا يوميا دون أن ندرك ذلك، ولا ريب من أن اجتياحها مقبول بالنسبة للعامة فهي من تعكس واقعه وتجسده أحسن تجسيد في شكله المباشر دون الاعتماد على الكثير من الإيماءات والإحالات الرمزية المشفرة فكم من صورة مثلت الواقع وعبرت عنه دون أن تقول كلمة واحدة، فهي

1 - فاطمة البريكي: الكتابة والتكنولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص 128.

الأقرب إلى النفوس والأقدر على التأثير لأن لغتها مفهومة ويستوعبها الجاهل الأمي والمثقف المتمكن فهي ليست حكرا على طبقة أو نخبة عالمة مثقفة، وكما هو معلوم أن الصورة لها امتداد جذري قديم جدا، أي أنها ليست ابنة الحاضر أو سليلة التدفق المعلوماتي، فقد ابتدأ وجودها منذ الرسم والنقش والنحت على جدران الكهوف، ثم عمدت الجماعات البشرية بعدئذ إلى تصميم وخلق مجموعة من المجسمات والتماثيل للعبادة والتعبد، بغية تخليد الملوك والأولياء الصالحين مثلا، وهذا دليل على أن الصورة ارتبطت مسبقا بالخيال وبفكر عقائدي وديني بحث، وقد دعا ديننا الإسلامي القويم بعد مجيئه إلى تحريم عبادة الأوثان، فهدمت وحطمت جميعها امثالاً للأوامر التي حثنا الله عزوجل على إتباعها والسير على نهجها لذا أهمل دورها لفترة زمنية طويلة، ثم لقيت الصورة فيما بعد اهتماما من لدن الشعراء المهتمين بتطعيم نصوصهم الإبداعية بالصور الشعرية، فطفقوا جاهدين على إثـر ذلك إلى تفتيق مواهبهم وصقل مهاراتهم وقدراتهم أثناء نحت الألفاظ ورسم العبارات وشحنها بالصور البلاغية المتعددة(كالتشبيه، كناية مجاز...)

وانصببت الدراسات والأبحاث على هذا النوع من الصور فقط إلى أن برزت المقولات الداعية إلى ضرورة الاهتمام بالصور الروائية أيضا، واللافت للنظر أن التواصل بين الجماعات والمجتمعات بدأ بشكله البصري ثم: "اتسع الإبداع إلى ما بعد المكتوب، وأول ما عبر الإنسان عن أفكاره عبر الصورة وبداية الحضارة وثقت بالصورة أما الكتابة فجاءت متأخرة والآن تعود الصورة وبشكل قوي للتعبير عن الحضارة لأنها أسرع الخطابات وأكثرها تأثيرا غير أن هذا الطرح لا يمنح السلطة للصورة فقط."1 اختفى بريق الصورة لفترة طويلة ثم عادت لتتحم كل أسوار الحياة وبقوة، فهي أداة الإنسان الأولى للتعبير عن الأفكار والأحاسيس والانفعالات والهواجس، فاللغة كانت مسيطرة وحاضرة في كل المجالات ولم تترك لها فرصة للظهور أو إقحام نفسها كعنصر رديف لها، وحتى وإن وجدت فإن دورها سيقصر على إتمام وإكمال ما تصبو اللغة إلى قوله والإعلان عنه، وظلت غائبة ومركونة على حافة الهامش إلى أن جاءت السينما فأقحمتها كعنصر أساس في بناء سيناريو الفيلم وعرضه، فالشاشة مرهون وجودها بحضور الصور وإن كانت اللغة تمثل الواقع فإن الصورة تجسد الواقع بل وقد تسبقه أيضا على الرغم من أن بعض الدراسات نفت هذا القول لأن الأصوات المسموعة هي التي تترجم الأفكار بعد ذلك إلى الذهن لتتجلى بعد ذلك بصريا، ووجدت الصورة مع ولوجنا إلى العصر الراهن الذي فرض

1 - ريمة حمريط: سيميائية اللغة والصورة في النص التفاعلي العربي- روايات محمد سناجلة أنموذجا- رسالة دكتوراه (Imd)، تخصص:

النقد الأدبي، جامعة الحاج لخضر باتنة1، 2019، ص أ .

نفسه من غير استئذان بيئة خصبة وتربة مهيأة للنمو فيها، فازدهر عودها وبان دورها وعظم شأنها مع العصر السريع المكثي بعصر الصورة أو الشاشة أو الميديا، وعليه يصير علينا لزما في هذا الصدد أن نطرح مجموعة من الأسئلة والتساؤلات حول وضع اللغة في ظل انتشار ورواج الصورة:

- فهل ألغت الصورة وجود اللغة في عصر الميديا؟ أم أنها لازالت تحافظ على مكانتها؟ هل تنازلت اللغة عن سلطتها لصالح خدمة الصورة ومجاراة حاجات العصر؟ أم أنها تأبى البقاء على كرسي سلطتها؟

فرض عصر الرقمية على العالم بأجمعه تغيرات مست جميع مناحي الحياة بما فيها المجالات المعرفية والفكرية ولاسيما الأدب ولغته، فاللغة كانت هي مدار اهتمام ومحط أنظار الجميع على الرغم من أنها كانت تفرض هيمنتها وسيطرتها عليهم وظلت تمارس سلطتها إلى أن جاءت الصورة، فتراجعت قليلا عن ما تفرضه لصالحها، وهذا لا يعني البتة أن اللغة ينبغي لها أن تتمحل أو تختفي أو تتماهى أو تتخلى عن أداء دورها ومهامها، بل يجب عليها أن تتفاعل مع الصورة لتقوي نفسها ولتجعل من عوامل التحديث التي لحقت بها عوامل امتداد واستمرار لها.

ولا جرم من أن الظواهر التي اختلطت بها أو الطروحات التي عمد من خلالها أصحابها إلى تجاوز وتخطي اللغة وبناء لغة جديدة لكي تتناسب وطبيعة العصر وغيرها، هذه العوامل كلها أثرت في اللغة وزعزعت من مكانتها داخل الإبداعات، أما الصورة التي انتشرت وراجت ودخلت إلى حياتنا وتدفقت بسيلها الفائض إلى عقر دارنا ومحيطنا الاجتماعي وأجهزتنا فهي التي تنشأ وتخلق الحدث وتطوره لذا لا غنى لنا عنها، ولاسيما في العصر الحالي الذي دخلت فيه الصورة إلى حياتنا وغزتنا من خلال الهواتف والأجهزة المحمولة، فهي متنفس المرء ووسيلته المثلى للتحرر من قيود الواقع.

وطغيان الصورة هنا لا يعني أن تفرض علينا سلطتها هي الأخرى أو أن تترك اللغة على مصاف الهامش وحافته، فينبت الصراع من جديد بينهما حول أحقية الوجود أو الحضور لذا يجب حسب رأيي أن تتضافر اللغة مع الصورة وإمكاناتها في التأسيس للإبداعات الجديدة، وفي هذا الصدد تطرح إحدى الباحثات رأيها قائلة بأن العالم: "ككل يلج إلى أذهاننا إلا من خلال اللغة، فالمرء مهما ارتقت أساليبه التواصلية ليس باستطاعته امتلاك الكون رمزيا عبرها ولكن بإمكانه فعل ذلك بواسطة اللغة، لأنه حين يسمي الأشياء بمسمياتها فهو في غنى عن استحضار المعادلات الموضوعية فتكفيه الاستعاضة

عنها بما احتفظت به ذاكرته من أسماء خصها بها وهذا مالا تستطيعه الصورة، بل أنى لها أن تؤتى ذلك وهي عالم رمزي...¹.

نستشف من خلال قولها هذا بأن العالم لا يدرك إلا من خلال اللغة، فهي الأداة المثلى أو الوسيلة الأفضل للتواصل والتفاعل، فترسبات الإنسان الثقافية الماضية والمشكلة في الذاكرة، ومخزونه الفكري اللغوي هذا يغنيه عن اللجوء إلى العناصر الأخرى، في حين نجد بأن الصورة هي رسالة رمزية أي أنها تضطلع بتأدية وظيفة الربط بين الأشياء المتناقضة أو المتعارضة أو المتباينة، ويسهم هذا الاقتران في تقديم معنى معين أي أن واضع الصورة يلجأ إلى تمرير الرسائل المشفرة والرموز الأيقونية إلى المتلقي، ولا يتحقق استيعابه لها إلا بعد العودة إلى الخلفيات الثقافية والمعرفية لفهم المعنى، أما اللغة، فهي على النقيض تماما لأنها تجعلنا ندرك المعنى المقصود من خلال ترسل الأحداث وتراتها فالكاتب أو الشاعر سيثبت علنا ما يريد الإفصاح عنه إن بشكل مباشر أو غير مباشر عبر الألفاظ والدلالات.

فالصورة إذن تحتاج إلى اللغة لحظة الاتكاء على الخلفيات المعرفية الثقافية في إدراك كنهها ودلالاتها المبطنة، وهذا ما يؤكد أحد الباحثون في قوله، فبالرغم من: "عظم شأوها يظل طرفها قاصرا عن بلوغ التواصل الفعال ما لم تتخذ العنصر اللغوي سندا، لأن فعل التدليل فيها مرتكن إلى عامل الثقافة التي أفرزتها، لذا قد تشحن بدلالات لا متناهية إن اختلفت ذهنيات مستقبلها ... ومن هنا يصبح عامل اللغة فيها ضرورة لا بد منها فهو الذي يحد من فرط تأويلها والموجه لمسار قراءتها...².

قدمت الصورة نفسها إلى العالم بظهور الإنترنت فازداد حضورها وتأثيرها لأنها استطاعت وبفضل جاذبيتها ومرونتها الحركية والدينامية من التوغل في أعماق المجتمع، وراجع هذا الانسياق وراء عالم الصور والأيقونات إلى الميزات والخصائص التي تتميز بها، كاختزال الأحداث والوقائع في صورة واحدة دون أن تتفوه بكلمة واحدة حتى، ولعل الصور الفلسطينية التي نشاهدها يوميا هي كفاية البيان على ذلك، فكم من صورة لطفل في غزة أثرت في نفوسنا وأدمت قلوبنا وأبكت عيوننا، وحركت مشاعرنا وعواطفنا وأيقظت وعينا وفكرنا اتجاه ما يحدث، فسقطت وفضحت أفنعة المنظمات الإنسانية المنافحة قبلا عن حقوق الإنسان والطفل والداعية والمنددة إلى السلام، فأصبح السلام

1 - وردة بويران، أسماء حمادية: التراسل الفوري بين النص والصورة في شبكات التواصل الاجتماعي "دراسة في سيميائ التفاعل والتكامل"، المؤتمر الدولي الخامس للعلوم الإنسانية والاجتماعية والرياضية، كتاب الأبحاث الكاملة، تركيا(أنطاليا)، 25/23 مارس 2019، ص 247.

2 - المرجع نفسه: ص 248.

مجرد سراب واهم لأن العيون أغمضت والألسنة ألجمت والقلوب قست، وتحجرت إلى درجة الصمت والسكوت والتغاضي عن الجرائم والانتهاكات المرتكبة في حق الأبرياء، وقد تفنن هؤلاء في سبيل تغطية دوافعهم المشينة إلى تقديم مسرحيات، بسيناريوهات مشوهة ومظللة وغير حقيقية للوقوف إلى جانب الظالم ودعمه ونصرتة على مرأى العيون.

وقد كان للصورة هنا الحظ الأكبر في التعريف بالحقائق والتعريض عن الوقائع، فأضحت الصورة المنشورة عبر المواقع بمثابة الإعلام الجديد بل وتحظى بمصداقية بالنسبة للعامة لاسيما المواقع والصفحات الموثوقة، والتي مورس في حقها سياسة الحجب أو الحظر أو الإخفاء، وعلى الرغم من أهمية الصورة في زمننا الحاضر إلا أنها لا تستطيع أن تكون لوحدها أداة التعبير، فالعالم أبكم في ظل غياب اللغة التي تمنح للصورة الألفاظ والدلالات أثناء عملية التأويل والتحليل، فهي التي تتحكم في قراءتها وتحد من قيدها وتكبح جماح انحراف تأويلها، فلا معزل للصورة عن اللغة ولاسيما في المجال الأدبي. فاللغة هي الركن الأساس في بناء النصوص الإبداعية يليها عنصر الصورة المغري وال جذاب والملفت للنظر، ويضطلع هو الآخر بتأدية دور مهم في التشييد، وهناك من خالف هذا الرأي فالصورة طغت على حساب الكلمة وخففت من وطأة سلطتها وقمعها ووجودها، وبناء على ذلك فإن الصورة غزت كل: "الأمكنة والأزمنة... ومن هنا نستنتج أهمية الصورة كما جاء في المثل الصيني (الصورة تساوي ألف كلمة) إن الصورة ليست وليدة اليوم، إلا أن أهميتها ازدادت بشكل كبير في العصر الحديث فالحياة المعاصرة لا يمكن تصورهما من دون صور... بحيث يستطيع أي فرد استقبال الصورة ولا يحتاج إلى رصيد لغوي للفهم والاستمتاع... فثقافة الصورة اقتحمت إحساسنا الوجداني وتدخلت في تكويننا العقلي... فإنها أيضا تمتعنا متعة من نوع جديد وبالغة التأثير تماما..."¹.

تمثل التطبيقات التكنولوجية والعوالم الرقمية الوعاء الحاضن للصورة التي اكتسحت أرجائه وغزت أكوانه لسهولة تناقلها وتداولها، فالمنصات تستقطب كل ما هو سريع وآني ولحظي، والصورة تتسم بمثل هذه الخصائص لذا غلب حضورها في الزمن الراهن على جميع الخطابات والمجالات على اختلاف وتوجهات ومقاصد أصحابها، كما أن بعض الخطابات (الإشهارية مثلا) باتت تعتمد في تشكيلها على الصورة فقط مع تخصيص الجزء الكبير لها وإغفال دور اللغة نهائيا، ونكتفي في هذا المقام بذكر الصور الإشهارية الداعية إلى مقاطعة المنتجات الإسرائيلية لأن الأرباح تساهم في دعم الكيان المحتل

1 - سعدية محسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، رسالة ماجستير، تخصص: التربية الفنية، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، سنة 2010، ص 2.

الغاشم وفي قتل الأبرياء، ولا تحتاج الصور هاته إلى كلمات للشرح فهي واضحة وشفافة بالنسبة للمتلقى المدرك للوضع المتأزم، فتراجع دور اللغة أو الكلمة لصالح الأيقونات والمؤثرات البصرية -لا يعني التنبؤ باندثارها- التي حققت للمتلقى لذة مرئية جديدة.

وتكمن متعتها لدى القارئ في استنطاق سيميائية الألوان وفي الكشف عن إحياءاته ورموزه الدلالية التي ضمنها فيها صاحبها، وقد طورت من نفسها كثيرا لتلائم الواقع المستجد، وليس بخاف على أحد أن الصورة أبدعت وبرعت في تقديم نفسها عبر الفضاءات المتاحة للجميع، ولهذا حظيت بالتفاف جماهيري ضخم لأنها أبهرت نظره واستثارت عقله وحفزت خياله للحفر في أحاديث شفراتها ومعانيها، واعتبر أحد الباحثون بأن الصورة وجدت: "فرصة أخرى لتكريس سلطتها ووجدت في جاذبية الشاشات مجالا أخصب لتجذير عولمتها وسطوتها، لتنتقل عبر الحدود بلا قيود وتمتد في العوالم المختلفة بكل انسيابية، وتكتسب ألوانها وظلالها من خلال تنوع مشاهدتها وتعدددهم، ثم تستمد قدسيتها من المعاني المسبغة عليها والأيديولوجيات الملتبسة بها وطقوس تلقيها وتداولها".¹

وافق الباحث الرأي السابق القائل بأن الصورة أضحت مرافقة للشاشة والعوالم الزرقاء وسلطتها هنا مرهونة بسطوة الشاشات والهواتف المحمولة، فلا غنى للفرد المستعمل حاليا عنها فهو يتنفس من رحيق زرقتها ومن غير شهد تطبيقاتها، وقد رحبت وألفت وجود الصورة بداخلها لأنها عابرة للقارات والحدود الجغرافية، فلا تقف عند حد ولا تخضع لأي قيد، وحقق التراكم الصوري داخل التطبيقات طوفانا بصريا فائضا لا نظير له حتى أنه تعدى ما أحدثته الثورة الطباعية التي جاء بها غوتنبرغ والتي عززت من بروز الحرف وثقافة المكتوب على حساب ثقافة المشاهدة، أما عصر التكنولوجيا فراح يصبو إلى الإغلاء من شأن ثقافة الصورة على حساب سلطان الكلمة التي أسهمت زمانيا في تعزيز الأفكار الإيديولوجية.

ولا يشترط في هذا العصر على القارئ أن يكون على دراية بالكثير من اللغات لفهم الصورة واستيعابها، فهي توضع بين أيديهم مباشرة على الشاشات وتترك لهم المجال الواسع للتأويل والتحليل والتفسير، فكل واحد منهم يرى بمنظوره الخاص ورؤيته الفكرية المرجعية معنى الصورة ودلالاتها ومقاصدها، ولا مناص من أن الصورة بألوانها وأيقوناتها الرمزية تختلف بطبيعة الحال من بلد ومن

1 - عبد الفتاح شهيد: جيروت الصورة على وسائل التواصل الاجتماعي، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/932> تاريخ النشر (2020/1/5)، تاريخ الزيارة (2024/3/11)، على الساعة

(15:25).

فكر إيديولوجي وتيار فكري لآخر، وجذبت الصورة برمزيتها اهتمام الكثيرين إليها، فانتصروا لها ودافعوا عنها وأعلوا من قدرها وسلطتها، بل ونادوا من خلال علياء مقولاتهم إلى تغليب سلطتها على بقية العناصر الأخرى، ولا جرم من أفكار ما بعد الحداثة كان لها الحظ الأكبر في هذا النداء، فروج الصورة حسبهم ساهم في دق ناقوس الخطر على اللغة فأصبحت بذلك عرضة للتنجي أو التخلي عنها لأنها موهلة ومتعمقة في أفكارها، وهي ما تصبو إلى قوله والتعريح عليه.

وقد لا يستطيع القارئ أن يتحكم أو يمسك بالمعنى المقصود الذي يرمي الكاتب إلى التعريف به، أما الصورة فتأويلاتها متعددة ومتباينة وكلما انفرط وزاد عدد قراءاتها كلما كان أفضل للصورة ومما لاشك فيه أن: "ثقافة الصورة ... تمتلك قوة خارقة يعجز المشاهد أمامها لأنها أثبتت في الذهن من الكلام وأبلغ تأثيرا في النفس... ولعل فيما نراه اليوم من حضور لافت لتلك الوجوه والملصقات التعبيرية على شبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقاته، وبين ثابتة ومتحركة بأبعادها السيميائية والرمزية خير دليل على أنه عصر ناطق بلسان الرسم والصورة في ثوب كاليغرافي ثلاثي الأبعاد، وجوه وملصقات وصور متحركة..."¹.

ومن منطلق أن العلامة اللغوية عند سوسير تتكون من الدال (الصورة السمعية) والمدلول (التصور الذهني) فالقارئ عندما يفكر فهو يستحضر صورة ما (ذهنية)، بحيث يستقبلها بصريا أولا ثم يرسلها إلى الدماغ ليترجمها أو قد تستجلبها الذاكرة إليه، فتترسخ في اللاشعور المغيب وقتذاك ثم يسقطها ويعيد تشكيلها من جديد، ومن هاهنا نستطيع القول بأن الصورة تترسخ في الذهن وتبقى لفترة طويلة من الزمن على غرار اللغة المعرضة للنسيان، فقد يقرأ المتلقي الكثير من الكتب والروايات والأشعار لكنه لا يستطيع أن يستحضرها جميعا.

فالذاكرة تخون أحيانا لكن الصورة تظل محفورة في الذهن لذا تحظى بحظوة واسعة وبإقبال كبير لأنها تؤثر في أعماق الوجدان والنفس الإنسانية ونظيرا للتطور الذي لحق بالصورة إثر ظهور شبكة الانترنت ومواقعها التي أتاحت مجموعة من الخصائص؛ كخاصية إضافة الصور في المنشورات أو التعليقات أو استعمال الوجوه الصفراء أو الإيموجي للتعبير عن الحالات الشعورية المتأزمة أو للتعبير عن حالات الفرح والسرور، وأسهمت هذه الخصائص جميعا في تعزيز ثقافة الصورة أكثر، وقد عملت منذ مجيئها إلى هدم عوالم الحرف والكلم فآثرت على أدائها واختزلت دورها، لتشهد اللغة على إثر ذلك انكماشاً ونكوصاً وتأزيا في العوالم الافتراضية، والصورة المرئية لا تتأسس بمعزل عن العالم الخارجي

1 - وردة بويران، أسماء حمايدية: التراسل الفوري بين النص والصورة في شبكات التواصل الاجتماعي، ص 342- 343.

أو الواقع الذي أغفله أو تغاضى عنه ديسوسير في دراسته، فمعنى الصورة الدلالي أو الإيحائي لا يتحقق إلا إذا تم ربطه بثقافة ما أو بالبيئة المحيطة التي أنتجت فيها وبذلك ف: "الدوال الحركية التصويرية التي تتدفق في سلاسل سيميائية تتلاحق عبر الوسائط التقنية للتواصل من خلال الفيديوها، والصور في وسائل التواصل الاجتماعي والتطبيقات الالكترونية والأيقونات المتداولة في رسائل... "الفيديسبوك" يعمق التشابه في الخطابات المعاصرة بسبب تماثل الدوال وتضامها معا؛ لذلك فالسياقات العربية المتداولة عبر الوسائط التقنية... تكشف عن الأنظمة الكامنة في ما يبتث بشكل نصيات مرئية، وصور ومشاهد تستثير التأويل..."¹

فالصورة هي عبارة عن مجموعة من العلامات الأيقونية التي تعكس لنا شيئا موجودا في الواقع وتشير إليه (الأيقونة القرينة، الرمز ليرس)، وقد تعددت أنواع ومواضيع الصورة مع ظهور الأكوان الافتراضية، ومع تطور آلات وأجهزة التصوير والهواتف الذكية التي أصبحت ترصد الحدث في لحظته وتعرض لمناقشة ما يحدث في الواقع المعيشي أو الراهن منها، فينتقي الفنان أو واضع الصورة أو المصور موضوعا ما ويسلط الضوء عليه.

والقمين ذكرا أن الكثير من الصور باتت اليوم موجهة لغرض التسلية والترفيه فلا فائدة مرجوة منها، أما الصور الأخرى فيصبو من خلالها صاحبها إلى توجيه رسالة مشفرة مضمرة ومتخفية وراء ظلال الألوان أو الشكل الهندسي المختار أو غير ذلك، والقارئ هو من يزيل لثام الغموض عن الرسالة وتنتهي كل صورة إلى مجال فكري معين أو نظام معين، فمنها ما ينتمي إلى الثقافة والصور التي تندرج تحتها تصبو مثلا إلى التعريف بالعادات والتقاليد والأعراف (لباس، أكل، شرب...) الخاصة ببلد أو منطقة معينة، ومنها الطبيعية (البحر، الأشجار...) ومنها الدينية، والتي يعمد فيها واضعها إلى تسليط الضوء على ممارسات عقدية معينة سواء في الأعياد والمناسبات والاحتفالات ومنها الاجتماعية، والتي حاول عبرها تسليط الضوء على ظاهرة أو آفة اجتماعية سلبية أو إيجابية (الهجرة، الطلاق، الإدمان...) وكل هذه الحقول أو المجالات هي عبارة عن علامة أيقونية تضمربداخلها مجموعة من الأنساق الثقافية والتي تحيل بدورها على معنى معين.

وإذا كانت اللغة تركز على مجموعة من القواعد النحوية والصرفية، فإن الصورة لا تمتثل لها نهائيا، فهي عبارة عن نظام من العلامات الأيقونية التي تم إنتاجها في ظروف معينة لتحقيق فعل

1 - عريب عيد: سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي، مج:35، ع:8، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، 2021، ص 1249.

التواصل والتأثير والتفاعلية، وبهذا فإن: "الرسالة اللسانية تظل حبيسة قواعد النحو والتداول خلافا للرسالة البصرية الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أن عناصرها تدرك بشكل متزامن. ثم إن الرسالة اللغوية تقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليحصل له معناها فهي إذن تتركب من كلام، والكلام من جمل، والجمل من كلمات، والكلمات من مقاطع وحروف".¹

وتحظى الصور باهتمام كبير في كل المنصات الاجتماعية، والصور التي لا تحقق تفاعلا كبيرا مع المتلقي ستبقى مهمشة ومحدودة الانتشار، وهي بذلك تخضع لانطباع وجوانية القارئ لأنه قد يعلي من قيمة صور لا معنى لها ويمنحها قيمة ومنزلة كبيرة على غرار الأخرى.

كما أسهم هذا التراكم الصوري داخل المنصات في سيطرة ثقافة جديدة ألا وهي الاهتمام بالشكل والمظهر الخارجي على حساب القيمة أو الجوهر، فظهر ما يعرف بتشيء الإنسان أي بجعل الإنسان بمثابة سلعة، فغابت الخصوصيات وأصبحت عرضة للجماهير المتابعة التي تفضل هذا الاقتحام، والصور التي تتعرض لمثل هذه الأمور هي التي تلبى شهوة فضوله وتشبع نظره وتجذب اهتمامه، وخلف ركض هؤلاء وراء نيل الإعجاب ورضى المتلقي ساهم في بروز ما يسمى بثقافة التكرار؛ فظهرت صورا نمطية بجمهور مستقبل استهلاكي يميل إلى التفاهات والأمور السطحية، بل ويعلي من قيمة أصحابها على الرغم من زيف حقيقة ما يقدمونه، فانجرف هؤلاء وراء عامل الصور ومبتعدين بدورهم عن اللغة، وتماشيا مع ما تم ذكره يمكن القول أن العلامة اللغوية لم تعد قائمة على عنصري الدال والمدلول فقط: "وإنما جعلها الإنسان تستدعي معالم أخرى كالعلامة البصرية التي تواكب طريقة تفكيره وعالمه التواصل المتزاحم بالمعطيات الجديدة التي تفرضها التكنولوجيا المعاصرة".²

استلزم العصر الرقمي على الإنسان أن يواكب حضارة المنصات والثورة المعلوماتية التي وهبت من فائض سيلها عناصر جديدة كالدعوة التي ازداد نفوذ قوتها وسيطرتها بزيادة عدد مستعملها وميلهم لها أنب من طبيعتها المرئية فالأبحاث العلمية أكدت أن العين تلتقط أكبر عدد من المعلومات والبيانات بل ولها قدرة كبيرة على الترسخ في الذهن على حساب الحواس الأخرى.

1 - حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، (ط1)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 64.

2 - ذهبية حمو: العلاقة بين النص والصورة تغيرت كلياً، متاح على الشبكة العنكبوتية (صحيفة العرب):

<https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print/arts/2023/2/3/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%82%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9> تاريخ النشر (2023/11/29)، تاريخ الزيارة (2024/6/12)، على الساعة (8:30).

وازداد عدد المعارف في ظل لهاث الكل وراء النشر على الشبكة العنكبوتية غير محدودة الزمان الميدياتيكي والمكان الافتراضي، بل وحقق هذا انفجارا معلوماتيا وتراكما ثقافيا، فوقف المرء منهرا ومشدوها في الوقت نفسه أمام الكم الهائل، لأنه لم يستطع اللحاق لتصفح كل ما يعرض منها أو حتى قراءتها فالحديث منها يلغي القديم، ولذا مال الإنسان بحكم سرعة العصر إلى الصورة لأنها لاءمت ذوقه وفكره وأشبعته نظره وأرضت فضوله وشغفه فهي السباقاة إليه لا هو، كما اختصرت وقته في تلخيص كل ما يحدث في صورة واحدة، فبمجرد ما تراءى له عبر إحدى المنصات بمجرد ما يفهم الوقائع الحاصلة حتى أنه قد يتجاوز النص اللغوي المصاحب لها، وعلى إثر هذا يمكن القول أن الصورة تعدت في أن تكون مجرد عنصر جمالي زائد، إلى الاضطلاع بتأدية دور مهم أو وظيفة أساسية في التعبير عن الأفكار أو في نقل الأحداث الواقعة أو في إبراز المواقف والآراء حتى، فاصطبغت بناءا على ذلك بتأدية وظيفة تأثيرية تبليغية فالصورة في هذا العصر بمثابة خطاب بصري فكري إيديولوجي.

أنتج لنا التزاوج بين الصورة والرقمية ما يعرف بالصورة الرقمية وهي في معناها: " تلك الصورة الحاسوبية التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنقودية وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي، ومن ثم فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفية، مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية... أن التشكيل استفاد من الثورة التكنولوجية في مجال استثمار الصورة الرقمية بسرعة ومرونة وسهولة ويسر إصاها وتركيبا وإبداعا..."¹.

اتسمت الصورة الرقمية بميزات كثيرة، فلها قدرة على اختزال الأحداث كما استطاعت بفضل نزوحها نحو الفضاءات السديمية من اكتساب مهارات جديدة كسهولة تشكيلها عبر جهاز الحاسوب والتحويل فيها، وإقامة التعديل عليها لأنها دينامية ومتجددة وترفض السكون على صيغة واحدة، وتمثل البيئة الرقمية الحاضنة للصور المكان الأنسب لها للانتشار والتوزيع، فهي تضمن لها سرعة الوصول إلى بين أيدي المتلقي وما زاد من نسبة رواجها وتلقيها هو انخفاض تكلفة بنائها أو قد لا تكلف بتاتا ثمنا ما، كما أن تشكيلها غير مرهون بفئة معينة بل هي متاحة للجميع، فبإمكان أي شخص عادي يملك أي جهاز محمول أن يؤسس للصور التي يريد نشرها عبر المنصات والمواقع دون أن يقف أي حائل أمامه.

1 - جميل حمداوي: أنواع الصورة، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://shamela.org/pdf/1f7152a3552b2f77b6456780bd44fec2> تاريخ النشر (2021/7/11)، تاريخ الزيارة (2024/6/13)، على

الساعة (14:00).

ولا مناص من أن هاته الميزات أغرت المبدعين الأدباء لتوظيفها، فتم استثمارها في نماذجهم الإبداعية الرقمية كجزء مهم من عناصر البناء لا كعنصر ديكوري مضاف، فهي كانت مسبقا صورة عرضية ولا فائدة مرجوة من توظيفها، أي بإمكانه الاستغناء عنها دون أن يؤثر ذلك على العمل، أما الآن فلا يمكن التخلي عنها أو إزاحتها لكونها مكون رئيسي في البناء فهي تكمل النص أحيانا وتوضح الأحداث، وتثريها وتزيد من نسبة مصداقيتها لتبدو للقارئ وكأنها من نسج الواقع لا الخيال، وهذا ما حدث مع رواية (زهريزا لعبد الواحد استيتو)، فبدت الصور الموظفة وكأنها حقيقية ونابعة من صلب الأحداث لأن كل منشور نصي تماشت معه الصورة التابعة لها، وينطبق الأمر ذاته مع معظم الإبداعات المنشورة رقميا (كأعمال محمد سناجلة، عباس مشتاق معن، حمزة قريرة، لبيبة خمار، والأعمال الأخرى المنشورة عبر صفحات التواصل الاجتماعي ولاسيما الشعرية منها).

انتشرت الصورة في شتى أرجاء العالم لكونها وجدت منفذا واسعا للولوج إليهم والتأثير فيهم، فكانت الشبكة العنقودية بتطبيقاتها المتنوعة هي ذلك المنفذ الذي رحب وألف وجودها لسهولة تشكيلها وتوزيعها وانتشارها، ولتجدها المستمر ولدynamيتها الحركية، ومن المعروف أن الفضاءات تدعم كل ما هو سريع وأني وهذا ما توفر في الصورة، فلا تحتاج الكثير من الوقت لتصويرها والتقاطها أو تشكيلها حتى، كما أن نشرها أيضا لا يحتاج إلا لثواني قليلة لتنتشر وتطغى على كل العالم ولاسيما إذا كانت تعبر عن واقع أو قضية تستدعي التعاطف أو الوقوف إلى جانبها ونصرتها إذا اقتضى الأمر ذلك، ولعل لها قدرة كبيرة على التأثير في نفوس متلقيها، وربما هذا ما يميزها عن النص ويجعلها تتفوق عليه، فعلى سبيل المثال نلفي كثيرا من الأشعار تحمل بداخلها أوجاع ومآسي أمة، ولكنها قد لا تؤثر في نفوس نخبة معينة ملمة بمعجم ثري وغني، أما الصورة فليست بحاجة إلى كل هذا، ونستدل في هذا المقام بالصور المنشورة والمعبرة عن واقع غزة الأليم، فهي ليست بحاجة إلى كلام أو توضيح، فالصور عكست لنا وببراعة تامة عن بشاعة وفضاعة جرائم الاحتلال والتي تزداد وحشية يوما بعد يوم.

اقتحمت الصورة إذن شتى أرجاء المعمورة واستحوذت على فكر ونظر المتلقي من خلال المنصات التي أصبحت تحتل مكانة كبيرة لديهم، وهذا الرواج لا يعطيها سلطة أو يهبها هيمنة على كل العناصر والمؤثرات الأخرى ولاسيما اللغة منها- كما ندد بعض الباحثين-، فلا نستطيع أن ندرك أو نستوعب العالم وما يحدث فيه من خلال الصور فقط، فقد تعجز أحيانا أو تظل قاصرة عن نقل مجريات الواقع، فمن الاستحالة أن نعزل الصورة عن اللغة فكلاهما بحاجة لبعض، كما أن الإنسان بطبعه اجتماعي ولو استند على الصور في المنصات فإن واقعه يستدعي التواصل باللغة.

فباللغة تضطلع بتأدية دور مهم وفعال في التأسيس للنصوص الإبداعية، فلا أدب دون لغة وحتى لو دعت كل المقولات التجديدية إلى ذلك، وحتى لو اختلطت بظواهر أخرى ليست من جنس طبيعتها وحتى ولو هجنت إلا أنها تظل العنصر الأساس حسب رأيي في بناء وإخراج الإبداعات الأدبية، وأما الصور فنستطيع أن نقول بأنها العنصر الثاني الذي يجيء بعد اللغة في الإنتاج ولكنها لا تسبقها أو تساهم في فنائها، ورغم ذلك فإنها تضطلع بتأدية دور مهم، فلا أحد ينكر فضلها إلا أنها لا تستطيع أن تصبح هي الكل، كما لا يمكننا أن نفضل كفة ميزانها على حساب اللغة بل لابد وأن تتماشى كل من اللغة والصورة مع بعضهما فلا تغليب لإحدهما على الأخرى.

الفصل الثاني:

النص الإبداعي الشعري الجزائري بين فعالية النشر الرقمي والنشاط التفاعلي القرائي (القصيدة الإلكترونية التفاعلية الفيسبوكية - نموذجاً)

المبحث الأول: مقارنة وتلقي الإبداع الأدبي (الشعري) المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) في النقد العربي:

- النص الشعري الفيسبوكي.

- أشكال القصائد المنشورة عبر الفيسبوك

المبحث الثاني: بين سلطة اللغة والصورة في النص الشعري الفيسبوكي.

- اللغة

- الصورة

أولاً- مقارنة وتلقي الإبداع الأدبي (الشعري) المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) في النقد العربي:

1- تلقي الإبداع الشعري المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي في النقد العربي:

تزايد عدد مستخدمي شبكة الأنترنت في العقد الأخير وبشكل مضاعف ومطرد ومقلق لدى كل المجتمعات قاطبة، وقد حقق كثرة الاستعمال لها ثورة معرفية تقنية وتدفق معلوماتي غزير لا حد له وهذا كله عائد إلى انتشار الأجهزة والهواتف المحمولة، والتي أصبحت ملازمة لحياة الفرد لصغر حجمها ولسهولة حملها ونقلها والتواصل بها، وقد تفتن وتنبه مطورو الأجهزة وشبكاتهما إلى ميل الفرد وانجذابه لها، فراحوا عاكفين بذلك إلى صنع مواقع ومنصات لخلق نوع جديد من التواصل، أي بنقل الاتصال من بين الأفراد في المنطقة الواحدة إلى التواصل بين جماعات بشرية من مجتمعات ومذاهب مختلفة دون أن تعيقهم إكراهات اللغة أو المعوقات المكانية والزمنية، وقد ساهمت المنصات في زيادة نسبة التواصل وفي تحقيق التفاعل الآني المباشر واللحظي مع كل المنشورات الرقمية أو المحتويات المعلوماتية المتنوعة بتنوع المجال أو الحقل الذي تنتهي إليه، ولعل من أبرز المنصات التي راج استعمالها وبكثرة لدى كل العالم هي منصة الفيسبوك، الإنستغرام، تويتر، يوتيوب، تيك توك، سناب شات...

وتمكنت المنصات من استجلاب أكبر عدد ممكن إليها بفضل الميزات التي تتسم بها، ولا يستوجب فتح الحساب بداخلها شروطاً كثيرة، فبعد أن يتصل الفرد المستعمل لها بشبكة أو بخط مودم يحمل التطبيق أولاً ثم يفتح الحساب على أي موقع يريده بعد وضع مجموعة من المعلومات الخاصة، أو قد يخفيها ويحتفظ بها لنفسه وله كل الحرية في ذلك، وما زاد من نسبة الالتفاف حول هذه المواقع هو أنها لا تتعامل بتحيز أو اصطفاء أو تمايز أو تفاضل عرقي أو مذهبي، فهي تسمح للجميع بالدخول إليها، كما أنها متاحة لمختلف الفئات والشرائح والطبقات الاجتماعية، وأضحى التواصل عبرها مقروناً بالنقر على الموقع فقربت بذلك من هو في أقصى العالم إلى أدناه.

ولا يخفى على كل مطلع بأن المواقع استحوذت على كل المنابر والوسائط الإعلامية (التلفزيونية، الجرائد الصحفية...) عندما اضطلعت بتأدية دور جديد يكمن في نقل الأحداث والمجريات الواقعة في لحظتها، وميزاتها العصرية وخاصياتها المبتكرة سلبت وجذبت فكرو نظرميديها وروادها، ولذا راح الجميع يتبارى لأجل نشر المعلومات المختلفة باختلاف تخصصات وتوجهات أصحابها ومفكرها، ومن بين هؤلاء نجد أيضاً الأدباء المبدعين أو الشعراء المتمرسين والهواة منهم.

هاجر أصحاب الإبداعات إلى هذه المواقع رغم إدراكهم للفرق الواضح بين طبيعة الأدب وطبيعة المواقع، فالثانية منها تتسم بالاختزال والاختصار، فكلماتها محصورة وموجزة في عدد معين تفرضه طبيعة المنصات، أما الأولى فتتسم بطول الأفكار والعبارات فلا حصر لكلماتها والكاتب حينما يسترسل في عرض وطرح ما يدور في خلدته وسريرة نفسه لا يضع في حسبانته عددا محددا للأسطر والكلمات.

ولم يكن انصرافهم إلى هذه المواقع من محض إرادتهم الخالصة أو من قرارة أنفسهم أو من اختيارهم الخاص، بل إن طبيعة العصر والمجتمع الحالي هي من فرضت ذلك، فالمجتمع المعاصر يجذب ويتفاعل مع المنصات والتطبيقات التي تحقق له إشباعا فكريا وثقافيا وترفيهيًا له، كما يفر المرء إليها في الزمن الراهن لتلافي وتخفي كل الضغوطات التي ضيقت عليه الخناق في العالم الواقعي، ولا مناص من أن ارتحال الأدب إلى عوالم التكنولوجيا لم يكن على حين غرة أو بشكل مباغت، بل جاء استجابة للطروحات والأبحاث الفلسفية الداعية إلى التجاوز والتخطي، والمباشرة ببداية إعلان النهايات ورفع راية البدايات، فمنذ مجيء ما بعد الحداثة بدأت أفكار الموت تتلاحق تباعا وتظهر على الواجهة ك (موت النقد موت الإنسان موت المؤلف، موت الورق...) ويبدو أن معظم الأفكار التي تبناها منافحوها وقتذاك لم تظهر من عدم بل كانت نظرتهم موجهة ومشتركة للمستقبل.

وبدأت تباشير علامات هذه الأفكار تلوح على الأفق لحظة تفشي الأكوان الافتراضية وعوالم السايبورغ، والتي ساهمت وإن بشكل غير مباشر في التخفيف من وطأة حضور الورق واستبدالها بالشاشات الزرقاء والدعامات الرقمية، لينخرط المبدعين والهواة بذلك في عوالم مواقع التواصل الاجتماعي، للأهمية التي تحظى بها في أوساط المجتمعات، ولسهولة كتابة المحتوى المراد نشره وإفساحه للعامة، وخلفت النصوص الإبداعية المنشورة عبر مواقع التواصل الاجتماعي (عموما)، والفيسبوك (خصوصا) موجة من الردود المتراوحة بين الرفض والقبول والاستحسان والاستهجان، فهناك من نظر إلى الأعمال المنشورة نظرة ازدراء وتعالى وفوقية، لأنها ليست إلا مجرد هذر وهذيان لغوي، بل هي حشو في الكلام ليس إلا ولن ترتقي إلى مصاف الأدب البتة، لهذا عمدوا وعملوا على إخراجها من نطاق دائرة الأدب نهائيا بل ورفضوا حتى التعامل مع هذه المنصات التي ساهمت في الكشف عن خصوصيات الآخرين وفي التعدي عليها أحيانا، وعلى إثر هذا اتخذت بعض النخب المثقفة موقفا معاديا لأن الانفتاح والدخول إلى مثل هذه المواقع سيفقدوها: "شيئا من حصانتها وتصير متاحة للتواصل لكل من رام التواصل معها ولا يكلف هذا الأمر شيئا سوى إنشاء حساب مجاني على موقع التواصل الاجتماعي الذي يشترك فيه

المبدع أو المثقف المراد التواصل معه، كي يتمكن من متابعة إبداعه، أو الاستماع إليه، والثناء عليه، أو انتقاده والهجوم عليه..."¹.

كان المبدع قبل عصر التقنية يتمتع بحصانة وسلطة قوية على نصه، فهو المالك الأوحد والوحيد له ولا أحد يشاركه فيه، كما أن حتى الآراء النقدية والتحليلية المعمقة والموجهة للعمل لا تظهر إلا بعد فترة من نشره، ومما لاشك فيه أن المبدع يبدي تحفظاً في تعامله مع جمهور المتلقين، فلا وسيلة تواصل تجمعهم إلا اللقاء في الندوات والمحافل والمعارض الرسمية، وظل التباعد بينهما قائماً إلى أن جاء عصر الرقمية، فقلص المسافة كما أحدث تعرية وكشفاً ثقافياً، فلا حصانة للشخصيات الإبداعية المرموقة داخل أسوار العالم الزرقاء، فبإمكان أي شخص التواصل معهم أو التعليق على المنشورات حتى وإن لم يكن من ضمن قائمة الأصدقاء أصلاً، ولهذا أحجمت بعض الأسماء اللامعة عن الدخول إليها وإن دخلت إليها فإن حضورها سيقصر على فتح الحساب دون نشر أي إبداع على الصفحة، ولم تكتفِ المواقع من فتح باب التواصل والحوار إنما تعدته إلى منح فرصة النشر للجميع دون استثناء، فوجدت بذلك الكثير من الأسماء المغمورة والمجموعة والمقصية فرصة للظهور وإثبات الأنا والذات بكسب الشهرة؛ فكتابة ونشر النص لا يستوجب المرور على رقابة مقص دور النشر والمؤسسات الثقافية والتي مارست لفترة طويلة قمعها، فقد أقصت وأزاحت الكثير من النماذج والأعمال الإبداعية لأسباب موضوعية وأحياناً أخرى لأسباب مجحفة وغير منطقية، وهذا لا يعني الانتقاص من قيمة دورها الإيجابي الذي أدته فهي من غربلت ومحصت ونقحت وقومت الأعمال لتخرج في شكلها المثالي.

وبذلك شكلت منصات التواصل الاجتماعي بالنسبة للمقصبين: "فرصة وأداة لكسر احتكارية الساحة الأدبية المصادرة من قبل بعض النخب والمؤسسات الثقافية التي من الصعوبة بمكان الانضمام إليها، دون إذعان لشروطها ومباركة من قبل سدنّها لذلك بدت وسائل التواصل الاجتماعي كخطاب معارض للنخبة ولحظة اقتحام وانتصار من قبل المبعدين والمهمشين الذين لم تقبل بهم المؤسسات الثقافية..."².

وجد المبدعون المتمرسون والمتحكمون في قواعد بناء اللغة أو الهواة المتحررين من قبضتها؛ أي من الضوابط النحوية والصرفية والبلاغية والعروضية فرصة كبيرة لإثبات حضورهم عبر النشر المتواصل من خلال المواقع، والنشر اليوم أضحى لا يرتهن إلى شروط أو يحتكم إلى ضوابط كثيرة، فكسر

1 - رائد ثنيان الصبح: أثر وسائل التواصل الاجتماعي في إبداع الأدب وتلقيه (الحدثة)، ع 196/195، 2018، ص 492.

2 - المرجع نفسه: ص 492.

وراء كسب الشهرة والتميز جعلهم يركضون وراء نشر الكثير من النصوص وكثرة النشر تحيل على فعالية المنتج، ونشاطه يجذب لا محالة أكبر عدد من المتلقين وعلى إثر ذلك برزت نصوص تخلو من روح الإبداع ومن فنيته الجمالية، ولعل المطلع يدرك النقص الذي شاب النماذج غير مكتملة النضوج، فلا نستطيع أن نقطف ثمارا غير ناضجة لأنها لا تصلح للاستهلاك، وهذا حال بعض الأعمال المنشورة فكلماتها محدودة بقدر معين وألفاظها بسيطة مبتذلة والتي وصل فيها كاتبها إلى حد التسطيط، وما نعاينه هنا عبر المنصات أن معظم المتمرسين يلجؤون إلى الكتابة بلهجة عامية بحتة مع تفضيل كفة استعمالها على كفة استعمال اللغة العربية بحجة النزول إلى كل طبقات الذائقة القرائية وهذا ما أكدته لبيبة خماري قولها: "بزغت كتابة المنصات الاجتماعية ببنيات تحمل تصدعات تشي بضياغ الهوية واللغة... وخلل اللغة الذي يمكن رده إلى سهولة النشر وانعدام التفحص والتدقيق وانجراف الذائقة مع الغث والسمين وتعثر طرائق التلفظ المميزة لأحداث الكلام والمحددة في الحدث التعبيري والتحقيقي والمقامي، الإفهامي المؤدي إلى تضعضع البنية والدلالات".¹

ولابد من الانتباه إلى الخطر المحيط باللغة في ظل الانفتاح على عصر السماوات المفتوحة التي أباحت تسهيلات كثيرة لا تخدم اللغة والأدب على السيان، وما زاد من حدة انتشارها هو غياب الرقابة النقدية الممارسة على النصوص، إما بسبب كثرة العدد المنشور أو بسبب كثرة الشعراء أو بسبب طبيعة المنصات التراكمية في حد ذاتها فالجديد فيها يلغى القديم.

ويحسن بنا أن ننوه في هذا المقام بأن تراجع دور النقد التوجيهي ساهم هو الآخر في بروز نصوص مليئة بالأخطاء الإملائية النحوية، والتي تنم لا محالة عن محدودية ثقافة بعض الهواة وعن عجزهم التام في صناعة نصوص راقية أو عن جهلهم بقواعد بناء النماذج الإبداعية، فالمبدع الآن بمجرد أن تطرأ الفكرة في مخيلته بمجرد ما يضغط على أحد المواقع لكتابة ونشر ما يبتغي دون أن يكتمل نمو الفكرة على غرار ما سبق، فالفئة المثقفة المبدعة محدودة كما أن الأديب أو الشاعر يأخذ وقتاً طويلاً في الكتابة وفي تشكيل الأفكار والعبارات، فهو يسعى إلى تقديم أفضل ما عنده لتقبل دور النشر عمله ولينال إعجاب القارئ وليحقق تميزاً وتفرداً عن أقرانه سواء من حيث طبيعة طرح المواضيع أو في تطرقه إلى الواقع المعيشي أو

1- لببية خمار: الأدب الرقي...سؤال الراهن وتحديات المستقبل، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://alrai.com/article/10515559/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9->

%D9%88%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%8A-

%D8%B3%D8%A4%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%86-

تاريخ النشر %D9%88%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%82%D8%A8%D9%84

(2019/12/18)، تاريخ الزيارة (2024/4/15)، على الساعة (18:30).

الوضع السياسي دون التجاوز كثيرا لئلا يتعرض نصه إلى الإقصاء، أما الآن ومع ولوج التقنية الرقمية ومنصات التواصل نلفي بأن بعض الأسماء المبدعة اللامعة فقدت بريقها وسلطتها في مقابل ذبوع أسماء أخرى لا علاقة لها حتى بالمجال الأدبي بل تمارس فعل الكتابة كهواية وشغف وميول لا غير، ورغم هذا فأعمالهم تحظى بقبول جماهيري وتفاعل كبير لأنها راقية للقارئ ولاقت إعجابه واستحسانه بسبب تناولها للقضايا والأحداث الراهنة، فالمنشورات الإبداعية تزامن الواقع المعيشي ونذكر على سبيل المثال منها: النصوص التي ظهرت في فترة كورونا والتي عبرت عن الحالة النفسية المتأزمة للمجتمع آنذاك اتجاه الوباء الذي كاد أن يعصف بحياة الأمة، فاتخذت بعض الشخصيات الأدبية الكتابة كوسيلة للتنفيس وللتخفيف من الضغط أو بتقديم النصائح والتوجيهات إليهم لتفادي حدوث الإصابة، والقارئ المتابع يفضل المواضيع القريبة إلى واقعه، كما يميل إلى النصوص التي تعتمد على أسلوب البساطة لأنه يفهمها دون اللجوء إلى المعاجم للبحث عن ما غمض فيها، وعلى إثر هذا ندد أحد الباحثين بضرورة: "السيطرة على ما ينشر في صفحات التواصل وغربة هذا المنشور وتصنيفه وفق الأجناس الأدبية أولا، ثم الحكم عليه من الناحيتين الفنية والمضمونية ثانيا، خاصة وأن كثيرا مما ينشر يكون بهدف حصد أكثر عدد ممكن من إعجابات المتابعين لصفحة الكاتب دون أي عناية بالشكل أو المضمون، أو حتى المراجعة اللغوية..."¹.

ساهم النشر الإلكتروني المتاح في بروز أعمال لا يمكن أن نصنفها في أي جنس أدبي، لأن أصحابها يفتقرون إلى المعرفة بخصائص الأدب، وقد كان للشعر نصيب الأسد من الحضور في هذه المنصات ولاسيما (الفيسبوك) على غرار الأنواع الأدبية الأخرى التي قل ظهورها وبخاصة الرواية، ومما لاشك فيه أن الاهتمام بالشعر قل إلى درجة أن أهمل دوره قبل ظهور المنصات من قبل المجلات والصحف التي فضلت استبدال الصفحات الأولى المخصصة بالشعر لنقل الأخبار إلى الصفحات الأخيرة إلى أن ألغي وجوده تماما في بعضها.

والأمر نفسه ينطبق على دور النشر أيضا فهي لم تعد تعطي اهتماما كبيرا للشعر إلى حين أن ظهرت منصات التواصل، فأوجد الكثير من المبدعين فيه السبيل المثالي والفرصة الأفضل للنشر عن ما جادت به قرائهم وفاضت به عقولهم، فأحسنوا وتمكنوا من خط وكتابة وإخراج أجمل الأشعار التي لم تتح لها النور والظهور إلا معها، فكان فضلها كبير على الأسماء التي همشت وأقصيت لأسباب غير وجيهة فالمؤسسات الثقافية فرضت قواعد صارمة وألزمت الجميع على الانقياد لها وإتباعها، فلم تسمح بمرور

1 - عماد الضمور: الأدب الرقمي ... سؤال الراهن وتحديات المستقبل، متاح على الشبكة العنكبوتية

<https://www.alrai.com/article/10515559/> تاريخ الزيارة (2024/4/18)، على الساعة (10:00).

الأعمال التي تجاوز فيها أصحابها المطلوب، كالتعدي على الدين أو تناول قضايا اجتماعية محظورة أو تقديم أو تطعيم نماذجهم بأراء سياسية معارضة ومنافحة، وهذه الوجبة والمنطقية منها، أما غير المنطقية منها فأحياناً تقصى روائع أو نماذج إبداعية تتسم بأسلوب رائع في النظم والتشكيل والوصف الدقيق أو حتى من ناحية الالتزام بسمفونية العروض وجمال الأوزان وجرس القوافي(العمودي).

ودفعت كل هذه الأسباب الموضوعية وغير الموضوعية بالكثير من الشعراء الذين جبلوا على فطرة الإبداع والتميز إلى الهجرة والارتحال نحو هذه العوالم التي ساهمت في التعريف بهم وبتحقيق أناهم و مبتغاهم في كسب الشهرة وإثبات الذات، فكم من أسماء برزت وعلا شأنها وذاع سيطها عبر المنصات التي كتب لها قبل ذلك البقاء على ركن الهامش وحافة أدراج النسيان، فلا واسطة ولا توسط عبر هذه المنصات فالنشر متاح للجميع كما أن النشر عبرها لا يستدعي الوقوف أمام طابوهات الانتظار المطولة، ودفع أثمان باهظة مقابل إخراج العمل إلى رحم العلن إن كتب له الوجود من قبل أحد مؤسسات النشر، وقد لا يلقي عمله هذا بعد كل العناء والاجتهاد والشقاء والركض إقبالا كبيرا عليه، وهذا ما قد يتسبب له في خسائر كبيرة فيضيع جهده هباءا ووقته عبثا لأن الأرباح قليلة، ولكن على النقيض من ذلك نجد بأن مواقع النشر الإلكتروني قدمت ميزات وخصائص كثيرة مغرية للمبدع، فمجانية النشر حرصتهم وشجعتهم على خوض غمار التجريب والكتابة، وللتماشي أيضا وطبيعة عصر انتشار وسائل السوشيال ميديا الحديثة.

تمكنت وسائل التواصل بفضل رواجها من الولوج إلى شتى أرجاء العالم وإلى معظم المجتمعات والمنازل قاطبة، وقد منحت للفرد خدمات كثيرة، حتى أصبح بموجها أسيرا لها، فالتواصل بين البشر كان شبه معدوم؛ أي بين الأشخاص من مناطق مختلفة لكن ومع حلول التطبيقات تغير الأمر كلياً، ففتح باب التواصل والتعارف بين الجميع، لذا مال الإنسان إلى الاستناد عليها وبشكل كبير لأن الإنسان بطبعه اجتماعي، فتعرف على ثقافات ولهجات ولغات أخرى كانت مغمورة ومغيبة سواء في البلد أو المنطقة الواحدة أو بين البلدان الأخرى، وبناء على ذلك لعب الشعر الجيد دورا في: "عملية الدفاع عن حصون اللغة والتراث والشعر، وبينما كان بعض الشعراء الحقيقيين لا يجدون فرصتهم في السابق للوصول إلى المتلقي عبر المطبوعات والجرائد والملاحق الشعرية التي كانت تفلتر الكثير، سواء أكانت فلترة إيجابية باختيار الأسماء الحقيقية واستبعاد التجارب المترهلة والمواهب الضعيفة أو من خلال الفلترة السلبية بمنح المساحة للغث وإقصاء التجارب الناضجة وتغييبها، وفي الحالتين كان هناك غياب لبعض التجارب

الجيدة".¹، كان الشعر في غابر الأزمان يشق طريقه إلى مسامع الناس عبر أسواق وأماكن لعقد لقاء الشعراء أو غيرهم، إما بغية التباري والتسابق في نظم أحسن الأشعار أو بغية التفاخر بالأنساب والأمجاد ومآثر الأقبام، أو بمدح قوة الرجال ولعل أهمها (سوق عكاظ ذي المجاز، المجنة...) وفيها قدم الشعراء أجود ما جادت به قريحتهم وتلفظ به لسانهم، والأشعار التي لحقت إلينا من ذلك العصر هي كفاية البيان على ذلك، ومع قدوم العصر الحديث المعاصر برزت الصالونات الأدبية والمقاهي والمنتديات والنوادي والصالونات الأدبية لعرض وتقديم الشعر على مسامع الجمهور.

وقد حافظت كل الأشكال على الشعر لأن له مكانة كبيرة في ثقافتنا العربية، ونستطيع القول أن الشعر فقد انتعاشه وبريقه في ظل إهماله وتغييبه بسبب عوامل كثيرة (ارتفاع تكلفة النشر، وكقلة الدواوين الورقية المنشورة لصالح أجناس أدبية أخرى كالرواية مثلاً...) إلى غاية أن اكتسحت وسائل التواصل الاجتماعي الواجهة، فصارت هي مقصد الشعراء ومطلبهم في كتابة أشعارهم، فهي سدهم المنيع وذرعهم الحصين وبئرهم الكبير الذي يلقون فيه نماذجهم دون الشعور بالحاجة إلى المرور على سندان ومطرقة المؤسسات الثقافية، فمن أراد النشر فله ذلك فهي تحت تصرفه في أي زمان وفي أي مكان، وتفاوت حضور الشعراء في المنصة فهناك بعض القامات الشعرية التي رفضت الولوج لها والبقاء كمشاهد ومتفرج من بعيد، فلم يتعد وجودها غير فتح صفحة الفيسبوك فلا يشارك فيها ولا يتفاعل عبرها لأن الفيسبوك لا يضمن ويحفظ ربما بقاء العمل كما تفعل الدعامات الورقية، ومنهم من خصص صفحته للترويج لأعماله الورقية وليعرف بها فقط فيصير حسابه بمثابة صفحة إعلانية لا غير، وهناك صنف آخر من المبدعين الموهوبين والمعروفين من قبل في الساحة الأدبية والذين أرادوا الدخول إلى المنصات، واتخاذها كسبيل وطريق آخر لنشر نصوصهم، ونذكر على سبيل المثال بعض الشعراء الجزائريين كعبد الحميد شكيل، عبد الملك بومنجل، سليم دراجي....

كما نجد إلى جانب بعض الأسماء اللامعة بعض الشعراء الموهوبين الذين قمعت ألسنتهم وألجمت نفائسهم وغيب حضورهم، فلم يجدوا قبل ذلك فرصة للبروز وسط الازدحام وقلة الاهتمام فكان الغياب مصيرهم ومصير أعمالهم، وبدخلهم إلى هذه العوالم تمكنوا من تفتيق مواهبهم الفذة وتفجير طاقة إبداعهم، ولأن النشر مزامن للأحداث فقد راحوا يخطون من أوجاع الحياة حروفاً وكلمات للتطبيب بها على جروح الحيارى والموجوعين، رغم أن لا شفاء للعليل لكن الكلمات كالسحر منها ما يسقط على الجرح

1 - محمد عبد الله البريكي: الشعر ووسائل التواصل متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://thaqafat.com/2017/08/84298> تاريخ النشر

(النشر 2017/7/21)، تاريخ الزيارة (2024/4/22)، على الساعة (9:30).

كالبلسم، فيهدأ من مقدار الألم ولو بالقليل ولكلمات الشعور وقعا على النفس، ولا أحد ينكر قيمتها فلولم تكن لها أهمية لما اتخذت الرقابة إجراءات صارمة لمنع الكثير منها، كأشعار محمود درويش التي كانت تدوي كدوي الرصاص في قلوب الخونة والأنذال، فكان القلم سبيله لرفع لواء التمرد والرفض والاحتجاج على ما يرتكب في حق أهل الزيتونة، وكانت أشعاره تنبض بلهيب حب الوطن الذي اكتوى بناره وبلهيب عشقه وهواه، ولا أحد يلومه على عشق الأرض الطاهرة المقدسة أرض المقاومة والصمود والتحدي، الأرض التي عانت ولا تزال تكابد الويلات والآلام إلا أنها لا تعرف للاستسلام معنى، وقد تفوق جل الشعراء الجزائريين أو غيرهم في نظم قصائد ترصد آلامهم وتصور حالهم الذي يدمي العيون ويكوي القلوب من بشاعة الجرائم المرتكبة في حقهم، فلا تغيب القضية الفلسطينية عن معظم صفحات الشعراء وأنى لهم ذلك وهم أكثر الناس الذين يحملون مشاعرا وأحاسيسا مرهفة.

وعطفا على ما سبق يمكن القول أن بعض الشعراء المغمورين في فترة الثقافة الورقية أبانوا اليوم عن تفوقهم في نظم ورصد أشعار قيمة وذات معنى، أما الصنف الأخير وهو الهاوي وغير المتمرس والذي لا يملك موهبة أصلا، أو أنه ضعيف أولا يملك ثقافة كبيرة لأنه مبتدئ في مجال الكتابة أو أنه على غير علم بأصول بناء النصوص الشعرية، والملاحظ على صفحات الفيسبوك هو غياب الشعر الجزائري من عليها على الرغم من وجود صفحات تحمل مثل هذا الاسم إلا أن النشر متوقف فيها منذ سنوات، ولا مناص من أن الوسيط الإلكتروني: "شرع في رسم خريطة جديدة لجماليات النص الأدبي ووسع كثيرا من دائرة التلقي، ذلك الوسيط هو وسائل التواصل الاجتماعي، وفي طليعتها "فيسبوك" الذي نجح في إحداث نقلات كبيرة في عالم الكتابة الأدبية، وباتت تنمو على ضفافه حقائق من الشعر المختلف والمغاير، جاذبا إليه فئات جديدة من المتلقين..."¹.

عاش الشعر حالة من الركود والجمود والنكوص والانكماش في ظل ما شهدته الدول العربية من مآسي وآلام وحروب ونزاعات وصراعات، فانشغل الكثير منهم عن الكتابة إلى حين بروز شبكة الإنترنت والتي مثلت بالنسبة للبعض منهم تربة خصبة لنشر بذور أشعارهم، وما يسقيها ويغذيها هو ردود أفعال الجماهير المتابعة، والعدد الغفير والكبير الملتف حولها ما كان سيتأتى للشعراء بهذا الحجم عند نشر دواوينهم ورقيا، فاستعاد بريقه ووجهه في الساحة الأدبية أو لدى المهتمين به، ولعل الشاعر المبدع والموهوب والمتمكن وجد ضالته ومبتغاه لحظة العثور على جمهور يتفاعل معه في كل منشور يضعه وهذا

1 - مؤمن أحمد: وسائل التواصل ترسم خريطة جديدة للكتابة الأدبية، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.albayan.ae/five>

senses/culture/2018-12-16-1.3435538 ، تاريخ النشر (2018 / 12 / 16)، تاريخ الزيارة (2024/5/1)، على الساعة (14:05).

ما فقدته مسبقاً، فبعد مجيء الطباعة أصبح الشاعر يرسل كلماته وحروفه في صفحات بيضاء دون أن يكون له لقاء مع الجمهور إلا في المحافل الرسمية، فلا يعرف آراء من قرأ عمله أو قد يرصدها فيما بعد أثناء اللقاء في الندوات، إما من خلال التصفيق الحار أو تلقي عبارات المدح والثناء أما إذا كان العكس فسيقع لا محالة انتقادات سلبية.

وقد عملت المنصات منذ قدومها إلى تقريب المسافات بين الجميع وخاصة بين المبدع والقارئ، فغابت واضمحلت الحدود المقامة بينهما كما قدم موقع الفيسبوك أو غيره خدمات جلية للمبدع، فبإمكانه إقامة بعض التعديلات على العمل بعد نشره إذا تأكد من حصول خطأ أو إذا لم تعجبه الفكرة أو إذا ما صوبه قارئاً ما في التعليقات، وهذا ما لم يكن متوفراً لديه مسبقاً، فإذا وقع خطأ ما وتنبه إليه بعد نشره فلا يستطيع أن يجري عليه أي تغيير ولو كان طفيفاً لطبيعة العامل الورقي، أما القارئ فأحياناً تستفزه مجموعة من الأفكار أو الأسئلة في عقله، أو قد لا يفهم الأحداث التي طعمها الشاعر في نصه وبحكم البعد بينهما فلا يجد من يجيب عليها، والمنصات خلصت كلا الطرفين من الصعوبات والمعيقات التي كانت تقف في طريقهم ولا أحد ينكر دورها فهي: "منحت جميع الشعراء الحقيقيين فرصة لأن تحلق قصائدهم برحابة وطلاقة في سماء أسماع الجمهور وأن يتجردوا من القيود وينقحوا قصائدهم من شوائبها ويحافظوا على مكانتها في العالم الافتراضي كي لا تضمحل"¹.

إن لحظة الإعلان عن الدخول إلى العوالم الرقمية هي التي حتمت على الجميع الانخراط إليها وإلى كل ما يظهر من المواقع المستجدة، فشبكة الإنترنت صرحت ومنذ مجيئها بلا محدودية إنجازاتها المبتكرة وتطبيقاتها المتنوعة، فثورتها المقامة لا تهدأ ولا تترك على حال واحد، فما يظهر اليوم من إنجازات مستحدثة قد يصبح غداً موضوعاً على أدراج النسيان، ودخول الشعر إلى مثل هذه المواقع أمر ضروري حتمته مستجدات العصر وهوليس مواكب لموضة الزمان، وأنه سينتهي بمجرد استيعابهم للفجوة الكبيرة بينهما، فالعزوف والتمسك بالموقف المعادي الرافض المستميت لن يكون في صالح الأدب.

تراجع النقد عن أداء مهامه في مراجعة وتنقيح وغرلة ما ينشر في مواقع الويب وتطبيقات النشر الإلكتروني باختیار ما يصلح منها فقط للمتابعة والتصفح؛ فمنصات التواصل مثلما خدمت الشعر مثلما قد تسهم في فنائه وعجزه أيضاً، فالشعر الرديء والدنيء يقف في مقابل الأعمال الجديرة بالقراءة بل وقد

1 - الشاعر عبيد: الشعر وعوالم التواصل الاجتماعي بين فضاءات الإبداع الحق والهوية المطلقة، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.google.com/amp/s/www.albayan.ae/culture-art/culture/2023-04-21-1.4651083>، تاريخ النشر (2023/4/21)، تاريخ

الزيارة (2024/5/3)، على الساعة (10:15).

يحرز تفوقا عليها، فيظفر بأكبر عدد من الإعجابات و اللايكات والتعليقات والمشاركات والقارئ يصبح عبرها هو الناقد والحاكم على فشل أو نجاح المنشورات الإبداعية، وهذا ما تسبب في حدوث خلل ميزان الإبداع فالشاعر الفطن الحصيف الضليع الكفاء والقادر على كتابة أفضل وأجزل الأشعار والملتزم فيها بضروب الإيقاع الداخلي وبالقواعد النحوية والصرفية، ومع كل هذا الإلتقان إلا أن عمله لا يحصد إلا عددا قليلا من الإعجابات والقراءة في حين الأخرى المتجردة من كل ضوابط بناء النص الشعري المحكم، لأن صاحبها عاث في قواعدها فسادا وخرابا بل ولا يلقي بالا لها حتى، فينتهك كل حرمانها إما بالكتابة بلهجة عامية أو بلغة ركيكة مهلهلة أو بتوظيف مصطلحات انجليزية مختصرة ومختزلة بداخلها ومع ذلك فنصوصه تحظى بعدد هائل من المجاملات.

وقد تفشت روح التملق والملاطفة والملاينة في التعليقات، وهذا ما نلاحظه في جل النصوص الشعرية المنشورة عبر منصة الفيسبوك، فشاعت عبارات المدح والثناء والإطراء داخل التعليقات والبعيدة كل البعد عن طبيعة العمل الموضوعية، ولم تألف الذائقة العربية النقدية هذا النوع من الأشعار لأنها كانت تطمس كل رديء وتقطع رأسه قبل الظهور أو الخروج إلى العلن، ومن المعلوم أن ثقافتنا العربية ألقت الحسن المليح والعذب الفصيح والصافي الشفيف، كما كانت تقذي القبيح الشائن، ولا تدع له المجال لإثبات حضوره.

أما اليوم فقد طغت الأشعار الخالية من التصوير ومن الأحاسيس المرهفة ومن المشاعر الجياشة أو هي مجردة من كل شيء من الصدق من الجمال والذوق، ورغم هذا نجد أن هناك من يقف ورائهم ويدعمهم ويشجعهم على الإكمال في هرائهم، وهذا التضخيم والتعظيم لشخصهم منحهم جرعة زائدة من الثقة والجرأة للتفاخر والاعتزاز بأنفسهم أو الاغترار بمكانتهم التي غدت رفيعة، فلا يلقون بالا للتعليقات والانتقادات التي تحثهم على الاعتدال في الكلام، بل وقد يتعدى على صاحب التعليق الموجه لأنه يحط من قيمته وشأنه أمام الناس أو أنه يترك المجال للدفاع عنه من قبل المنافحين عنه والذين تجمعهم به علاقات الصداقة أو القرابة، وفي هذا السياق أدرك أحد الباحثين بأننا أمام: "ارتجالية رقمية مزدوجة لا تبشر بميلاد نقد بناء وموضوعي سواء لمنشئ النص أو لدى متلقي النص فقد أدت هذه الارتجالية اللغوية إلى عدم الدقة اللغوية والأسلوبية والتسرع في قطف الثمرة قبل النضوج ومن الزاوية الأخرى الحكم على النصوص الهابطة بتعابير المجاملة التي تظهر أنها في قمة الإبداع"¹.

1 - إبراهيم أحمد ملحم: (الأدب الرقمي)... سؤال الراهن وتحديات المستقبل، متاح على الشبكة العنكبوتية :

<https://www.alrai.com/article/10515559/> تاريخ الزيارة (2024/5/5)، على الساعة (11:00).

والمقصود بكلمة الارتجال هنا هو أن الشاعر بمجرد ما تخطر الفكرة في ذهنه ومسودة خياله وخارطة فكره – سواء اختمرت أم لا –، بمجرد ما ينقر مباشرة على أزرار لوحة المفاتيح للكتابة دون الاهتمام بما إذا كانت الفكرة تصلح للنشر أو التطرق إليها، ومع ذلك يختار خوض غمار التجريب بإلقاء كل ما يخطر على باله يوميا، حتى تحول الفيسبوك إلى جرائد ويوميات، ولا جرم من أن النشر اليومي قلل من جودة الكلمات المختارة إلى حد تسطيحها وبخاصة إذا ما كانت ثقافته محدودة، ومما لا ريب فيه أن هذا سيخلق حالة من التكرار المألوف أو التداول المستساغ، والذائقة التي ألفت وجودها بكثرة ستنفريوما مالا محالة.

و ما نلاحظ انتشاره بكثرة في المنصات هو ظهور آفة السرقات الأدبية أو ظاهرة النسخ واللصق، فكم من أشعار سرقت وتم السطو عليها من قبل مدعي الكتابة بالشعر دون الاهتمام بجهد من كتبها، فلا يستطيع صاحب الصفحة أن يكشف عن من أخذ نصه وعدل فيه ونشره لكثرة المتابعين الأصدقاء، وما يعاب على المنصات بأنها لا تضمن حقوق المؤلف أو الناشر، فهي تتيح وتفتح المجال لغير الأمنين ولمن يعانون من شح معرفي واقتصاد كلي، فلا يقدرّون بذلك على صوغ نصا راقيا، ولا مبرر لمن يسطو على جهد غيره وبخاصة تلك الشخصيات التي لا تملك أدنى شعور بالذنب أو بتأنيب الضمير لحظة اقترافهم لهذا العمل المخزي، وسنت بعض الدول مجموعة من القوانين لردع مثل هذه الأفعال غير القانونية والتي طغت بكثرة، ولابد من التماس رقابة صارمة لمحاربتها، أو لفضح مرتكبيها وهناك من يرى أن كفة الميزان دائما ما تصب لصالح النساء الجميلات الشاعرات، فهن من يملكن أكبر عدد من المعجبين الداعمين وهن من يحظين بقبول وسط الجمع الغفير، ولذا تفشت روح المجاملات على ما يكتبن وإن كانت كتاباتهن دون المستوى المطلوب أو غير جديرة بالقراءة .

وركحا على كل ما سبق يمكن القول أن كل الظواهر والسمات السلبية أسهمت في تراجع دور المناقشات العلمية والتلاسنات النقدية والتراشقات الجدلية الثرية، والتي كانت تؤدي دورا مهما وفاعلا فكان الحياء موقفهم وغريبة النصوص وتنقيحها هدفهم، بل إن المؤسسات كانت تسهر مسبقا على عدم بروز القبيح منها إلى القارئ المتذوق، لوجود أعين باصرة متبصرة ثاقبة وواعية ومثقفة وجامعة بمعظم علوم الآداب وحيثياته، فهم من يعملون على فرز كل ما يستجد على الساحة، وباستطاعتهم أيضا بعد أن يخرج العمل إلى رحم الوجود بأن يعبروا عن آرائهم وتقويماتهم وتصويباتهم اتجاهه، والنقد الموجه إليها يثري النص ويزيد من قيمته؛ ولكن مع ولوج المنصات إلى العالم غاب وتراجع دور النقد الإيجابي، وهذا راجع إلى دخولنا المتأخر في عالم الرقمنة وعالم المنصات أو إلى الكم الهائل من المنشورات الإبداعية

الشعرية، والتي وقف النقد عاجزاً أمامها فلم يستطع اللحاق بما ينشر، وأي وافد جديد سيلقى بطبيعة الحال رفضاً واستهجاناً في البداية لهذا ما يزال بعض النقاد يرفضون الأعمال المنشورة على المواقع ولا يصنفونها ضمن المجال الأدبي أصلاً.

خلفت مواقع التواصل الاجتماعي آثاراً سلبية وإيجابية غير أن مضارها تغطي على منافعها في جميع مجالات الحياة، فهي من ساهمت في ظهور الانحلال والفساد الأخلاقي وهي من جعلت الناس يدمنون على وجودها في حياتهم، فلا يقدرّون بذلك على مقاومة مغرياتها وما تقدمه من خدمات وهي من كشفت وسمحت بالتعدي على خصوصيات الآخرين، فبات الأمان معرضاً لعدة مخاطر سواء من حيث تهكير الحسابات وتهديد أصحابها وما إلى ذلك، وقد لحقت هذه المضار الشعر المنشور في منصة الفيسبوك أيضاً فالإبداعات عرضة للسرقة والاختلاس في أي لحظة بعد وضعه فيها، كما أنها سمحت للشعراء المتمرسين والهواة وعديدي الخبرة بالبروز على حساب الشعراء المتمكنين وذوو الثقافة الكبيرة، فتغيب وتطمس أشعارهم وتدفن في مقابر النسيان، رغم أن صاحبها أجاد نظم القصيدة والتزم فيها بكل قواعد البلاغة والنحو، فالإقصاء اليوم ليس كما السابق فهو لا يخضع لحيادية دور النشر إنما يحتكم لجوانية وانطباع وأهواء القارئ، ولذا نجد بأن معظم التعليقات تصب معظمها في الجانب الإيجابي وفي المجاملات التي لن تزيد في النص شيئاً إلا أنها تزيد للبعض غروراً وتكبّراً وتعجرفاً وتغطرساً بل وتكسبهم شهرة ونجومية فارغة، فالشاعر الهاوي يركض وراء كسب أكبر كم من الرموز الأيقونية ولا يهتم إطلاقاً ما يوضع في منصته.

وساهمت كل العوامل من استسهال في الكتابة والنشر ومن تفوق الكتابات الرديئة على الجيدة إلى بروز تجارب غير ناضجة وغير مكتملة، والتي تنم بطبيعة الحال عن ضعف صاحبها في خلق نصوص إبداعية وعن قلة خبرته وثقافته، فغدت الأشعار كالمعاني المطروحة في الطريق يعرفها المتمكن المجيد والهاوي الجديد، وهذا التسابق من كليهما حول الإنتاج والنظم – إن لم تتم غربلته- سيسهم في ضعف وعجز وفتور الشعر والنزول به إلى حافة الانهيار والضياع، لذا وجب التنبيه ومراقبة ما يستجد من الإبداعات المنشورة للارتقاء بالشعر العربي، ومما لا يماري فيه أحد أن منصات التواصل و الفيسبوك بخاصة خدم الشعر والشعراء لحظة تخليصهم من المرور على رقابة دور النشر التي تسببت في قمع بعض الأسماء المبدعة بتحفيهم الفنية وروائعهم ومنجزاتهم الشعرية، فتفتق إبداعهم وبرزت مواهبهم الفذة والمتفوقة، فبان حرفهم وشاع نبض قلمهم الإلكتروني وما كانت ستتاح لهم فرصة التعريف بأنهم وبوجودهم في الفترة التي سبقت كما قدمت لهم عدد لا يستهان به من الجماهير المتابعة.

2- قصيدة الفيسبوك:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم قصيدة الفيسبوك والتعريف عليها يجب علينا أولاً أن نتناول بعض المفاهيم المتعلقة بالشق الثاني منها كشبكات التواصل الاجتماعي، فيسبوك:

2-1- شبكات التواصل الاجتماعي:

إن فكرة التواصل مترسخة منذ القدم لدى المجتمعات البشرية، فالإنسان بطبعه اجتماعي ولا يستطيع أن يعيش بمنأى عن غيره أو بمعزل عن وجود الآخرين، فأساس سنام الحياة وقوامها هو وجود التواصل وبدونه تغدو الحياة مستحيلة، وقد استعان البشر بطرق تسهل عليهم التفاعل فيما بينهم لضمان استمرارية وجودهم وبقائهم وظاهرة التواصل أو التمازج بين المجتمعات أو التفاعل مع الأقران لم تكن وليدة مرحلة قريبة، إنما لها امتداد جذري مرتبط بوجود الإنسان البشري، فالإنسان لا يقدر أن يعيش دون أن يؤسس حواراً مع الآخرين، أو دون أن يتعارف ويشكل علاقات أو يتناقش أو يجادل غيره، والتواصل لا يتأسس داخل المجتمع الواحد وبين الجماعات البشرية التي تنتهي إلى منطقة واحدة فقط، إنما يتعداه إلى تشكيل علاقات أخرى خارجية دبلوماسية سياسية، ثقافية... والدول تنشأ من خلال هذا الاتصال إلى الحفاظ على مكانتها ومصالحها الشخصية، النفعية منها والبراغماتية، ومع التغيير الذي أحدثته الشبكة العنكبوتية بقدمها إلى العالم، والتي قلبت من خلالها كل موازين الحياة وثوابتها فراح مصممي التطبيقات والبرامج بذلك -بعد هذا السيل الفائض من التدفق المعلوماتي- إلى ابتكار وتصميم مجموعة من مواقع وشبكات التواصل والتي أخذت من اسمها طبيعة ما تسعى للوصول إليه فقلصت المسافة بين الجميع إلى درجة أن جعلت من العالم كله يبدو كقرية صغيرة، فلا الوقت ولا الزمن ولا المكان سيقف عائقاً في وجه أي شخص يبتغي أن يرسل شخصاً آخر في أي منطقة جغرافية كانت وأبانت المنصات لحظة انتشارها عن عجز المجتمع الواقعي في جمع الجميع على النقيض تمكن المجتمع الافتراضي من تحقيق ذلك.

الشبكات الاجتماعية هي عبارة عن مجموعة من المواقع التي تمكنت بفضل ميزاتها وخدماتها العديدة من استقطاب واستمالة كما هائل من الجماهير الغفيرة المستخدمة إليها، والالتفاف حولها والانهار بها راجع لكونها لا تفرض على المستخدم المستفيد شروط وضوابط كثيرة للاستفادة من كل ما تمنحه وتتيحه، فبعد الاتصال بشبكة الأنترنت يختار الراغب في الإبحار عبر فضائه، بعد فتح حساب مجاني على إحداها، وبمجرد أن ينتهي من وضع المعلومات الصحيحة أو الواهمة المضللة بمجرد ما يصبح تابعا

ومنساقا لها، وتختلف أسباب ولوج مستخدميها إليها، فمنهم من يدخلها من باب الترفيه والتسلية وإضاعة الوقت ليس إلا، ومنهم من يرفض ذلك وإنما يبتغي من وراء دخوله إلى التعريف بنفسه وبمهاراته في الكتابة أو في أي مجال آخر، ومنهم من يدخل لغايات أخرى غير سليمة ... وبإمكان كل هؤلاء التواصل فيما بينهم بعد إرسال طلب الصداقة وقبولها إما عبر الرسائل أو الدردشة الفورية السريعة أو المباشرة الحية أي عبر التراسل السمعي البصري اللفظي من خلال الكاميرا، وتتيح لهم المواقع فرصة التعارف وتبادل المعارف والخبرات والمعلومات كما تغدقهم بالكثير من العطايا والهبات فبإمكانهم فتح باب الحوار والنقاش في أي موضوع كان بتسليط الضوء على ما غمض فيه وللإحاطة بكل حيثياته، فتكثر الآراء وتتعدد وجهات النظر بغية توضيح الفكرة المحاطة بهالة من الغموض والشبكات الاجتماعية إذن هي: "شبكات عالمية تتيح الفرصة إلى التواصل بين الأفراد عبر العالم من خلال الفضاء المعلوماتي، تضم في رحابها ملايين البشر، ويمكن من خلالها مشاركة الاهتمامات وتكوين الصداقات وإقامة الصفقات وغيرها من أوجه التفاعل التي تتم في محيطها".¹

تمكنت تكنولوجيا الاتصال من الربط بين المجتمعات البشرية، بالرغم من اختلاف وتنوع ثقافتهم ولهجاتهم وتوجهاتهم ومذاهبهم ونمط عيشهم، إلا أنها خلصتهم من عزلتهم ووحدتهم ومن القيود التي كانت مفروضة عليهم، فالفرد اليوم أضحى حرا في تناول كل المواضيع دون استثناء ودون أن يمنعه أي قيد أو سلطة من ذلك عدا بعض الموضوعات التي لا تزال الدول تمارس حقها في الرقابة عليها، ولا يخفى على ذي نهية أن الحرية أثبتت في الآونة الأخيرة، أنها مجرد سراب واهم أو قناع مظلّل لحظة حجما وحظرها للمنشورات المنددة بنصرة القضية الفلسطينية.

أسهمت مواقع التواصل الاجتماعي في تقديم خدمات جليّة ولا يمكن لأي أحد أن ينكرها، وإن تعاظمت سلبياتها وكثرت هزائنها ومثالبها؛ فهي من قربت المسافات وعرفت بالثقافات ووطدت العلاقات وأسست لمجتمعات افتراضية بهويات جديدة، ولذا مال عدد كبير من الرواد المستفيدين إليها، وهي من وضعت كل المعلومات بين أيدي مستخدميها دون أن يجتهد أي واحد فيهم أو يشق عناء البحث عنها في أماكن أخرى، وقد غزت المعارف المنتشرة عبر المواقع الفرد من كل جهة، ولاسيما أنه كثير الاستعمال للهاتف المحمول ولتطبيقات النشر الإلكتروني، فلا يبرح منها ولا يكل لأنها متنفسه وضالته في الترفيه ومنبع إعلامه، فعبرها يعرف كافة الأحداث الواقعة في العالم وبها يتفطن إلى الخبايا المغمورة وما إلى

1 - فيصل محمد عبد الغفار: شبكات التواصل الاجتماعي، ط1، الجنادرية للنشر والتوزيع، 2015، ص12.

ذلك، ولعل أهم المواقع التي انتشرت استعمالها وبكثرة هي: (الفيسبوك، الإنستغرام، سناب شات، يوتيوب، تيك توك، مسنجر...) وما يهمنا هنا في هذه الدراسة هو موقع الفيسبوك.

2-2-الفيسبوك:

تأسس الموقع سنة (2004) من قبل شخص يدعى مارك زوكربيرغ (mark Zurburg) بالتعاون مع أصدقائه، غير أنه كان محدود الاستعمال والتداول في البداية، إذ خصص لفائدة طلبة جامعة (هارفارد) أي لتبادل المعارف والمعلومات فيما بينهم، وبعد أن التمس فيه مارك نجاحا راح يعمل جاهدا لتطويره وإضافة ميزات جديدة له، فأخرجه في شكله النهائي كتطبيق، ويعد الفيسبوك إذن أحد أهم تطبيقات التواصل الاجتماعي التي سهلت، ومازالت تسهل على الفرد المستعمل إقامة التواصل مع أقرانه وأحبائه وأصدقائه، وفتح الحساب سينجر عنه تشكيل مجموعة من الأصدقاء الافتراضيين والزلاء الوهميين وأي فرد على وجه الأرض المعمورة بإمكانه الانضمام إلى الموقع وفتح حساب عبره، وما زاد من نسبة الإقبال عليه والتهافت حوله هو أن الفيسبوك لم يشترط أو يحدد الفئة التي ستندرج إليه وتلج إلى عقر داره، فلا مقام للشخص ولا مذهبه ولا أيديولوجيته أو فكره يقصيه أو يمنعه من الدخول إليها.

قدم العالم الأزرق للمستخدم ميزات عديدة بعد أن أصبح فردا تابعا لها، فباستطاعته كتابة منشور على صفحته، وبما أن المنصات تدعم المؤثرات السمعية والبصرية، فإن صاحب المنشور هنا بمقدوره أن يضيف صورة أو مجموعة من الصور للمكتوب، أو قد يكتفي بعرض الصور فقط فله الحرية الكاملة والتامة في نشر الشيء الذي يبتغيه، أو قد ينشر فيديو له على الصفحة، أو يفتح بثا مباشرا أمام ملايين البشر، وهذا البث يشاهده أناس من مناطق جغرافية مختلفة في الوقت نفسه، كما أن التعامل اللغوي بينهم غير مقصور على لهجات أو لغات محددة ومحدودة، فالموقع يدعم لغات ولهجات كثيرة ومختلفة، ولذا لاقت قبولا جماهيريا ضخما ولاسيما أن القارئ المتصفح اليوم بوسعه التعبير عن موقفه بالإعجاب أو الاستهجان بالحالات التعبيرية الموضوعة أسفل المنشور، وإذا كان سيخلف بصمة خاصة فإنه سيترك تعليقا يعبر عن شخصيته وعن رأيه المنافع والمدافع والرافض إزاء العمل المنشور وأما إذا ما أعجب بالمنشور أو المعلومة فإنه سيشاركه مع أصدقائه.

اقتصرت دور الفيسبوك على التراسل والتعارف وزيادة قرب التواصل مع ذويهم ومحبيهم ورفاقهم، إلى استثماره في خدمة مجالات معرفية أخرى كالتجارة الإلكترونية والترويج للسياحة الإلكترونية من خلال تبيان جمال المناطق الأثرية والطبيعية، أو من خلال التعريف بثقافة منطقة ما محلية أو دولية أو بتقديم

نصائح وتوجيهات وإرشادات نفسية، أو تقديم فيديوهات توعوية دينية أو اجتماعية... وما إلى ذلك، ولم يكن الأدب ببعيد عن هذا الاندماج مع وسائل التواصل فالأدب انعكاس لمرآة المجتمع، وكل مرحلة تغيير تطرأ على المجتمع تطرأ على الأدب أيضاً، فهو لسان حالهم ووعاء أفكارهم وأداتهم في عكس واقعهم وبما أن الأمر هكذا، فإنه يستحيل على الأدب أن يبقى بعيداً عنها وإن كانت طبيعته تتنافى تماماً وطبيعة المواقع التي تفضل الاختصار والاختزال والعدد المحدود من الكلمات والألفاظ والعبارات، وقد أسفر هذا الاندماج بينهما عن: " ظهور عدة تسميات عربية لهذا الموقع التواصل ذي الانتشار، منها محاولات مبتكرة للتعريب تستمد من لون الواجهة مثل: (الفضاء الأزرق، المملكة الزرقاء، الكوكب الأزرق، العالم الأزرق)، أو تستمد من طبيعة التفاعل، مثل (الواجهه)، ومن محاولات التعريب ما يمكن وصف بأنه ترجمة حرفية، مثل: وجه الكتاب، وكتاب الواجهة كتاب الوجوه، وعند المغاربة كناش الوجوه".¹

تعددت التسميات الموضوعية لموقع الفيسبوك لحظة اقترانها بالمجال الأدبي، فمنهم من ركز في التسمية على زرقة لون الموقع، ومنهم من ركز على طبيعة الموقع التفاعلي، فالتلقي هنا أتاحت له فرصة التفاعل مع كل ما ينشر، وهناك من ركز على الترجمة الحرفية وهناك من اكتفى بإطلاق تسمية الفيسبوك نفسها، ولعله الاسم الذي شهد رواجاً وانتشاراً لدى كل مستعملها في العالم العربي سواء من قبل المبدعين أو النقاد، وما يمكن الإيماء إليه هنا هو أن الشعر حظي بعناية خاصة في هذا الموقع بل وطغى على حساب الأنواع الأدبية الأخرى، فبرزت لنا على إثر ذلك قصيدة جديدة تعرف بقصيدة الفيسبوك أو القصيدة الإلكترونية.

3- مفهوم النص الشعري الفيسبوكي (القصيدة الفيسبوكية):

راجت منصات التواصل في كل العالم قاطبة إلى الحد الذي يستحيل على الفرد أن يتجاهلها أو أن يرفض الانخراط إليها، أو أن يعزف عن ركوب موج التيار فيها، فالبوصلة هي من تحدد خارطة السير والبوصلة في هذا العصر تتمثل في منصات التواصل التي اكتسحت وغزت عالم كل المجتمعات من كل حذب وصوب إلى درجة لا يستطيع الفرد أن يقاوم فتنتها أو أن يستغني عن خدماتها، والمبدع الشاعر واحد من هؤلاء، فخدماتها الجلييلة وإيجابياتها العديدة حثتهم على الخوض في تجربة جديدة من النشر والكتابة، فألفينا على إثر هذا بروز العديد من الشعراء والأشعار على منصة الفيسبوك سواء في العالم العربي على وجه العموم أو في الجزائر بخاصة، وما نلاحظه أثناء التطلع على الموقع هو أن النشاط الشعري

1 - أحمد كريم حسين بلال: تشكيلات النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي النص الشعري على فيسبوك نموذجاً، بحوث المؤتمر

الدولي للغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، جامعة الملك خالد، 2017، ص 811.

أو الممارسة الشعرية للكتابة مازالت مقصورة على الأسماء اللامعة، والتي ذاع سيطها قبل وبعد- هذا بخصوص صفحات الشعر الجزائرية- ونذكر على سبيل المثال(عبد الحميد شكيل سليم دراجي، عبد الملك بومنجل ...) ومازالت كلماتهم تنساب كشلال متدفق، ومازال مداد بحر حروفهم يغمرنا ويغدقنا بعبق رائحة الياسمين ومازالت قريحتهم تنجب لنا أجمل الأبيات، وأعذبها وأنقاها وأصفها، وكأن لغتهم لازالت بكرا ولم يسبق لها إخراج أشعار من رحم فكرهم.

غادرت الأشعار سكون الأوراق وهاجرت إلى الشاشات الزرقاء والتطبيقات الذكية لتأتي لنا بالجديد ولتناسب الوضع الرائج، لينتقل بذلك الشعر من المرحلة الشفوية والكتابية إلى مرحلة أخرى إلكترونية والإبداع الشعري الفيسبوكي هو: "بناء لغوي لا يختلف اختلافا مبينا عن تكوينه الموسيقي والتصويري أو صورته اللغوية في مرحلتيه الشفوية والكتابية، بيد أن السمات والخصائص النوعية التي تتيحها التقنية الإلكترونية للنص الشعري الفيسبوكي ربما اقتضت عدولا عن بعض التقاليد الشعرية المتداولة أو ابتكرت في بعض الأحيان تشكيلات فنية جديدة تتواءم مع طبيعة التلقي الإلكتروني، وتناسب الخصائص التقنية التي تتيحها التكنولوجيا على أن تلك الخصائص التقنية الإلكترونية ليست مما يعد بنية أو تشكيلا... وإن كانت موجهة للبنية ومقننة للتشكيل الفني لأنها ماثلة في وعي المبدع، حاضرة في تصوره أثناء الكتابة".¹

لا تختلف القصيدة المنشورة عبر منصة الفيسبوك كثيرا عن القصيدة الكلاسيكية القديمة أو المعاصرة منها، فعناصر البناء والتشكيل والنظم التركيبية والإيقاع الموسيقي للقصيدة الحالية هي نفسها، فلا تباين كبير بينهما، فالعصر الرقمي المستجد لا يسعى إلى إقامة قطيعة مع تراثنا القديم ومع الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية منها، وهذا ما نلاحظه فالأنواع الأدبية مازالت هي نفسها لكن الاختلاف يبقى في العوالم التي تتمظهر وتتبدى من خلالها، فالدعامة الورقية لا تشبه طبيعة الفيسبوك، فالأولى ثابتة وساكنة في هيئة واحدة، أما الثانية فلحقت بها تغيرات طفيفة على مستوى العدد المحدد للأبيات فمنصة الفيسبوك تستوجب على الشاعر أن لا يتجاوز العدد المخصص له، وإلا ظل عمله حبيس ذهنه وحبيس أدراج مكتبه وأوراقه، يضاف إلى هذا أن طبيعة التلقي مختلفة بينهما، فالدواوين الورقية كانت تصل إلى أيدي القارئ والشاعر بعيد عنه تماما وإذا جمعهم اللقاء به فسيكون في المحافل الرسمية ووقتها سيلحظ مدى قبول وإعجاب الجماهير بنصه أو عمله، وردود الأفعال هي الدليل على ذلك

1 - أحمد كريم حسين بلال: تشكيلات النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي النص الشعري على فيسبوك نموذجاً، ص 812.

فالتصفيق الحار وتلقي عبارات المدح والثناء والإطراء والدعم مثلا على ما أنجز هو دليل كافٍ على نجاح العمل، أما إذا قوبل بالعكس فسيجد بأن عدد الجمهور قليل جدا، كما أنه قد لا يحظى بترحيب أو بحفاوة استقبال وبتبجيل كبير، ومع ظهور القصائد على منصة الفيسبوك أضحت التلقي مغايرة تماما فالشاعر وجهها لوجه فيها مع المتلقي فالمسافة بينهما اضمحلت وغابت، كما أن المبدع اليوم بمجرد أن ينوي رسم وخط قصائده على الصفحة وبأنامل يده عند النقر على لوحة المفاتيح وبعد أن تتراص العبارات أكيد لديه وتكتمل التصاوير في ذهنه والتي ينهل فيها من زبد معجمه وجميل مجازاته، فيشحن ألفاظه بسحر البلاغة وبغواية العروض وفتنة أجراسه الموسيقية، وبعد أن تلمع وتنضج كل الأفكار في مخيلته يستعين مباشرة بعدها بالمنصة لكتابتها ونشرها.

والقارئ يتلقى العمل في لحظتها دون أن ينتظر فترة طويلة في البحث عنه ودون أن ينتقيه من المعارض الدولية والمكتبات الوطنية، والعلامات الأيقونية التي أتاحها شبكة الفيسبوك هي أداة القارئ في التعبير عن آرائه وموقفه إزاء العمل المنشور فإذا ما أراد أن يترك أثر خاص به أو دليل وراءه بأنه قرأ العمل فإنه سيضغط على العلامات التعبيرية: "غير اللغوية للعمل الإبداعي/ المنشور...هو الاكتفاء بالإعجاب أو مشاركة هذا المنشور على حسابات الأصدقاء والمتابعين... وتتيح هذه الأشكال من التلقي للعمل الإبداعي أن يصبح أكثر تداولية وتفاعلية بين المتلقين من خلال القراءة أو التعليقات التي إن كانت إيجابية فهي تعزز من مكانة المبدع وحضوره في الساحة الأدبية..."¹.

وتتضمن العلامات غير اللغوية أيقونات عديدة كعلامة الإعجاب أو الاستهجان أو الرفض أو الضحك أو الأسى أو التفاجؤ، وتحيل جميعها عن وجهة نظره أو رأيه إزاء ما يظهر على الموقع، وهي كفيلة بإيصال كل ما يرغب في قوله دون أن ينطق بحرف واحد حتى، واختزلت هذه الخاصية بمجئها كل كلامه في كبسة زر واحدة، أما إذا لاقى شعره إعجاب قرائه وطرب مسامع أذنه واستحسنته ذاتهم ومالت إليها فإنهم سيشاركونه لا محالة مع أصدقائهم والدائرة المحيطة بهم، إما للتعريف بصانعها أو بما راق لهم من إبداعه وجميل قوله، وكلما تضاعفت عدد المشاركات كلما ازدادت نسبة القراءة والمقبولية، وكثرة العلامات وازدياد نسبة المشاركات هو دليل على نجاح العمل وبراعة صاحبه في ما كتب، فيظفر حينها بمكانة كبيرة لدى الجماهير الغفيرة المتابعة، والمتلقي هنا هو حاكم كفة الميزان فيرفع من قيمة الشعر وصاحبه إن أراد ذلك، ويسقط ويحط من قيمة ما لا يروق له وما لم تستسغها نفسه دون أن يجد من يوقفه عن ذلك، ولا جرم من أن النجاح أو الفشل مقرون بذاتية وانطباعية القارئ، فقد يقصي نصوصا

1 - رائد ثنيان الصبح: أثير وسائل التواصل الاجتماعي في إبداع الأدب وتلقيه، ص 495-496.

وقصائد رائعة وراقية بمعجمها ويضعها على حافة الهامش، بالرغم من أنهم أجادوا نظم أبياتها وبرعوا في رسم ألفاظها بريشة فنان فذ وموهوب ولكنه مع ذلك لا يلقي استحسانا من قبلهم ولا ينطبق هذا على الكل، فلا زال الشعراء المتميزون من قبل ولحد الآن عبر الفيسبوك يحظون بالتفاف جماهيري ونصوصهم هي الأخرى تحظى بقراءات أكاديمية، وبمقالات نقدية وآراء تصويبية وتقويمية، ويدلي القارئ اليوم عبر الفيسبوك عن وجهة نظره عبر الأيقون اللغوي والمتمثل في التعليق، فيتحرر بذلك من سلبية استهلاكه ومن مشاهدته الصامتة، فقد كان يقرأ قبل ذلك العمل فقط دون أن يتيح له فرصة التعبير عن ما أثاره ذهنه من أسئلة وما استفز خياله أثناء الحفر في كلماتها الغامضة، فيجد أثناء محاولة تأويلها وشرحها وفك شفراتها أجوبة لأخرى وتظل الأسئلة الأخرى عالقة بلا حل.

ومنح الفيسبوك منذ قدومه للقارئ حرية لم يألف وجودها في المراحل الفارطة، فأى قارئ بإمكانه الإدلاء عن موقفه الخاص حتى ولو كانت ثقافته محدودة، فالهدف من هذا النشر أن يصبح المتلقي جزءا فاعلا من النص وأن يتفاعل مع المبدع عبر الخاصيات المتاحة وتعرف فاطمة البريكي الأدب: "الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى للمتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص".¹

ويمكن أن نصنف هذا النوع المنشور عبر منصة الفيسبوك ضمن الأدب التفاعلي لعدة أسباب لعل أهمها: أن الشاعر استعان بالموقع الإلكتروني في الكتابة والإخراج والنشر، أي أنه استثمر ما أتاحتها الثورة التقنية أو التكنولوجيا الحديثة، وبعد الخلوص منه يرمي به إلى أحضان المتلقي فيتلقاه عبر الموقع نفسه أي من خلال الشاشة الزرقاء (الهاتف المحمول، الحاسوب)، وحقق الشعر المنشور هنا نوعا من التفاعلية، فالمتلقي أصبح له دورا في تقييم النص بغض النظر عن تفشي روح المجاملات فهناك من لازال يتمسك برأيه السديد وموقفه الحيادي، فينتقد ما نقص ويقوم ما ضعف ويوجه ما يستدعي التوجيه دون السعي وراء صعود سلم التملق ودون النظر للمكانة التي يحتلها رائد النظم.

والشاعر في المنصة يملك سلطة كاملة على ما يكتبه، فهو وإن أشرك المتلقي فيه إلا أنه يظل جزءا فقط منها، ولا مناص من القول أن المنصات أسهمت في خلق مساحة للتفاعل وللنشاط التقويمي النقدي، فأصبح الشاعر يسير جنبا إلى جنب مع المتلقي، فعمله لا يوضع إلا ويمر على غربة ومصفاة الجماهير المتابعة والمتفاعلة معه في اللحظة ذاتها، وتشير في السياق ذاته فاطمة البريكي إلى أن القصيدة

1 - فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

هي: " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية تتنوع في أسلوب عرضها/تقديمها للمتلقي/ المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء وأن يتعامل معها إلكترونيا وأن يتفاعل معها ويضيف إليها ويكون عنصرا مشاركا فيها".¹

انفتح الإبداع الشعري على العوالم والفضاءات الرقمية، والانخراط عائد لحاجة العصر التي استدعت مواكبة كل ما هو مستجد حديث، ولعل منصات التواصل من أحد أهم الضرورات العصرية التي انتشرت وبكثرة إلى حد لم يعد من المستحيل على أي فرد، والشعراء منهم التخلي عنها فهي التي سمحت لهم بتدوين ونشر كل ما يبتغون دون الشعور بالخوف من التعرض للإقصاء أو التنحي، كما أتاحت له فرصة التطرق لكل المواضيع على حد سواء (اجتماعية، سياسية...)، فكسرت الكثير من الطابوهات والمحظورات الاجتماعية لحظة التطرق إلى كل ما يحدث في الواقع المعيشي والمحيط الاجتماعي وتسنت لهم أيضا فرصة طرح قضايا سياسية لتحررهم من سندان ومطرقة المؤسسات الثقافية.

ويمكن بعض الشعراء على إثر ذلك من تأدية رسائل هادفة وتوعوية استطاعوا من خلالها ملامسة هموم الأمة العربية وبخاصة الآونة الأخيرة، ف قضية فلسطين لها مكانا وحضورا كبيرا في أشعارهم لبشاعة ومرارة ما يرتكب في حق دولة لم تفعل شيئا سوى أنها تدافع عن حقها الطبيعي في العيش بسلام على أرضها وأي دفاع في مقابل وحشية الاستعمار، وتكالب العدوان وتعاضم تخاذل الجميع عن نصرتها والدفاع عنها، ولم يجد الشاعر سبيلا للدفاع عنها إلا بلوحة الكيبورد وصفحة الفيسبوك ونفسه الرسالي للتعبير عن ما يختلج في صدره من آلام وآهات جراء الصور الأليمة التي نشاهدها، والتي تبكي القلوب والعيون وتكشف لنا عن بشاعة استعمار مقيت، وهو يسعى بكلماته المتوهجة وعطاءه الفياض إلى تصوير حالة الشعب الفلسطيني وإلى إيقاظ ضمير الأمة العربية.

ولعل خصيصة الفيسبوك الإيجابية تكمن في أن المبدع يزامن الأحداث ويلحق مجرياتها الواقعة فينسج في لحظتها ما يريد وينشره في اللحظة ذاتها، وضمن هذا الإطار وجدت القصيدة في الفيسبوك فضاءا للتجلي والتشكل والتجدد على غرار ما سبق، فالنصوص السابقة لا تسمح بدخول أي عنصر إليها وإن دخلت إليها الصور الثابتة فيما بعد إلا أن استثمارها لم يخرج عن دائرة التوضيح أو التأكيد للغة

1 - فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

أو كعنصر جمالي زائد لا غير، أما اليوم فموقع الفيسبوك دينامي، وهو يرحب بطبيعة الحال بوجود كل المؤثرات السمعية البصرية، والتي لها صدى وتأثير كبير في النفس والوجدان ولذا راح المبدعون الشعراء يخطون خطوات محتشمة في استثمار كل ما أتاحه الموقع، فهدف الشعراء المجيدون هو الصوغ بما يتناسب وطبيعة النصوص الشعرية، وبعد خوض غمار الكتابة ألفينا بأن أساليب التوظيف للعناصر اللغوية وغيرها تختلف من شاعر لآخر، فهناك من يقدم شعر في شكل فيديو، فيضع بداخله كل ما جادت به قريحته وخطت به أنامله على الصفحة أي بعد النقر على لوحة المفاتيح لكتابتها، ويطعم هذا الفيديو بصور ثابتة وأخرى متحركة أو بموسيقى مختارة منتقاة أو بعرض إلقاءي صوتي خاص به والتوليف أو الجمع بين العناصر اللغوية أو غير اللغوية يسهم في منح النص قيمة جمالية وفنية جذابة وشاعرية أخاذة فاتنة ومغرية للقارئ لكي يشاهد الفيديو ويتفاعل معه، وقد يلجأ الشاعر إلى توظيف الصور الثابتة مع الشعر أو ينزل فيديو معبر يتناسب والموضوع المطروح في النص المنشور، أو قد يكتفي بنشر النص لوحده.

ويتوجب علينا في هذا الصدد أولاً طرح مجموعة من الأسئلة والتساؤلات حول الأدب المنشور عبر منصات التواصل:

- ففي أي خانة يمكن أن نصنف هذا الإبداع المنشور؟ هل إلى الأدب الرقمي؟ أم إلى الأدب الإلكتروني؟ أم إلى التفاعلي؟ أم الشبكي؟ وهل هناك فرق بينهما؟

- هل فقدت القصيدة المنشورة الكثير من خصائصها لصالح هذا الازدواج؟ أم لازالت تحتفظ بها؟

شهدت الساحة العربية فوضى اصطلاحية نتيجة تعدد الترجمات وكثرة وجهات النظر؛ هذا بخصوص الآداب المنشورة على مواقع الويب أما المنشور الإبداعي عبر مواقع التواصل، فلا تزال الدراسات النقدية والأكاديمية حوله شحيحة نظراً لقلّة الاهتمام به، ولا ينفي هذا عدم وجود من تطرق إليها ولو بالإشارة -والتي بناء عليها- وسنحاول التعرّيج والوقوف على آراء بعض النقاد، لكي تتضح الصورة ويزول اللبس عنها، فهناك من ربط هذا الإبداع بالإلكترونية، وهناك من أطلق عليه لفظة التفاعلي وهي التسميات التي تم تداولها بكثرة في العالم العربي، فالأدب الإلكتروني كما عرفه فيليب بوطر هو: "أدب ينشأ بادئ ذي بدء عبر المدونات الإلكترونية، ومواقع الشبكة العنكبوتية، فالشاعر هو الإسناد الأعلى لأدبه مباشرة دون راو ينقل عنه أو وسيط من كتاب تتولى دار النشر طباعته ونشره، بل هو المؤلف، وهو الطابع، وهو عبر صفحته الناشر، وقد يتطور الأمر ليتفاعل معه جمهوره ويشاركه، وليس ينقل عنه- الكتابة- حيث

إن الأدب الإلكتروني يمتاز بالتفاعلية... فيحصل الكاتب على تغذية راجعة في حينه، ويعدل بناء على آراء القراء الموالين.¹ يتأسس العمل الإبداعي الشعري عبر وسيط إلكتروني (الحاسوب، الهاتف المحمول) أو عبر تطبيقات النشر الإلكتروني المتاحة، ففي اللحظة التي ينتهي فيها من الكتابة والتصميم بمجرد ما يضغط مباشرة على أحد المواقع التي يرى فيها أنها الأنسب لمعانقة عمله، ولا يختلف إبداعه الفيسبوكي كثيراً عن النماذج الورقية السابقة فهو ما يزال يقرأ بطريقة خطية متسلسلة كما لا يتوكل على الكثير من العناصر في بنيانه الداخلي كالروابط والوسائط المتعددة (الصور المتحركة، الموسيقى، الفيديو...).

ولا يخفى على ذي نهية هذا الغياب في الأشعار الجزائرية المنشورة عبر منصة الفيسبوك، فالنصف منها يوظف فيها الشاعر صور ثابتة، والتي قد تحمل علاقة بما نشر، أو قد لا تتناسب البتة والنص المكتوب، أما الوسائط الأخرى تكاد تنعدم من عليها، والقراء لهم الحرية الكاملة بعد الاطلاع عليها بأن يعبروا عن آرائهم ونقدتهم وتصويهم للأخطاء التي وقع فيها الشاعر، فيتنبه آنذاك إليها فيعدلها إن رأى في التعليق الجدي سداة وتوجيها قويميا، أو قد يتركها كما هي على حالها لأن رأيه مغلوطة، والشاعر من يملك سلطة وسطوة على نصه فقد يأخذ بعين الاعتبار أو على محمل الجد كل آرائهم أو قد لا يلقي لها بالا حتى، وهذا ليس بديدن كل الشعراء فمنهم من دخل الفضاءات ليتمكن من إقامة التفاعل اللحظي والآني مع القراء والذي حرم منه مسبقا، وهناك من الباحثين من استند على رأي زهور كرام في تسمية هذا النوع من الأدب إذ يطلق عليه حسبا تسمية: "أدب إلكتروني وليس أدبا رقميا، والسبب في ذلك أنه بإمكاننا تحويل هذه النصوص إلى نصوص ورقية وتتم طباعتها بعد اكتمال نضجها في عالم الشبكة العنكبوتية".²

استدل الباحث برأي زهور كرام وهو سبب وجيه لتصنيف هذا النوع المنشور في منصات التواصل ووضعه في دائرة الأدب الإلكتروني، وبإمكان هذه الأجناس الأدبية (الشعرية أو النثرية) أن تتحول إلى كتب ودواوين ورقية دون أن تفقد أي خصيصة من خصائصها أو أي عنصر بنائي من عناصرها، ونستدل في هذا المقام بروايات عبد الواحد استيتو التي كان ينشرها قبل ذلك على صفحته الفيسبوكية، ثم بعد ذلك جمعها في شكل أعمال روائية ورقية، ولاقت أعماله رواجا باهرا آنذاك وحظوة والتفاتة لدى الجماهير الفيسبوكية، ثم بعد ذلك جمعها في شكل أعمال روائية ورقية لأنه خرج فيها عن المؤلف، وكم

1 - (نقلا عن) ضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني: الأدب الإلكتروني في "تويتر" تغريدات نجم الحصيبي أنموذجا، مج 30، ع3، مجلة

الآداب جامعة الملك سعود (الرياض)، 2018، ص7-8.

2 - ضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني: الأدب الإلكتروني في "تويتر" تغريدات نجم الحصيبي أنموذجا، ص 8.

من أشعار نشرت في الفيسبوك ثم تحولت إلى دواوين ورقية ك"أشعار من زمن الحجر" وساهم في إخراجها وكتابته مجموعة من الشعراء الجزائريين، وعلى النقيض من ذلك نجد بأن الأدب الرقمي يعتمد في تأسيسه على مجموعة من الروابط المتشعبة، والتي تسمح للقراء بالغوص فيها وقراءتها قراءة غير خطية وغير متسلسلة، كما أن المصمم لا يكتفي بهذا الإغراء لنصه بل ويعضده أيضا بالعناصر والأيقونات والمؤثرات السمعية والبصرية، وهي ليست عناصر جمالية زائدة إنما بنائية، ولعل الاختلاف بينهما يكمن في أن الأدب الإلكتروني يقبل التحويل، أما الأدب الرقمي إن تم تحويله فسيفقد خصائصه وعناصره التي بني عليها، وفي هذا الصدد ميز لنا جميل حمداوي بين: "القصيدة الرقمية والقصيدة الإلكترونية فالأولى خاضعة لبرمجة حاسوبية دقيقة وهندسة برمجية معقدة وصعبة في حين ترتبط الثانية بالنشر الإلكتروني السطحي المباشر".¹

اصطبغت القصائد في بداية ظهورها والتقانة الرقمية بصيغة الكترونية، أي أنها لم تخرج كثيرا عن طبيعة القصائد المنشورة، فهي لا تستدعي تصميمًا مطولًا أو هيكلية برمجية للعمل أو للوغاريتميات معقدة وهندسات وقواعد حاسوبية كثيرة، والتي تتطلب جهدًا أو معرفة كبيرة، فالقصائد التي تنشر عبر المواقع أو المدونات أو الإيميل أو رسائل SMS لا تكلف صاحبها الإلمام بكل أبجديات الحاسوب وآلياته التقنية، بل إن مجرد امتلاكه لأي جهاز متصل بخط سلكي موصول بشبكة الأنترنت يمنحه فرصة الكتابة والنشر في ثواني معدودات، على حين الأخرى التي تستدعي وقتًا وجهدًا مكثفًا ولا سيما الجاهل بقواعدها.

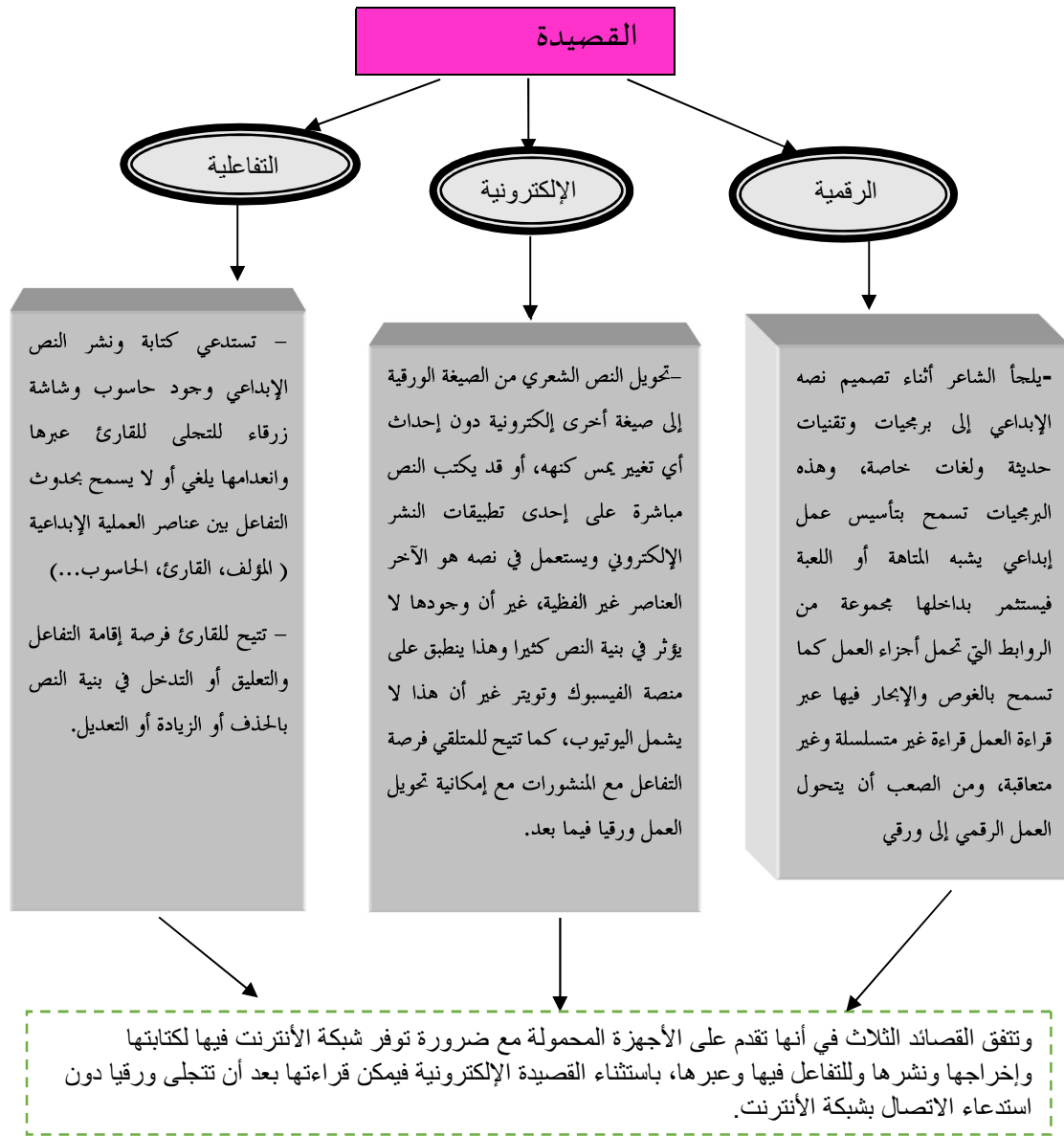
تنضوي القصائد المنشورة عبر منصات التواصل الاجتماعي تحت الأدب الإلكتروني التفاعلي لأنها لا ترتب في تأسيسها لأبجديات معقدة وغامضة مستعصية، فالمبدع ينتج من رحم أفكاره ومخيلة ذهنه عمله الإبداعي ثم يبثه عبر إحدى المواقع، والتي يكون فيها على مسافة قريبة من القارئ المتابع له فيتفاعل معه في اللحظة نفسها عبر الخاصيات المتاحة، فالأدب لا يسمى: "تفاعليًا إلا إذا كان الوسيط الناقل لهذا الأدب إلكترونيًا، سواء باستخدام البرامج الجاهزة على الحاسوب، أو بالكتابة مباشرة على الأنترنت، وبدخول عصر الوسائط المتعددة في تشكيل المعنى، والأدب السمعي البصري الذي يقدم عبر الفيديو بتسمية (DIGITAL POEME)، كما هو الحال في ... قصائد الشاعر المغربي منعم الأزرق على

1 - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، ص 2.

اليوتيوب...¹ يتيح الشاعر للمتلقي مساحة كبيرة للتفاعل معه إما عبر اللجوء إلى التشكيل البصري فيترك بداخل عمله فجوات أو بياضات أو علامات الترقيم (علامات الحذف أو الاقتطاع...) وتوظيفه لها لم ينبع من عدم أو من عشواء، إنما له غاية وهدف من وراءها فنقاط الحذف تحيل على الكلام المسكوت أو المحجوب عنه، وينبغي على القارئ أن يكشف عن ما سكت وما خفي، فيكمل ما أراد أن ينطق به وتركه له أو قد يتجاوب معه عبر الأيقونات (الإعجاب والتعليقات والمشاركات...)، وردود أفعالهم هنا متفاوتة بطبيعة الحال فكل واحد منهم له طريقة خاصة في التعبير، فنسبة الإلمام بالثقافة أو امتلاك اللغة متباينة ومختلفة من شخص لآخر فكل قارئ يتفاعل مع المنشور على حسب ما فهم وعلى حسب مقدرته وكفاءته اللغوية وثقافته الفكرية، ولا أحد ينكر فضل منصة الفيسبوك في إتاحة فرصة إقامة الحوار أو التواصل أو فتح باب النقاش الثري والمجدي بداخل التعليقات سواء بين الشاعر والقارئ أو بين جمهور القراء أنفسهم، والأدب المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي نسبت إليه صفة التفاعلية لأنه يسمح بإقامة تفاعل بين القارئ والوسيط الإلكتروني(الحاسوب)أو عبر تطبيقاته، وهناك من خالف الرأي وأطلق على النص المنشور عبر المنصات بالنص الشبكي لأنه: "الأنسب في إطلاق هذه التسمية على نص مواقع التواصل الاجتماعي والمدونات والمنتديات التي تعتمد على التواصل والتفاعل الإلكتروني، وعليه فإن النص الشبكي هو نص منشور على الشبكة العنكبوتية، مستخدماً تقنية web2 التي تسمح بالتفاعل المباشر مع القراء ويقرأ على الحاسوب أو ما شابهه من الأجهزة الذكية الأخرى في حالة اتصالها مع الشبكة..."² واختار الباحث هذه التسمية لأن النص المنشور عبر المواقع لا يكتب ولا يتجلى إلا عبر الحاسوب أو الهاتف المحمول أو الاتصال بشبكة الأنترنت، وتسمح الشبكة بإقامة التواصل والتفاعل بين القارئ والشاعر والنص، والنص الرقمي بحسبه ينضوي تحته مجموعة من النصوص (النص الرقمي الثابت والنص المترابط، والنص الشبكي) والخطاطة التالية ستوضح الاختلاف الكامن بينهما:

1 - سهام مصطفى: محاضرات في الأدب التفاعلي والفنون، تخصص النقد والدراسات الأدبية، السنة الثالثة، كلية الآداب والفنون، جامعة الشلف، سنة 2003، ص3.

2 - علوي أحمد الملجي: سيميائية الذاكرة والاتصال في النص الرقمي- النص الأدبي في فيسبوك أنموذجاً-، جامعة البيضاء -اليمن-، 2022، ص 270.



4- أشكال (أنواع) القصائد المنشورة عبر منصة الفيسبوك:

تنبه الشعراء الجزائريون إلى أن اللغة أصبحت عاجزة في ظل بروز لغات أخرى تواصلية إلى العالم فزاحمتها على مكانتها وعلى عرش ملكها العاجي، ولعل أهم هذه اللغات التي ظهرت بعد مجيء التكنولوجيا هي لغة البرامج ولغة الأرقام ولغة التطبيقات، ولغة المواقع، ولغة التشفير، والتكويد، والترميز، ولأنها حتمت نفسها وبقوة على جميع المجالات، فلم يجد المبدعون الشعراء حيلة أخرى للإفلات من قبضتها غير اللجوء إلى قواعدها وضوابطها، فاستفادوا من معطياتها الرقمية المتوفرة وطعموها في نصوصهم الشعرية ولعل أهمها الوسائط المتعددة، وقد كان للصورة حظوة خاصة في النماذج المنشورة على منصة الفيسبوك فبرعوا وأجادوا بذلك نظم القصائد المتعاضدة في بنائها والمؤثرات البصرية، فازدانت جمالياتها وبان ألقها

وتوهجها وديناميكيتهما، فتحررت على إثر ذلك من قيود الثبات والجمود، فالعمل المنشور رقمياً مفتوح دائماً للتفاعل في أي زمن وفي أي وقت عثر عليه القارئ، وبإمكانه أن يقيم معه تفاعلاً أو أن يعبر عن رأيه بترك علامة الإعجاب أو بالتعليق على النموذج المستمر الذي لا يتوقف إلا إذا قرر المتلقي العزوف عنه بتركه لمآل الاندثار والزوال، وأسست: "ذائقة القارئ من حيث التعليق وتسجيل الإعجابات ... لملاح نظرية يقوم أفراد المجتمعات الافتراضية أنفسهم، دون أن يقصدوا ذلك قصداً بتشكيلها ويتلقفها المبدعون بناء على الحساسية الشديدة تجاه تلقي النصوص بأشكالها المتنوعة".¹

ساهم التواصل المقام بين القارئ والمبدع في تشكيل نظرية رقمية جديدة؛ ويتمثل الاختلاف بين هذه النظرية والتي سبقها في أن الثانية تستند على اللغة وانزياحاتها الدلالية ومفارقاتها اللفظية وحتى وإن هجنت أو دخلت عليها لغات أخرى أو لهجات عامية، إلا أن اللغة تظل هي العماد والركن الأساس الذي لا غنى للأدب عنه، وعلى النقيض تماماً نجد بأن الأخرى لا تقف على شكل أو نمط واحد سائد لفترة طويلة بل هي قابلة للتجديد والتطور في كل لحظة وحين، فعناصرها متجددة وقابلة للتحويل والتغيير، فاليوم ظهرت الصورة والفيديو ولكن الغد أو القادم لا يمكن التنبؤ بما سيظهر فيه، وبناءاً على ذلك يمكن القول أن مواقع التواصل الاجتماعي والقارئ السريع الملول ألزما الشاعر على الابتعاد عن الإطناب والإسهاب في الكلام بل واجب عليه ومحتم الاختصار والاختزال بقدر الإمكان، بل واستثمار عناصر التشويق في التصوير والإبهام والإغراء حتى ينال ويجذب اهتمام القارئ المتابع، واختلفت أشكال النماذج الشعرية المنشورة على منصة الفيسبوك، فمنها ما حافظت على أنواع الشعر وعناصر البناء والتشكيل فيها كالشعر العمودي مثلاً، فلا يزال هناك من ينظم شعره على سلف القدامى وعلى النهج الكلاسيكي القديم بغية الحفاظ على الثقافة العربية والتمسك بأصالة الشعر القديم، غير أن نزر قليل من يكتب فيه فليس له حظ كبير من النشر في المنصة وقلما نجد فيه صاحبه يوظف الوسائط الأيقونية أو المنبهات السمعية الأخرى، في حين نلاحظ بأن قصيدة النثر طغت على حساب الأشكال الأخرى بل ولها ناظمين كثر على الموقع، وقد برع ناظموها في تقديمها وتعريضها وجمعها بالعنصر البصري خاصة ومن بين هؤلاء نجد الشاعر عبد الحميد شكيل، فاتح علاق... وغيرهم كثير وهناك من يقدم الشعر في شكل فيديو (أي قصيدة مسجلة) كعبد الرحمان الأخضر...والقصائد المنشورة استفادت من آليات وإمكانات وبرامج وتطبيقات الحاسوب والهاتف المحمول

1 - إبراهيم أحمد ملحم: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2019.

وسنورد هذه الأشكال على سبيل الذكر لا الحصر – ولا يفوتنا أن ننوه بأن أسماء القصائد التي سنذكرها وجدناها لدى الباحث عباس عودة شنيور:

4-1- القصيدة العزلاء:

ولا تختلف القصيدة عن: "قصيدة المنشور الورقي بشيء سوى أنها منشورة على صفحات لوحة العرض الشاشة بدون أي خبيصة تضيفها عليها الإمكانيات الكبيرة للحاسوب أو النت، ومن ثم هي قصيدة لا تختلف عما نقرؤه.¹¹ لم تطرأ على القصيدة المنشورة عبر منصة الفيسبوك تغيرات كثيرة، فهي لا تزال تحافظ على خصائص وأشكال وعناصر التشكيل نفسها، ووجود التشابه لا ينفي وجود الاختلاف بينهما فالقصائد المطبوعة والمنشورة ورقياً تتجلى عبر دعائمتها الورقية أما الأخرى فدعائمتها صفحة إلكترونية (الشاشة الزرقاء)، وقد حافظ رواد هذه الكتابات على النهج الكلاسيكي القديم في النظم، لإحياء التراث الشعري ولحماية الشعر وللمحافظة على صفائه ونقاؤه من أي شوائب أو من العناصر الدخيلة التي قد تفسده أو تشوهه أو تزيد من نسبة أفعوله، ومن بين هؤلاء المنافحين -الجزائريين بقلمهم للانتصار لكل ما هو قديم- نجد " سعد مردف الجزائري" والمتصفح لحسابه الشخصي يجد أن الشاعر يكتب وينظم في الشعر العمودي وبكثرة بالرغم من أن القصائد الطوال فقدت مكانتها ووجودها داخل الفضاءات، وهذه إحدى القصائد المنشورة على صفحته:



سعد مردف الجزائري	المجاهد الأبيق
خَذَهَا، وَعَنِي فِي الْعُثُونِ رُوحِي، وَنَاصِيَتِي تَهْتُونِ جَبْنَاءُ حَقَّقِي خَائِفُونَ جَبْنٌ تَطَارُؤُهُ السَّمْعُونَ وَالْجَبْنُ، وَالذُّنُ الْمُهَيَّنِ عِنْدِي الشَّهَادَةُ، أَوْ أَكُونُ؟ فِي قَارَةِ الْمَوْتِ الْمَكِينِ وَيَ لَئِنْ قَارَ لَا تَلِينِ لَهُ تَعِيهَا السُّجْرُونَ عَرَّ الْمَيَّامِي، وَالْبَسْمِ ذَاكَ الْأَبِيقُ بِلَا كَمِينِ وَبِاسْتِمْ رَبِّ الْعَالَمِينَ تَتَحَقَّقُ الشُّكْبَةُ الْكَمِينِ إِلَّا حَجِيمُ السُّجْرِينَ	خَذَهَا كَمَا وَجَّحَ مَا تَكُونُ مِنْ أَجْلِ غَزَاةٍ وَخَذَهَا لَا لَنْ أَخَافَ، فَمَا أَرَى مَقْبَلَتِي، وَخَلَقْتُهُمْ جَبْنٌ تَنْزِلُ بِحُفَا، فَعَلَامَ خَوْفِي، وَالْمَقِي قَدْ جَبْنٌ زَهْنٌ قَلْبِي، وَسَيَاغُرُفُ اللَّحْنِ الْمَدُونِ خَذَهَا، وَمَا لِي غَيْرَهَا سَعَطْلُكَ تَذَكَّرُ جَرْهَا خَذَهَا، وَقُلْ: أَلْقَى بِهَا مَكْنُوهَةً وَنَجَّ الثَّقَارِ، اللَّهُ أَكْبَرُ فَوْقَهَا، خَذَهَا، وَعَيْنُكَ لَنْ تَرَى

أما الشاعر فاتح علاق فهو الآخر اعتمد على العنصر اللغوي في بناء وتكوين ما جادت به قريحته، فنسجت أنامله وأجادت تشكيل أشعار عمودية وأخرى منها في قصيدة النثر، وكذلك نجد الشاعر عبد الملك بومنجل ينظم في القصائد والتي تخلو في غالبيتها من العناصر غير اللفظية، وغيرها من الصفحات الشخصية الجماعية والتي يستعصي علينا ذكرها جميعاً، وأخرى أغفلنا الوصول إليها لكثرة الكم ولرواج أسماء شعرية كثيرة.

1 - عباس عودة شنيور: شعر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) إنموذجاً، مج:13، ع:26، مجلة أبحاث ميسان، سنة 2018، ص 11.

4-2- القصيدة الصوتية المسجلة (الفيديو):

تقام أحيانا ندوات ومحافل رسمية للتعريف بالشعر وبالشعراء الجزائريين أو بتنظيم لقاءات إبداعية فيتبارى هؤلاء فيما بينهم، لإبراز جودة نظمهم وجمال تصويرهم بكيفية رصدتهم ووصفهم لأحداث الواقع المعيشي أو للموضوع المراد تناوله فيه، بل وللإبانة أيضا عن ملاحظة أنغامهم وأجراسهم الإيقاعية وفروقه أوزانهم الخليلية، ويعرض من خلال الجلسة مجموعة من الشعراء قصائدهم على مرأى العين ومسمع الجماهير المتابعة وقد يسجل صاحب العرض أدائه ببث حي مباشر أو عن طريق تسجيله من قبل الحضور ثم يضعه بعد ذلك في صفحته أو في إحدى المجموعات الشعرية، أو قد يعرضه مباشرة على جمهوره الافتراضي، والشاعر يسعى إلى: "استعادة المشافهة التي افتقدها الشاعر فضلا عن الجمهور... إنها انحياز للمشافهة مقابل الكتابية وهي مبالغة في التسهيل على المتلقي وتخفيف للجهد البصري المبذول من المتلقين مع تجاوز الاشتراط المكاني والزمني للمشافهة".¹ يروم الشاعر إلى إحياء العنصر الشفهي الذي غاب دوره في مقابل ظهور عنصر التدوين والكتابة، وقد أحييت التكنولوجيا وما قبلها (التلفزيون الإذاعة) الأداء الشفهي من جديد، غير أن اللقاء الشفهي الافتراضي اليوم يخترق حدود الزمان الميدياتيكي والمكان الافتراضي فبإمكان الفيديو المسجل أن يصل إلى أيدي أناس من بلدان وأمصار مختلفة وفي زمان مغاير أيضا، وعثرنا على هذا النوع المسجل لدى العديد من الشعراء كسليم دراجي... أو قد يضيف إلى النص فيديو يشبه إلى حد ما الموضوع المطروح أو موسيقى أو فيديو مسجل من طرفه.

4-3- القصيدة الملصق:

يلجأ أصحاب الإبداعات الشعرية إلى استثمار الآليات التي أتاحتها المنصة وقد تبدى هذا أثناء وضع الأبيات الشعرية أو العمل الشعري داخل الصورة، أو قد يستغل الصورة ويضع فيها مجموعة من الأشكال الهندسية أو الخطوط الغليظة أو الرقيقة أو الألوان القاتمة السوداء أو الخافتة، أو قد يرسم بالكلمات والألفاظ داخل الصورة، وقد تبدى هذا التوظيف بشكل شاخص مع شعراء الهايكو "كمعاشوقرور" على سبيل المثال.

1 - عباس عودة شنيور: شعر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) إنموذجا، ص 14.



4-4- القصيدة الإعلان:

وقد عدها الباحث قصيدة: "بالقوة لا بالفعل ... أي إن المنشور ليس قصيدة ولكنه يمتلك القدرة على أن يكون قصيدة، فالمنشور إعلان عن قصيدة يمكن للمتصفح قراءتها في موقع إلكتروني أو ورقي غير هذا الموقع."،¹ مازال بعض الشعراء يعرضون عن نشر قصائدهم في منصة الفيسبوك لأنها مخصصة للترفيه وتزجية وتضييع الوقت لا غير ولهذا تحاشوا ربما النشر فيها، واتخذوها فقط كوسيلة للإعلان عن قصائدهم المطبوعة ورقيا والمتوفرة في صيغة PDF أو الموجودة في إحدى مواقع الويب، أو حتى الإعلان عن عمله غير الموجود رقميا والمتوفر فقط ورقيا، وهذا الإحجام عن الانخراط راجع لكون القصيدة المطبوعة ورقيا لها روح مختلفة، فعبق الورق وريحان عطرها يخلف أو يترك بصمة أو أثر في نفس القارئ على عكس الفيسبوك الذي يقدم له كل ثانية أو دقيقة نموذج إبداعي جديد، فينسى ما قرأ وما شاهد بعد سويغات ودقائق معدودة، والشعر الجيد هو من يترسخ في ذهن قارئه وذاكرة جمهوره، ولهذا اعتبر البعض منهم أن المنصات لا ترقى إلى مستوى شعرهم.

4-5- القصيدة الشاملة:

والشمول في ما معناه أن الشاعر جمع بين كل العناصر في نصه؛ أي بين الوسيط اللغوي والوسائط المتعددة الأخرى من صوت وصورة وموسيقى وألوان وإشارات وحركات، ولعلنا لا نكاد نعثر على هذا النوع من القصائد في الفيسبوك كثيرا، أما في اليوتيوب فألفينا وجودها بالفعل لدى الباحثة الجزائرية سعاد عون والتي أبانت عن قدرتها الفذة في خلق نص إبداعي متحرك ودينامي، وبما أن هذا النوع من على المنصة يكاد ينعدم أو معدوم، فقد قرر الباحث إلحاق القصائد التي: "نشرت في (فيس بوك) تلحقها أو تسبقها صورة أو لوحة أو تخطيط ضمن القصيدة الشاملة لإرفاق القصيدة بنوع فني مختلف هو خطوة نحو القصيدة الشاملة... وهذا النوع كثير جدا في شعر (فيس بوك) فاللوحة والصورة والتخطيط والألوان لها

1 - عباس عودة شنيور: شعر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) إنموذجا، ص12.

القدرة على اجتذاب المتلقي وإغرائه بالنص الشعري ...¹، أدرج الباحث القصائد التي يوظف فيها شاعرها الصورة أو اللوحة ضمن هذا النوع الشامل وهو الغالب استعماله في منصة الفيسبوك ولدى الشعراء الجزائريين سواء التي لها علاقة وطيدة بالصورة أم لا، فالصور بتدرجات ألوانها تجذب وتغري القارئ بمفاتها للانجراف نحوها، فمن خلالها يمكن أن يستجيب القارئ لقراءة النص المكتوب فوقها، وألفيناها بكثرة لدى عبد الحميد شكيل.

وأشار الباحث إبراهيم أحمد ملحم في منجزه إلى بعض القصائد التي ظهرت في منصات التواصل الاجتماعي ك:

4-6- القصيدة الصورة:

أحدثت مواقع التواصل الاجتماعي تغيرات مست كنه ومضمون العمل الشعري، فبرز على إثر ذلك: "شكل أدبي يستعين بالصورة التي تقدح زناد القصيدة، وتكون في أحوال مختلفة، وقد حرص الشعر على تنويعها وأهمها: الصورة المركبة، والصورة الشخصية، والصورة الرمز، والصورة المفبركة، ويمكن أن نطلق عليها تسمية القصيدة الصورة (the image poème) عليها نظرا لعدم وجود مصطلح دقيق دال عليها في النقد، لكون هذا الشكل مستحدث بفعل تغير الوسيط..."² فتحت الفضاءات السديمية باب التجريب والمغامرة صوب الاختلاف والتمرد على الائتلاف، فسار الشعراء بذلك صوب توظيف الصور في أشعارهم والتي تناسب طبيعة العصر، فالشاعر الآن لا يوظف الصور التي يبكي فيها على الدمن والآثار والأطلال، ولم يعد يصور ويوصف الصحاري والفيافي القاحلة، إنما يستعيز عنها بصور أخرى تلائم واقعه، ويستثمر الصورة بداخل أعماله لإثرائها وتعزيزها وللزيادة من نسبة تلقيها وتداولها وتأويلها، إذ يعمل قائلها عبرها إلى ترك مساحة للقارئ لإعمال ذهنه بتخيلها ورسمها في لا وعيه ولتمثلها وإدراكها.

ويزيد هذا التعاضد بين الكلمة والصورة من جمالية الإبداع، وقد يحمل شعره هذا معاني عميقة ومدلولات مضمرة مخفية مبطنة، والتي تخلف لدى القارئ فضولا للكشف عنها بسبر أغوارها وفك شفراتها ومغاليق رموزها(الصورة المفردة)، أما المركبة فقائلها لا يوظف فيها صورة واحدة إنما يضيف إليها مجموعة من الصور الأخرى للزيادة في نسبة جمالية أبياتها وهي ليست مجرد إكسسوار أو عنصر ديكوري زائد، بل كل صورة لها دورا تأثيثيا معينا، ولا غنى لها عن بعضها فكل واحدة لها علاقة وطيدة بالأخرى وإن حذفت

1- عباس عودة شنيور: شعر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) إنموذجا، ص 18- 19.

2 - إبراهيم أحمد ملحم: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 68.

واحدة منها فسيختل المعنى ويفقد توازنه، وقد تبرز شخصية الشاعر وأفكاره وإيديولوجياته داخل عمله لا محالة، فالذات الشعرية تتجلى من خلال عناصر عديدة (كالأنا...) أو من خلال توقيعه الخاص الذي يثبت ملكيته، أما اليوم فالشاعر يثبت ذاته من خلال وضع الصورة في صفحته واسمه ووسم الهاشتاغ، والذي يسمح عند الضغط عليه ببروز كل أعمال الشاعر، ومما لا يماري فيه أحد أن شعره أيضا سيثبت فيه أفكاره التي يسعى إلى الترويج إليها أو قد يعبر عن آلامه وآماله وأحلامه، أو عن تعاطفه مع القضايا الوطنية والقومية أو عن الانتصار لها والدفاع عنها وما إلى ذلك (الصورة الشخصية)، أما الصورة الرمز فيلجأ الشاعر أحيانا أثناء تمرير ما يبتغي إيصاله إلى شفرات ورموز وانزياحات لغوية، واللغة العادية لا تقدر أو قد تعجز عن حملها، فيستجير بالأقنعة والدلالات الغامضة والتي تحتاج إلى أعمال الفكر لاستيعاب الرسائل المشفرة، في حين نجد بأن الصورة المفبركة اسمها يحيل على معناها فهي ليست صادقة أو غير أمينة أي أنها تحرف الواقع أو الموجود عن الصواب وتشوّهه، ومما لا شك فيه أن النصوص الضعيفة الجامدة هي التي تخلو من التصوير ومن الوصف الدقيق، ولذا دائما ما يتغيا الشعراء إلى تطعيم الصور في نصوصهم لإضفاء عنصر جمالي وحركي.

4-7- القصيدة اللوحة:

يسعى كل من الشاعر والفنان إلى التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، فكل منهم يرى في فنه وسيلة للتنفيس عن ما يختلج صدره و عن ما يضيّق خاطره، فإن كان الشاعر يستعين بالكلمات لنقل أحواله وأهوائه وشعوره، فإن الرسّام يعمد إلى عكس ما يشعر به في لوحته إما في الشكل أو الهيئة التي يختارها وإما بالألوان، ولكن إذا استطاع الشاعر أن يجمع كلا الفنين في عمله الإبداعي فسينتج لنا عملا متميزا وفريدا من نوعه، وبهذا يرى أحمد ملحم بأن: "الرسم التشكيلي يؤثر في بناء لغة الشعر... ولكن فكرة أن تتعاون الكلمة مع اللوحة في عمل واحد تقوم على ألا يستغني أحدهما عن الآخر، لأنهما خلية مكتملة ليس أحد مكوناتها نقلا أمينا لما تحتويه اللوحة؛ لأنهما نتاج شخص واحد؛ رأى في اللوحة ما يؤازرها ورأى في الكلمة ما يؤازرها أيضا، ليتحول الاثنان إلى شيء مختلف عما كانا عليه قبل تشكيل الثاني وعادة ما يكون النص".¹، إن العلاقة بين الرسم والقصيدة علاقة قديمة وليست وليدة الزمن الحاضر فقد كتب هوميروس الإلياذة على درع أخيل، وكان الدرع يرصد ويصور طبيعة ونمط الحياة التي عاشها البشر آنذاك، وأرسطو هو الآخر الذي تطرق في كتابه فن الشعر إلى علاقة التشابه التي تربط بين كل من الشعر والرسم فكلا منهما

1 - إبراهيم أحمد ملحم: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، 79.

يحاكي الواقع أو الطبيعة، ولعل بعض الشعراء لازالوا يطمحون ويسعون إلى استثمار هذا الفن الراقي في شعرهم، واستدل الباحث بعمل محمد سناجلة الذي نشره على منصة الفيسبوك والمعنون بـ"ثقوب الناي".

4-8- القصيدة الكلمة(العامية):

اتخذ بعض الشعراء منحى آخر في الكتابة لأن الجماهير المتلقية بفئاتهم المختلفة وطبقاتهم المتعددة أضحو يحبذون ويميلون إلى اللهجة العامية لسهولة قراءتها واستيعابها، والشاعر مجبر في أحيان كثيرة إلى إرضاء الجمهور الافتراضي المتابع، الذي لا يفضل قراءة كلمات صعبة أو أن يلجأ إلى المعجم اللغوي لأجلها ولذا فهو يفضل الكلمات السهلة، البسيطة والتي تشبه اللغة التي يتواصل بها في واقعه، وتنبيه الشعراء إلى حاجة القراء ومدى انجذابهم وميلهم إليها، فراحوا يخطون ويكتبون بلهجة عامية مستساغة مفهومة والكتابة العامية لا يلجأ إليها من باب الاستسهال أو هي دليل على نقص الثقافة أو الملكة اللغوية، ولا ينطبق هذا على الكل فهناك من لجأ إليها كأداة كتابة لأنه لا يجيد اللغة العربية أو كسبيل لنيل الشهرة أو جذب كم غفير دون الاهتمام بالمحتوى.

4-9- القصيدة القصيرة جدا:

أجبر الفيسبوك الجميع على الانصياع لقواعد النشر فيها، فالقصائد المطولة لم تجد مساحة كافية في المنصة لأن عدد أحرفها محدود وكلماتها كذلك، أما القارئ فلا يجذب انتباهه إلا المنشورات المختصرة المختزلة، ولذا عكف الشعراء إلى عدم الإطالة في الكتابة على قدر الإمكان فبرزت على إثر ذلك قصائد قصيرة وبأسطر تعد على الأصابع وليس فيها أي: "ترهل، أو حشو وغالبا ما تلتزم بعدم الخروج على ستة أسطر ويدور المضمون حول شيء واحد أما لغتها الشعرية فتكون كثيفة المعنى خاصة إذا اشتملت على الرموز التراثية..."¹.

راح الشاعر أثناء خط منحواته الشعرية إلى اعتماد أسلوب الإيجاز والاختصار والتقليل في الكلام والابتعاد عن الإطناب والإسهاب والتمطيط والتوسع بقدر المستطاع، فالقارئ يهرب من قراءة المنشورات المطولة، وبروز القصائد الموجزة لا يعني التخلي عن ثقافتنا وتراثنا وديواننا العربي الكبير، فحاجة العصر هي التي استدعت ذلك، والشاعر في هذه الأسطر القليلة يلغم شعره ويفجره بإيحاءات ودلالات عاتمة وغامضة وبصور مكثفة والتي تحتاج إلى معرفة وثقافة كبيرة لفك خيوط تشابكاتها وعقدتها.

1 - إبراهيم أحمد ملحم: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي ص 51.

4-10- القصيدة الومضة:

سمحت التكنولوجيا والعوالم الافتراضية في ظهور قصائد جد مختصرة لا تتعدى الشطر الواحد حتى وبكلمات قليلة لا تفوق العشرة، فالقارئ الملول والانتكالي يعجز عن قراءة الأشعار الطويلة، وإذا ما عثر عليها فسيقراً الأبيات الأولى ثم يفرها ربا، ولكن قراءة شطر واحد أو عجز بيت يروقه ويعجبه ويحفزه على متابعتها ومتابعة صاحبها حتى، وقد اعتمدت القصيدة على: "عنصر المفارقة لتحقيق الدهشة والإثارة، وتحريض التفكير للبحث عن معنى وليس يفضي هذا إلى أنها كانت على درجة عالية من الصعوبة ولكنها توازن بين تقديم المعنى الجاهز، والمعنى المؤجل الذي يحتاج إلى جهد القارئ للحصول عليه".¹، يلعب الشاعر على عنصر الإدهاش والإبهار ليستقطب مرتادين وزوار كثر إليه، فالقارئ إذا ما أعجب بشيء، فسيعمل على مشاركته مع أصدقاء آخرين أو في المجموعات لزيادة الإقبال عليه، وهذا ما يحفز الشاعر ويدفعه إلى تقديم المزيد.

ذكر الباحث حسين بلال مجموعة من القصائد التي ظهرت وأعيد بعثها من رفات القديم على منصة الفيسبوك ولعل أبرزها:

4-11- شعر التقريظ:

برزت وطفعت أغراض كثيرة في الزمن السابق، فقد ظهر المدح والهجاء والرثاء في عهد الجاهلية وكان شعراؤها آنذاك يتبارون ويتسابقون حول صناعة أجود وأجمل الأبيات، فيهجون ويذمون ويشتمون أعدائهم من القبائل الأخرى، ويمدحون ويثنون على زعماء قبائلهم ووزرائهم أو يبرزون بها قوة شجعانهم وجبن من عاداهم، ويختلف هذا النوع عن: "قصائد المدح التراثية الكلاسيكية في إيجازه وتركيزه على جانب محدد يتسم به المقرظ، وهو ما يناسب طبيعة منشورات فيسبوك الأدبية التي تميل إلى التكتيف والإيجاز..."² فإن كان الشعراء الجاهليون ينظمون أشعارهم في غرض المديح على المعلقات أو المطولات، فإن شعراء العصر الحديث والمعاصر ينظمون قصائدهم في دواوين ورقية، ومع مجيء العصر التقني أضحى الأمر مغايرا كلياً، فالمدح عبرها يكون في أبيات قليلة محدودة وموجزة قصيرة، والشعر هذا لا يستدعي الإفراط في الغموض والتعقيد بل يحتاج إلى المباشرة والتسطيح، وقد سمح الفيسبوك أيضاً بفتح المجال للتنهة

1 - إبراهيم أحمد ملحم: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 55.

2 - أحمد كريم حسين بلال: تشكلات النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي النص الشعري على فيسبوك نموذجاً، ص 820.

بالتبريكات والأعياد، أو في المناسبات الوطنية أو العالمية ولا تغيب هذه المناسبات عن صفحات جميع الشعراء.

4-12- الإجازة الشعرية:

حررت منصات التواصل الجميع من قيود الزمان والمكان، فالشاعر يتواصل مع شعراء أمثاله من بلدان مختلفة ومناطق مغايرة، وإذا ما وضع صاحب الصفحة منشورا شعريا فإنه يرمي من ورائه إلى إفساح المجال إلى ندمائه الشعراء أو إلى المتلقين على السواء، فيدعوهم إلى التفاعل معه عبر نسج الأبيات الشعرية على منوال ما كتب ويسمح هذا التفاعل بتأسيس جلسات افتراضية ولا سيما إذا ازداد حضور الشعراء في التعليقات الموجودة أدناه.

أحدثت الأكوان الافتراضية والعوامل التقنية زوبعة تغيير مست كل أصناف العلوم، ولم يكن الإبداع الشعري بمعزل عن التأثيرات الحاصلة لأنه اصطبغ ببصغة إلكترونية، أي أنه أضحى يتجلى للقارئ عبر الشاشات والتطبيقات والمواقع بدل التبدى والظهور في صيغة ورقية أو عبر صفحات ورقية؛ والصفحات الجديدة تدعم الاختصار والاختزال، لذا راح الشعراء يخطون نحو نظم قصائد تتناسب وطبيعة الفضاءات السديمية، فظهرت القصيدة الومضة والقصائد القصيرة وغابت القصائد الطوال والعمودية، فلم يعد يرحب القراء بوجودها داخل هذه الفضاءات لطولها لأنها تأخذ زمنا كبيرا في قراءتها، وحسب هذا التقسيم فإن القصائد التي سنختارها تنضوي تحت القصيدة الشاملة.

ثانيا - بين سلطة اللغة والصورة في النص الشعري الفيسبوكي الجزائري:

لم يكن الشعراء الجزائريون بمعزل عن منصات التواصل الاجتماعي التي فرضت نفسها ووجودها على الجميع، فدعوات الانفتاح على التكنولوجيا بدأت منذ فترة ليست بقريبة في العالم العربي، وتلبية لهذا النداء التقاني بدأت بوادر النهل والاعتراف من ما جاءت به شبكة الأنترنت، لتتكون بذلك نصوصا رقمية جديدة مختلفة كلياً في بنائها وتشكلها عن النصوص المطبوعة ورقياً، فالمصمم الآن غير المؤلف في الطور الورقي لأنه يسعى أثناء خلق عمله إلى تأسيس متاهة يغوص فيها القارئ ويبحر في جزر روابطها وعناصرها المتعددة، والنص الجديد لا يكتفي بعنصر واحد فقط إنما تتأزر وتتكاثر بداخله مجموعة من المؤثرات السمعية والبصرية واللغوية، ولا بد على المبدع أن يكون ملماً وعارفاً ببرمجيات الحاسوب لإنجاز لعبته الأدبية، أو أن يستعين فيها بمختصين آخرين في هذا المجال ونظيراً لذلك ظهرت بعض النماذج التي أبدع

ففيها مصمموها وأبانوا عن قدراتهم الفذة ومواهبهم المميزة والاستثنائية كمحمد سناجلة، حمزة قريرة، منعم الأزرق، لبينة خمار... ومن المعلوم أن شبكة الإنترنت عمدت منذ مجيئها إلى الإتيان بالجديد في كل لحظة إلى حين أن طورت من خدماتها وتطبيقاتها، فشاعت منصات التواصل الاجتماعي والتي كان الهدف الأول من إنشائها هو إقامة التواصل والتراسل بين الجماعات البشرية وعلى الرغم من التباعد الكبير بينهما، إلا أنهما استطاعوا الاجتماع والتآلف والتواصل، بل وتمكنوا أيضا من تكوين علاقات للتعارف الشخصي أو للتبادل المعرفي أو للتداول الثقافي، كما خلقوا فيها مساحات للترفيه أو الترويح عن النفس ثم بعد ذلك بدأ استغلالها في نشر الأخبار وتداول المعارف، فأصبحت بديلا ينافس المنابر الإعلامية والصحفية، واستقطبت خدماتها هاته جميع الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية بمختلف مقاماتها ومستوياتها، لذا انضمت النخب إليها لغاية الاستفادة منها ففتحوا من خلالها باب المحاورة والتلاسن السجالي حول أي موضوع مستجد طارئ على الساحة والصالح للتناول.

ودخول الشعراء إليها كان واردا لأن عدد مستخدمي المنصات يتضاعف باطراد مستمر وبشكل يومي، ولأنها استوطنت حياتهم وعبأت فراغهم وشغلت نشاطهم اليومي، ولذا من المستبعد أن يبقى الشعر بعيدا عن أسوارها، وبغض النظر عنها عما إذا كان هذا الولوج ينفع الأدب أم يعود عليه بالسلب.

هدمت التقنية والأكوان الرقمية سكون الأوراق وثبات النصوص، فحررتها من جمودها وخمولها، وإن كان التأسيس للمتاهات الأدبية حظي بترحيب وقبول في أوساط المبدعين بعد فترة طويلة أكيد من رفضها إلا أنها حاليا لاقت استحسانا لدى كل الدول العربية سواء في دراساتهم النقدية أو الإبداعية أو حتى الأكاديمية، ولكن لا ينطبق الأمر ذاته مع منصات التواصل الاجتماعي، فلزال الكثير منهم يتعامل معها بتحفظ وحرس شديد، فخطورتها تفوق خطورة ما سبقها لأنها فتحت أبواب الاستسهال في كل شيء، وبالرغم من دعاوي أخذ الحذر والحيطه إلا أن هناك من قرر السفر والدخول إلى أدغالها لغاية خدمة الشعر الذي شهد تراجعاً نظير عدم الاهتمام به، ومما لا يخفى على أحد أن الشعراء الجزائريون ارتحلوا إلى منصة الفيسبوك واتخذوها منبرا وأداة لنشر نصوصهم، وما زاد من نسبة الإقبال عليها هو سهولة النشر فأخرج العمل لا يستدعي الآن إلا ثواني معدودات فيها، وبما أن طبيعة المنصات تختلف عن طبيعة الدعاية الورقية، لذا عمد الشعراء بذلك إلى تكوين نصوص تتواءم والبيئة الحاضنة الجديدة، فهي لا تعتمد في تكوينها على العنصر اللغوي فحسب بل تتضافر الوسائط الصورية بخاصة، وقد تبدى هذا الاشتغال عند كوكبة من الشعراء الجزائريين كعبد الحميد شكيل، عبد الحميد هيمة، محمد بن الأبقع، عبد الرحمان

الأخضري، سعد مردف الجزائري، محمد فاضلي، فاتح علاق... وسنحاول في دراستنا التطبيقية تناول نص عبد الحميد شكيل بالدراسة والتحليل.

عمد الشاعر شكيل الفذ الموهوب إلى اتخاذ منصة الفيسبوك كوسيلة لنشر وإخراج ما جادت به قريحته إلى العلن، ولا يخفى على كل رائي أن قصائده المنشورة على صفحته يجمع فيها بين العنصر اللغوي والصورى سواء كانت الصورة عبارة عن لوحة متدرجة الألوان من الخافت إلى الأغمق، أو صورة عادية ملتقطة بمكان ما (كالبحر مثلاً) واختياره لها ليس اعتباطي أو من ضرب عشواء إنما لها علاقة وثيقة ووطيدة بالنص المكتوب، والاقتران بينهما لا محالة يجذب نظرويشد انتباه وفكر المتلقي إليها، فهو يستسيغ ويفضل كل ما هو صوري بصري على عكس النصوص اللغوية التي لا يولمها اهتماما البتة.

والشاعر ترمز على النظم الكلاسيكية والقوالب القديمة والأشكال العمودية، لأنها لا تتلاءم ربما وما يسعى إلى قوله ولذا راح يصبو إلى إيجاد ضالة أخرى، فوجد في قصيدة النثر سبيلاً للتحرر من القيود والأسوار التي كبلته وقيدت إبداعه وحدت من نفسه الرسالي، والالتزام بالمعايير والقواعد العروضية والأجراس الموسيقية الخليلية أرهقت كاهل الشعراء ولذا عمدوا إلى الخروج عنها، فأسفر هذا التمرد عن التزاوج بين جنسين لها ولعل أبرزهم الشاعر شكيل ونظمه لها كان قبل مجيء التكنولوجيا حتى، وقد تناسب شكلها ومنصات التواصل الاجتماعي التي نادى بالتقليص والاختصار في عدد الكلمات ولم تطرأ على قصائده الشاعر المنشورة تغيرات كثيرة من جانب البناء اللغوي وهذا لا يعني أن الاختلاف غاب من عليها، فالعنوان مثلاً أو العبارة الأولى أو فاتحة النص الشعري اصطبغ بصبغة زرقاء تشابه زرق الكوكب الأزرق المنشور فيها.

وقبل هذه الكلمة نعثّر على مربع الهاشتاغ (#) وتسمح هذه العلامة عند الضغط عليها بإظهار بعض الأعمال المنشورة على صفحته، والشاعر بإمكانه أن يثبت ملكيته الخاصة على قصائده بوضع اسمه وصورته الخاصة وتوقيعه الذي يحمل اسمه مع ذكر التاريخ فيه أسفل المنشور، كتأكيد ثاني ربما لتجنب السرقات والسطو على الأعمال بغير حق، فهناك من وجد في المنصات طريقاً سهلاً لكي يسطو ويأخذ جهد غيره بغير حق، ودون أي شعور بالخجل أو بالحرج أو بتأنيب الضمير، وسعى الشاعر شكيل إلى الاتجاه صوب خلق تجربة مجهولة مغايرة من خلال اللغة، إذ يملك قدرة هائلة في التلاعب بالألفاظ والمندلولات العائمة والغامضة المستعصية على الفهم، والمتسمة أيضاً بتراكيبها الإنزياحية والمنحرفة عن الكلام المألوف العادي، وعائد هذا الخروج إلى كون شكيل يمزج بين اللغة الشعرية والتجربة الصوفية، ولعل نزوع المتصوفة نحو الشعر يكمن في أن كلاهما يسعيان إلى خلق عوالم خاصة بهم، للتواري من خلالها إلى ما

وراء الواقع، ولعل المتصوف يجنح كما هو معروف إلى عالم روحي خالص، فالشعر والتصوف إذن هما عبارة عن جسمان مختلفان لكنهما متقاربان من ناحية البناء والتشكل فلا اختلاف واضح بينهما، وإن كان الشاعر العادي يعتمد على الألفاظ والعبارات لتمرير ما يضيق الخناق عليه وما ينغص عليه معيشته (سواء مشاكل سياسية أو اجتماعية ...) فيلجأ إلى الرموز والأقنعة في إيصال رسالته، أما العرفاني فيقطع نمطه بالإشارات التي تحمل معاني ودلالات مبطنة مشفرة لا يفهمها إلا من أجاد الغوص في التجربة الصوفية، أما القارئ العادي فيرى فيها مجرد عبارات غامضة لا توحى بشيء معين، ولا يحاول المتصوف الكشف عن أسرارها ومجاهيل تجربته إلى أحد، فيضمر ويبطن داخل العبارات رموز، ولا يخلو شعر المتصوفة منها لأنها تمثل بالنسبة لهم المجال والفضاء الرحب الذي يسمح لهم بالتحليق بخيالهم بعيدا إلى سماء المجهول فيكتنف الصور ويعقدها إلى غاية أن تصبح غير مألوفة للجميع.

ولم يعثر المتصوفة عن حل آخر غير اللجوء إلى الرمز لأنه الأقدر على التعبير عن مجاهداتهم ومكابداتهم ورياضاتهم الروحية، وليس من السهل عليهم أن يكشفوا عن جزء منها، وينطبق الأمر نفسه على شكل الذي قرر العروج بلغته إلى عالم المجاهيل والسباحة بها في عالم المغاليق، وانتقل الشاعر إذن إلى منصة الفيسبوك للإكمال في المسار الذي انتهجه ولم ينزل بلغته أو يتغاضى عن توظيفه لها في تجربته لصالح إرضاء جمهوره الفيسبوكي، لكنه عمد أثناء دخوله إلى الاستفادة من ما توفره المنصة، فجمع على إثر ذلك بين العنصر اللغوي والبصري كما أتاح فرصة لتفاعل القارئ معه، وسنختار في هذا الصدد نموذجا شعريا واحدا، لأنه شمل جميع الرموز الصوفية ليكون بذلك هو فاتحة دراستنا التطبيقية، وأطلق على قصيدته عنوان: (من تحولات- طائر- العقعق- الأخيرة...) والتي نشرت سنة 2020:1

1 - عبد الحميد شكيل: قصيدة من تحولات طائر العقعق الأخيرة، منشورة على منصة الفيسبوك:

<https://www.facebook.comLprofile/php?id=100046923464471&mibextid=kfxxjd>، تاريخ النشر

(2020/12/18).

وهي ترصد قوافل الموتى على جسر الأبدية..
وتشير إلى مرآتي "كنعان" على ألواح "سومر".
في نثر الكلام تتجلى الخطايا..
وتميل بوزرها الكلمات..
ونرى فطنة العقق..
وهو يرصد البرق على جبال السحاب..
ويشير إلى سنبلة الضوء..
وهي ترقص بوصولها على طول الغياب..!!
وتقول ببشاشة الطيف..
وهو يقشر مفاته على زراعي السراب..
ويرى طائر النار..
على مهريخ..
إلى قنطرة الرمل في مغاني الرباب..!!
لا وقت لي:
لأرتب الوقت..
وأصوغ الجواب..
وأجبتكم مَرخاً..
وبحراً يفيض بفتون الكعاب..!!

مبسمه سخوم البياض البعيدة..
لترشيد أسراب الطير،
آن عبورها جبل "الدرابيش"..
وهي تردد ورد "السيمورغ"..
على أغصان شجر المال..
في رفوف الكلام..
نبتني مساكن الوجد..
ونظ على أعمار المدى..
ومراوح الطمانينة..
ونرى إلى أزهار التوليب..
وهي تتجفل لتسيم الفرح..
وتستح في غيم الرشاقة..
وتذهب إلى عرس الأيا نل..
ممتطيات فرس الفجر..
وطيور النور..
وزقزقات العصفير في وادي الزبد..
منتشبات بحفيف أوراق الخزامى..
ونائيات في قصائد الشعر اليتيمة..
وشرفات نصوص "درويش"
الباكيات على "أثر الفراشة"



عبد الحميد شكيل

18 déc. 2020

#من_تحولات_طائر_العقق_الأخيرة..!!

في حبر الكلام..
يتدبر الوقت أوقاته..
وتفيض الكلمات بنزفها العالي..
وتمر إلى حتفها كلمات المطر..
وتغيم سموات العشب..
و هي تنسج خيمة العمر..
وتهل نساء اللغة..
مرتديات شبائك النظرة الأولى..
إلى سهم الوقاع..
وهو يتربص بهن على حواف الصهد..
يتهدى طير الحنين..
ممتلئا بجنون الطلق..
وعطر النظرات..
وهي تتنادى في لمع العيون..
آن هبوبها من جبال الهتاف..
منسجمة تخم النار العذبة

عبد الحميد شكيل /الجزائر/ 17 من شهر
ديسمبر 2020

اللوحة للفنانة العاصمية باينة محي الدين -
رحمها الله -

الشكل رقم (1)، المنشور الشعري الإبداعي.

1- ملامح التجديد في القصيدة الشعرية الفيسبوكية:

1-1- اللغة(الكلمة):

1-1-1- التشكيل البصري في العنوان والمثن الشعري:

وظف الشاعر وسم الهاشتاغ أو مربع الهاشتاغ (#) في فاتحة العنوان ولعله الملمح البارز في التجديد الذي صاحب عنوانه النصوص الشعرية المنشورة عبر المنصة، وهو بمثابة: "صناعة ثقافية تسعى لحشر فكرة معينة في زاوية مركزة تحتل فضاء الاستقبال، وتحاصر البصر لكي تصنع صورة توجه التفكير في الشيء وتحصره فيها حتى لتكون مجرد معارضة الفكرة تعزiza لها، ومجرد الرد على الوسم هو نشر له." 1 وإذا ما أراد أي فرد عادي أو سياسي محنك أو اجتماعي مؤثر رفع قضية ما للتعريف بها إلى العلن والانتصار لها، أو الدفاع عن شخص مظلوم برفع الظلم عنه وكشف من تورط في قضايا، أو التعاطف مع قضية دولة والتي تستدعي إحاطة أو تدخل سريع من الرأي العام القومي، الوطني أو العالمي، وهذا الأمر لا يستدعي في منصات التواصل الاجتماعي إلا اختيار العبارة التي تختزل القضية مع إضافة وسم الهاشتاغ إليها، ورفعها وإذا ما

1 - فايز فارس نايف: جماليات الخطاب السياسي عند الكتاب العراقيين على موقع التواصل الاجتماعي " الفيس بوك"، مج:11، ع:2، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، 2018، ص64.

حظيت بقبول جماهيري، وبتفاعل كبير ونسبة مشاركات عالية، فإنها ستحقق آنذاك نجاحا وستلقى آذانا صاغية، أما توظيف الشاعر لها ربما يعود إلى أنه ينشد جذب انتباه المتلقي وإغرائه لقراءة العنوان، ثم قراءة المتن إلى التأمل في الصور، وقد تخلل العنوان بعض علامات التقييم التي تنضوي تحت ما يعرف بالتشكيل البصري الذي ارتبط بالشعر المعاصر (قصيدة النثر)، فالشعر ذو الأسطر العمودية كان يعتمد بشكل كبير على ثقافة الأذن وحضارة السمع، فتتنفس الشاعر أثناء إلقائه بائن وجلي لدى الجماهير المستمعة فما بين سطر وسطر يوجد فراغا صغيرا، وبإمكانه أن يسرق من هذا الزمن القصير نفسا، أما في الشعر المعاصر فالأمر مختلف تماما.

فالشاعر فيها لم يكسر النظام الخطي المؤلف والهيكل القواعدي المعروف بل عمد أيضا إلى المزاجية بين الشعر وعنصر آخر يسمى بالتشكيل أو الفضاء الصوري، والبصر فيها هنا يتغلب على السمع، فيشكل صاحب النص أقواله الشعرية ثم يعضدها بعلامات أخرى تشكيلية، وهو يراهن من خلالها إلى إحياء العلاقة بين الشاعر والمتلقي من جديد، فالفضاءات والفراغات والبياضات وعلامات التقييم المتروكة من قبل الشاعر للقارئ ليكمل ما تعذر عليه قوله وما كتبه في صدره، فيفضح المسكوت ويكشف المخبوء ويزيل اللثام عن المضمهر إن علم ما يصبو المبدع إلى الحديث عنه، والعلامات التي استثمرها تحيل بطبيعة الحال على معنى، ووضع النقاط في مكان ما مقصود وذو دلالة، وبما أن الشاعر احتفظ بنفس خصائص قصيدة النثر، فإنه عمد أيضا لحظة نزوعه إلى النشر في المنصة إلى إفساح المجال للقارئ لإيصال ما يصبو إلى قوله عبر العلامات التشكيلية والمتلقي فيها ليس كالسابق إذ لا يكفي بالمشاهدة الصامتة والمغادرة الخالية من الأثر بل يعبر في التعليق ويفصح عن ما فهم في اللحظة ذاتها.

تربعت(-) العارضة أو الشرطة العنوان الذي اختاره الشاعر لنصه، فما بين كلمة وكلمة نجد هذه العلامة التي تعد من إحدى علامات الحصر، وتعمل هذه التقنية على ترتيب وتنظيم النص المكتوب ولعل العين تلتقط الأشكال البصرية أولا ثم تستقطب العناصر اللغوية الأخرى، وحظيت هذه العلامات لحظة انشغال الشعراء بها بدلالة ومعنى جديد اكتسبته من جغرافية النصوص الجديدة، وتوظف هذه العلامة: "لأغراض عديدة، منها بيان الكلام بالجمال الاعتراضية، ووصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما أو الإشارة إليهما بـ"قال" أو أجاب أو رد أو فصل الأرقام أو الحروف التركيبية عن العناوين ولحصر أرقام الصفحات..."¹ ومن المعلوم أن العارضة تستخدم بغية الإيجاز والاختصار في الكلام، أو بغية تمييز الكلام الأصلي عن الكلام الدخيل القابل للحذف، ولكن شكل هنا صنع الاستثناء، فلا يمكن التخلي عن

1 - أوكان عمر: دلائل الإملاء وأسرار التقييم كتاب في أصول التقييم والنحو، ط1، إفريقيا الشرق للنشر، سنة 1999، ص121.

الكلمات الموضوعية بين العارضتين، لأن المعنى سيختل ويتعرض للإفساد والإتلاف، ولكن (فمن الأخيرة) هو كلام غير منطقي ولا يحيل على معنى معين مع أنهما وردتا خارج العارضتين، والكلام الخارج عنها لا يمكن الاستغناء عنه ولكن هنا في هذا العنوان نستطيع التخلي عنها دون أن يقع أي اختلاف أو فارق يؤثر على بنيته لتبقى (تحولات طائر العقّاق)، وختم عنوانه في النهاية بنقطتا التوتر(..) وعلامتي (!) للدلالة على الانفعال والتوتر والقلق الذي اعترى قلب الشاعر، ونقطتا التوتر تحيل من اسمها على أن هناك خوفا قلقا، توجسا يدب في قلب الشاعر، ففي بعض الأحيان تعتريه أحاسيس ومشاعر الريبة والتوتر سواء عند الكتابة أو الإلقاء إما بإسقاط إحدى الحركات النحوية، والمتلقي في الشعر الشفهي يتلقفها ويرصدها مباشرة أما في الشعر البصري فتتلقاها عينه أولا ليدرك أن الشاعر يعاني من التوتر والانفعال، وهذا ما استوجب عليه حبس نفسه وكنم صوته.

واستعيض عن كل هذا القلق في الكتابة بعلامة تشكيلية(..) كرمز يحيل على ما يعانيه، ويظل الشاعر قلقا دائما لأنه مازال يعيش في الحياة الدنيا، وهذا ما يعكس صفو حياته، وما يتسبب له في حيرة وقلق دائم وتعكس لنا علامة التعجب حالة التأثير الانفعالي أو الاندهاش الذي يشعر به الكاتب ويعايشه في تلك اللحظة وهي تحيل في معناها على التعجب في غالب الأحيان وعلى الحيرة والتحذير في أحيان أخرى، والشعور بالريبة أو الانفعال أو التأثير إحساس يترصد الشاعر ويسكن قلبه ويستوطن جسده، ولهذا من المستحيل أن لا يبتها في كتاباته وأقواله، وشكيل لم يستعن بعلامة واحدة إنما أضاف لها أخرى للدلالة على أنه منفعل وبشدة بل وهو قلق، مرتاب، وسيعاني المتصوف من كل هذه الحالات ما دامت الروح ملتصقة بالجسد، ولم تغادر هذه الحياة التي أرهقتها ومنعته من الوصول إلى دار البقاء، واستعان بهذه العلامات داخل المتن أيضا وإضافة إلى العلامات البصرية التي نعثر عليها نجد التشكيل الهندسي النصي مرافقا له، فالشاعر يستند أثناء وضعه للأسطر على أشكال هندسية كالتشكيل التشذيري المقطع، أو الدائري أو المتوازي الأضلاع، أو المربع وغيرها، والشاعر شكيل استثمار شكل المثلث المساهم في: "تدعيم التأويل الداخلي للقصيدة، وذلك بشكلي المثلث إما بقاعدته للأعلى أو العكس..."¹.

إن النص الشعري الفيسبوكي الشكلي مليء بالمثلثات سواء التي قاعدتها نحو الأعلى أو الأسفل على السواء، وكل مثلث يعكس بوحا شعريا خاصا، وقد يبدو أن كل شكل منعزل عن الذي يليه في المعنى أو الدلالة، ويضطلع هذا الشكل بمنح النص جمالية فنية وحركية فعالة.

1 - فائزة خمقاني: جماليات قصيدة النثر بين الورقي وجداريات الفيسبوك" نصوص عبد الحميد شكيل عينة"، مج 17، ع: 2، مجلة

2-1- سيميائية العنوان الشعري:

يحظى العنوان باهتمام وعناية خاصة من لدن الشعراء لكونه العتبة الأولى أو العنصر أو المفتاح الذي يصطدم به القارئ أولاً، وهو الذي يقف عليه نجاح العمل الشعري أو فشله، والعنوان الذي يخلق في نفس القارئ استفزازاً أو فضولاً أو شغفا للبحث والتنقيب عن المقصود أو المراد الذي يرمي إليه صاحب النص فهو ناجح، وسيدفع هذا الإعجاب بالقارئ إلى الحفر في معاني مدلولاته، وإدراك المتلقي لدلالة العنوان سيسهل عليه الغوص في ثنايا المتن الشعري، وعلى النقيض من ذلك نجد بأن الشاعر العاجز عن اختيار أو صياغة عنوان مناسب سينفر المتلقي منه ومن نصه وهذا ما سيتسبب له بفشل ذريع، وصار العنوان على إثر ذلك يحتل ويشغل مساحة كبيرة في الدراسات السيميائية المعاصرة، ومما لا يماري فيه أحد أن قصيدة شكيل مفتوحة على عدة معاني وتأويلات، لأنه متوشح بهالة من الغموض وسيخلف عدم الفهم هذا لدى القارئ رغبة داخلية في البحث عن مقصوده ومرماه، وسنعكف بناءً على ذلك إلى محاولة فك مغاليق وشفرات هذا العنوان وبدءاً بـ:

أ-المستوى المعجمي: يتكون عنوان القصيدة من خمس مفردات أو كلمات (الأول فيها حرف جر) وهما:

-الوحدة الأولى:

هي مفردة (تحولات) والتي وردت في معجم لسان العرب في مادة(حول) وتحيل في معناها إلى: "تَحَوَّلَ عَنْ الشَّيْءِ: زَالَ إِلَى غَيْرِهِ. أَبُو زَيْدٍ: حَالُ الرَّجُلِ يَحْوِلُ مِثْلَ تَحَوَّلٍ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى مَوْضِعٍ. الْجَوْهَرِيُّ: حَالٌ إِلَى مَكَانٍ آخَرَ أَيْ تَحَوَّلٌ. وَحَالُ الشَّيْءِ نَفْسُهُ يَحْوِلُ حَوْلًا بِمَعْنَيَيْنِ: يَكُونُ تَغْيِيرًا، وَيَكُونُ تَحَوُّلاً..."¹ والتحول يدل إذن على التغيير والتبديل وعلى عدم الاستقرار والثبات، أما عند المتصوفة فهي تدل على السفر والانتقال والهجرة فالمتصوف يأمل إلى العروج بالذات نحو عالم السرمد(تخيل).

- الوحدة الثانية:

مفرد(العقق) الذي ورد في معجم لسان العرب في مادة (ع. ق. ق) و: "عَقَّقَ الطَّائِرُ بِصَوْتِهِ: جَاءَ وَذَهَبَ. وَالْعُقُقُ طَائِرٌ مَعْرُوفٌ مِنْ ذَلِكَ. وَصَوْتُ الْعُقُقَةِ... أَنَّ الْعُقُقَ يُقَالُ لَهُ الشُّجْجَى... قَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: هُوَ طَائِرٌ مَعْرُوفٌ دُو لَوْنَيْنِ: أَبْيَضُ وَأَسْوَدُ، طَوِيلُ الذَّنْبِ، قَالَ: وَإِنَّمَا أَجَارَ قَتْلَهُ لِأَنَّهُ نَوْعٌ مِنَ الْغُرَبَانِ..."²,

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة(حَوَّل)، ص185.

2 - المصدر نفسه: مادة (ع-ق-ق)، ص625

واخترت من العنوان كلمتين فقط لوضوح الكلمات الأخرى، وعرجت إلى دلالتها المعجمية وطائر العقعق ينتهي إلى صنف الغربان.

يتضح لنا من خلال التحليل الأولي للعنوان أن عبد الحميد شكيل أحسن اختيار بنيته الصغرى المتمثلة في العنوان المكثف، والمحمل بعبوءات رمزية ثقافية إيحائية ذات معنى، ولم يكتف بهذا فحسب بل حمله أيضاً مهمة نقل انفعالاته بشحنات التوتر والقلق التي تعتريه، كما نقل شعور الوحدة والعزلة والاغتراب الذي يعيشه ويعايشه في كل وقت بعيد فيه عن عالم البقاء.

ب- المستوى الدلالي:

والمطلع على صفحة الشاعر يجد بأن معظم نصوصه لا تخلو من عنصر العنوان للأهمية التي يحظى بها واختار للنص قيد التحليل عنواناً يحمل اسم: "من تحولات-طائر- العقعق-الأخيرة.."، ويمثل العنوان العتبة الرئيسية أو باب الكشف والإفصاح عن ما ضمنه الشاعر في متنه، فقد يستعصي على القارئ أحياناً فهم ما يصبو الشاعر إلى قوله في النص، فيستعين بالعنوان لكشف ولو جزء قليل من معناه، وهو بحسب رأي أحد الباحثين: "الفيض الأول بل هو لحظة الكشف، لحظة يأخذ فيها المستور والمغيب طريقه نحو الانبلاج والوضوح، فمنطوقاته اللفظية المرسلة في شكل ومضات إشارية يخاتل بها القراء؛ ينفلت عن المعنى المعرض لضوء النهار، كما يقول الهرمينطقيون تصبح الدلالة عائمة مستعصية، فلوثة خافية".¹

يشكل العنوان نقطة البوح الأولى التي يحاول من خلالها الشاعر الكشف عن الجزء المستور والمتخفي وراء الرموز، والعنوان عند الشاعر يمثل شكل المقام أي أنه يحاول أن يكتسب أو يملك مقاما من خلال المجاهدات والعبادات والمكابدات الروحية، ولتخليص النفس من عذابات الشوق والتوق للإله، وكلمة تحولات في الدلالة المعجمية تحيل على الانتقال من حال إلى حال، لأن المتصوف يسعى ويطمح إلى الانتقال من دار الفناء إلى دار البقاء، وفيها يكون اللقاء المرجو مع الله عزوجل، ولذا دائما ما يسعى الشاعر إلى الحديث عبر لغته عن الانفصال أو التحول أي انفصال الروح عن الجسد لأنها غايته المنشودة وهي أيضا دالة على التغيير، والجروح والأوجاع التي تتغلغل في أعماق الشاعر، وهي التي حتمته على الكتابة وجعلته

1 - اليامين بن تومي: عتبات الخطاب العرفاني (قراءة في تجربة عبد الحميد شكيل الشعرية)، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.diwanalarab.com/%d9%82%d8%b1%d8%a7%d8%a1%d8%a9-%d9%81%d9%8a->

%d8%aa%d8%ac%d8%b1%d8%a8%d8%a9-%d8%b9%d8%a8%d8%af، تاريخ النشر (2007/12/14)، تاريخ الزيارة(2024/7/26)،

على الساعة(15:16).

ليواري جثة أخيه ولاحظ في تلك الأثناء وجود غرابين؛ غراب يحفر ليدفن الغراب الميت فتعلم منه ذلك ولعل رمز الطير يحيل لدى المتصوفة على الروح أو النفس أو القلب على السيان، فالمتصوف يتمنى أن تنعتق روحه أو ترحل أو تتحرر من سجن وأسر الجسد، ولأن روحه تأبى البقاء والوجود إلى حين أن يأذن الرحمان بخروجها، ولذا يظل الشاعر حزيناً، ويشعر بالغربة والاعتراب والوحشة في هذا العالم الذي لا يطمح إلى البقاء فيه، واستعان الشاعر شكيل بطائر العقعق للتعبير عن حال الاعتراب والوحدة التي يعيشها، واختياره للوحدة هو الاختيار الصائب والقرار الأمثل، لأن فيها ابتعاد عن الاختلاط بالجماعات وبعد عن المنكرات والشهوات والفواحش ما ظهر منها وما بطن، وهو يعيش حالة الغربة النفسية لأنه يخشى ويخاف مودة السوء، كما يخاف من البعد عن الذكر والطاعات في الخلوات، والصوفي دائماً ما نجده يعيش حالة القلق والخوف والذعر بسبب رهبته من تحول الحال وسوء المنقلب في نهاية المطاف.

ويزداد حدة هذا الشعور بالخوف لحظة مواجهته للموت وحده، فلا أحد يبقى معه ويواجهه معه ما سيلقاه بل الكل يتركه ويدير له ظهره، وخوفه نابع من معرفته لعظمة الله عز وجل وهيبته، والأحاسيس التي يشعر بها هي التي تحفزه على ترويض النفس وتهذيبها بالسعي لإصلاحها، وتعديل ما اعوج فيها وتطهيرها من كل الدنيا بدرء المساوئ والمثالب، والارتفاع بها باكتساب خصال الفضائل والمحامد والمكارم، ولا بد أن يستشعر مراقبة الله عز وجل في كل العبادات والطاعات فيعبد الله ويتقرب إليه كأنه يراه، والغراب هو: "الجسم الكلي يسمى بذلك اشتقاقاً من الغربة، فإنه موضع غربة النفوس عن عالمها القدسي، والغراب مشهور البعد والغربة وهو ينطق بين ورق الحمام وهي النفوس".¹

ارتبط الغراب بلفظة الغربة حتى في عصر الجاهلية واعتبروه وقتذاك هو سبب الفرقة والتشتت والاعتراب، ومن المعلوم أن الدول العربية كانت ترتحل قديماً من مكان لآخر بحثاً عن مصدر قوت لها وكان الغراب يحط بديارها بعد خروج أهلها من المنطقة، واقترن اسمه عندهم بعد ذاك بالبين أي الفراق وهجران الأحبة وقد نشد الذبياني في شعره ذاكرة لفظة الغراب في قوله:2

1 - سعاد الحكيم: معجم الاصطلاحات الصوفية، متاح على الشبكة العنكبوتية :

https://ibnalarabi.com/books/muajam.php#google_vignette ، تاريخ الزيارة (2024/8/1)، على الساعة (12:30).

2 - شعر النابغة الذبياني: قصيدة لا مرحباً بغد ولا أهلاً به، متاح على الشبكة العنكبوتية

<https://adabworld.com/%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%A8%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A8%D9%8A%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%84%D8%A7-%D9%85%D8%B1%D8%AD%D8%A8%D8%A7-%D8%A8%D8%BA%D8%AF-%D9%88%D9%84%D8%A7>

الزيارة (2024/8/2)، على الساعة (15:05) تاريخ

زعم البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغدافُ الأسودُ

وخشي أن ينبه الحضور الديباني في الخطأ الذي وقع فيه إلى حين أن طلب من أحد الأشخاص أن يغني البيت، فتنبه آنذاك وغير شطر البيت الثاني: بذاك تنعاب الغدافِ الأسودِ، ويكمن الخطأ هنا في الحركة الإعرابية الضمة والأجدر أو الصواب أن يضع الكسرة منذ الأول، وهناك من يقول أن الخطأ منه كان متعمداً ومقصوداً فشخص مثل الديباني يستحيل أن يقع في مثل هذا الخطأ، ولعل ذكر الغراب وسواده أثر في قافية البيت وحركته الإعرابية، وورد ذكر الغراب لدى شعراء كثير (كعنترة بن شداد..)، في حين اتجه المقدسي صوب مسار آخر حين سأل الغراب عن سبب نعيقه ونواحه وبكائه فأجاب: "كيف تلومني على نواحي، وتتشاءم بصياحي في مسائي وصباحي، ولو علمت يقينا أيها اللاحي ما في صلاحك وصلاح لا تشحت بوشاحي ووافقتني في سواد جناحي، وأجبتني بالنواح في سائر النواحي... وها أنا أنذر النازل خراب المنازل... وأبشر الراحل بقرب المراحل، ومن بصرك لا صبرك، ومن وعظك فقد أيقظك..."¹.

وحاول أن يتيح هنا المقدسي فرصة للغراب للتعبير عن رأيه حيال ما يقال عليه، وما يهمننا في هذا المقام هو أن لفظ الغراب بنظره التشاؤمية وبغريته النفسية والمكانية حظي باهتمام من لدن الشعراء في عصر الجاهلية، وتوحدت النظرات والوجهات في أن رمزها يحيل على الغربة والحزن والمفارقة، ويروى أيضاً أن الغراب أرسله نوح عليه السلام، ليحيي له بأخبار عن أرض البر بعد أن حدث الطوفان وتطهرت الأرض لكنه رأى جيفة فانشغل بها ونسي ما أوصي به.

وظف شكيل غراب العقق للدلالات العديدة التي يحملها، فهو يحيل أولاً على غربته الذاتية التي يشعر بها في بعده عن الإله، وعن عزلته ووحدته التي يفضلها، فبدل أن ينشغل مع الناس في أمور الدنيا ينشغل في الأمور التي تزيد قرباً ومكانة عند الله عز وجل، ويحاول دائماً المتصوف إشغال نفسه بتقوى الإله وبالتقرب له بالذكر والعبادات في الخلوات والابتعاد عن الشهوات وملذات ومطايب الدنيا وزينتها ولهوها وبما أن الروح تسكن الجسد ولصيقة به لذا دائماً ما ينتابهم شعور بالخوف من أن ينقلب حالهم وينصرف قلوبهم بعيداً عن الله عز وجل، وقصة نوح عليه السلام مع الغراب لعلها تحذر أصحابها من الغفلة أو التغافل أو نسيان الآخرة لصالح الانشغال بالدنيا، أو الوقوع في هفوة التقرب للمناكر والمعاصي والمآثم مع عدم الامتثال للأوامر التي حثنا الله على تركها أو فعلها، ونستنتج من كل هذا أن الغراب رمز للجسد الذي يكبل

1 - عز الدين بن عبد السلام بن غانم المقدسي: كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، تج: علاء عبد الوهاب محمد، (د.ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، 278 هـ، ص 106.

الروح ويسجن النفس، فلا يسمح لها للارتقاء إلى دار البقاء، الخلد، دار الالتقاء بالإله، دار التخلص من الهموم والابتلاءات والمحن ومن الشوق ومن العشق البعيد، كما لا تسمح لها بالهجرة كمثّل الطائر الحر الطليق، وربما يطمح بعد كل هذا الخوف والقلق والضغط إلى الحصول على المنشود في الأخير، ولفظة الأخيرة مقرونة بالنهاية ومغادرة الحياة الدنيا إلى حياة أخرى سرمدية.

ج- المستوى التركيبي:

ينبني عنوان: "من-تحولات- طائر-العقّاق- الأخيرة.." "من الناحية التركيبية على جملة اسمية مكونة من جار ومجرور ومضاف إليه(شبه جملة)، ولا يخفى على ذي نهية بأن الجملة الاسمية تدل على السكون والثبات، على عكس الفعلية التي تتسم بالحركية والدينامية والتوتر، وعلى الرغم من خلو الجملة من الفعل إلا أن شكيل أجاد شحنها بذبذبات التوتر والانفعال والقلق والاضطراب، والحالات والتحولات التي تعتريه ستلازمه مادام يعيش في الأرض الدنيا، وخلو الجملة من الفعل يعني أن الشاعر لا يربط نفسه بزمان أو بوقت محدد، بحيث أنه لا يفكر في الماضي ولا ينشغل بالمستقبل، وما يهيمه هو اللحظة الحالية التي يجب أن يستثمرها في التقرب لله عزوجل، وإذا ما عمدنا إلى تفكيك الجملة الإسمية إعرابياً نجد بأن:

الكلمة	إعرابها
من	حرف جر.
تحولات	اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
طائر	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
العقّاق	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
الأخرة	نعت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وجملة الجار والمجرور لا تؤدي معنى مستقل، إنما هي ناقصة فجملة (من تحولات) مبتورة أي أنها غير تامة المعنى ولم يكتمل معناها إلا حين أضيف إليها(طائر العقّاق) {مضاف+ مضاف إليه} فاتضح معناها وبانت دلالتها، والجملة المضافة إذن تمنح سمة التعريف والإيضاح والتفسير، كما تفتح باب التأويل والتعدد الدلالي، وراجع توظيف الشاعر للجملة الاسمية إلى محاولة التعبير من خلالها عن حالة الوحشة والغربة والاغتراب الذي يشعر به في داخله، وتنكيهه للكلمات الأولى، ثم تعريفها بالإضافة نابع من صميم الصراع والاضطراب الذي يزايله ويحس به بين تجاوزيف صدره وروحه في لحظة الكتابة حتى.

3-1 - تعالق العنوان مع المتن الشعري (تحليل المتن):

إن لغة عبد الحميد شكيل الشعرية داخل نصه هذا ونصوصه الأخرى تشكل عالماً غامضاً ومتوشحاً بهالة من الضبابية، والقارئ لها يجد صعوبة كبيرة في فهم معانيها ومقاصدها لرقى اللغة التي يكتب بها ولإبحار كلماتها وعباراتها وصورها الشعرية في عالم الرمز والإشارة والإيهام، فيستعصي عليه بذلك استيعابها والشاعر لا يقدم دلالات مباشرة لأنه يفسح المجال له للكشف عن جزء يسير من عوالمه المخبوءة والمتسترة وما يميز الشاعر أنه يستعين باللغة في النص بحد ذاتها، لأنه يحاول من خلالها صناعة تجربة جديدة مغايرة كلياً، ألا وهي مغامرة العشق الصوفي في اللغة إذ لم يعد المتصوف ينقل بها تحولاته ومكابداته وعناءات ذاته، بل أضحي يعيش معها تجربته الخالصة وفي هذا السياق يقول أحد الباحثين بأن المتصوف يعيش: "تجربة عشق صوفي مع اللغة، إذ جعلها وسيلة من وسائل العروج، فهي بمثابة السلوك الصوفي بالنسبة للمريد، حيث لم يعد الشاعر يعبر بها ومن خلالها عن مواجيدته وحاله بقدر ما أصبح يعيش معها تجربته الصوفية باعتبارها إحدى تجليات الله في الكون".¹

تنبه الشعراء المتصوفة إلى اللغة التي بهاها الله وجعلها وسيلة التواصل في الكون كله، ولذا راح شكيل يسير عبرها صوب صياغة مغامرة كتابة جديدة ثانية، إلى جانب الكتابة الشعرية الصوفية، وإن كانت الكتابة هنا تتم في فترة لا شعوره المغيب، أو في لا وعيه التام بحجة أنها بمثابة وحي من الله يرسل إليه لحظة الكتابة، أما اللغة التي يعيش معها حالة عشق فهو يصبح من خلالها مثل القراء الآخرين أي أنه يكتب النص ثم يعيد قراءته معهم، وهي تشابه الأخرى في أن كاتبها يلجأ إلى تلغيمها وتفجيرها بإيحاءات وانزياحات وانحرافات لغوية يخرج فيها عن المؤلف المستساغ والمعروف المشاع ويقول شكيل بهذا:

" - في حبر الكلام

-يتدبر الوقت أوقاته

- وتفيض الكلمات بنزفها العالي

- وتمر إلى حتفها كلمات المطر.....

-وهي تنسج خيمة العمر

1 - محمد كعوان: اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، قراءة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ع2، مجلة منتدى الأستاذ قسنطينة، أبريل 2006، ص 181.

- وتهل نساء اللغة.¹

والمتصفح لهذه الأبيات قد يتبادر إلى ذهنه أن كل سطر شعري تام ولا يتوافق ومعنى السطر الذي يليه أي أن كل سطر يكمل نفسه، والنبية الحضيف فقط من يدرك أن المعنى لا يتجزأ عن الذي قبله أو بعده والشاعر يصبو عبر المنصة إلى إيجاد قارئ جديد قادر على فهم وفك شفرات، لغته ليتفاعل معه ويعرب عن رأيه ويفصح عن فهمه للنص، واللغة هي وسيلة التخلص من الجروح والانفعالات، فكل عبارة يكتبها هي شفاء بالنسبة له.

يوظف عبد الحميد شكيل داخل نصه الشعري مجموعة من الرموز الصوفية والتي كان لها امتداد جذري صوفي قديم، فلا تكاد تغادر نصوصهم وإن اختلفت الطرق التي يعبرون بها عنها، ولعل أهم الرموز هي:(الوقت الكلمات، كلمات المطر، نساء اللغة، طير الحنين، جبل الدراويش، السيمرغ، أزهار التوليب عرس الأيائل، طيور النار، العصافير، وادي الزبد، أثر الفراشة، فطنة العقعق، السحاب، طائر النار السراب، الرباب، الكعاب، بحرا.) وما نلاحظه من خلال هذا التعداد أن الرمز له حضور مكثف في نصه فلا يكاد يخلو سطر من رمز والمغاير في دلالاته عن الآخر، ومما لا ريب فيه أن الوقت هو زمن مهم في حياة كل فرد في الحياة، وكل واحد فيهم يرى الوقت من وجهة نظر مختلفة، فمنهم من يتحسر على ما مر من الدقائق واللحظات الفائتة من عمره، ومنهم من يفكر في أن يطويعه لصالحه من خلال التخطيط ورسم خارطة للمستقبل، ويخالف المتصوفة في رؤيتهم للوقت كل الناس، فهم لا ينشغلون بماضي سحيق تليد ولا بمستقبل مشرق يافع، بل يهتمون بال اللحظة التي يعيشونها ويصبون فيها إلى التقرب، والانشغال بها في العبادات بدل التفكير في الحزن والهم واستباق التشاؤم، والتحسر على ما فات والتفكير في الآتي، وكل هذه الحالات تكدر صفاء القلب وتشغله عن الحق وتنغص عليه حاله، فلا يأنس باللحظات التي تجمعها بالله في الصلوات، أو قد لا تجعله يستشعر حلاوة الإيمان لذا لم يولوا أهمية كبيرة للوقت هذا الذي يعظمونه أصحاب الدنيا فهو لا يعادل الزمن اللانهائي في دار الخلد.

وقد ربط اللغة(الكلمات) بالمطر للقدسية التي يحظى بها، فالمطر هبة سماوية مطهرة، وهو غيث يتنزل على الأرض، فيسقيها ويحييها من جديد وهو من ينعش الأرض فينبت ويخرج الرزق، والربط بين الكلمات والمطر يعود إلى أن كلا من الرمز ينحليان على التطهر والتنفيس فالكتابة شفاء من الجروح.

1 - عبد الحميد شكيل: قصيدة من تحولات طائر العقعق الأخيرة، منشورة على منصة الفيسبوك:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100046923464471&mibextid=kfxj>

والمطر رمز للطهر وهما إحدى تجليات الله في الكون ومنح وعطايا من الرحمان، وكل ما ينزل من عند الله مقدس ومبارك، وقد ساهم التعالق بينهما في التخفيف من وطأة الوحشة ومن القلق الذي يشعر به في بعده عن الله، والغيم الذي يأتي قبل المطر هو الذي يسمح للشاعر إلى العروج نحو عوالم الكشف، وشكيل يمتح من مظاهر الطبيعة رموزاً له، فيشحنها بطاقة وكيمياء شعورية متحركة، وبشحنة متدفقة، والغيم هو العازل والمانع أو الحاجب بينه وبين السماء، والذي يمنع الشاعر من الارتقاء والسمو إلى الأعلى.

وقد غلبت نبرة التشاؤم على التفاؤل في استعماله لهذه اللفظة، فذبذبات الخوف والانفعال بادية من خلال كلماته المختارة، وجمع أيضاً في البيت الموالي بين اللغة والرمز الأنثوي (نساء)، ونابع توظيفها من رغبة الشاعر العميقة في الكشف والتعرف على الذات، إما بهذيب الخصال وتحسين الطباع، أو بالتخلص من المساوئ والميل إلى الفضائل، والاتجاه صوب المناقب والمكارم والتخلي عن الشهوات في الخلوات والعلن والغاية من كل هذا هو معرفة الله عز وجل وعبادته حق عبادة، والتقرب إليه تقرباً يليق بجلالته وعظمته خلقة وجماله، ونزوع الشعراء المتصوفة إلى المرأة واتخاذها رمزا، راجع لكونها هي رمز الجمال والنماء والخصوبة ورمز لطبيعة إلهية خالقة، فهي التي تنجب من رحم أمها أبناء للحياة وهي مصدر الحب والرقعة والأنوثة ومصدر للعطاء الذي ينضب ولا يجف، وهي مصدر الرحمة ومنبع العاطفة ومصدر الاستقرار، وقد يظن أحد القراء غير العارفين بهذا التوجه الصوفي، في أن الشعر ينشد إلى التغزل بالمرأة وجمالها، في حين هو يتخذها رمزا للعبور أو معراجا للتعبير عن الشوق والهيام والعشق الإلهي، وفي هذا الصدد يرى شكيل أن جسد المرأة أو رمز الأنثى: "في رؤيا الصوفية ميدان خصب للتناسل القائم على الفاعلية الكونية المبنية على الإبداع المستمر للوجود القائم على الحركة والتفاعل، والتحول، وهو بذلك وسيلة لمعرفة الباطن، بعد أن يتجاوز الإنسان المسافة الفاصلة بين الجسد والوجود، والموضوعات الخارجة، فيكون الاندماج في عناصر الوجود بغرض الوحدة والفناء في الوجود، والوسيلة في ذلك القلب/ الذوق".¹

إن الصوفي يستند في التعبير عن تجربته على رؤيا خاصة للوجود، ولذا يلجأ عبرها إلى تصوير الصفات الحسية للمرأة في خياله كبديل له، ولا يشبه هذا التصوير العادي المؤلف بل يتجاوزه، فهو يقدم العبارة وينشد معنى آخر ضدي مغاير لأنها محملة وملينة بالإيحاءات والرميزات المكثفة العالية، والتي تحتاج إلى قدر كبير من الفهم والتفسير والتأويل لمُدلولاتها من لدن القارئ، والصوفي دائما يرتشف من غذاء القلق واضطراب وتحول الحال وتأزم النفس سبيلا في طريق الكشف والمعرفة، والأحوال التي تطرأ عليه هي التي

1 - عبد الحميد شكيل: الرؤيا الجمالية للمرأة وتجلياتها في الكتابة الصوفية بين فعل الخيال وجمال التخيل، ع7، مجلة مفاهيم

الدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، الجلفة(الجزائر)، 2020، ص267.

تسهم في تبلور الرؤيا الخاصة به (رؤيا الوجود)، والخيال هو سنام تجربته لأنه يسبح به في عوالم اللاحقيقة وهو أفق مفتوح لا محصورا ضيق، لذا وجد فيه الصوفي ضالته ومبتغاه وهو ليس ثابت ساكن بل متحرك متحول، وهو أيضا وسيلة العبور من الظاهر إلى معرفة الباطن، والقلب والذوق والحدس هما سنام تحقيق الرؤيا أو التجربة، والمرأة إذن ما هي إلا رمز عبر من خلاله المتصوفة عن اصطلاحهم وتعلقهم وعن عشقهم وصبابتهم بالإله، وقد خص تشكيل ذكر المرأة بتعداد صفاتها ومفاتها في جسد القصيدة ك (مبتسمة تتجمل تستحم في غيم الرشاقة، منتشيات، عرس، نائيات، الباكيات، ترقص، مفاتنه، تقول ببشاشة الطيف بفتون الكعاب...).

وتحيل السمات الفيزيولوجية والخصائص الجسمانية الخاصة بفتنة الأنثى على الجمال والرحمة وكل ما يخلقه الله جميل، فلا تثريب ولا جدال في ذلك ولا أحد ينكر أن الرحمة والعطف والحنان ميزات نجدها لدى المرأة على عكس الرجل، والمرأة في طبيعتها الأنثوية وصفاتها هي صور دالة على الوجود في جماله وحقيقته، وطير الحنين يعبر عن النفس التي تعاني من آلام الاشتياق والتلف والوجد للقاء المنشود مع الإله بعد فناء الجسد وصعود الروح إلى ملكوت السماوات، واستعان الشاعر بلفظ الطير لأنه يتمنى أن يحلق بحرية كالطائر إلى السماء دون أن يسجنه الجسد، والشاعر هنا يسرد الدرب الذي تشقه الطيور وهي تستعد للارتحال والتحليق حتى تعبر جيل الدراويش (صورة الجسد)، وتناص السطر الشعري "تردد ورد السيمورغ" وقصة فريد الدين العطار "حكاية السيمرغ" بحيث تبدأ الحكاية باجتماع "30 طائر" للبحث عن ملك لها وأثناء الحديث يخبرهم الهدهد قبل ذلك أن السيمرغ موجود في مكان عالي وبعيد هو جبل قاف، والوصول إليه يستدعي صبرا وضبطا للنفس، لأنهم سيتعرضون لمشقات وصعوبات كثيرة أثناء الرحلة معللا أن هذه الرحلة تستحق المكابدة والعناء لأن الطائر يمثل: "الجمال المطلق والحقيقة التي لا زيف فيها، ويشرح الهدهد للطيور المفازات الصعبة التي ينبغي عليهم المرور بها: الطلب والحب والاستغناء والتوحيد والحيرة والفقر والفناء..."¹.

1 - هاشم غرايبة: حكاية السيمرغ...، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://alrai.com/article/155477/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A3%D9%8A%20%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A/%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%85%D8%B1%D8%BA-%D8%A8%D9%82%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85-%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%A8%D9%87> ، تاريخ النشر (2006/3/26)،

تاريخ الزيارة (2024/8/7)، على الساعة (9:30).

رفض في البداية مجموعة من الطيور السفر والارتحال بسبب تمسكهم بالحياة ثم اقتنعوا بالفكرة، ولم ينجح معظمهم في الوصول، فالبعض منهم سقط وفشل في إكمال الطريق إلا 17 طائر فلاح في العبور والوصول إلى الجبل، لتدرك في نهاية المطاف أنها هي السيمرغ وأن الحقيقة تكمن فيهم لا في أحد آخر غيرهم والسيمرغ طائر أنثى، والشاعر يصبو إلى الارتقاء والارتحال بالنفس والذات إلى عوالم السرمد والبقاء وللحلول والتوحد مع الله والنفس تمر بمقامات وأحوال وتحولات.

فينبغي على النفس أن تترك المعاصي والذنوب وتقبل إلى ربها وهي تائبة منيعة ومتخلية عن الشهوات والأمور التي تحفز على الزيادة في السيئات كالغيبة والنميمة وعدم غض البصر والشراسة في الأكل والشرب، والاهتمام بالظاهر والمظاهر على حساب الباطن كما يجب عليها الصبر والورع على الشدائد والابتلاءات التي تزيد من قربها إلى المحبوب، والخوف هو أساس يقظة الضمير وإصلاح النفس، فإذا فسدت مضغتها واستأنست بحالها وابتعدت عن خوفها، وصارت لا تفرق بين الصواب والخطأ، فتتكاثر وتتعاظم الذنوب بذلك ليزداد البعد عن الإله، وهذا ما يخشاه المتصوفة ويهابونه لذا يظل الخوف رفيقا لهم يمنهم من الوقوع في مثل هذه الأخطاء، وتسليم النفس لله وتركها بين يديه هي التي تعلمه عدم التفكير في ما فات وفيما يمر به من ضيق في الحال وإغلاق للأبواب فيظل يتحسرو ويعيش الأسى فينشغل بالهواجس والهلاوس والوساوس، فيسخط ولا يرضى بحاله بدل أن يذكر الله ويشكره ويقتنع بما رزقه، كما عليه أن يزهد ويتقشف في لباسه ومأكله ومشربه بدل الإسراف والتبذير وواجب عليهم ومحتم أيضا ترك الشبهات ما ظهر منها وما بطن، لنيل القرب من الله بالعبادات والطاعات والأذكار والصلوات والنفس إن نالت القرب من الله فإنها ستلقى رضا وعفوا ورحمة ومغفرة منه.

وتشبه رحلة الطائر في السماء رحلة المتصوف فهو يحاول أن يرتقي ويعرج بالروح (عبر مقامات وأحوال وتحولات...) للتوحد مع الإله بعد مغادرة الحياة، واستعاض بالمحسوسات للتعبير عن الحب الإلهي، والأياثل هي الغزال وهي رمز الجمال ويشار بها إلى النفس، والأودية هي القلوب، وأزهار التوليب وأوراق الخزامى رمز للجمال هي الأخرى، ورمز للحب فالمرأة تحب الأزهار وتعشق رائحتها وعبقها الفواح حد السكر والانتشاء، ثم ذكر في نصه مرثي كنعان لمحمود درويش، واستبدل الجدارية التي كانت خاتمة لرحلته الشعرية بألواح سومر، وبعد أن احتاط الموت بجميع أصدقائه وخلانه في فلسطين راح ينشد مرثيه عسى أن يخفف الألم الذي يختلج صدره، وقد كتب هذه المرثية وهو يصارع الموت حتى أنه شعرتنبأ فيها باقتراب أجله، والإحساس بسكرات الموت أو الدخول إلى عالم البرزخ بين الموت والحياة تشبه البرق الذي يعد النور الأول والذي تنجلي عبره الرؤيا، والبرق على جبل السحاب هو وصول وصعود الروح إلى السماوات العليا، ويقع وقتذاك اللقاء

المرجو والمنتظر الذي أفنى عمره كله في انتظار هذه اللحظة، فالروح كانت في الحياة تعاني لوعة الفراق ومرارة الحنين إلى مصدرها النقي، فتشدو وتبكي وتأسى تارة وتفرح وتتفاءل تارة أخرى، وهذه الحالات ستظل تزايل حياة الشاعر وتطارده إلى حين أن تغادر الروح وتنفصل عن الجسد، ورصد الشاعر من خلال هذا التكثيف الرمزي والإيحائي المعمق إلى وصف حالة البعد ومرارة الغربة والاغتراب والوحشة والهجرة والفراق بدءاً من العنوان والمتن الشعري، وكل الإشارات الرمزية والاستعارات الإيحائية والتلميحات المكثفة هي وصف لحالة المتصوف الرافض لحالة الانفصال والتي تحول بينه وبين معشوقه الإلهي.

إن الدلالات العائمة والعائمة في المجهول الموظفة في عنوان ومثن القصيدة على السواء هي التي تحفز القارئ لا محالة، وتبعث في نفسه شغف البحث والتأويل عن معناها ومقاصدها بسبر أغوارها وفك شفراتها ومغاليق رموزها، وشكل العنوان بداية البوح أو الفيض الأول الذي كشف من خلاله الشاعر عن جزء كبير من معنى النص، فهو ليس ببنية زائدة لا فائدة منها بل له أهمية كبيرة ووظيفة إغرائية، فشكيل عمل على جذب نظر القارئ عبر العنوان للغوص فيه وفي معاني مدلولاته، وقد انجلت الرؤيا قليلا واتضح عند كشفه وحديثه عن حالة الاغتراب التي تعيشها الذات في مقابل انفصالها عن الخالق، وجاء العنوان مكثفا مرمازا وموحيا لحظة توظيفه (لطائر العقق) الدال على الغربة والعزلة الذاتية التي يعيشها الشاعر في هذا العالم الذي يصارع فيه لوحده تخبطات الذات ولواعج الشوق والقلق.

ومما لا ريب فيه أن العنوان يتشاكل مع المتن الشعري لا محالة، ويقصد بالتشاكل أنه: "تنمية لنواة معنوية سلبية أو إيجابية بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمنا لانسجام الرسالة".¹، و التشاكل عكسه التباين، وهما إحدى المصطلحات التي تنتهي إلى الإجراء التأويلي السيميائي والتشاكل هو التكرار الصوتي أو المعجمي أو النحوي أو التركيبي الذي يعتمد الشاعر إلى تطعيمه في نصه لتحقيق الانسجام والاتساق، كما يضيف من خلاله على النص جمالا وثراء دلاليا ونغما ترنميا وائتلافا موسيقيا وتجاوزا كلميا، أما التباين فهو في ما معناه: "أحد المكونات الأساسية لكل المظاهر إنسانية ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني ونشاطه".² ويحيل التباين على دلالة التناقض، الاختلاف اللاتشاكل، التضاد، التقابل، وذروة التوتر في النص تبنى على وجود الصراع وتناميهِ وتصاعده.

1 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، 2005، ص25.

2 - المرجع نفسه: ص 71.

ولد من رحم التشاكل بين العنوان والمتمن مجموعة من الحقول الدلالية والتي كشف من خلالها شكل عن وجع الذات وحالاتها المتأزمة نظير العزلة والوحدة التي يعيشها، ونظير انفصاله عن دار الحق:

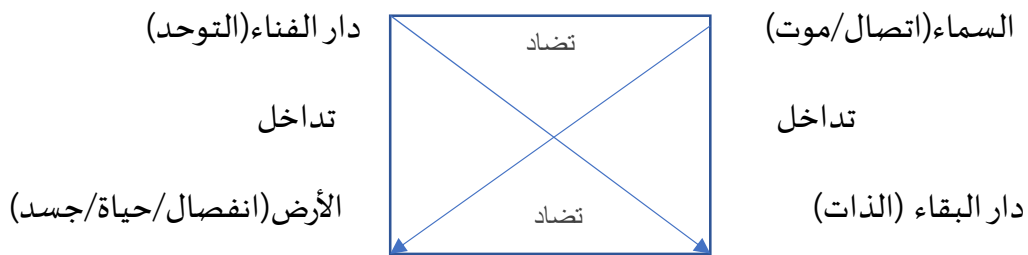
-المجموعة الأولى: الاتصال/التوحد/ السماء ونلفي بأن هذه المعاني تتشاكل مع حقل (الموت) وتمثلها الألفاظ الآتية: {حتفها، الأخيرة، سماوات، غيم، آن هبوبها، آن عبورها، وادي الزبد، أثر الفراشة، الموتى، جسر الأبدية فطنة العققع، البرق، السحاب، الطيف}.

- المجموعة الثانية: الانفصال/ الذات/ دار الفناء وتتشاكل الكلمات مع حقل الحياة، وتمثله مجموعة من الألفاظ التي وردت في القصيدة {طائر العققع، الوقت، العشب، جبال، نساء، الكلام، طير الحنين، جبل الدراويش السيمرغ، نائيات باكيات، الخطايا}.

- حقل الأنوثة/ الإنسان (السحر، الجمال) تمثلها الألفاظ الآتية: مبتسمة، ترقص، نساء، تجمل، الرشاقة منتشيات تميل، مفاتنه}.

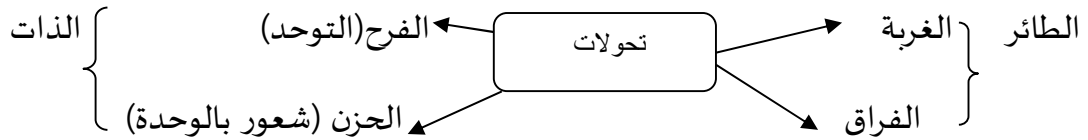
- حقل الطبيعة: {الفجر، غيمة، سحاب، طيف، سماوات، البرق، أزهار التوليب، أوراق الخزامي، عشب}.

شكلت المجموعة الأولى من خلال العلامة الأولى الموجودة في العنوان (تحولات طائر العققع) حالة الذات المنفصلة، وشكيل هنا خاتل اللغة وراوغ الدلالة عندما سافر بها إلى خيال ينوي فيه السفر والارتحال بالذات إلى عالم السرمد والبقاء، للهروب من حالة الانفصال التي يعيشها، أما المجموعة الثانية والتي احتوت على عدة كلمات والدالة على الموت ومغادرة الحياة إلى دار البقاء بدءا من العنوان حتى المتن، وبإمكاننا التمثيل لها بالمربع السيميائي:



هيمنت دلالات التوتر المشحونة بالانفعال والقلق في النص الشعري، فالذات تعترضها حالات كثيرة من الخوف والارتياح والتوجس والذعر والاضطراب خوفا من فتور النفس، وتقاعسها عن أداء الأعمال والعبادات الصالحة التي تزيد من قربها إلى الخالق، وتظل الذات مشغولة بالهواجس التي تؤرقها لأن الروح

ما زالت ملتصقة بالجسد فهي معرضة في أي وقت للخروج عن طريق الصواب، إما بالانشغال في توافه الأمور وإتباع الشهوات وترك العبادات، ومن لم يحسن ترويضها وتهذيبها فلن ينال القرب الذي يوده والخطاطة الآتية ستعكس التحولات التي ألفتها من بداية العنوان حتى آخر كلمة في النص:



وقد تشاكل العنوان والنص الشعري في كلمة طائر التي وردت في ألفاظ مختلفة (طير الحنين، أسراب الطير السيمورغ، طيور النور، العققق ، طائر النار...) وينطبق الأمر نفسه على كلمة الأخيرة والتي تشاكلت دلالتها ومعاني (حتفها، البعيدة، المأل، الغياب...)، وإن اختلفت في الألفاظ إلا أنها تحمل نفس المعنى الدال على الموت، وكلمة طائر(العنوان) تشاكلت نحويا(المتن) لكونها وردت في صيغ صرفية مختلفة، فتارة وقعت على وزن (فعل) (طير)، وتارة على وزن جمع تكسير (طيور) (فعول)، وتارة على وزن اسم فاعل(طائر) وهو تكرار اشتقائي، وما يمكن الإيماء إليه هنا أن التشاكل يتنوع وفقا لمقتضيات الخطاب التي يقع فيها، وهذا ما أشار إليه محمد مفتاح لحظة محاولة سن مجموعة من الضوابط التي تحكم هذا الإجراء التأويلي وقد قسمها إلى: "1-تشاكل التعبير: ويكون على المستوى النحوي وتعادل هذه التراكيب يحقق هدف الرسالة كما يحقق جمالية وتأثيرية الشعر.

2-تشاكل المعنى: ويكون على مستوى المضمون، محققا سلامة الفهم للمتلقي

3-تشاكل الإيقاع: ويحتوي تشاكل الصوت، والكلمة واللعب بالكلمة، اشتقاقا وإبدالا وتقليبا وتغيرا..."1.

عمل الشاعر على اللعب بالكلمات والألفاظ إما بتكرارها لفظيا أو حرفيا(صوتي)،أو بالاشتقاق منها بالإبدال والإقلاب أو حتى بتكرار العبارات، وقد خلق هذا التناغم الإيقاعي والترنم الموسيقي أجواء مموسقة وحركية دينامية، وقصيدة الشاعر مكثفة بالإيحاءات والرموز والإشارات العائمة أو الدلالات القاتمة العاتمة والتي تشترك كلها أو تتشاكل في الدلالة على الذات أو النفس التي تتمنى لحظة الوصال والانتقال إلى عالم البقاء.

4-1- المتن الشعري :

تسمح آلية التشاكل والتباين السيميائية في الغوص في مكنونات المتن الشعري وخباياه وخفياه وشفراته ومغاليق رموزه؛ أي بالحفر في الدلالات المبطنة (البنية العميقة)، والتشاكل يشمل التكرار الصوتي والإيقاعي والنحوي والتركيبى والدلالي، على عكس التباين الذي يقع في حال التضاد والتعارض، وما نلاحظه في القصيدة أن الذات يتحول حالها من حال القبض إلى حال البسط، ومن حال الفرح إلى حال الحزن ومن حال الغربة إلى حال الأنس، ولذا اعتمد شكل على لغة التحول والانفصال، بل وراح يرسم على خارطة كتابته كلمات مشحونة بريشة القلق وذبذبات الاضطراب، وشاعت ملامح التوتر هنا في الأفعال المضارعة التي أسهمت في إحداث تشاكل نحوي (يتدبر، تفيض، تمر، تغيم، تنسج، تهل، يتريص، يتهادى، تتنادى، تردد، نبتني، نطل، نرى تتجمل تستحم، تذهب، ترصد، تشير، تتجلى، تميل، نرى، يرصد، يشير يقشر، أصوغ، أجيئكم، يفيض) والأفعال المضارعة المعللة (لتخوم، لأرتب).

غلبت الأفعال على جسد القصيدة بمعدل 31 فعل وتوحي كثرتها على أن الشاعر يعيش تحت وطأة الاغتراب والغربة والوحدة والعزلة والقلق، وتختلجه هذه الأحاسيس لكونه يعاني من ألم الهجر والفرق والانفصال عن معشوقه الإلهي، فالجسد يحجبه ويمنعه من الوصول إلى لذته المنتشية، وقد جاءت الأفعال لتفضي وتفصح عن هموم وأحزان الذات المكلمة، والتي تعاني أيضا من شجن البعد ووحشة الحياة ومرارة التيه والضياع، ويدل إذن حضور الأفعال بكثرة على أن النص متحرك وغير ساكن أو ثابت على حالة واحدة، بله ذلك وانفعالات الشاعر لا تهدأ ولا تنهأ على حال واحد وهو يرتشف منها غذاء لروحه ولتجربته.

ويبرز التباين من خلال التفاوت في توظيف الجمل الاسمية والفعلية بل إن ميزان الغلبة مال إلى الاسمية على حساب الجملة الفعلية، ويشبه التفاوت بينهما حالات الذات التي أحيانا تكون هادئة مطمئنة، ساكنة خامدة -وتتطابق حالاتها والجملة الاسمية-، أما الفعلية فهي مشحونة بدلالات التوتر والتأجج والثوران والهيجان، والأفعال الموظفة طافحة بمعاني القلق ووساوس الاضطراب وتقلب الأحوال ك(تفيض، تغيم يتريص، يرصد...) والشاعر لجأ إلى هذا التغليب بغية التخفيف من جذوة وبؤرة الانفعال في نصه، لكن هيمات فأنى له ذلك والشعور بالخوف يلاحقه ويدب في قلبه ونفسه وساوس وهلوسات الخوف من بروز أمارات البعد عن الله، أو حتى قد يعاني من إحساس الشوق للإله والتي يعبر عنها بالإشارات والرموز واللغة للتخفيف عن ذاته، ويظل المتصوف يعاني ويكابد حتى ترتقي نفسه إلى دار السرمد لذا نجد بأن الجمل الاسمية هي الأخرى تحيل على معاني التوتر، ونستدل على التباين هنا في القصيدة مثلا بعبارتها:

-يتدبر الوقت أوقات _____ جملة فعلية.

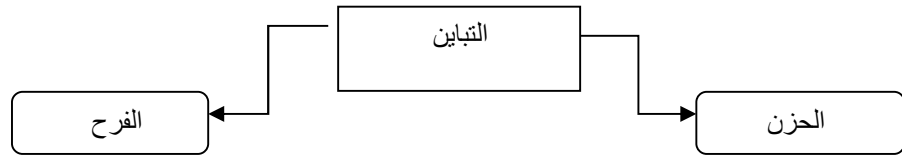
- لا وقت لي _____ جملة اسمية.

زمن طويل (فعلية) التباين زمن قصير (اسمية)

يتهدى/البعيدة... يتربص بهن/ تتنادى/ آن هبوبها/ آن عبورها/ لأرتب

الوقت ... الشكل رقم(2)، التباين في المتن الشعري

ونجد التباين أيضا باديا في جسد القصيدة في دلالات (الفرح والحزن)، ووردت معظم الألفاظ لدى الشاعر في الجمل الخبرية لا الإنشائية:



بنزفها، نائيات، تغيم، لمع العيون، اليتيمة،
قوافل الموتى، مرثي، أثر الفراشة (وقعت في جمل خبرية)
الرباب، ترقص (جمل خبرية وإنشائية)

الشكل رقم(3)، التباين في المتن الشعري.

تنتاب المرء أحيانا أحاسيس الفرح والسرور والغبطة، وفي أحيان أخرى ينقلب حاله ويتعرض لابتلاءات وكرب كثيرة، فيحزن ويكتئب ويفجع بفقدان شخص قريب إلى قلبه، أو يضيق حاله ويتكدر بتعرضه لمآسي الحياة، وعلى النقيض نجد بأن المتصوف لا يندشغل بهم الدنيا ولا بما يصيبه، فيصبر ويشكر الله عز وجل على كل ابتلاء منحه إياه، والله إذا أحب عبدا ابتلاه ليزيد القرب بين العبد وربّه، لكن حالة المتصوف لا تشبه حالة المرء العادي البتة إذ يتخبط بين مشاعر كثيرة، فبين الذعر والرعب والمهابة والرهبة والوجل وبين التضايق والانزعاج والاضطراب نجد حالة ذاته.

نعثر في القصيدة التي بين أيدينا أيضا على التشاكل اللفظي (الصوتي) أي التكرار الكلي الموجود في عدة مواضع، كلفظة الكلمات والتي وردت ست مرات، وكذلك كلمة الوقت والتي وردت أربع مرات والنظرات مرتين... والشاعر الفذ الموهوب هو الوحيد القادر: "على خلق الكلمة المشحونة أو شحن الكلمات المألوفة

بالانفعالات والمشاعر عن طريق استخدام إمكانيات الكلمة بكل طاقاتها ووضعها في سياق موات يجعلها عن طريق التألف أو التناقض مع غيرها من الكلمات تثير جوا موسيقيا وانفعاليا.¹

يعتمد الشاعر أحيانا إلى تكوين الفونيمات وجمعها في مركب لفظي واحد والمسمى بالمونيم، وتكرار الكلمات بنفس الفونيمات (البعض منها مشتق من جنس الكلمة) يخلق اثلافا وجمالا فنيا موسيقيا، كما يمنح للنص غنى وثراء دلاليا، ولا يخفى على ذي نهية بأن التكرار يعكس انفعالات الشاعر ونفسيته المتأزمة المضطربة والكلمات المكررة كلها تحيل على الذات أو النفس، فالكلام هبة ربانية من الله أو إحدى تجليات الوجود لذا يسعى من خلالها إلى بث أشواق النفس وللتعبير عن التوق، وأما الوقت فربطه بالقصر والطول فالمتصوف ربما لم يسعفه الوقت لعبادة الله عزوجل والتقرب إليه أكثر، ولذا يخشى من مصيره المحتوم (الموت) وما سيلقيه في القبر من حساب لوحده، ولعل المونيمات المتكررة والمنتشرة في المتن الشعري؛ منها ما وقع تكرار اشتقاق (الوقت أوقاته، النظرة/ النظرات) ومنها ما تشكل صوتا ولفظا وتباين دلالة ك (الكلام، الوقت...) ومنها ما هو متصل متجاور، ومنها ما هو منفصل متباعد، ويروم الشاعر من خلال تطعيم نصه بالتكرار إلى خلق عالم فني أو كيان جمالي يصبو عبره إلى تبليغ رسالة أو إيصال معنى أو دلالة، وشكيل يتلهم من خلال الكلمات المختارة والمنتقاة إلى رؤية من أفنى عمره للقاءه ونيل رضاه، واللغة أو الكلام يحتل مكانة واسعة لدى الشاعر المتصوف في جميع نصوصه، وليس في نصه هذا فحسب والنظرة والوقت يكمن فيهما الجمال لأنهما هبة ربانية منحهما الله عزوجل للإنسان وحباهما بهما (الوقت متباطئ أو سريع له مكانة لأن فيه يستثمر القرب المنشود، والنظرة تسمح بالتأمل في الجمال والكلام يسمح بالتطهير...) والكلمات كلها تدل على الذات التي تعاني من لواعج الفراق ومرارة التوق لله ولأنه بعيد عنه لذا راح يسعى إلى التقرب له سواء من خلال فعل التطهير أو فعل التأمل في ما خلق.

إن شيوع حرف التاء تلاءم وشعور الشاعر بالغبّة أو الحزن والتشاؤم، وقد ورد في العنوان والمثن على السواء والذي تغلغل في جسد القصيدة بقوة، ويمنح حضوره حركية مستمرة في إنشاء الدلالة وتنظيم النص المكتوب، كما يسهم حرف التاء في خلق مشهد بإيقاع متساوي معتدل، وهذا يعني أن القصيدة تبدو كعضو واحد وليست منفصلة أو متنافرة في معناها أو دلالاتها أو رموزها وأسطرها، وانتقى الشاعر حرف التاء كبداية لقصيدته المنشورة وكنصر أساسي له في التشكيل الدلالي، وحرف (التاء) مهموس وانفجاري يجهد النفس، لأن التاء تخرج مع الهواء الذي كان محبوسا، وهو يوحي في دلالته على معاني الحزن والشقاء

1 - رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط 1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998، ص192.

والغربة والوحدة والعزلة، والكلمات التي وظفها هي كفاية البيان على ذلك (تحولات، تغييم الأخيرة، حتفها، الباقيات، ترصد، الموتى، الوقت...)، ودلت أيضا على معاني الموت والفراق ومغادرة الحياة، ثم يليه حرف الواو الذي ورد في القصيدة وبكثرة وفي بداية الأسطر الشعرية، وهو صوت شفوي ومطبق عند النطق به ورغم صغر حجم هذا الحرف إلا أنه يحمل معاني كثيرة ومتشعبة لدى أهل التصوف لأنه تارة يطلق على الذات وأحيانا أخرى عن الوصول إلى الحق، وهذا الحرف ملتف بهالة من الغموض والضبابية لأنه مقترن بتجربة التصوف.

والواو هو كناية عن الهوية "الهو" الذي يمثل عالم الغيب كما أنه يشبه في شكله بداية تشكل الجنين في بطن أمه، واستعان الشاعر بحرف الواو في معظم الأسطر الشعرية للربط بين السطر والسطر الذي يليه ويمثل حرف الواو تشاكلا لكثرة ورودده، واختاره الشاعر لنقل حالته وشعوره إلى القارئ رغبة في فهم ما يعانيه وما يحس به نظير ابتعاده عن الله، ونظير عزلته التي قرر العيش فيها، وصنع عالم له بداخلها بعيدا عن وحشة العالم وبشاعة النفوس، والإيقاع الشعري لا يتحقق إلا إذا وقع التكرار في الداخل (الجناس التصريع، التريديد، التشاكل الجملي...)، وفي الخارج (الوزن القافية، الروي...)، وقد ورد الجناس في عدة مواضع ك(يتهادى، يتنادى = جناس ناقص)، وهو من المحسنات البديعية التي أولاهما الشعراء اهتماما لأنه يخلق جرس موسيقي لدى السامع وبإيقاع ورنه وبسونيات مختلفة، ويتوهم القارئ أولا لحظة اصطدامه بها بأن الكلمة مكررة ثم يخلق لديه فجأة تباينا في المعنى، ويتهادى تحيل على زمن بطيء وإذا ما ربطناها بالعبارة التي يليها، فسنجد بأن (طير الحنين)، والحنين لا يستدعي تباطئا في الزمن لأنه يؤجج بداخل النفس اندفاعا وإقداما نحو كل ما يمكن أن يحقق وصلا مع الله، وتتنادى زمن سريع يستدعي استجابة فورية وأنية والنداء هنا مقرون بلمع العيون(أي داخل العين) والنداء بهذا سريع جدا.

ويبرز التشاكل اللفظي أيضا في الكلمات التي وردت في الأسطر الشعرية وفي آخر البيت(السحاب الغياب السراب، الرباب، الكعاب) وقد حققت تساوقا وانسجاما وألفة في الجرس والنغم، فخلقت سمفونية موسيقية ذات دلالة، والتي يعبر من خلالها عن همومه وأوجاعه لحظة شعوره بالعزلة والوحدة ليثير إحساس المتلقي لفهم ما يشعروا يحس به الشاعر، وأثث شكل قصيدته بهذا التكرار اللفظي، وكل واحدة فيها مكثفة وموغللة وملغمة برموز ومعاني تسبح داخل الإيحاء، وساهمت الأسطر الشعرية في إيضاح المعنى بالكشف عن ما يعتري ويخالج الذات الشاعرة الشكلية التي أرادت الإبحار وخلق تجربة صوفية مغايرة وكل سطر شعري له علاقة وثيقة بالحالات النفسية المضطربة التي يمر بها، وهذا التكرار ليس بترف في زائد بل هو مقصود في بنية الكلمة وهو يحتاج إلى قراءة وتأويل وإمعان في النظر، وهو يجنح صوب صنع

الاختلاف أي بتوليد الكلمة الواحدة واللعب فيها بالإقلاب والإبدال والتغيير، أما الشكل وعدد الأحرف فهو واحد، والسحاب مربوط بالسماء التي يسعى إلى التحليق إليها والسمو والإبحار فيها، أما الغياب فيحيل على انفصال الذات عن هذا العالم الدنيوي للارتقاء إلى العالم الأعلى(اتصال)، أما السراب فربما يقصد به الوهم الذي يتخيله بالتحليق والوصول ثم يتفاجأ بعدم تحقق ذلك فيفطن كفطنة العقق والرباب آلة موسيقية ينشد من خلالها عذاباته وأشواقه ...، وخلق هذا التقارب الكلمي أجواء مومسقة دينامية، كما منحه زينة إيقاعية جمالية لتتكسر الرتابة ويبعد الملل من عليها، ويحاول الشاعر من خلال استثمار التكرار إلى تأكيد المعنى أو إيصال رسالة أو شعور أو إحساس، وهي بمثابة الشفرات التي تستميل انتباه المتلقي إليها فينطلق بذلك إلى الحفر في مقاصدها بفك ترميزاتها وعقدتها.

- وينسل من الجمل الاسمية التي وقعت فيها المحسنات البديعية تشاكلا نحويا تركيبيا أيضا ف:

- و-و- و- (مطابقة في كل شيء)

- هي - هو - هي - هو (الوظيفة النحوية/ ضمير منفصل)

- ترصد - يرصد - ترقص - يقشر (مقولة الفعل)

- قوافل الموتى- البرق- بوصلتها - مفاتنه (الوظيفة النحوية)

-على - على - على - على (مطابقة في كل شيء)

- جسر الأبدية- جبال السحاب- طول الغياب- زرابي السراب (الوظيفة النحوية)

شاكل الشاعر بين الأسطر الشعرية هاته سواء من الناحية التركيبية البنائية، فبدت هذه الجمل في تقابلها كأنها لحمة واحدة متماسكة لفظا ومبنى ومعنى، فكل سطر يبدو أنه جاء ليكمل السطر الذي يليه حتى وقع الاتفاق بينهما في المقصود، وكل الأسطر تنتهي بدلالة تحيل على الموت وعلى دار السرمد والأبد، وعلى العالم الذي لا فيه شقاء ولا عناء ولا مكابدة ولا ألم ولا فراق ولا بكاء ولا حسرة ولا فجعة، وكل الدلالات توجي على أن النهاية شارفت على الاقتراب إلا السراب ربما الذي ساهم في تحطيم هذا الحلم وفي إعادته إلى واقع الحياة، وسواء من الناحية النحوية، فالواو حرف عطف واستثناء، وهي/هو ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ، ترقص/ يرصد/ ترصد/ يقشر فعل مضارع مرفوع والفاعل ضمير مستتر، قوافل، البرق، بوصلتها مفاتنه مفعول به منصوب والجملة الفعلية في محل رفع خبر للمبتدأ، على حرف جر، جسر الأبدية، جبال

السحاب... اسم مجرور وهو مضاف/ مضاف إليه وتشابه التشاكل النحوي في كل شيء في الإعراب والضمائر والأفعال والجار والمجرور.

يحظى التكرار بأهمية كبيرة لدى الشعراء المعاصرين، ومن بينهم شكيل لأنه يقتل الرتابة التي قد تعبث بروح النص، كما يخلصه من الملل ويخلق له انسجاما وتساوقا وتماسكا بداخله، والشاعر أحسن خلق هذه التكرارات التي ساهمت في تشكيل سمفونيات موسيقية وأجراس إيقاعية زادت النص حيوية وأثرته وعززت من قيمته ووجوده داخل الفضاء الفيسبوكي.

2- الصورة:

قدمت المواقع الافتراضية للشعراء الحرية الكاملة في بناء نصوصهم بالطريقة التي يبتغونها وبالكيفية التي تروق لهم وتعجبهم، وفي ظل هذا التدفق التكنولوجي طفق الشعراء جاهدين إلى استثمار الخصائص المتاحة في الكوكب الأزرق، وكما هو معلوم فالمنصة تدعم إمكانية النشر بالصور والفيديو والصوت واللغة ليجد المبدعين بذلك أنفسهم أمام اختيارات هائلة ولا محدودة وغير مقيدة أو محجوبة، فانتقى كل واحد فيهم ما يخدمه وما يصلح لموضوعاته، ولا نكاد نعثّر إلا على بعض الأعمال القليلة -أثناء تصفحنا في المنصة- التي تجمع في بنيتها بين الوسائط المتعددة كلها.

في حين نجد أن هناك من استثمر الصور في بناء النص ك"عبد الحميد شكيل" الذي أجاد وأحسن نظم نصوصه الشعرية داخل هذا الفضاء، ونصوصه تتعاضد وتتآلف في تشكيلها وبنائها بين النص والصور ولا يكاد يخلو نصا لديه من الصور، وهي ليست عنصرا زائدا أو فضلا متفضل، بل هي عنصر بنيائي جمالي يزيد النص ثراء وألقا وتوهجا وإشعاعا وقوة ومعنى، وقد لعبت الصورة اليوم دورا هاما في التأثير على كل المجتمعات إلى حد أن أضحت تشكل جزءا لا يتجزأ من حياتهم، فهي استطاعت وبفضل ما تملكه من اختراق حواجزهم، حتى طغت على حياتهم تدريجيا إلى درجة يصعب عليهم الفكك أو التخلص منها، فهي ترافقهم وتطل عليهم في كل مكان ولا سيما المواقع الافتراضية التي زاحمتها وبشدة، فأضحت الصورة جنبا إلى جنب مع اللغة، وهناك من يندد وينافح بشدة على أن الصورة لها سلطة على اللغة التي تراجعت وتراجع دورها مع ظهور المنصات، وهذا الحكم فيه نوع من التسرع العابر والذي قد يؤثر على جوهر اللغة التي لا غنى لنا عنها، وبما أن الصورة طغت على الوسائل، فلا بد من تطويعها خدمة للنصوص الإبداعية فهي أضحت تؤدي دورا مهما في جميع ميادين الحياة.

ويقمن ذكرا أن تنازل اللغة عن سلطتها وكرسيها العاجي للصورة -أي بالتراجع عن أداء دورها ومهامها- أحدث أو تسبب في تخويف المثقفين، لأن هذا ينذر بالقضاء على هويتنا العربية، وفي ضوء هذا كله وجب استثمار الصورة وتعضيدها أو جمعها والعنصر اللغوي للحفاظ عليها في ظل ظهور أشكال جديدة من النشر، ولا يزال هناك العديد من الشعراء الجزائريين الذين اختاروا كتابة النص الإبداعي باللغة فقط لوحدها، وهناك من يضيف إليها الصورة كالشاعر شكيل، وقد حقق هذا الجمع لديه كثافة في الإحياء وقوة في المعنى ومتانة في التشكل، كما ينم أيضا عن براعة الشاعر في الجمع بين الحرف واللفظ وبين الأيقونات والألوان، وهذا حال النص الذي بين أيدينا فالشاعر اختار لوحة للفنانة العاصمية باية مي الدين، وهو ينتقي بدقة لافتة الصور الموضوعة إما لأنها توائم النص وتناسب الدلالة، أو لأنه يصبو أيضا إلى التعريف بالشخصيات التي لم نسمع بها من قبل ولم نعرفها، فيزداد شغف القراء بالبحث عن الشخصية التي رسمت اللوحة، باية مي الدين فنانة معروفة ولدت في الجزائر وترعرعت في كنف برج الكيفان، ربتهما جدتها في طفولتها لأنها يتيمة الوالدين، وعاشت هي وجدتها في بيت أحد المستعمرين لخدمتهم والإقامة عندهم، وفي وقتها أعجبت أخت صاحب المزرعة بموهبة باية لأنها كانت تشكل وتخلق تماثيل صغيرة بالطين فتبنتها وأخذتها للجزائر معها، لصقل وتنمية موهبتها إلى غاية أن أصبحت في عمر الزهور "13 سنة".

وقد باعت المرأة التي تبنتها ما كانت تصنع باية لفنانين كبار في فرنسا، وأعجبوا بها كثيرا وشكل أحد الفنانين المعجبين بموهبتها همزة وصل بينها وبين مايخت الذي أقام معرضا شهيرا يضم أعمالها وهو: "معرض غاليري ما يخت للفنون وخصصت مجلة... الفنية (وراء المرأة) عددا لها... في عامها 16 حققت أعمال باية نجاحا باهرا، ونشرت في مجلة "فوغ"... صورتها ودعيت إلى ورشة ما دورا للفخار في فالورنيس (جنوب شرق فرنسا)، فالتقت الفنان العالمي بابلو بيكاسو الذي كان مجاورا لها في الورشة الفنية، وفي عام 1964 عرضت مجموعة من أعمالها في... باريس في معرض جماعي بعنوان رسامون جزائريون..."¹.

ولا يمكن إجمال مسيرة باية مي الدين في أسطر قليلة لأنها حافلة بالنجاحات وبالمشاركة في المعارض ورغم أنها انقطعت كثيرا عن عالم الفن بسبب زواجها وإنجابها إلا أن مسارها غني بالإنجازات، وقد قال عنها بابلو بيكاسو الفنان المشهور بأنها كانت مصدر إلهام للرسومات التي حملت عنوان "نساء الجزائر" وغيره

1 - باية مي الدين: متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2023/1/16/%d8%a8%d8%a7%d9%8a%d8%a9-%d9%85%d8%ad%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d8%af%d9%8a%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%b7%d9%81%d9%84%d8%a9-%d9%85%d8%ad%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d8%ac%d8%b2%d8%a7%d8%a6%d8%b1%d9%8a%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%aa%d9%8a>

الزيارة (2024/8/12)، على الساعة (5:00).

من الرسامين الذين أشادوا بها وبروح الطفولة الممزوجة في لوحاتها المرسومة، وتنطوي لوحاتها تحت ما يسمى بالفن الساذج أي الفن الذي لا ينتمي إلى مدرسة ولا تيار معين، واستطاعت بآية برسوماتها أن تلعب بالألوان، فلوحاتها تعتمد على الكثير من الألوان الزاهية القائمة والخافتة، كما عملت من خلال تصويرها إلى نقل جانب من التراث القبائلي الجزائري من خلال اللباس التقليدي وأسلوبها الفني بسيط جدا ينم عن الافتقار بتقنيات الرسم ولكن على قدر بساطته على قدر أهميته، والمطلع على لوحاتها يجد بأن المرأة هي البطلة الرئيسية في لوحاتها ثم تليها الآلات الموسيقية والطيور والأسماك، والمرأة تحظى بقدر كبير من الاهتمام لديها لأنها عاشت اليتيم وافتقدت لحنان وعطف الأم عليها، وربما لأنها تحمل عتابا على المجتمع الذي لا يفسح المجال للمرأة لأن تقدم موهبتها أو أن تعمل ولا سيما في فترة الاستعمار وبعده، ورغم أنها كانت شريكة له في حمل السلاح والدفاع عن أرض الوطن إلا أن خروج الفتيات للعمل وقتذاك كان يشكل خطرا عليهن، والبعض كان يرفض دون سبب وجيه وبخاصة إذا كانت الأعمال التي تستوجب ارتحالا أو تنقلا إلى خارج البلد، وربما هذا ما يفسر انقطاعها الطويل من على الساحة الفنية-عدم الجزم-.

وقد فجرت داخل لوحاتها رغبتها ورغبة كل فتاة طمحت إلى الوصول إلى حلمها وكانت الظروف غير مناسبة لها فتمردت بذلك عبر ريشتها وعبر استثمارها للأشكال، واستعانت كثيرا بالطيور في لوحاتها بغية الانعتاق من السجن الذي أحست أنها بداخله، وبآية تستعمل الألوان الزاهية لخلق عوالم نقية معبأة بالجمال أما الآلات الموسيقية التي استثمارتها في لوحاتها فتدل على حس موسيقي عالي لديها، ولا سيما أنها زوجة أحد الموسيقيين المعروفين في الجزائر، ورسمها ينبض بزهو الحياة وبلحن النوتات الموسيقية وبايقاع الآلات الأندلسية، وينم هذا عن امتلاكها لثقافة واسعة في بحر الموسيقى وصورها تعكس لنا بأنها كانت شديدة التأمل والنظر في ما أبدع الله عزوجل.

أحسن تشكيل انتقاء نموذج الصوري حتى بدت الصورة كأنها ولدت خصيصا للنص الشعري:1



الشكل رقم(4)، صور المصادر الرقمية

عرف لنا شكل أولاً بباية الفنانة الجزائرية التي لا زال اسمها يردد في المعارض الفرنسية للفرن لكن غاب اسمها لدى أهلها في الجزائر، واختياره لهذه اللوحة الملقبة بالمرأة والسمة عائد لأن باية تهتم بالمرأة وتوليها اهتماماً كبيراً في لوحاتها، كما يفعل شكل الذي عزز من حضور رمز المرأة في نصوصه الشعرية، لأنها رمز الجمال والبهاء والخصوبة والنماء؛ فهي من تخرج من رحمها أطفالاً للوجود، وهي من تمنح الحياة لأرواح جديدة والله خصها بالقدرة على الحمل والإنجاب وتحمل ألم المخاض، وكل مخلوق خصه الله بالجمال والبهاء نلني بأن المتصوفة يولونه عناية خاصة، ولهذا نلاحظ بأن المرأة تحظى بمكانة كبيرة عندهم، وتظهر المرأة في اللوحة على الجانب الأيمن، وهي مرتدية فستان يحمل ألواناً زاهية، ويبدأ بالخافت من فوق وينتهي بألوان فاقعة في أسفله، وداخل الفستان توجد مجموعة من الفراشات والمرصوفة بشكل أفقي متصاعد حتى أنها تبدو للوهلة الأولى أنها تطير وتكاد تخرج من الفستان.

ولا يبرز وجه المرأة كاملاً إنما نرى الجزء الأيسر فقط منه مع حاجب مرفوع وغلظ وعيون كبيرة وواسعة، وأنف حاد مستقيم وفم تظهر عليه آثار حمرة شفاه فاقعة، والوجه معباً بمساحيق التجميل وبياضها الناصع ملفت للنظر، على عكس يديها التي تبدو أنها مغطاة بقميص أسود، وعلى يسارها مجموعة من الأسماك، والسّمكتين الضخمتين طغتا على سطح اللوحة على غرار السمكات الصغيرة في الجانب الأيمن والأيسر، والخلفية باللون الزهري الفاتح وفستان المرأة يشبه كثيراً الزي القبائلي التقليدي خاصة في تفصيله جهة الأكمام والرقبة والخط الموضوع أسفل الرقبة وتحت الركبتين وحتى الدوائر الفضية والألوان المشابهة والمطابقة للباس الأصلي.

والمرأة تميل بخصرها وكأنها ترقص وتهزبه أو أنها على وشك الاستعداد للانطلاق فيه، وقد عرفت باية من خلال لوحاتها بالتراث الجزائري التقليدي، ونقلت عاداتنا وتقاليدينا، فالمرأة الجزائرية ترقص في الأعراس والأفراح والمناسبات، وبما أن المرأة بجانب الأسماك فهذا يعني أنها داخل بحر أو مسبح أو حوض والمكان هنا ضيق ومحدد بإطارولذا الأجدر أن يكون حوضاً، وخالفت السائد هنا لحظة أن وضعت الخلفية باللون الزهري بدل الأزرق انتصاراً ربما للمرأة المحرومة من تحقيق حلمها وانتصاراً لكل امرأة تعاني من قمع واضطهاد الرجل، ويبدو أن تحديدها للإطار راجع لكونها تريد الإبحار والغوص في جزيرات أحلامها وطموحاتها، كما يفعل السمك ولكن هناك من قيد حرية السمك أيضاً ووضعه في حوض ضيق ومنعه من الإبحار في أعماق المحيطات ليرضي نظره وليزيد جمال ورونق منزله، فيشتري أحياناً حوضاً يضم مجموعة من الأسماك فيحصر حريتهم فيه حتى الموت، والحال نفسه مع المرأة الطموحة، الحاملة، الجامحة، فهي

تخضع لقيود وقواعد المجتمعات والأسر العربية، فلا تسمح العائلات للمرأة بالدراسة أو العمل إلا القلة القليلة لأسباب كثيرة منها أن المرأة يجب عليها أن تسخر نفسها لخدمة المنزل والأطفال، ومنهم من يرى في عمل المرأة تحملاً يخالف فيه عادات وتقاليد المجتمع وغيرها من الأسباب، ولطالما كان المتصوفة يتغنون بصفات المرأة الجسمانية ومفاتها الجسدية، واتخذوا من المرأة فقط رمزاً للعبور وللتعبير عن الحب الإلهي وهذا حال شكيل، وقد تطابقت الصورة ومعنى القصيدة، وبأية وظفت في لوحها الفراشات والمرأة وشكيل أيضاً، والفراشات من أبرز الرموز الجمالية والتي تحيل على معاني الصبابة والولع والفناء في عشق الإله وإن كانت الفراشات عند بآية تمثل رغبتها في خلق عالم وردي تطير فيه بتحقيق حلمها، فإن شكيل تمثل له رمز العشق الإلهي.

3- الألوان:

احتلت الألوان ولا زالت مكانة مميزة منذ القدم لأنها ارتبطت بأفكار عقديّة، دينية، ثقافية، اجتماعية سياسية، وعبر الإنسان عن انفعالاته ومشاعره بها حتى اكتسبت دلالات تحيل على التشاؤم والتفاؤل فالأسود مثلاً يحيل على الحزن والموت، والأبيض كذلك عند بعض الدول الآسيوية يحيل على الموت، وكل لون مقترن بحدود منطقة جغرافية معينة، فقد يدل لون على معنى يخالف فيه المناطق الأخرى كلياً، ولوحة بآية استندت فيها على العديد من الألوان الغامقة والخافتة بل إن الغامقة طغت على سطحها، وسأربط تفسيرات ودلالات الألوان بالمتصوفة لأن هذا توجه الشاعر.

سأبدأ أولاً بتحليل اللون الأزرق لأنه شغل مساحة كبيرة في اللوحة وهو يشير عند أهل التصوف بـ:" النفس الأمارة بالسوء ويدل عليها، واللون الأزرق كذلك هو سمة من سمات المجرمين الموصوفين بجملة صفات منها: أولاً البخل... الحرص... الجهل... الشر... الحسد... الغضب".¹ إن اللون الأزرق يحيل على النفس التي تهتم بمباهج الدنيا وزينتها ولا تتعظ أو تخاف من عقاب الآخرة، والبخل من أول السمات التي لا يجب أن يتصف بها الشخص المؤمن المسلم، وبخاصة إذا كان يملك كما هائلاً من الأموال والخيرات، ولكنه لا ينفق ويتصدق بماله على غيره أو نفسه حتى، أما الصفة الثانية وهي الحرص؛ حرص وانشغال بفتن ومفاتيح الدنيا على حساب التفكير في الآخرة، فيتعلق ويتمسك بالدنيا تمسكاً شديداً، والجهل هو جهل بالعقيدة والدين والثوابت الإسلامية وبالنهاهي والأوامر التي حثنا الله عز وجل على إتباعها، والسير وفق النهج الصحيح الخالي من ارتكاب المحرمات والآثام والتي تؤدي بالشخص في نهاية المطاف إلى الضياع والهلاك، والشر هو

1 - ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا 2012، ص 22-24.

الفساد الذي يرتكبه الإنسان في الأرض بشكل متواصل أي لا يتوقف عنه، والشر إذا زرع بداخل الإنسان فلا شفاء له ولا براء منه لأنه يقتله شيئاً فشيئاً حتى يموت.

والحسد صفة مذمومة وغير محببة للنفس لأنها تتمنى زوال النعم، فتتشغل بأرزاق الناس وتنسى ما رزقها الله فتبغض وتحقد وتمقت غيرها، فيمرض القلب بذلك وتزول حسناته وتحل مكانها السيئات، لأنه انشغل لحال الدنيا وحال غيره ونسى الأهم، والغضب صفة غير حميدة لأنها قد تتسبب في أذى النفس أو الآخرين، وكل الصفات غير المحمودة خاصة بالنفس الأمانة بالسوء، والأزرق هنا اختلط بالأبيض، فتشكل لنا بداخل اللوحة أزرق سمائي أو سماوي، ويبعث هذا اللون على الاطمئنان والهدوء والراحة النفسية فيطرد الوسوس والهوسات التي تؤرق دواخل الإنسان، وزرقته تشبه زرق السماء والتي إن تأمل فيها الإنسان تذكر الخالق وترك ما يقلقه وما ينغص على قلبه، والشاعر بذلك يسعى إلى تخليص نفسه من الصفات المذمومة والمبغضة والتي تزيد من نسبة غربته وبعده عن الله، أو بتخليص نفسه من الوسوس بالتأمل في خلق الله الجميل (البحر السماء)، واللون الأحمر هو: "أحد الألوان الثلاثة الأساسية وهو من الألوان الحارة، له من الدلالات الروحية الشيء الكثير...والنور الأحمر هو لون النفس الملهمة..."¹.

ومقام النفس الملهمة هو المقام الثالث ويسعى عبرها إلى زيادة القرب بينه وبين الله، وتحمل النفس عدة صفات وميزات أخلاقية حتى تصل إلى المرتبة هذه؛ كالجود والكرم والسخاء والعطاء سواء على غيره بالمال والإنفاق والصدقات أو بالمجاهدة بالنفس والنفيس في سبيل الله، والقناعة والرضا بما آت وما سيأتي له لأنها أرزاق يهبها الله لمن يشاء ويحرم من يشاء، فالله عزوجل لا ينسى أحد من عباده ويرزقهم ويمنحهم ويحرمهم ليبتليهم، وحتى الحرمان هنا فيه رحمة وسبب لا يدرى أحد إلا هو سبحانه، والعلم هو أن تسلك طريقاً تبتغي فيه معرفة الحق من الباطل والحلال من الحرام، والتواضع صفة محمودة يختص به أهل العلم، والتوبة هو الاعتراف بالذنوب والإقبال إلى الله عزوجل تائباً ومتذللاً وطالبا عطف ورحمة ومغفرة وصفها من الله، والصبر على الشدائد والصعاب والابتلاءات التي تنزل على العبد فيحتسب أمره لله، واللون الأحمر إذن يدل على النفس التي تسعى إلى امتلاك الصفات المحمودة والأخلاق والسلوكيات الفاضلة لنيل الرضا والقبول منه، وورد الأحمر في فستان المرأة وفي الأسماك، ويطمح شكيل إلى امتلاك هذه الصفات أيضاً، أما اللون الأسود فيقع في: "المرتبة السادسة وهي مرتبة النفس المرضية... ومن ثم ترقى إلى مرتبة

1 - ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص 66.

النفس المرضية ذات النور الأسود، فيحصل لها التقريب الإلهي والاعتناء فتفنى في الله وتكتمل به تعالى وهي آخر المراتب وتسمى مرتبة النفس الكاملة التي لا لون لنورها.¹

وارتبط اللون الأسود في القرآن الكريم بجزاء الكافر الذي طغى وخرب وعاث في الأرض فسادا وخرابا وأثر الكفر والخروج عن طريق الحق على الجنة والصلاح، فكان جزاؤهم هو سوء حال منقلبهم بأسوداد وجوههم، أما الصوفية فسواد الوجه لديهم مقترن بالدنيا والآخرة، فالمرء الذي لا قيمة ولا قدر له في المجتمع هو الشخص الذي ينشغل بعوارض وتوافه الأمور على الأساس، والمهم الذي خلقه الله لأجله في الحياة والسواد في الدنيا مقترن بالسواد في الآخرة، فإن كان لا يملك أي عمل يرفعه في الآخرة مقاما أو ينجيه من الظلمات أو من حر جهنم، لكثرة الذنوب في السر والعلن ولكثرة الآثام والأخطاء المرتكبة في الدنيا، فلا يجد في صحيفته أي عمل يحفظ له ماء وجهه، كما لم يسمح بترك أي سبيل لظهور بصيص أو جزء صغير من النور في وجدانه أو داخل قلبه، فيطغى السواد على وجهه ويبرز لأنه مرآة عاكسة لما في داخل النفس والقلب وباطن الشخص.

والسواد أيضا مرتبط بالدنيا فمن تعلق بالدنيا وغرق في شهواتها وزينتها، فلن يلقي إلا السواد والظلام ومن علق قلبه بالآله فسيرزق بياضا في الوجه في الدنيا والآخرة، واللون الأسود الغرابي البادي على شعر ويدي الفتاة الأنثى الفاتنة وفي الفراشات، والشاعر اختار الطائر من صنف الغرابيات كرمز في قصيدته لعكس حالة الاغتراب والعزلة الموحشة التي تعيشها الذات في ظل سكونها داخل الجسد، أما بابة فاختارت اللون لتبيان أنوثة وجمال ومفاتيح وكاريزما الأنثى المغرية، واتفقا كلا اللونين في التعبير عن حالتهما، فالآخر يشعر بالغربة لانفصاله عن عالم الحق، ودار البقاء والآخرى تشعر بالعزلة لأنها انفصلت عن عالم طموحها وحلمها، أما اللون البرتقالي فهو مزيج بين اللون الأصفر والأحمر، الأصفر الذي يدل على حب الشهوات وارتكاب المنكرات، أما الأحمر فالعكس تماما فهو الدال على الخصال والفضائل المحمودة، والبرتقالي إذن يقابله كلا اللونان وكلا الدالتان، وهذا فـ" هو القرار الحاسم باتجاه التوجه إلى جهة الحق تعالى، والخلاص من تأنيب الضمير ذلك بفضل الحق تعالى الذي ألهم صاحب اللون البرتقالي بالتوجه إلى الخطوات الصحيحة نحو العمل الذي لا يترك معه مجال لتأنيب الضمير، كما أن لهذا اللون... محفز روحي يدعو صاحبه لطلب المزيد... هو لون الشهوة المزدوجة، شهوة باتجاه المطالب المادية، وشهوة باتجاه المطالب الروحية."²

1 - ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص 212.

2 - المرجع نفسه: ص 216-217.

أحيانا يشعر المرء بتأنيب الضمير لارتكابه الآثام أو لأن شهوة النفس تغلبت عليه، فيظل يحس بتقصير اتجاه الله، ويلهم الله صاحب اللون البرتقالي بالانشغال بالعبادات والصلوات والنوافل والأذكار وزيادة ميزان الحسنات، فلا ينفع أن يظل الإنسان يلوم نفسه بل الأصح أن يتقرب ويتوب إلى الله أكثر وأكثر، وكلما ازداد عمل المؤمن وتمسكه بالدين القويم الصحيح كلما نال رضا الله عليه، ويرى الشاعر المتصوف في اللون البرتقالي بأنه رمز يسعى فيه إلى التخلص من أوهام الذات التي تزيده بعدا عن طريق الإله، ويتجه بدلها إلى السبل الروحية التي تشحن طاقته وروحه لينال رضا محبوبه، واللون البنفسجي مزيج بين اللون الأزرق واللون الأحمر وله أيضا دلالات خاصة بالعالم الروحي، وتنتهي مرتبة اللون: "بانتهاؤ آثار مرتبة الأزرق، وعلامة ذلك نهاية حظ العبد بالفناء في مرتبة الحق، حيث لا لون، ولا وصف يمكن أن يحد به أو يقيد به، ويعود كما كان عليه في الأشباح تلك النفخة التي تمثل امتداد النور بكل ما يمتلكه صفات الحق تعالى".¹

واللون البنفسجي هو لون الارتقاء إلى الله أي أن الروح أذن لها الرحمان أن تغادر الحياة إلى عالم السرم، ليفنى الجسد وتحيا الروح بلقاء المعشوق وهذا ما يبتغيه الشاعر وما ينشد إلى الوصول إليه والأبيض يشير إلى الذات المطمئنة، ونور اللون الأبيض يشير إلى الذات المطمئنة، ونور اللون يحيل على نور النفس، وارتبط اللون لدينا في الثقافة الإسلامية بالكفن وهو الرداء الذي يلبسه المؤمن آخريوم في حياته فيدفن به في قبره، وهو يعد لدى أهل المتصوفة من أقرب الألوان: "دلالة على الواحدية هي أقرب ما تكون من دواة الحبر إذا جاز الوصف والأشياء والحروف والأسماء والصفات كلها متعينة في الحبر لكنها لم تظهر بعد على سطح الورق، فهي موجودة معدومة، موجودة لأنها متعينة في الحبر معدومة لأنها لا وجود لها خارج الحبر".²

والإنسان الذي آمن طوال عمره بأن الله هو الواحد والأوحد وهو الخالق لهذا الكون، ولذا تطمئن النفس بأنها عاشت وسارت على نهج قويم سليم حتى لحظة موتها وتطمئن لأن أفكارها صحيحة لا غبار ولا جدال فيها، فتفرح لحظة ارتقاءها وفنائها، وشبه قرب الواحدية بالحبر الذي وظفه الشاعر في أول سطر من قصيدته المنشورة، وربما يقصد هنا أن الصحيفة التي تسجلها الملائكة لم تظهر ولا تظهر للإنسان إلا يوم القيامة، أو قد تدل على أن الحبر عاجز عن وصف الإله أو قد تدل على معنى آخر مختلف، واللون الأبيض لدى شكيل بما أنه مسلم يحيل على دلالات الكفن والواحدية والموت ومغادرة الحياة الدنيا إلى دار البقاء

1 - ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ص 164.

2 - المرجع نفسه: ص 97.

واللون الوردي الفاتح الذي اختارته باية كخلفية للصورة يحيل على الاطمئنان، واللون الوردي الفاتح هو مزيج بين الأبيض(النفس المطمئنة) والوردي مربوط بالقناعة والرضا بأقدار الله فيحمد الله عند النعم ويشكر الله عند الابتلاءات ويصبر على كل حال رزقه الله به، وله ارتباط بعالم النور الإلهي والبرزخ فينجلي صبح النفس بعد الافتراق عن عالم الدنيا إلى الارتباط بعالم روعي لا منتهي، لا محدود إلى عالم الغيب والجمال، وتوافقت دلالاته وما قاله الشاعر في نصه.

شكل هذا الاقتران بين النص الشعري والصورة قوة في الإيحاء وكثافة في الرمز والمعنى، فالإشارات والدلالات القاتمة والعاتمة والمشفرة الملمغة طغت على جسد القصيدة والصورة على السواء التي اختارها لتكون جزءا من تجربته الصوفية، وشكيل هنا أبان عن قدرته الفذة وعلى مقدرته في الجمع بين كلا العنصرين المتعاضدين في البناء، ويحتاج كلا منهما إلى توضيح وكشف وغوص في مجاهيل المعاني الغامضة والمستعصية على الفهم لأنها مرتبطان بعالم روعي صوفي يستدعي الحفر في كل حرف وكل لون وكل عبارة وكل شكل وكل إطار، ولا بد على القارئ أن يرتشف من بحر التصوف ولو قليلا، لكي يفهم كل ما يصبو الشاعر إلى قوله.

4- سيميائية القراءة في النص الشعري الشكلي الفيسبوكي:

ولا مندوحة من الإشارة هنا إلى أن الشاعر تفاعل مع القراء من خلال منصة الفيسبوك عبر العلامات الأيقونية المتاحة، فحصلت القصيدة على 47 إعجاب، وعلى 15 تعليق، وعلى 7 مشاركات، وهو تفاعل إيجابي مقبول نوعا ما، ولا سيما أن الفترة التي نشر فيها كانت فترة كورونا، ويمكن لنا التمثيل لهذا التدرج الأيقوني برسم إحصائي يبين ذلك:



الشكل رقم(5): الرسم الإحصائي

يتبين لنا من خلال هذا الرسم أن هناك تذبذبا في نسبة التفاعل، فالقارئ ربما يفضل الاستعانة بأيقونة الإعجاب (لغة البرمجة) على غرار باقي الأيقونات الأخرى لأنها لا تأخذ وقتا طويلا، وسأضع جدولا أيضا يوضح المستويات اللغوية الموجودة في النص وفي التعليقات:

المستويات اللغوية					
	الفصحى	عامية	الفصحى وعامية	الإنجليزية	الفرنسية
النص	✓				
التعليقات اللغوية	✓				

الشكل رقم (6): المستويات اللغوية.

إن النص الفيسبوكي الشكلي يعتمد على لغة فصيحة راقية برقي صاحبها، ولم يتكئ في نظمه على لهجات أو لغات أخرى في نصه لا هنا فقط بل في جميع أعماله المنشورة إلكترونيا، أما التعليقات فهي الأخرى فصيحة ولم نعثر على أي تعليق بلغة أجنبية أو لهجة محلية، وهذا شيء إيجابي يحسب لصاحب النص الذي يحاول الارتقاء باللغة العربية في المنصات، وبالقراء أيضا الذي يحاول أن يدفع بهم إلى استعمال لغتنا في التعليقات بدل الاستعانة بلغة البرمجة فقط (لغة الإيموجي).

حاول النقاد إيجاد مناهج وآليات لقراءة النص الجديد المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي ومنهم من اعتمد في مقارنته لها على مناهج جديدة، ومنهم من استجلب الآليات والمناهج الكلاسيكية القديمة وأسقطوها على النصوص الرقمية مباشرة لأن لا مفر منها، ولعل من بين أهم الآليات التي سنعكف من خلالها إلى دراسة وتتبع التفاعل الذي يقيمه القارئ مع النص هي سيميائية القراءة، فالقارئ مع مجيء الأدب الرقمي ومع تغير عناصر العملية الإبداعية أصبح جزءا من النص المنشور، لأنه يتلقاه مباشرة عبر الوسيط، وبعد لحظة الخروج إلى رحم العن في المنصات، ولإظهار سيميائية النص الشعري في منصة الفيسبوك يجب الإحاطة بالمقومات أو بالحقول الثلاثة التي يركز عليها وهي: النص المقروء، النص القارئ العلاقة بين النص القارئ والمقروء، ويقترن النص المقروء بـ"الكيفية التي تشكل بها المعنى في النص، وكيفية اشتغال علاماته وسيرورتها الدلالية وموسوعته أو خلفيته المعرفية وقابليته للقراءة والتأويل، وما يقدمه

من معطيات دلالية تكون بمثابة المسلمات أو المدارات الدلالية، وتشكل فرضية ضابطة للتأويل...¹ إن النص المقروء يرتبط بمدى استيعاب القارئ وفهمه للعمل المبتوث عبر المنصات، فيؤول ويشرح ويفكك ويحلل ما غمض من الدلالات الطافحة بالقتامة؛ ولكن هذا التأويل الذي يقدمه القارئ مقترنا بعدد يحدده صاحب النص؛ فمن النص من يقبل تأويلا واحدا، ومنهم من يقبل تأويلات متعددة ولا نهائية، ومنهم من لا يقبل أي قراءة لأن النص يتسم بالمباشرة والسطحية، أما عن النص القارئ فهو متعلق بقدرة القارئ في استثمار آلياته التي أقبض الإحكام عليها من خلال قراءته الواسعة، فيملا مناطق الفتن الدلالية المتروكة في النصوص(الفراغات، الفجوات) بحسب رؤيته وفهمه، وهذا الاستيعاب هنا يعكس لنا موسوعة القارئ المعرفية والفكرية، في حين نجد بأن العلاقة بين النص المقروء والقارئ يتم عبرها الوصول إلى المعنى النهائي وهو من أهم عناصر التحليل، وترتكز هذه العلاقة على بناء تصور فكري حول النص؛ فمثلا يحدد القارئ الموضوع الذي يدور حوله العمل، أو أن يجد -أثناء تتبعه وقراءته- داخل النص تناص، أو أن يعكس النص فكر أو توجه معين.

4-1- سيميائية النص المقروء:

4-1-1- تشكل المعنى:

إن النصوص المبتوثة عبر منصات التواصل الاجتماعي اليوم أضحت تتسم بالسطحية والمباشرة، لأن القارئ يستسيغها ويحبذها على عكس النصوص المبحرة في عالم الغموض والتعقيد، ولكن من الشعراء من اختار التمسك بمعجم فريد وغامض؛ كعبد الحميد شكيل ذو التوجه الصوفي، والغموض يندرج ضمن الأسلوب الحداثي وهو من أحد أساليب بناء المعنى، ولا يتشكل المعنى إلا من خلال سيرورة دلالية للعلامات ومن خلال القراءة الكثيرة أيضا.

4-1-2- التكون النصي:

أ- المدار الدلالي بين العنوان والبنية النصية:

اختار الكثير من الشعراء في هذه المنصة التخلي عن العنوان في تشكيل النص رغم أنه ذو أهمية كبيرة فهو بنية النص الصغرى والتي من خلالها يتفجر المعنى ويتضح المقصود، فهو فاتح المغاليق وكاشف الرموز

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، جامعة البيضاء (اليمين)، 2017، ص 202-203.

والدلالات، بل وإنه من إحدى المدارات الدلالية، وشكيل لا زال يتمسك ببنية العنوان لأنه هو فيض البوح الأول عن العوالم التي يصبو للوصول إليها بعيداً عن دار الفناء، التي عذبت ذاته وضيقته عليه حياته، فلا هنا بالعيش السعيد، ولا ارتاح بمباهج وأساير الحياة المغرية، فأكثر لحظة مريحة في حياته هي اللحظة التي تفارق فيها روحه عالم الجسد الفاني.

4-1-3- القارئ ودوره في عملية الإنتاج:

4-1-4- القارئ بوصفه هدفاً (القارئ المتوقع):

إن الشاعر منذ أن ولج إلى المنصات وهو يسعى إلى مخاطبة الجمهور الفيسبوكي الضخم والهائل، ولا سيما أن صفحة الشاعر شكيل استمالت إعجاب حوالي (8.7k) وهو عدد كبير جداً مقارنة بالصفحات الأخرى والشاعر لحظة نسجه ونشره لإبداعاته الفنية ونصوصه الشعرية يضع في ذهنه قارئاً متوقعاً للنص واستعان الشاعر هنا بنقطتي التوتر(..) في آخر كل بيت من القصيدة، وعلامتي الانفعال الموظفة في بعض الأبيات فقط، وشكيل هنا يصبو إلى إيجاد قارئ قادر على فهم هذا الصمت الذي تركه له، وهو يطمح إلى أن يكشف عن المسكوت أو المحجوب، ومن الصعب على بعض القراء إدراك هذا الأمر، لأن عالم التصوف بحر عميق ويصعب الغوص فيه وتحديدنا لنوع القراء نكشفه الآن من خلال التعليقات اللغوية التي يتركها أسفل المنشور الشعري.

4-1-5- القارئ المشارك في عملية الإنتاج (القارئ النموذجي):

هو القارئ القادر على تعبئة فجوات النص التي يتركها المبدع له لإتمامها، والمساحة المتروكة في التعليقات هي التي تمنحه فرصة ذلك، فتتعدد التأويلات وتكثر الآراء والقراءات والتي تمنح للنص معنى معين، فيصبح المتلقي بذلك شريكاً له في الإنتاج ولعل من بين هؤلاء نجد صاحب الحساب المسمى بـ (Mohammed saleh boujama) الذي حاول نسج أبيات على منوال القصيدة، فالوقت عجز كل الفلاسفة والعلماء على تعريفه والإحاطة به، وهذا التعليق أثرى النص وقدم معنى له، فشارك المبدع بذلك في الإنتاج والبناء، ونضيف كذلك هنا صاحبة الحساب (Faouzia kahoul) التي بمجرد ما قرأت درر الشاعر أبحرت في بوح الدراويش الذين كانوا يتغنون في نصوصهم بعبارات البون والبعد لوصف حالهم، ومن عادة شكيل أن يجيب عن التعليقات بنسج أبيات أخرى أو بترك عبارات غامضة للقراء والتي تتناسب ومعنى النص ومعنى التعليق الذي يتركه القارئ.



الشكل رقم (7): تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري.

2-4- سيميائية النص القارئ:

1-2-4- النص القارئ والآليات السيميائية للقراءة:

يجب أن يمتلك القارئ قدرات عديدة لتحليل النص وتفكيكه، ولكن القراءة العميقة والواعية بمضمون النص غابت عن معظم التعليقات المذيلة أسفل المنشورات الشعرية وهذا لصالح التعليقات الانطباعية الذاتية، والتي طغت على المنصات جميعها، وقد احتوى النص الشعري على بعض الآليات (الموسوعة، الطوبيك، العالم الممكن).

2-2-4- الموسوعة:

إن النص القارئ يستند على الموسوعة لأجل فهم واستيعاب النص، والموسوعة: "هنا تشمل موسوعة القارئ اللسانية والثقافية وموسوعة القارئ المعرفية".¹

والقارئ يؤول النص ويفكك علاماته من خلال مرجعيته الفكرية والثقافية، ويمكن هنا أن ندرج التعليقين السابقين، التعليق الأول اعتمد فيه القارئ على موسوعة النص في الفهم والثاني اعتمدت فيه على مرجعيتها الذاتية، ولا مشاحة من أن النص يمتلك موسوعة ما ولكن موسوعة القارئ في منصات التواصل الاجتماعي لا تقارب موسوعة الشاعر البتة، لأن الشاعر غارق في بحر تجربته الصوفية والتي تستوجب امتلاك رموز ولغة مختلفة عن الشعراء الآخرين وحتى عن القراء المتابعين، وعلى الرغم من ذلك إلا أن فهم النص يستوجب تضافر كلا الموسوعتين.

1 - علوي أحمد الملجمي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 218.

3-2-4- المحددات النصية/ المدار الدلالي:

يستند القارئ على: "معطيات النص بوصفها محددات دلالية، وفرضية ضابطة لعملية التأويل، وكثيرا ما يعتمد على المدار الدلالي الأبرز الذي يحدد معنى النص..."¹، ولعل المدار الدلالي نستطيع أن ندركه في هذا النص المنشور من خلال بنية العنوان، فهو البوح الأول الذي يفتح باب استيعاب معنى النص، وقد يفهم القارئ المغزى أو المقصود الذي يرمي إليه الشاعر في متنه عبر عتبة العنوان فقط، واستطعنا هنا من خلال عتبة عنوان النص الشعري "من تحولات طائر العققع الأخيرة" الكشف عن ما يرمي الشاعر إلى الحديث عنه عبر المتن اللغوي والصوري.

4-2-4- اتجاهات النص القارئ:

5-2-4- النص الناقد: يركز النص على مجموعة من الآليات لاستكناه دلالات النص أو لإبراز جماليته الفنية، وينقسم النص الشعري الفيسبوكي إلى قسمين:

أ- النص الواعي: لا بد أن يمتلك القارئ آليات إجرائية لسبر أغوار ومظان النص الغارقة في الإيهام ولعلها هنا مقرونة بالقارئ محمد.

ب- النص السطحي: المقترن بالقراءة المباشرة الخالية من التعقيد.

6-2-4- النص الانطباعي:

إن النصوص المنشورة عبر منصات التواصل الاجتماعي خاضعة في معظمها لانطباع وذاتية وذائقة القارئ الجمالية، فمجانبة الآراء أسهمت في تفشي روح المجاملات أو الملائنات أو الملائفات على حساب الاهتمام بالجوهر والإبداع، وينقسم هنا إلى ثلاث أقسام:

أ- الذوقي: فالقارئ هنا يقدم رأيه بناء على تذوقه للنص، أي أنه لا يقدمه بناء على معرفته الخاصة للشاعر ويمكن أن نضع هنا: فوزية كحول، ومحمد صلاح أيضا.

المداهن: مرتبطة بالتعليقات التي يكتبها القراء للشاعر؛ إما بالثناء عليه أو الثناء على إبداعه (كتعليقات عبد العالي مواجي، Nabil Nabil، mahdi amine، Karima Nettour) وهي الطاغية على مجمل المنشورات

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 219.

الشعرية، والتعليقات اللغوية هنا تراوحت بين الإشادة ببراعة الكاتب الكبيرة في النظم والجمع وبين من أطرى على شعره وخلجات صدره وبين من اكتفى بتوجيه التحية، وبين من امتدح وزكى بآية محي الدين المعروفة بأعمالها الجديرة بالاهتمام والتعريف ككريمة وكان رد الشاعر كافي لتلخيص مسيرتها وتوجيهها، وهذه بعض من التعليقات التي وردت في المنشور الفيسبوكي:



الشكل رقم (8): تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري.

3-4- سيميائية العلاقة بين النص القارئ والمقروء:

من أهم الركائز التي تستند عليها سيميائية العلاقة، فهي من تؤسس لكلا النصين، فالنص المنشور لا تتحدد قيمته إلا من خلال تفاعل القارئ معه، وتتفرع هذه العلاقة إلى علاقة مباشرة وغير مباشرة، وفي العلاقة المباشرة نعر على ثلاث أنماط من العلاقات: التأويل، الانطباع، الشرح؛ والشرح متعلق بطبيعة الحال بالمعاني الظاهرة السطحية، والتأويل بالمعنى العميق (فوزية كحول، محمد صلاح، قراءة الشاعر في التعليقات)، أما الانطباع فهو متعلق بذاتية وذوق القارئ اتجاه النص من خلال الأيقون غير اللغوي (الإعجاب) والأيقون اللغوي عبر التعليقات المثنية على الشعرو على الشاعر، وترتبط العلاقة غير المباشرة بالتناص وشكيل هنا استحضرنصا قديما داخل نصه، فهو استعان بقصة السيمرغ، كما أن عباراته تتقاطع وأسماء دواوين شعرية واسم شاعر كبير ومعروف ك(درويش، مراثي كنعان، ألواح سومر)، وأشار شكيل على هذا الاقتباس بعلامتي تنصيص، وتحيل الأبيات هنا على اللحظات التي فارق فيها الشاعر

الموت وعلى رحلة الطيور نحو الخلود، وهذه اللحظات كلها ينشدها الشاعر ويتمناها، والتناص أصبح: "سمة أساسية في النص الشبكي، فالفضاء الشبكي فضاء مفتوح تتلاقى فيه النصوص وتتلاقح، ويأخذ بعضها من بعض، وقد نشأ عن ذلك نص مفتوح على كل الأبعاد، نص يتفاعل مع كل مكونات الفضاء الشبكي ومنها النصوص السابقة له."1، إن النص المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي لا زال يتفاعل مع غيره من النصوص السابقة كما عهدنا ذلك من قبل.

وما نلاحظه ونعاينه أن شكل دائما ما يتفاعل مع معجبيه القراء بالتعليقات اللغوية، بل أحيانا ينسج شعرا يثري به ما قاله صاحب التعليق، وساهمت منصة الفيسبوك في فتح مساحة حرة للتفاعل والمشاركة الايجابية والفعالة، للقراء الذين لم تكتب الفرصة لهم قبلا في الإعراب عن آرائهم السديدة والتقويمية وحتى إن كانت التعليقات هنا لا ترقى لمستوى الكتابة إلا أنها تندرج ضمن التفاعل البسيط السطحي، وكما ساهم التآزر بين النص اللغوي والصورى في منح النص قيمة دلالية مضاعفة وإيحائية معقدة، وما كان سيتأتى هذا الغموض بقدر كبير لولا براعة الشاعر عبد الحميد شكيل.

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 225.

الفصل الثاني: حماة الحماة

تعاطف القصيدة الفيسبوكية التفاعلية مع الواقع الاجتماعي
المعاش في حرب غزة ووباء كورونا - قراءة سيميائية في المضامين
الشعرية-

المبحث الأول: الشعر الفلسطيني.

المبحث الثاني: الشعر الكوروني.

- توطئة:

حاول الشعراء مع انضمامهم لمنصات التواصل (ولاسيما فيسبوك) التطرق إلى شتى أو معظم القضايا التي مست ولا زالت تمس شريحة كبيرة من المجتمع، كما تمكنوا على إثر النشر المتزامن من إبراز الظواهر السلبية والإيجابية المتفشية والمنتشرة في سائر البلدان ولا سيما العربية كالهجرة مثلا، أو المخدرات الطلاق...أو غيرها من القضايا التي لا حصر لها أو لعددتها والتي تسببت لامحالة في التأثير بالسلب، وقد نخر التفكير المتعلق بالهجرة فكر فئة الشباب خاصة، نظرا لتردي الأوضاع داخل البلد أو بسبب عدم وجود دخل أو لغيرها من الأسباب، وقد طمع هؤلاء في الخروج من بلدانهم لتحسين ظروفهم المعيشية والحياتية رغم الأخطار الناتجة والناجمة عن هذا الفعل، والشاعر بما أنه ابن بيئته، ولذا فإنه يتفاعل مع كل ما يحدث في المجتمع وما يعايشه في الواقع؛ ككورونا على سبيل المثال التي تسببت في تعطيل وإيقاف عجلة الحياة في فترة ما، فتطرق إليها شعراء كثرا لأنها أثرت في معنوياتهم وعلى حياتهم بأكملها ولم يكتف هؤلاء الشعراء بهذا فحسب بل حاولوا التعاطف مع القضايا القومية كفلسطين مثلا والتي أثرت فيهم كثيرا لا سيما في الآونة الأخيرة مع تكالب العدوان ومع وحشية الاستعمار الذي يمارس سياسة التقتيل والإبادة في حق شعب بريء، أعزل وقد ساهمت الأحداث الواقعة الدامية في فلسطين على إسالة حبر أقلام المبدعين الشعراء قبل أن ينقلها عبر لوحة المفاتيح إلى المنصة فكانت كلماتهم البادية لنا من خلال الشاشة تنضح ألما وتبكي دما جراء ما يحدث لأهل فلسطين ظلما، وقد اخترت هنا بعض النماذج فقط لعدم قدرتي على الإحاطة بالقضايا الأخرى: كالقضية الفلسطينية لتعاطفي معها ومع الأحداث الأخيرة، وكما اخترت نموذجا يتحدث عن جائحة كورونا لأنها أثرت علينا كثيرا في فترة ما ليست ببعيدة وحاولت البحث والتقصي كثيرا عن نماذج أخرى تجمع بين اللغة والصورة لكن لم أعثر على الكثير، كما أن هناك من ينشر أعماله الورقية فقط على الفيسبوك.

أولا: الشعر الفلسطيني:

1- حضور القضية الفلسطينية في الإعلام الجديد:

شهد العالم العربي أو العالم بأجمعه فوضى اصطلاحية نظير ظهور منصات التواصل الاجتماعي فمنهم من أطلق عليها تسمية الإعلام الجديد كبديل لها، ومنهم من أطلق عليها تسمية الإعلام التفاعلي الشبكي، الآتي التزامني، الرقمي، الإلكتروني... واقتربت هذه التسميات بها لكونها أدت دورا إعلاميا كبيرا فاقت فيه كل القنوات التقليدية الإعلامية، التلفزيونية والمذاعة منها، وتفوقها وتميزها عائد إلى كونها

ترصد الحدث وتوثقه وتصوره وتنشره في اللحظة ذاتها دون أن يتأخر الإعلان عنه لفترة، فتصل إلى أيدي المتلقين في فترة وجيزة وقصيرة لا تتعدى الثواني من بعد نشرها ليتفاعل معها هو الآخر عبر المنصة التي نشر فيها الحدث وعبر الميزات الأيقونية، وقد حظيت المنصات بإعجاب كبير وإقبال جماهيري ضخم ولافت، بحكم أن المنصات لا تتعامل باصطفاء أو تحيز أو تفضيل عرقي وكان هذا الظاهر لها، ومع ارتفاع جرائم العدوان الإسرائيلي ووحشيته التي ليس لها حد، بدأت خوارزميات الفيسبوك تنتهج سياسة الحجب أو الحظر أو الإلغاء للمنشورات الداعمة للقضية الفلسطينية والرافضة للمجازر الدموية المروعة التي ترتكب في حق أهلنا في غزة، ورغم أن هناك من حاول التحايل أو التلاعب بالكلمات مساندة لغزة إلا أن الفيسبوك حجماها هي الأخرى، فالحرب لا تحصل في أرض الواقع فحسب بل على المواقع أيضا والحرب الافتراضية أشد ضراوة وأكثر خطورة من القنوات التقليدية السابقة والتي أسقطت ببروزها أفئدة كثيرة لبعض المحطات الإعلامية التي كانت تدعي الأخلاق والفضيلة والمصادقية برفع شعارات الدفاع عن حقوق الإنسان، وبتوثيق الحدث الحقيقي دون انحياز لكفة معينة، أما عن المنصات التي كانت تتيح فرصة النشر للجميع ولأي موضوع كان دون أي تمييز عنصري، لكنها وبحججها أبانت عن مدى انحيازها وتخليها عن مصداقيتها ورغم محاولة تقديم صاحب المنصة لحجج واهية والمتمثلة في أن الفضاء تعرض لخلل تقني يمنع من النشر، إلا أن حججه لم تلق أذانا صاغية أو قبولا لديهم.

وازدادت وتيرة تصاعد جرائم المقتصب الغاشم مع ردة الفعل التي قام بها أهل غزة والتي أطلق عليها تسمية "طوفان الأقصى" في السابع من أكتوبر، والتي انتفض فيها أهل المقاومة على طغيان وظلم المستعمر، فحققوا فيها انتصارا إلى حد أن أشاد وفرح معظم المنافحون عن القضية بهذا العمل البطولي لهم غير أن رد فعل الاستعمار كان قاسيا على أهل غزة، فاعتمدوا سياسات كثيرة اتجاهاهم والتي أعربوا فيها عن حقدهم الدفين ومقتهم البغيض وعن كرههم المقرون باعتقاد ديني بحت.

ولعل من أهم السياسات المنتهجة هي سياسة التطهير العرقي التي تعرف بأنها: "جريمة ضد الإنسانية يعاقب عليها القانون الدولي... استخدمه النازيون وحلفاؤهم في يوغسلافيا، كالميليشيات الكرواتية، في الحرب العالمية الثانية، لكن جذور الطرد الجماعي، طبعا، ضاربة في القدم، فقد استخدم الغزاة الأجانب التعبير... وطبقوا مضمونه بمنهجية ضد السكان الأصليين..."¹، ولم يعتمد الصهاينة على هذه السياسات فحسب بل عملوا على التنكيل بأهل غزة وقتلهم وضربهم وحرقتهم واغتصابهم وبتجويعهم أو بالتخريب وهدم البنى التحتية والفوقية، وبخاصة المستشفيات والمدارس بل وانتهاك حتى حرمت الأماكن المقدسة

1 - جون بلغر: التطهير العرقي في فلسطين، ط1، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2008، ص9.

والصور التي نشاهدها ونطالعها يوميا عبرت عن لا إنسانية المستعمر، وعن تجرده من الأخلاق ومن الرحمة، فممارستهم الوحشية في القتل وقصفهم المستمر لم يفرق بين طفل صغير أو امرأة وشيخ كبير أو طاعن في السن، فكم من صورة صادفتنا في المنصات لأطفال صغار حرموا من حقهم في العيش بسلام وأمان تحت ظل منزل يحميهم، كما حرموا من حقهم في التعليم واللعب وممارسة طفولتهم بعيدا عن القتل والتذبيح، فمئات الأطفال هناك تجرعوا ألما لا يستطيع حتى رجال كبار تحملها، فكيف بطفل فقد أمانه وذاق ألم الفقد والحرمان ولوعة الفراق في سنه هذا، وبدل أن يسمع صفارات الخروج من المدارس أصبح يسمع أزيز الطائرات وأصوات القصف والبكاء، بل ويحمل ألما يفوق عمره الصغير، ومن هنا أثبتت منظمات حقوق الأطفال والإنسان أن شعاراتها خاوية وباطلة ولا أساس لها من الصحة، لأن أعينهم أغمضت وألسنتهم ألجمت وأفواههم سكنت و حناجرهم أصيبت بداء الصمت، إزاء نصره القضية، واتضح انحيازهم بذلك علنا للكفة الظالمة مع محاولة نصرتهم لها وتمرير صور مشوهة وكاذبة لشعب فلسطين، أما عن أطفال وأهل غزة فمقولاتهم والبنود التي قدموها يبدو أنها خصصت للجميع إلا لهم، والدعم الذي تلقاه اليهود من الدول المسيطرة زاد من غطرستهم وعنجهيتهم أكثر، فلا أحد يقف في وجه ممارساتهم التي يمكن أن نقول أنها تماثل الإبادة الجماعية.

ولعل ما: "يؤجج غضب الفلسطينيين ويؤذيهم بمقدار ما حاق بهم من أصناف العذاب من فقدان منازلهم وتدميرها، وذبح أقاربهم، وقلع أشجار الزيتون من أراضيهم، والاعتداء المستمر على حرياتهم المدنية، هو أن إسرائيل لن تقر بالظلم الذي أوقعته بهم".¹ والمستعمر ارتكب منذ قدومه مجازر مروعة غير أن استهدافه الأخير تسبب في تخليف ملايين أو عدد لا يحصى حتى من الشهداء والثكلى والأيتام والجرحى والمعطوبين، فمنهم من فقد عضو من أعضاء جسده جراء القصف، ورغم ما يعيشه إخوتنا الفلسطينيين هناك من قهر وظلم ومعاناة إلا أن الجميع تخاذل عن نصرتها، فلم يتحرك أحد لرفع الظلم أو الدفاع عنها، فتواطأ الجميع على خذلانها وتركها لتواجه مصيرها أمام مستعمر محمي ورغم كل محاولات تظليل الرأي العام الدولي بمحاولة تشويه صورة الفلسطينيين وإخفاء إجرامهم، والتخفي وراء دور الضحية وتقديم صور مزيفة لهم، إلا أن الوعي بالقضية وبالظلم بان وظهر في مظاهرات الدول الأوروبية، والتي راحت تندد وتنادي بضرورة تحرير فلسطين ومنحها حريتها وإيقاف الإبادة والمجازر الجماعية، ولا زالت المظاهرات لحد اليوم ومازال لهيب شراراتها حيا، ولا زالت أفواههم ولافتاتهم تصدح وتنادي بالحرية لفلسطين وآملين أن تؤثر هذه المظاهرات ولو بشيء قليل، وكما هو معلوم أن الدول

1 - كارل صباغ: فلسطين: تاريخ شخصي، تر: محمد سعد الدين زيدان، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 447.

تنتهج ضدهم ممارسات قمعية تعسفية لإخماد جذوة الدفاع ولإسكات صوت الحق، أما الدول العربية فلا زالت تقف ساكنة وتدعو إلى نصرة القضية من بعيد وأحيانا أخرى من قريب.

2- القضية الفلسطينية في الأدب الجزائري:

إن حضور القضية الفلسطينية في الأدب الجزائري عموما أو الشعر الجزائري على وجه الخصوص كان جليا وبائنا لدى الجميع منذ البدء، فموقف الدولة الجزائرية واضح لأن الدفاع ونصرة القضية كان واجبا بالنسبة لهم، والمواقف التي قدمتها الجزائر هي كفاية البيان على ذلك؛ فهي من رفضت التطبيع حتى الآن وهي من خرجت من البرلمانات ورفضت الاستماع للطرف الإسرائيلي، وفلسطين لها مكانة وحضور لا في الأدب فقط بل في قلوب الشعب الجزائري أيضا (صغار، كبار)، فكان العلم الفلسطيني حاضرا وبقوة ولاسيما في اللقاءات الكروية وفي ألسنتهم على الملاعب، فلا يكاد لقاء يخلو من سماع صوت (فلسطين الشهداء، فداك يا فلسطين نفديك بالروح بالدم يا غزة...) وغيرها من العبارات التي كانت تتردد على ألسنتهم.

ولا يخفى على أحد الدعم لأنه كان مباشرا وصريحا سواء من الرئيس الراحل هواري بومدين القائل في كلامه "نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة" أو من جميع التصريحات التي أدلى بها الرؤساء والشعب لحد الآن، فلا زالت أقوالهم ثابتة ومواقفهم حازمة اتجاه ضرورة منح فلسطين الحرية ووقف إطلاق النار والمجازر التي ازدادت وحشية وعنف وهمجية، وبما أن الشعراء هم جزء من المجتمع لذا كان الالتزام بالقضايا الوطنية والقومية -في شعرهم وأدبهم - موقفهم، وتأييدهم للقضية كان حتى وسط الاستعمار البغيض الفرنسي الذي جاهد بجميع الأشكال إلى محاولة التثبيت والبقاء على أرض الجزائر بجميع الممارسات اللاإنسانية واللاأخلاقية، وبما أن الشعراء عاشوا وشهدوا وشاهدوا الصور والمشاهد المروعة والمجازر الدموية التي ظلت شاهدة على بشاعة المستعمر، ولأنهم ذاقوا شعور فقدان الحرية التي سلبت منهم أمام مرأى الأعين، وقد عززت كل هذه الأحاسيس مشاعر التعاطف في قلوبهم، كما أجمت داخل نفوسهم نارا اكتووا بلهيبها.

فكان الدعم ومساندة القضية موقفهم والتأييد لنصر القضية مطلب من مطالبهم، ووقفوا إلى جانبها بألسنتهم منذ وعد بلفور في سنة 1918 والمتضمن لجملة واحدة: "تنظر حكومة صاحب الجلالة بعين العطف إلى إقامة وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين، وستبذل غاية جهدها لتسهيل تحقيق هذه الغاية، على أن يفهم جليا أنه لن يؤتى بعمل... ينتقص من الحقوق التي تتمتع بها الطوائف غير اليهودية المقيمة في فلسطين، ولا الحقوق أو الوضع السياسي الذي يتمتع به اليهود في أي بلد آخر..." إلا

أن وعد بلفور أدخل عنصرا مخيا جديدا. ففي اللغة الدبلوماسية الناعمة المخادعة وتعبيرها الغامض وافقت بريطانيا على "إقامة وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين"... لم يذكر الغالبية العربية العظمى في سكان فلسطين...¹، وبعد وعد بلفور تمكن الصهاينة من فرض نفوذهم ومشاريعهم شيئا فشيئا داخل أراضي فلسطين، وتلتها بعد ذلك أحداث كثيرة مؤثرة وفاصلة في تاريخ فلسطين كـ "احتلال إسرائيل سنة 1948، وفي نكسة 1967"، وهذه الأحداث أثرت في الشعراء، فكانت كلماتهم تصدح بذكر فلسطين والقدس، ولم يمنعهم حتى استنشاق عبير الاستقلال من التوقف أو الانشغال عن القضية، وارتباطهم وتشبثهم بها هو ارتباط معقود بقداسة دينية أيضا ففلسطين ليست أي أرض، ففيها أسري حبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام، وهي ثالث الحرمين الشريفين بعد مكة المكرمة والمدينة المنورة، وهي أولى القبلتين ومهد الرسالات السماوية، وقداستها أو قدسيتها هي التي زرعت في قلوبهم شعور التمسك والتشبث خوفا من محاولات المغتصب الغاشم الذي يسعى بكل ما يملك إلى تدنيس الأرض المقدسة الطاهرة بأفعاله القذرة الوسخة وبمؤامراته النجسة وبتصرفاته التي تجرد فيها من أي رحمة أو ذرة إنسانية.

وقد ضرب عرض الحائط فيها كل القوانين الدولية التي ظلت تتشدق وتدعي وتنادي بالسلم والأمان وبضرورة دعم المستضعفين ونصرة المستعبدين وبحماية حقوق الإنسان والأطفال من أي ضرر نفسي أو جسدي، ولا نكاد نغالي إذا قلنا أن معظم الشعراء الجزائريون من ما قبل الاستقلال حتى الآن نظموا قصائد لأهل فلسطين والقدس، وأعربوا عن كرههم اتجاه المستعمر الذي فاق في أساليبه الإجرامية ربما كل الاستعمارات التي مرت على أرض البشرية، ولعل من أبرز هؤلاء الشعراء نجد (العلامة عبد الحميد بن باديس، محمد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء، أحمد سحنون، عبد الرحمان العقون، عبد الوهاب بن منصور...)، وكانت أشعارهم تنبض وتنطق عشقا وحبا لأرض فلسطين، أرض الزيتون، أرض الصمود والتحدي والمقاومة والتصدي، وبما أن الشعر والأدب يحفظ في ذاكرته تاريخ الشعوب والحضارات لذا راحوا عاكفين بذلك إلى تخليد مجريات القضية الفلسطينية وما تعرضت له من تخاذل وتآمر من بني جلدتها.

كما عملوا أيضا على إيقاظ النفوس والهمم وبتوعية الناس بالقضية لئلا تتعرض إلى الخذلان أو لئلا تطمس وتشوه الأحداث الحقيقية، والشعر الذي لا يلتزم بقضية أو لا يدعم أو ينصر الطرف الظالم

1 - رشيد الخالدي: حرب المئة عام على فلسطين (قصة الاستعمار الاستيطاني والمقاومة 1917-2017)، تر: عامر شيخوني، ط1، الدار

العربية للعلم ناشرون، بيروت (لبنان)، 2021، ص44.

لا فائدة منه لأنه لا يدوم أو يضيع من على الذاكرة، لكن الأشعار التي تحفظ التاريخ تظل راسخة لعقود طويلة من الزمن في الأذهان، كأشعار محمود درويش ونزار قباني والتي لا تزال تردد على الألسنة في المحافل والملتقيات الداعمة للقضية، أما اليوم فيتداولها بعض المنخرطين في المنصات على صفحاتهم وفي المجموعات، وكانت تنقل القضية سابقا في الدواوين والصحف والمجلات الورقية للقارئ، في حين نجد اليوم بأن القضية أضحت تحتل وتشغل حيزا كبيرا وواسعا في منصات التواصل الاجتماعي، ومواقع الويب لدى المنخرطين فيها ولا سيما الشعراء منهم.

وقد زاد وتضاعف الالتفاف حولها بعد عملية طوفان الأقصى التي شنتها المقاومة كرد فعل على جرائم العدوان، ولم يكن المحتل ليسكت عن هذا التصرف لخوفه وجبنه، فشن حربا واستعمل أساليب انسلخ فيها عن كل معاني الإنسانية، فلم يرحم كبيرا أو صغيرا، فقصف وأحرق وقتل عدد لا يحصى بل وتسبب في تجويع وتعطيش وتشريد ونزوح أهل غزة من الشمال إلى الجنوب، وتوقفت المساعدات بعد إغلاق مصر لمعبرها الرابط بينها وبين فلسطين كما التمسست الدولة المحتلة قرار منع دخول الأكل إلى الأراضي الفلسطينية باستثناء المساعدات التي تقدم لهم عبر الجو، فظهرت المجاعة واشتد الجوع على ساكني غزة، وصور الأطفال التي تم تداولها على نطاق العالم كشفت عن ذلك، وهي من أقسى وأفظع ما رأت أعيننا كما أن المساعدات التي تصلهم لم تكفيهم، فاشتد حالهم وكثرت مآسهم وصعابهم وابتلاءاتهم، أما العطش فكان سببه القصف، فالأضرار التي لحقت بالآبار وخزانات المياه تسببت في توقف وصول المياه إليهم، ولسد رمق الجوع استعان الفلسطينيون بالحشيش وبكل ما يصلح للأكل وغيره.

فظهرت صور وفيديوهات صادمة تروي مآسائهم، فحكوا عبرها عن شكاويهم وعن مرارة عيشهم وعن ضعف حيلتهم أمام تعاظم كل الصعاب عليهم، وقبل كل هذا وذاك تم قصف المستشفيات والمنازل والمدارس والمخيمات حتى، فمات وقتل العديد من الشهداء وبقي الأحياء يصفون رغم نفسيتهم المتأزمة والمتضررة ما تعرضوا إليه جراء فقد أهاليهم وأقربائهم ومحبيهم، فسقط السقف وذهب المأوى وأصيبوا بجروح أو بفقد أجزاء من أعضائهم، فمن شاهد الفيديو كيف له أن ينسى ذلك الشخص الذي فقد رجله ورغم ذلك كان يقول أنها سبقتة للجنة أو فداك يا الله، وكيف لنا أن ننسف من ذاكرتنا دموع الأطفال وهم يسردون أوجاعهم ومآسهم بفقدانهم لأهاليهم كلهم أو بعضهم، وكيف للمنظمات أن تعود لترفع رأسها وتتحدث عن ما يسمى بحقوق الإنسان، فأين هي ونحن نرى أطفال يبكون وأجسادهم ترتعد وتتخبط من شدة الخوف والذعر والرعب والفرع وأنى لجسمه الصغير أن لا يرتعب وهو تعرض لأقصى الجرائم التي ارتكبت في حقه، وكم من طفل خرجت له شهادة وفاة قبل أن تكتب له الحياة، حتى

والفيديو الذي صور لنا الرجل الذي ذهب ليجلب شهادة حياة لابنته وابنه التوأم حديثي الولادة ليتفاجأ بأنهم ارتقوا إلى مصاف الشهداء، ففزع وبكى وانهار وخارت قواه أمام مبتلاه.

وكم من طفل ارتقى واستشهد بوابل القصف والرصاص، فتحطم جسمه الصغير وتقطع إلى أشلاء وكم من أم بكت ابنها وودعت فلذة كبدها جراء استعمار مقيت، كرية، همجي، فكثرت عدد الموتى والشهداء وكثرت القبور الفردية إلى غاية أن استبدلوها بمقابر جماعية، وقد مر: " زمن طويل على هذه الحرب... ذهب حر التشارين، وجاء برد الكوانين، انتصف النهار، ثم راح يقصر شيئاً فشيئاً، إنه لا يريد أن يمكث في غزة طويلاً لبشاعة ما يرى، يترك دوره لليل من أجل أن يستر كل فضيحة شاهدة على انتهاء عهد الإنسانية كم من أجنة ولدت، ثم سلبت الحرب نصف ما جاء منها وهي في أحرام أمهاتهم ولكن النصف الآخر خرج إلى هذه الحياة، ها هو يكبر على صوت الرعب، وأزيز الطائرات، وهدير المتفجرات..."¹.

وما عاد أهل فلسطين ينتظرون تقديم المساعدات لهم أو تقديم الدعم من أي أحد، فجميع الدول ظلت ساكنة وتشاهد من بعيد حالهم، وتأزم أوضاعهم وبعد تعاظم مبتلاهم أصبح مطلبهم الأساس هو تقديم أكفان كثيرة لهم، وكل الصور المنشورة في المنصات والتي نطالعها يوميا تعبر عن وحشية الاستعمار الإسرائيلي، وأي صورة أو مقطع فيديو ينشر اليوم ينسبنا في الذي نشر مسبقاً.

ومما لا يماري فيه أحد أن هذه المقاطع أثرت في كل العالم، ومنهم الشعراء الجزائريين الذين قرروا الخوض في غمار الكتابة في الفضاءات والمنصات دعماً للقضية، وبالرغم من الحذف والحجب الذي طال منصاتهم وقصائدهم ومنشوراتهم إلا أنهم قرروا خدمة القضية ولو ببوحهم وصدى ألسنتهم، فما يحدث في فلسطين يندى له الجبين لكون التخاذل والخذلان والسكوت والصمت وعدم البوح ونصرة الحق هو جريمة في حقهم، ولو كان مبررهم هو أن هناك خبايا تفوق طاقتهم، فظلت غزة لوحدها تقاوم تحت أنياب الذئاب ونهش الكلاب.

وحال الأشقاء العرب كحال إخوة يوسف عليه السلام لما تركوه في البئر، وجاءوا بقميص عليه دم ذئب كاذب، لكن في فلسطين لم يجيئوا بدم كاذب بل كان دمهم حقيقياً، وحتى أن أرض الزيتون لو نطقت لوجدناها تنن وتبكي وتشكي حال رفضها لأن تسقى أو ترتوي بدم أبناءها، ولو كان للأرض الحق في الكلام لدحضت فكرة أن الأرض لا تسترد إلا بالنفس والنفيس، لأنها شبعت من فدى أبطالها وتضحيتها شهدائها، وأثرت كل المشاهد التصويرية التي تنضح ألماً وقهراً في نفوس الشعراء، واستغلوا المنصات للتعبير عن آهاتهم وأناتهم وآلامهم جراء مشاهدتهم لتزييف جروح إخوتهم وتزييف قلوبهم وأفئدتهم، التي

1 - أيمن العتوم: الرعب، حكاية الحرب في غزة (2023-2024)، ط1، مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع، الأردن، 2024، ص258.

لم تجد أحدا ليطبب عليها أو يضمدها لتشفى، بل الكل يعمق من مقدار الجرح أكثر، ولم يجد الشعراء غير الكتابة كوسيلة للدعم ولرفع الضيم في المنصات نفسها التي تشهد حصارا حربيا أيضا والحرب الرقمية أشد خطورة من الحرب العسكرية اليوم (عدا غزة بطبيعة الحال) لأنها قد تنقل حقيقة مشوهة، أو كاذبة إلى كل العالم في ثواني معدودات ليصدقها الجمع الغفير ويؤمن بها، ولهذا عملت بعض الدول إلى نقل صورة مشوهة عن الفلسطينيين لتضليل وإيهام الرأي العام، ولكن الصحفيون لم يكلوا ولم يملوا ولم يتوقفوا عن نقل الجرائم المروعة بصور صادقة تخلو من التزييف أو الخداع، بل وإن درجة شفافتها بائنة وواضحة لدى الجميع.

واستطاعت الصور أن تنقل مأساة ومعاناة مجتمع تدمر نفسيا وجسديا، فخر أعزما يملك من أهل وأحباب، وسكن ومأوى يعيش فيه بسلام، أو من حقوق تضمن له الحرية والعمل والدراسة بعيدا عن الدمار والخراب وأنقاض القصف والمدن والموتى والجثث، وعن أصوات أزيز الطائرات وعن النيران المشتعلة وعن العيش في الخيم وتحت أكوام النفايات، والتي قد تتسبب في انتشار أمراض معدية لنقص المناعة المقاومة، وما ذنبهم؟ وما جريمتهم؟ ليمارس عليهم كل أشكال التنكيل وأنواع التعذيب، من اعتقالات ومن عذابات فإن كانت الجرائم الوحشية التي تتبدى لنا في الظاهر فكيف حالهم وهم بالداخل. ولا تكاد تخلو صفحة لشخص مثقف أو شخص عادي من المنشورات الرقمية أو الصور أو الفيديوهات الناقلة للجرائم الحاصلة أو المرتكبة في حق أهل غزة، وأما من نظم قصائد من الشعراء الجزائريين فهم كثروا ولا حصر لهم في المنصة، ولعل أبرز من وصلنا إليهم عبر منصة الفيسبوك هم: (عبد الملك بومنجل، فاتح علاق، وردة أيوب عزيزي صلاح الدين باوية، الشاعر دردوخ، نجوى عبيدات، إبراهيم قارة علي، عيسى لحيلج، محمد شايطة عائشة جلاب، ليلي لعوير، نور الدين درويش، محمد بن الأبقع نجوى بن علي...) وغيرها من الصفحات الشخصية التي لم نصل إليها.

وما نعاينه في منصة الفيسبوك أن معظم القصائد المنشورة تخلو من الوسيط الصوري رغم أنه لعب دورا هاما في وصف ورصد معاناة شعب بأكمله، دون أن يقول كلمة واحدة حتى بل إن الكلمات عجزت أمام المشاهد المروعة المنشورة في وسائل التواصل، في حين أن هناك من الشعراء من عمد إلى استثمار الصور لأنها عكست بدقة متناهية أحزان وشجون الشعب الفلسطيني، وقد أسهم التعاضد أو التوليف البنائي بين الكلمة والصورة في إيصال سخط وعدم رضى الشعراء عن الأوضاع المزرية التي حلت على غزة وخان يونس ورفح وغيرها من المناطق التي شملها القصف، ورغم ما حل على رأسها إلا أن الجميع تقاعس وتخلّى عن خدمة القضية فتركوها بذلك تجابه مصيرها لوحدها، وأول قصيدة وقع

اختيارنا عليها هي "القدس في عين شاعرة" لوردة أيوب عزيزي والتي نشرت في (2023/5/16) على الفضاء

الأزرق وعبر موقع الويب أيضا:1

آسيها < Q وردة أيوب عزيزي

بخرقة كاتون النار تشعلني
يارب يا فرجى كن أنت
فطقيها

القدس نوز الشما والكون أجمعه
منارة العزب للأوطان
ثعلبيها

القدس والخب والأخجار أشلحتي
بالجود والنبل والإيعاز
أخويها

نحن الحماة عسى الرحمن ينضنا
فلله شهادة الآء
مستديها

عز البلاد وفخر العزب قاطبة
دوماً ستحيا وليث الفخر
يكفيها

فالقدس أم لنا والديرة منهجنا

Q وردة أيوب عزيزي <

وردة أيوب عزيزي
16 mai 2023 · 🌐

كلنا فلسطين _ الذكرى ال 75 للنكبة

""القدس في عين شاعرة""

هذي خروفي تزيّف في قوافيها
فالقدس ثكلى وعين الشجر
تبكيها

هذي جراحي وهذا الشوق يغزفني
بمنسرح الخزن غضات
أعانيها

يظلّ دمعي يبيت الليل منهجراً
وذي شطوري وأثاني قوافيها

بخرقة كاتون النار تشعلني

ضواحيها

القدس تستصرخ الفرسان نخوتهم
فأين : أين صلاح الدين
يحميها

مسرى الرسول ينادي أمة غفلت
عن حقها و تناست كل
ماضيها

أمجاد أجدادنا من ذا سيرجعها
إلا الأسود التي لم تنس
باريها

نحن الأسود وذرب الغدر ثمقتة
نفديك يا قدس والزابات
ثعلبيها

شعر : وردة أيوب عزيزي

الشكل رقم(9): المنشور الشعري الإبداعي.

وافتححت قصيدتها الشعرية بعبارة (كلنا فلسطين- الذكرى 75 للنكبة وأسفلها علم فلسطين والجزائر) والشاعرة هي ابنة من أبناء ربوع الوطن الجزائري، وهي تفتخر بانتمائها له أو لكونها جزء من وطن رفض فكرة التطبيع أو خيانة القضية، فظل موقفه المؤيد الداعم لحد الآن، وكلنا فلسطين هي عبارة كافية وشفافية وافية للإفصاح عن تضامنها الكامل مع فلسطين والعبارة هاته لا تردد في المنصات فقط بل لدى جميع الشعب الجزائري في الواقع أيضا ،والتعاطف ومد يد العون والتمسك بالقرار السليم

1- وردة أيوب عزيزي: قصيدة القدس في عين شاعرة، متاحة على منصة الفيسبوك:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100078329647321&mibextid=kFxxJD>، تاريخ النشر(2023/5/16)، تاريخ الزيارة

(2024/9/3)، على الساعة(12:00).

هي سمات من خصال مجتمع تجرع ويلات الاستعمار الاستدماري، الذي أراد طمس معالم الهوية العربية والثوابت الإسلامية، وكيف لأرض المليون ونصف مليون شهيد أن تتنازل عن قضية تتوحد وتشترك معها في معالم العروبة والإسلام أوليس عبد الحميد بن باديس من قال:1

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب من قال حاد عن أصله أوقال مات فقد كذب

وإن تمسك الشعب الجزائري بشيء فلن يفلته من قبضته؛ أي بأن يدير ظهره إليها، وبما أنه بعيد عن أرض فلسطين في الميدان إلا أنه ظل متشبثا بدعمها ونصرتها من بعيد، والسهم والخط الموضوع بين كلا العلمين يعكس أواصر الترابط والتقارب الودي والروحي بين كلا الشعبين، فالجزائر تكن مشاعر المودة والحب والإخلاص والوفاء والصدق لأرض المقاومة والتحدي، لأرض الأبطال والشجعان، وخلفت النكبة (الذكرى 75) ندبة أثرت في تاريخ فلسطين كليا، ففي سنة 1948 تمكنت إسرائيل من الدخول والولوج إلى الأراضي الفلسطينية بمؤامرات خبيثة وخطط واستراتيجيات ومكائد ودسائس وضيعة.

ولا غرو من أن هزيمة العرب في الحرب أيضا ساهمت في منح فلسطين على طبق من ذهب، رغم أنهم حاولوا الدفاع عنها آنذاك كثيرا، فبدأت أساليبهم وانتهاكاتهم الإجرامية تظهر إلى الوجود سواء بالاعتماد على سياسة تهجير الأهالي قسرا من بيوتهم ومدائنهم، وهدم وتحطيم معظم بناهم ومرافقهم ومستشفياتهم ومؤسساتهم الاقتصادية، والاجتماعية، وبعمليات تهديم القرى والمدن كليا ليطرد الأهالي من أراضيهم ومساكنهم، فنزحوا إلى مدن أخرى ومنهم من غادر الأراضي الفلسطينية نهائيا، ليحل بذلك المستوطنين اليهود مكان أصحاب الأراضي الأصليين الحقيقيين واستبدلت بذلك المدن الفلسطينية بأخرى لليهود مع انتهاج عدة محاولات لطمس الهوية الفلسطينية، أي بمحو أسماء المدن السابقة واستبدالها بأسماء عبرية.

وكما هو معلوم فالنكبة لم تكن بدايتها من 15/14 ماي 1948 بل من 1918 عندما كانت فلسطين تحت الانتداب البريطاني الذي فتح الباب على مصراعيه لليهود لبناء دولتهم المزعومة الكاذبة، بحجة أن فلسطين أرض اليهود، وقد وفرت لهم بريطانيا الحماية والدعم فقدمت لهم الأراضي والسكنات لتزداد على إثر ذلك هجرة اليهود إلى أراضي فلسطين، وبشكل مضاعف ومطرّد مقلق حتى تمكنوا من التوغل بجدورهم هناك وتعرض أهل غزة وقتذاك للتعذيب والاضطهاد والمعاناة، وبدأت بريطانيا تندد وتنادي بضرورة منح اليهود حق الاستيطان في الأرض مقابل نزع هذا الحق من الفلسطينيين، وبعد خروج

1 - عبد الحميد بن باديس: قصيدة شعب الجزائر مسلم، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.tasfiatarbia.org/vb/showthread.php?t=7369> ، تاريخ الزيارة (2024/8/27)، على الساعة (2:00).

بريطانيا من فلسطين تحرك اليهود بسرعة (بالاتفاق معهم)، وسيطروا على مساحة كبيرة في فلسطين وأعلنوا وقتذاك عن بناء دولتهم، لتجتمع الدول العربية على إثر هذا الخبر الصاعق واتفقوا فيه على رفض ما يبتغون إقامته، وقد حاولوا الدفاع عن الأراضي الفلسطينية باستماتة، إلا أن جهودهم قوبلت بهزيمة نكراء وتصدت إسرائيل لهم بعد ذلك بمحاولة اقتحام مصر ودول عربية مجاورة، إلا أن جهودها كللت بالفشل (العدوان الثلاثي...) وبخاصة بعد تمسك الدول العربية بلا اعتراف بإسرائيل وبدولتها، وبدأ التمسك ينفلت شيئاً فشيئاً من بين عقال أيديهم، حتى ظهر التطبيع لدى بعض الدول العربية بشكل مباشر وعلني، كما عملت أيضاً على تطوير العلاقات فيما بينها وبين الدولة التي أرادت مسح فلسطين من على الخريطة الجغرافية، ومن الأرض أيضاً بأسلوبهم الرامي إلى التطهير العرقي والتهجير القسري، ولا حصر لعدد المهاجرين في فلسطين ولعدد القرى التي تحولت إلى ركام وإلى أراضي غير صالحة للعيش، ومع ذلك لا زال أهلها متشبثين بها لأخر رمق في حياتهم.

3- اللغة:

1-3 - سيميائية العنوان الشعري:

يشكل العنوان مفتاح الولوج للكشف عن مضمرات النصوص التي يخفيها الشاعر في نصه، ولا مفر للشعراء منه حتى ولو غابت هذه العتبة لدى الكثير منهم في المنصة، فالقارئ الفيسبوكي الملول يحدد من خلالها عما إذا كان سيقراً النص أو يغادره نهائياً، وسنحاول هنا دراسة العنوان سيميائياً بدءاً بـ:

أ- المستوى الدلالي:

اختارت الشاعرة لقصيدتها المنشورة عنوان القدس في عين شاعرة، وأرادت عبر انتقائها أن تتحدث عن القدس بعينها هي، وبرؤيتها الخاصة وبنظرتها لكي تفصح عن آلامها وآهاتها وأناتها وتهديداتها، وعن شهقاتها وبكائها على الأرض التي يمارس عليها أقصى أنواع التعذيب والجور والشطط والقهر النفسي والجسدي، ومشاعر الحزن والأسى والألم والاستياء والحسرة تخنق نفسها وتعتصر قلبها وصدى بوحها وحروفها إن خرجت، فهي تنزف وتبكي وتشدو على ما آلت إليه أوضاع القدس الشريف، والشاعرة استعاضت أو ارتأت إلى تصوير كل أحاسيسها بعينها لأنها الأصدق في التعبير والأقدر على التقاط الحقيقة وبها تنجلي وتتضح الكثير من الأمور الغامضة والملتبسة والمبهمة، والعين إذن هي مرآة الحقيقة ومرآة الأحاسيس، فإن بكى القلب وحزن دمت العين، وإن فرح القلب سرت العيون وظهرت عليها أمارات الانشراح والبهجة، وبما أن القدس بداخل عين الشاعرة فهذا يعني أن لها مكانة كبيرة في قلبها وروحها

والعين جزء لا يتجزأ من أعضاء الإنسان، وإن ذهب العين حل الظلام والعممة والقتامة، وإن غادر النور من عيني الإنسان فستصبح الدنيا كلها بلون واحد معتم، وبما أن القلب لا ينبض سوى بعشق القدس، ولذا أثر كل ما يحدث هناك على مشاعرووردة التي انعكست في عيونها مشاعر الشجون والأسى والابتئاس، فغزة الجريحة التي تنزف دوما دون توقف والدم المراق فيها يعادل في غزارته تدفق المياه التي جفت من على أرض غزة خشية أن يختلط بدم أبنائها ولو كان للماء صوت لسمعنا صراخه من بعيد ينادي أنا أخشى أن يتعكر صفاء مائي بدماء أطهر مني؛ بدماء الغوالي ودماء أهلي وأبنائي وإخوتي، وأثار الدماء: "قد حال لونها إلى السواد لاتزال تترقق على الأرض مع أنها شربت من الدماء... أكثر مما شرب الحجيح من ماء زمزم..."¹.

والقدس لم تعد تبكي دموعا لأنها جفت من كثرة الانهمار، ولم يعد هناك وقت للدموع والدم يحاصرهم من كل مكان، وكما أن الإيمان بالله وبقدرة الذي سطره لهم جعلهم يصمدون بشجاعة أمام المحتل، فكانوا مثالا وفخرا لكل الأمم في العالم، ونموذجا يحتذى به في الصبر والجلد على تحمل المصائب والشدائد والابتلاءات والمصاعب، وبالرغم من كل المحن إلا أنك لا تجد إلا رجالا أو نساء يرددون فداك يا الله، الحمد لله، فكيف لشعب كهذا أن يتوقف عن النضال والمقاومة، والتحدي يجري في عروقه ويضخ في دمه، فمن صبر على فقدان فلذة كبده وعائلته كيف له أن يتخلى عن أرضه الأم التي ولد فيها وترعرع في كنف تربتها الطاهرة، وبين أهل لا يعرفون كلمة الهزيمة في قاموسهم ومعجمهم، ووظفت الشاعرة في عتبتها الأولى (العنوان) علامتي تنصيص متكررة بحيث وردت أربع في البداية وثلاثة في نهاية العنوان، ربما لإبراز العنوان وإظهاره أكثر للقارئ المتلقي عبر الفيسبوك لأنه قد يمر عليه مروراً عابراً سريعا ودون أن ينتبه له البتة أو ينتبه إلى وجوده.

والشاعرة هنا التزمت بالنهج الكلاسيكي القديم في نظمها لأنها كتبت قصيدة عمودية ومع ضيق مساحة منصة الفيسبوك، إلا أنها غامرت في كتابة هذا النمط الشعري الذي غاب من على المنصة وأرادت أن تثبت به ربما عكس ما يتداول بأن المنصة حدت من إبداع الشعراء الناظمين للقصيدة العمودية، وخلقت استسهالا وساهمت في التطاول على البناء الشعري وقواعده، يضاف إلى ذلك أن الشعراء يميلون إلى القصائد القصار في مواقع التواصل الاجتماعي كلها، لأنها تتواءم والمساحة المتروكة لهم، فمالت كفة الميزان بذلك إلى قصيدة النثر والومضة، ولكن هناك من لازال يتمسك بالنظم العربي القديم بغية الحفاظ والتعريف بثقافتنا العربية عبر المنصة للجمهور القارئ، وأبانت الشاعرة عن

1 - أيمن العتوم: حكاية الحرب في غزة (2023-2024)، ص 341.

تمسكها بقواعد بناء النص العمودي، الذي التزمت فيه بأوزانها وبحورها الشعرية وقوافيها الموسيقية غير أن التغيير الذي شمل العنوان يكمن في أن الشاعرة وظفت تشكيلا بصريا والمتمثل في المد النقطي إلى جانبه والفاصل بين العنوان والنص الشعري، ويقصد به: "مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معنيتين أو سطرا كاملا أو مجموعة أسطر وفق ما يقتضيه رؤية الشاعر".¹

والمد النقطي هو عبارة عن نقاط حذف متتالية في شكل أفقي، وتعبّر عن المسكوت عنه أو المخفي المستتر الذي تضمّره الشاعرة في داخلها، ليكملها القارئ بما فهم وأدرك، أو ربما لأن الجرح عميق وموجع لذا عجزت عن إيجاد الحروف أو الكلمات التي تصف مأساة مجتمع يرزح تحت استعمار لا يرحم ولا يعرف معنى الرحمة حتى، لأنه يمارس بحق إقامة دولة في ذهنه جرائم بشعة وانتهاكات خطيرة في حق شعب بريء لا يملك ذنبا، إلا أنه يحاول أن يدافع عن أرضه وعن حقه في العيش بسلام وأمان، وعن حقه في امتلاك جنسية فلسطينية تضمن له حقوقه داخل بلده، فمنذ أن وطأت إسرائيل أراضي القدس كثر عدد اللاجئين الفلسطينيين وتشرد أهلها أثناء نزوحهم داخل بلدهم أو خارج الوطن، وهذا كان هدفها منذ الأول وهي تسعى بكل ما تملك إلى إخراج أهل فلسطين من دولتهم ولا يهمهم الطرق المعتمدة سواء كانت إنسانية أم لا.

وتناص عنوان الشاعرة وموقع فلسطيني (eye-on – Palestine) اشتهر بتوثيق الأحداث ونقل المجريات والأوضاع المأساوية المتأزمة، وقد مورس في حق الصفحة سياسات الحظر والحجب ومنع النشاط التفاعلي ووقف الحساب من طرف شركة ميتا لفترة ثم عاد النشر فيها، وأراد صاحب الحساب بالاسم المختار إيصال رسالة وصوت ومعاناة الشعب الفلسطيني، الذي عانى الويلات وتجرع الخيبات ومرارة الحياة وشظف العيش وقهر الفراق والانفصال دون وداع، وعين فلسطين الإعلامية هي عين العالم في رؤية الحقيقة، عين الكشف والفضح عن الاعتداءات القمعية، التعسفية الممارسة في حق شعب أراد التشبث بجذوره وأصوله وأرضه، وأما الشاعرة فقد خصت فلسطين بعينها هي لا عين العالم أو المحيطين بها، والعنوان سيجذب لا محالة أي قارئ متصفح، لأن القدس لها مكانة عظيمة في نفوس الجمع الغفير الفيسبوكي، وسيختار من عثر على النص الغوص في متن النص الشعري.

ب- المستوى المعجمي:

1 - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"

ط1، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، 2008، ص 208.

يتكون عنوان القصيدة من أربع كلمات "القدس في عين شاعرة" وسأختار وحدتين معجميتين فقط منها لوضوح جميع الكلمات وهما:

- الوحدة الأولى:

تتمثل في مفردة القدس والتي وردت في معجم لسان العرب في مادة (قَدَس) و: "التقديس: تنزيه الله عزوجل، وفي التهذيب: القدس تنزيه الله تعالى، وهو المتقدس القدوس المقدس، ويقال القدوس فعول من القدس، وهو الطهارة... قال الأزهري: لم يجي في صفات الله تعالى غير القدوس؛ وهو الطاهر المنزه عن العيوب والنقائص".¹

-الوحدة الثانية:

وردت مفردة "عين" في معجم لسان العرب في مادة "عَيْن" و: "العين حاسة البصر والرؤية أنثى، تكون للإنسان وغيره من الحيوان. قال ابن السكيت: العين التي يبصر بها الناظر، والجمع أعيان وأعين وأعينات، الأخيرة جمع الجمع، والكثير عيون..."².

وتحيل القدس في دلالتها المعجمية على معاني التنزيه والتبريك والتطهير والطهارة، وأما القدس كمكان فهي عاصمة فلسطين، وهي الأرض الطاهرة التي تعرضت لأبشع احتلال مر على أرض البشرية، وهو يحاول من خلال خطته أن يندس طهارة وبكارة وبراءة ونقاوة أرض الزيتون، أرض السلام والتي لم تعرف معناه منذ وطأت اليهود إليها، والقدس لها ارتباط وثيق بأكثر الأعضاء في الجسم حساسية، لأن العين ترجمان الأشواق والعواطف والمشاعر، فما يخزنه القلب ويضمه يظهره العين وتفصحها، وعين الشاعرة فضحتها وخانتها لحظة أن انسكبت الدموع من عينيها، وانهمرت عند تذكر أوضاع القدس الجريحة التي لم تكف عن الزيف ولو للحظة منذ 75 سنة، فالدم يسفك يوميا، وأشلاء الجسد تتطاير وتتمزق والأجسام تتراعى تحت الأنقاض، وفوق الأنقاض والجثث في كل مكان وكأنها مشاهد من يوم القيامة وستؤثر المناظر والمشاهد المأساوية في قلوب الجميع، ومن يملك ضميرا بطبيعة الحال، ولا سيما المرأة المعروفة بطبيعتها ورحمتها وعطفها وتعاطفها مع أمة يكاد الموت يفتك بجميع أهاليها.

ج- المستوى التركيبي:

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (قدس)، ص 3049.

2 - المصدر نفسه: مادة (عين)، ص 3195-3196.

وقع اختيار الشاعرة في عنوانها على جملة اسمية للتخفيف من وطأة الانفعال والحزن الذي اعترى قلبها وإحساسها، فالجملة الاسمية تحيل على الثبات لكن ذكر كلمة القدس لوحدها أشعلت، أو قد تشعل جذوة مشاعر أي شخص قلبه ميت، ومن منا لم يتعاطف مع القدس التي تتعرض لعملية وأد حياة أرضها وشعبها واستقرار أمنها بقتل أطفالها ونساءها ورجالها وبتخليف ثكلى وجرحى ویتامى، وعلى الرغم من خلو الجملة من الفعل إلا أن الشاعرة تمكنت من إيصال مشاعر وأحاسيس كثيرة أبانت فيها عن اضطرابها وقلقها وتأزم حالها نتيجة تفكيرها في مصير أرض، ومصير شعب يعيش تحت نيران القصف والقنابل والصواريخ المصممة حديثاً، والتي لها أثر كبير على الأفراد وحتى إن نجوا منها، والشاعرة تبكي على حال القدس وعلى حال تخاذلنا مع القضية التي صرنا نشاهد فيها أوضاعهم من بعيد، فألفنا مشاهدة الجثث والمقابر الجماعية حتى صارت روتيناً عادياً بالنسبة للبعض، فمنهم من يتفاعل ويتأثر في اللحظة تلك التي يشاهد فيها، ثم ينساها ويخرج ليكمل حياته العادية وكأن شيئاً لم يكن، وهناك "هاشتاغ" يرفع في المنصات حالياً مفاده أن من ألف المشهد فقد خان، وربما نحن فعلاً خنا إخوتنا بتقصيرنا معهم وضمن هذا الإطار سنعكف إلى تشريح الجملة إعرابياً:

الكلمة	إعرابها
القدس	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره
في	حرف جر
عين	اسم مجرور مكسور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
شاعرة	مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره، والجملة الإسمية (في عين شاعرة) في محل رفع خبر للمبتدأ.

والقدس كلمة مستقلة لوحدها وتامة المعنى رغم أنها تحتاج إلى خبر يكملها ومنذ استعمارها اكتفت بنفسها وبأبنائها من صليها، لأنها كرهت من التخاذل والتهاون في حقها وحق نصرتها من الجميع، فلا القرارات الدولية أنصفتها ولا إخوتها الأشقاء وقفوا إلى جانبها وما عادت بحاجة ذلك لأن أسودها وأبطالها المجاهدون المقاومون سينتصرون بإذن الله يوماً ما.

2-3- التشاكل والتباين في القصيدة التفاعلية الفيسبوكية:

ابتدأت الشاعرة في قصيدتها برثاء القدس الحبيبة التي تئن وترزع تحت يد استعمار لا ضمير له بل ومتجرد من أسمى الفضائل الإنسانية، والدموع لم تؤرق عين الشاعرة فقط بل عيون جميع الشعراء

الذين تأثرت نفسياتهم بالمشاهد الدامية، الدموية وبمأساة شعب عانى ولا يزال يعاني على جميع النواحي والأصعدة الاجتماعية، النفسية الاقتصادية، السياسية، فعلى مدار السنوات التي خلت تعرض الشعب الغزاي للإبادة والمجازر الدموية دون توقف، وإلى جانب هذا تمارس السلطات الاستعمارية حصارا على أهالي الضفة الغربية في غزة لأجل منعهم من ممارسة حياتهم اليومية بشكل عادي، فكل نقط التفتيش تحد من سيرهم داخل أراضيهم وحاراتهم، كما يتعرضون فيها إلى شتى أنواع العنف والتعسف والقمع من ضرب وشتم وسب يمس كرامتهم وكرامة أهاليهم ونسائهم حتى أطفالهم، والمشاهد هاته التي نراها إما عبر التلفزيون أو الشاشات الزرقاء كفيلة بأن تخلف جروحا عميقة غائرة في نفوس المتأثرين بالقضية، فتظهر على محياهم وكلماتهم معالم الحزن والأسى والتعاسة والغصة والكآبة نظير قلة حيلتهم وعدم مقدرتهم من إنقاذ إخوانهم من تحت بطش وفتك شر المتصهينة، وتناصت الشاعرة في مطلع قصيدتها والبحتري في قصيدته المشهورة والتي مدح فيها المتوكل قائلا:1

ميلوا إلى الدار من ليلي نحييها نعم ونسألها عن بعض أهلها

وقصيدة البحتري عنوانها هو "البركة الحسناء" ولعل العلاقة القائمة بين بركة البحتري للمتوكل، وعين الشاعرة للقدس هي: "علاقة تشابه، القرينة: الماء، الرقة. وعلاقة مجازية متعلقة بالغرض البلاغي وهو الرثاء، إن الشاعرة تستحضر قصيدة بركة لأنها بمقام التمهيد وتصدير معنوي لسينية الشاعر "البحتري" التي كتبها وهو في حالة حزنه الشديد على مقتل "المتوكل" فالتناص هنا لإبداء مشاعر الغضب والاستياء لما تؤول له أحوال الناس في قلب الحكم والحكام...2".

إن الشاعرة أرادت من خلال هذا الاستحضار أن ترثي القدس مثلما رثى البحتري المتوكل في مقتله مغدورا، غير أن عدد القتلى في غزة منذ النكبة إلى اليوم هو عدد لا حصر له، فمنهم من مات بوابل من الرصاص وقذائف الصواريخ والقنابل أو بداخل المعتقلات والسجون بسبب التعذيب، والقدس تعرضت مثلها مثل المتوكل إلى الغدر بل وخذلان القدس فاق كل التخاذلات، لأن الجميع أدار ظهره لها، فمن أشقائها الذين وحدتهم العروبة والدين والثوابت الإسلامية، وقد كانوا مثالا يحتذى به في التكاتف

1 - البحتري: ميلوا إلى الدار من ليلي نحييها، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.aldiwan.net/poem66851.html> ، تاريخ الزيارة (2024/9/1)، على الساعة (10:00).

2 - إلهام بورابة: قراءة في قصيدة القدس في عين شاعرة، ، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://elayemnews.dz/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9%D9%8C-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%8F%D8%AF%D9%92%D8%B3-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%8E%D9%8A%D9%92%D9%86-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9> تاريخ النشر 2023/12/23، تاريخ الزيارة: 2024/8/25، على الساعة (15:00).

والتعاون وفي المواقف والانتصارات، وفي الحمية والدفاع والنصرة عن بعضهم البعض إلى أن تشتتوا بظهور الفتن والمؤامرات والانفصالات والفرقة والشتات والضياغ، فزرعت العداوة والبغضاء وطفعت المصالح والماديات وصار كل واحد يهتم بمصير بلده وأمهت له لو على حساب غيره، أما الدول الغربية فهي الأخرى لم تولي أهمية للقوانين التي نادى بها، ورسمتها لمحاربة الجرائم والانتهاكات الخطيرة الممارسة على الإنسان ولكن ما حدث في غزة أثبت أن ما دعت إليه يخدم المصالح أو جهات معينة فقط، والشاعرة أو غيرها من الناضمين أدركوا المؤامرات والدسائس والخفايا المتعلقة بقضية فلسطين، وأن لا فكاك أو لا خلاص لعذابها إلا بنصر من الله وبأبطال غزة، أو لا بد من أن تستفيق الهمم وتتحرك الضمائر الميته والقلوب النائمة والأعين المغمضة للدفاع أو دعم القضية، والشاعرة لا تبكي القدس في عيونها فقط بل في كلماتها وألفاظها أيضا المشحونة بأوصاف جعلت منها تبدو وكأنها صور حقيقية نشاهدها، فحروف الشاعرة تنزف دما وتقطر ألما وتبكي دمعا وأسى وحزنا على حال شعب ونساء وأطفال فلسطين المكومة. وأرادت الشاعرة من خلال سطورها تمرير الآلام، والمشاعر التي أججت بداخلها حروق وندبات غير قابلة للشفاء ما دامت القدس دامية، وبعد أن أغلقت أمامها كل السبل والأبواب لجأت إلى الله عزوجل ليطفئ النار التي بداخلها وداخل أهل غزة، فهو القادر وحده على ذلك ولعلها هنا لا تتكلم بلسانها بل بلسان أهل غزة، فهم أعربوا من خلال الفيديوها عن تعلقهم الكبير بالله عزوجل وعن الإيمان الصادق غير المزيف، فكانوا مثالا يحتذى به في الصبر وقدرته تحمل نوائب الدهر.

واسترسلت الشاعرة في قصيدتها ذاكرة ومعددة لجملة من الصفات والأوصاف، لغزة فهي النور والضياء، وإشعاعها نابع من كونها مكان مقدس بالنسبة لجميع الدول العربية، وشعب أهل غزة أعزل ولا يملك أي سلاح يجابه ويواجه به المستعمر الطائش، فكانت الحجارة وبعض الأشياء البسيطة المصنوعة من قبلهم هي سلاحهم الذي يدافعون به أمام القنابل النافسة والدبابات البائدة والصواريخ الحديثة، وهذه كلها دلائل تحيل على مقاومة وتحدي وصمود شعب ضعيف عسكريا إلا أنه قوي روحيا قوي بتمسكه بالله عزوجل، قوي في شموخه وفي تقبله للابتلاءات بصدر رحب، والشعب الفلسطيني الأبى هو ذخر وفخر للأمة العربية الجمعاء، لأن الخصال التي يتميزون ويتفردون بها غابت عنا كثيرا وصرنا نفتقدها في هذا الزمن.

ولا يخفى على الجميع صفات الإيثار والجود والكرم والأخلاق والنبيل التي اتسم بها أهل غزة منذ القديم لغاية الآن، فبالرغم من تعرضهم لكل المآسي إلا أنهم يتعاونون دائما فيما بينهم، سواء لإنقاذ من هم تحت الأنقاض، أو لتقديم وتوزيع الأكل رغم نقص المؤونة أو بالربط على جروح المبتلين بفقد محبيهم وأقربائهم، فيمسحون الدمع ويطبطنون على القلب بكلمات الجبر وعبارات الصبر والكلمات كلها تعجز

أمام هذا الشعب الذي حير العالم كله لا نحن فقط، وبعد كل هذا راحت الشاعرة تنادي العرب وتذكرهم بما يجمعهم وأهل غزة، كاشتراكنا في دين الإسلام والقرآن المنزل من الله عزوجل، و الذي وصف حال العرب المسلمون بأنهم أحسن أمة أخرجت للناس سواء بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، كما وتذكرهم بأمجادهم ومآثر أسلافهم وأجدادهم، فلم يكن السكوت عن الحق من خصالهم أو التوقف عن نصره المظلوم من صفاتهم بل كانوا متوحدين ومتحدين فيما بينهم، بل ويضحون بأنفسهم في سبيل نصره إخوانهم أو غيرهم.

وأرادت النازمة أن تلمس وتستعطف قلوبهم وتذكرهم إن نسوا أن إحدى الدول العربية (القدس) تعاني وأن إخوانهم المسلمون يتعرضون لأسوأ وأبشع المعاملات التي تمسهم ولا تحفظ لهم كرامتهم وحياتهم ومساكنهم وأراضيهم، وكل أملاكهم أخذت من بين أيديهم عنوة وقسراً وإجباراً، وإسرائيل منذ وطأت الأرض مارست كل الأساليب الممنوعة والمحظورة دولياً في حق شعب بريء، أعزل.

ولا يخفى على أي أحد أن المعارك الدامية والدم المنتشر على الأرض والوجوه وعلى الشهداء، فالمشاهد المنتشرة لوحدها كافية لإيصال معاناة شعب تجرع من بطش استعمار وحشي حتى اكتفى وارتوى، ووردة هنا تعاود طرح السؤال من جديد هل بإمكاننا أن نفدي القدس بالروح كما السابق؟ أم سنظل على حالنا ونكتفي بمجرد التعاطف ونصرة القضية من بعيد؟ وهل أصبح من الصعب الانتصار للحق أو للقضية على مرأى الملاء؟ على مرأى عيون اليهود الذين عاثوا في الأرض فساداً وطغياناً وجبروتاً وخراباً وتهديماً لبناهم التحتية والفوقية.

وحالها يبكي وينطق الحجر حتى فما بال العالم نيام وإخواننا سيكون دماً شهدائهم وموتاهم ولم هذا التقاعس والسكوت عن الجرائم المرتكبة في حق المستضعفين من النساء والرجال وبخاصة الأطفال و إن كان الكبار بحد زعمهم مذنبين فما ذنب الصغار والأطفال الذين جاؤوا إلى الحياة على أرض ترزح تحت سفك الاستعمار، ويقمن ذكراً أن هؤلاء الأبرياء حرموا من حقهم في ممارسة طفولتهم باللعب واللهو والدراسة ومن حقهم في امتلاك مأوى وسقف يحميهم ويأويهم ويقمهم حر الصيف وبرد الشتاء ولأن القدس تعبت وأنهكت وخارت قواها أمام ازدياد وحشية اليهود- لفترة تقارب 76 سنة- ولم يبق لها الآن سبيلاً غير الدعاء والصراخ لعل الضمائر تنهض من سباتها أو تستفيق من غيبوبتها وهجوعها، ولأن الشاعرة أو أهل الأرض أدركوا أن الغفوة لا زالت طويلة لذا راحت تتمنى عودة صلاح الدين الأيوبي (تناص) الذي استطاع بفضل حنكته ودهائه من استرجاع، وتحرير أراضي فلسطين ومن بينها القدس، ورغم المؤامرات والدسائس التي حيكت ضده بغية الإطاحة به، وبجنوده بإرسال أخبار كاذبة إليه للسير والعودة دون الاتجاه إلى الأراضي الفلسطينية إلا أنه قرر إكمال المسير، رغم أن جنده كانوا أقل منهم بكثير إلا

أنه فاز عليهم في معركة حطين المعروف قصتها، وعندما قرر فيها قطع إمداد المياه على الصليبيين فبادر قائدهم بطلب الصلح ووافق صلاح الدين على ذلك وصلى بمسجد القبة الصخرة بعد تخليصهم من الاحتلال الذي دام لسنوات طويلة.

وصرنا اليوم نفتقد لرجل مثل صلاح الدين الأيوبي الذي قرر السير وتحرير الأراضي دون أن يهتم بالصعاب والعقبات، ومما لا ريب فيه أنه سيظهر من أبطال غزة رجل يشبهه في التفكير والدهاء والقوة وقد أبرزت إحدى المنظمات المقاومة في فلسطين عن نبيل وأخلاق الرجال المنظمين إلى صفوفها، فهي تشترط على كل من يسعى إلى الانخراط فيها، أن يكون حافظاً لكتاب الله كما يجب أن يحصل على رضى من قبل والديه لأن نبيل رضاهم من رضى الله، وحقق أبو عبيدة الناطق باسم المنظمة تفاعلاً جماهيرياً ضخماً، بل وحصد على إعجاب الكثيرين من كل العالم، وأصبحت كلماته تردد في المنصات وعبر الهاشتاغات بل وتجوب خطاباته حتى في شاشات العرض لدى بعض الدول الأوروبية لأن كلماته الرصينة والهادئة، ونبرته التي تتراوح بين التهديد حيناً وبين الإفصاح عن ما تسعى الكتائب إلى فعله والإقدام عليه حيناً آخر، وبين كلماته الموجهة وبشكل صريح ومباشر إلى نقد الدول الداعمة للطرف المحتل أو الدول الشقيقة، التي تخلت عن نصره القضية وتفصح كل الفيديوهات التي يعرضها عن شجاعة ورجولة الشخص المتحدث.

وحظيت كلماته وخطاباته الصريحة على إعجاب الجماهير العربية كثيراً وربما الغموض الذي اكتنف شخصية أبو عبيدة الملقب بالملثم هو الذي زاد من الإعجاب بها، لأنه لا يظهر إلا بكوفية تغطي ملامح وجهه وعلى الكوفية يوجد شريط مكتوب عليه لا إله إلا الله محمد رسول الله واسم المنظمة وخطابه المنشور لا يخلو من الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم أو من الأشعار والتي تنم عن ثقافة الشخص المتكلم، ومن أبرز مظاهر التأثير بهذه الشخصية نجد تيفو أبو عبيدة الذي قامت به إحدى الجماهير الجزائرية في لقاء كروي بإحدى الملاعب وحصل هذا الفعل على إعجاب واسع في منصات التواصل الاجتماعي.

والشاعرة عندما ذكرت حادثة الإسرء فهي أرادت أن تنبه من جديد الأمة التي نست ماضيها فقد كانوا أسوة وقدوة لكل الناس، فماضيهم حافل بالأمجاد والانتصارات، والمآثر والمفاخر التي لاتعد ولا تحصى، ووحدة العرب كانت هي سبب الغلبة والنجاح والتفوق، وخصت الشاعرة في ما قبل آخر بيت لها أن الجميع تناسى أو نسى أو تغافل عن هذا في ظل الانفتاح والتطور الاقتصادي والتكنولوجي المعرفي إلا الأسود، وهم أبطال ورجال أهل غزة سواء المنخرطين في المنظمات أو غير المنخرطين لها من الشعب وأبناؤنا رغم التباين الواضح في امتلاك الأدوات العسكرية، عن مدى مقاومتهم وبسالتهم وشجاعتهم في

تحدي المستعمر المحتل، وسيتخلصون يوما بإذن الله عزوجل وبصمودهم وشموخهم كالجبال على المحتل.

3-3- التشاكل بين العنوان والمثن الشعري:

أسهم التشاكل الموجود بين العنوان والمثن الشعري في إيجاد مجموعة من الحقول الدلالية والتي سنوردها كالآتي:

-المجموعة الأولى: الحزن/ الشجن/ الوجد/ الأسى ويتشاكل مع حقل (الأعضاء/ الشعور/ المكان) وتمثله مجموعة من الألفاظ الوارد ذكرها في القصيدة (القدس، عين، نزيه، ثكلى، عين الشعر، تبكيها، جراحي مسرح الحزن، غصات، دمعي، منهمرا، أناتي، حرقه، محتنها، شجو، يرثيها، القدس تبكي، عريد الحزن (تستصرخ)

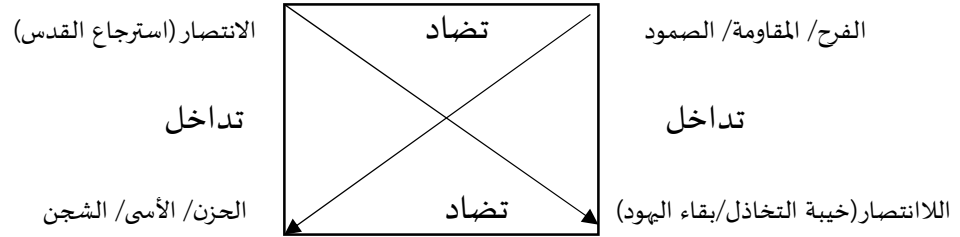
- المجموعة الثانية: الفرح/ الانتصار/ العزيمة/ الصمود والشجاعة وتشاكل مع حقل (الإنسان/ المكان) وتمثله الألفاظ التالية (الشوق، القدس والحب، الأحجار أسلحتي، نحن الحماة، المجد، الفرسان نفديك، الأسود نعلينا، نحميها، صبح، المجد، أمجاد، الناي).

- حقل الجود والكرم والإيثار والأخلاق وتشاكل مع حقل (الإنسان الفلسطيني) وتمثله الألفاظ التالية (الجود، النبل، الإيثار، الصبر، أمة الخير، الغدر نمقته).

-حقل الفخر/ الجمال وتشاكل مع حقل المكان (القدس) وتمثله الألفاظ التالية (نور السما والكون منارة العرب، عز البلاد، فخر العرب، أم لنا، الحسن جملها، الصبر آسها، أمة الخير، القرآن منهجها مسرى الرسول أمجاد أجدادنا...).

عكست المجموعة الأولى الحالة التي اعترت قلب الشاعرة وكل من ينبض قلبه بحب غزة، ومعالم الحزن، والأسى، والشجن، والبكاء، والغصة والغمة والجوى والابتئاس طغت على جسد القصيدة بدءا بالعنوان حتى المثن، وكيف لا يطغى الحزن ولا يعم على الكون كله، والقدس تعاني من شربني صهيون منذ 75 سنة، ولم يجدوا سبيلا أو طريقة للفكاك والخلاص منهم، لأن الحماية والدعم الذي تحظى به إسرائيل زاد من تجبرها وتصلفها ووحشيتها، فارتفعت نسبة الجرائم والقتل والانتهاكات الخطيرة والمحظورة دوليا في القوانين الموضوعية وازداد عدد الشهداء والمغتالين ظلما وتعسفا، أما إن بقوا أحياء فالممارسات القمعية المرتكبة في حق الأهالي والشعب تضاعفت هي الأخرى وازدانت وبانت في الصور

والمشاهد؛ فمن الضرب إلى الاعتقالات إلى الاعتماد على أساليب تمس كرامتهم كتجريدتهم من الملابس وتصويرهم، والخيبة التي اعترت قلب الشاعرة أن الاستعمار يحاول بأقدامه النجسة التعدي على حرمت المجتمع الفلسطيني المسلم، سواء بتخريب المساجد والعبث فيها، أو بتمزيق القرآن الكريم وتصوير فيديوهات لأفعالهم، ولكن مع ذلك لا نجد إلا الكلمات والعبارات التي تنهال إما بالدعاء عليهم وسبهم من وراء الشاشات دون فعل أي شيء آخر تثبت غيرتنا على ديننا، وصورت الشاعرة من خلال المجموعة الثانية فرحها وسرورها من الأبطال والأسود المرابطين والمقاومين في غزة، وقد أبانوا عن شجاعتهم وعن إخلاصهم وتشبثهم بالأرض الطاهرة والمقدسة، ومما لاريب فيه أن النصر سيكون حليفا لهم في النهاية والباطل مهما علا شأنه ومهما أوجد له من قوة داعمة، فسيزهق ويقع يوما ما، والحق سينتصر بإذن الواحد الأحد، وبإمكاننا التمثيل لكلا المجموعتين بالمربع السيميائي لغريماس:



الشكل رقم (10) المربع السيميائي.

إن الشاعرة وظفت في كل سطر تقريبا لفظة أو عبارة تعبر وتشرح فيها عن وجعها وجرحها العميق الذي ينزف في كل مرة تتذكر حال القدس وحال ما وصلنا إليه، وفلسطين تعاني يوميا دون انقطاع من اغتيال الأهالي والشعب، فكم من عائلة دفنت وطمس اسمها جراء القصف، وكم من أطفال بقوا بلا عائلات أو أقرباء، وكم من شخص فقد منزله وأرضه وحيه، فشاعت الأجواء الجنائزية وكثرت القبور الجماعية وكل دقيقة أو ثانية يرتقي فيها شهيد إلى حياة أفضل ينعم فيها بسلام، ونقلت هذه الأجواء والمشاهد بحذافيرها إلى كل العالم عبر المنصات، فتأثرت النفسيات وتحركت الضمائر لدى بعض شعوب الدول الغربية المنددة بتحرير فلسطين ولدى الشعوب العربية أيضا كلبنان وفي الصفحات والمنصات والكلمات حتى، وما يعانيه الشعب هناك يفتت الحجر وينطق به الأبكم ويسمع به الأصم.

وقد تشاكل العنوان والمتن الشعري في لفظة القدس التي أجبت داخل الشاعرة والمشاهد المتلقي مشاعروعواطف فياضة، ووردت لفظة القدس "سبع مرات" بين العنوان والمتن، والعدد مرتبط بمحنة أو كربة فلسطين، وكل الأحداث الفاصلة في تاريخ فلسطين لها ارتباط وثيق بهذا العدد، ففيها تم الإقرار عن إقامة دولة إسرائيل على الأراضي الفلسطينية وفيها بدأ اليهود يشقون طريقهم نحو الاستيطان في

فلسطين وفيها قدم وعد بلفور الكاذب، وفيها وقعت المجازر، واختيار اليهود لرقم 7 في كل الأحداث راجع لكون هذا العدد بالذات له ارتباط بأفكارهم العقدية، واختيارها لهذا العدد مقصود وليس اعتباطيا أما عن كلمة العين الموجودة في العنوان، فقد تشاكلت دلالتها والمعاني الموجودة داخل المتن (عين، تبكيها دمعي، منهمرا، أدمت تبكي)، وقد تكررت كلمة عين مرة واحدة، أما المرادفات الأخرى فلها ارتباط وثيق باللفظة، فالدموع لا تخرج إلا من مدمع العين، والعين هي الوحيدة التي تكشف مشاعر الإنسان المخبوءة في قلبه وداخل إحساسه ووجدانه، فإن فاضت مشاعر الحزن واشتدت الكرب ضاق قلب الإنسان المكوي بالخيبات والأشجان، وإن استطاع القلب التحمل والصبر، فإن الدمع لا يقدر على ذلك فتهمر الدموع وتتدفق بغزارة للتخفيف من وطأة الثقل الذي أرق كاهله، والقدس كلمة واحدة قادرة على أن تخلق وتؤثر في مشاعر أي شخص فتتهار الدموع لوحدها لأن جرح غزة عميق جدا في القلب، والشاعرة هنا لا تبكي بعينها فقط بل بعيون الأمم والشعوب المتعاطفة مع الأحداث المأساوية المتأزمة الحاصلة هناك، وأنتج الربط بين العين (عضو من جسم الإنسان) والقدس (المكان) عن وجود دلالات ومعاني مشحونة بالانفعال والتأثر للتأثير في النفوس المتلقية.

4-3- التشاكل والتباين في المتن الشعري:

جاء المنهج السيميائي بآلياته وعناصره للحفر والكشف عن المعاني العميقة الثابتة المبطنة والمخفية وراء الأقنعة، وأي عمل إبداعي شعري أو نثري يحمل بداخله بنية سطحية ظاهرة لا تحتاج إلى إعمال الذهن بتأويلها وشرحها على عكس البنية العميقة الغارقة في عتمة وقاتمة معانيها ومدلولاتها، والتشاكل والتباين من أهم إجراءات المنهج السيميائي، وقد نقل غريماس المفهوم الأول (التشاكل) من الحقل الفيزيائي إلى حقل اللسانيات، غير أنه حصر استعماله فقط في السرد إلى أن جاء أحد تلاميذه ووسع في تناوله ليشمل الشعر أيضا، واهتم بعد ذلك مجموعة من النقاد العرب بهذا المبحث كعبد الملك مرتاض وجميل حمداوي ومحمد مفتاح... ويعرف عبد الملك مرتاض التشاكل بأنه: "كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنة، والمتمثلة في التعبير أو الصياغة، وتأتي متشابهة مورفولوجيا، أو نحويا، إيقاعيا، أو تركيبيا... عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات وذلك بفضل علاقة سياقية تحدد معنى الكلام."1 ومرتاض هنا من خلال كلامه هذا لم يخصص النوع الأدبي أو الجنس الإبداعي الذي تطبق عليه الآليات بل جعله واسعا لا محصورا في نمط واحد فقط، والشاعر أو أي مبدع آخر يحمل على عاتقه تمرير

1 - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 20.

رسائل مبطنة مشفرة ملغمة تلخص الواقع، أو الوضع الذي يعيشه أو يتقاسمه مع المجتمع المحيط به أو قد يترجم عذاب أمم ومجتمعات أخرى، فيصب في كلماته جام غضبه إما لأنه لا يستطيع تغيير الوضع أو لأن بعض القضايا لم ينصفها العدل بل زاد الظلم والإجحاف عليها كحال أهل غزة، والتشاكل من أهم الإجراءات السيميائية التي تعمل على الكشف عن الخفايا بتحليل المضمرات، وتأويل المقاصد وتشرح الدلالات الغامضة والمستعصية على الفهم والإدراك، فالكلمات المكررة والتكرارات المتشابهة والمماثلة لها غايات ينشد من وراءها الكاتب إيصال فكرة ما، وإضافة إلى ذلك فإنها تخلق أجواء موسيقية تقتل الرتابة وتبعد الملل من على نفوس القراء، وهي توصل إلى جانب ذلك رسالة تحفز المتلقي على الغوص فيها وفهم كنهها.

هيمنت على القصيدة ملامح الحزن والتوتر والانفعال المشحونة بالألم والتألم على القدس الشريف وعلى غزة التي اكتوت بنيران القصف، والاغتيل، والقتل، والاغتصاب، والتفجير، والضرب، والاعتداء العنفي، والهمجي على الشعب بسبب أو بدون سبب، ولذا طغت الأفعال وحضرت بكثرة في المتن الشعري ف30 فعل تردد داخل القصيدة، وتعرب غلبة الأفعال المضارعة على مشاعر القلق والاضطراب النفسي الذي يعتور قلب الشاعرة عندما تتذكر أو تفكر أو تشاهد أوضاع غزة المأساوية.

وقد نقلت الشاعرة ببراعة ومهارة مشاعر الأسى والشجن من خلال الأفعال التي أسهمت في إقامة تشاكل نحوي (تبكيها، يعزفني أعانيها، يظل، يبيت تشعلني، تعلمها، أحويها، ستسديها، ينصرنا، ستحييها، يكفها، تحيها، يرثها، يرثل نضيء، أدمت، تبكي نفديها، يحميها، ينادي، تناست، سيرجعها...) وما يمكن أن نلاحظه من خلال طغيان الأفعال أن المشاعر هنا تتراوح بين التشاؤم حيناً والتفاؤل حيناً آخر التشاؤم بسبب بقاء غزة تحت أيدي بني صهيون، وبين ممارساتهم القمعية واضطهادهم الوحشي وبين التفاؤل، لأن هناك أسود وأبطال مقاومين وقائمين فاعلين على التصدي ومجابهة المحتل الغاشم بكل ما يملكون، والشاعرة شحنت الأفعال بمعاني الحزن، لتفصح وتفصح وتمثل مشاعر كل شخص شاهد استغاثة غزة وبكائها، ونواحيها على شهدائها وأبنائها وأطفالها المحرومين من الأمن والأمان والسلم، فأناسها هناك فقدوا لذة النوم والهناء والعيش الرغد، فأصبح نومهم كابوس لأنهم قد يتعرضون في أي لحظة للقصف بالصواريخ والقنابل، أما نهارهم فمليء ومعاً بالأحداث الحافلة، فبين الصلاة وتشجيع الجنازات وبين التعرض للاعتقالات والضرب العنفي، وبين من يزورهم الموت هم وعائلاتهم إثر تعرضهم لرصاصة طائشة من الجنود اليهود، وبين من يركض لنقل المرضى والجرحى، وبين من يحاول أن ينقذ إخوته من تحت الأنقاض، وبين من يشق طريقه للبحث عن الكأ والماء لسد رمق جوعه وظماً عطشه، والأفعال

الموزعة على النص مليئة بالمشاعر الفياضة والأحاسيس الجياشة للشاعرة ولأهل غزة أيضا، فهي هنا لم تتكلم بضمير (الأنا) فقط، بل بضمير الجمع (نحن، الأسود) واعتبرت كلماتها وصدى بوحها أداة للتعبير عن شعور أهالي غزة، فتكلمت بلسانهم رغم أن لا عبارات تفسر شعورهم وتعبر عن ما يعايشونه، فجميع الظروف المزرية أملت بهم فمن انقطاع الكهرباء إلى ضعف في تدفق الإنترنت إلى الجوع إلى العطش إلى المجاعة، إلى غياب المرافق الضرورية للمستشفيات التي تعرضت إلى القصف وغياب الأدوية والأجهزة.

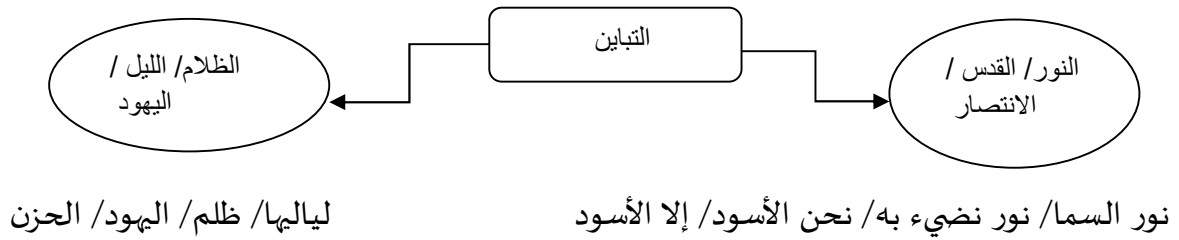
استندت الشاعرة في قصيدتها على توظيف واستعمال الجمل الاسمية على غرار الجمل الفعلية التي تزيد من وطأة الانفعال والتوتر والقلق، ليتضاعف بذلك الشعور بالأسى والوجى والابتئاس لديها ولدى المطلعين على القصيدة، والمشاعر هاته تعرض وتزيد من الشعور بالضيق والحسرة، فتهمر الدموع وتشق طريقها على الوجه، لتنبأ بالحالة النفسية المتأزمة التي وصل إليها المشاهدون المتعاطفون مع الأرض التي تشهد مجازرا دموية طاحنة وضارية، فرائحة الدم تفوح من عبر الصور حتى، فالأجساد الملطخة والأراضي والجدران وحتى الكفن الذي يوارى فيه الشهداء إلى مثوهم الأخير ملطخ بالدم الأحمر. ومن الممكن أن الشاعرة أرادت أن تقلل من شحنة الدلالات المأساوية القاتمة من على جسد القصيدة بالاستعانة بالجمل الاسمية، ولكن أتى لها ذلك وهي تستعين في كل سطر بفعل لأن ذكر القدس لوحدها كفيلا بأن تخرجك عن المسار، فهي تشعل نارا وحرقة بداخل النفوس، والتي لا خلاص ولا فكاك منها إلا لحظة انتصار القدس وتخلصها من الاستعمار، الذي يحاول أن يشوه أفضل بقعة وأقدس مكان في العالم كله، فقبل ذلك كانت الأرض مقدسة لارتباطها بالدين، أما اليوم فيضاف إليها أيضا أنها أرض الشهداء والناس المضحون بأنفسهم، لأجل تحريرها من فم نارتكاد تلهم الأخضر واليابس فيها، ويكمن التباين هنا في الأسطر الشعرية أو الكلمات التالية: (النار تشعلني- مطفئها)، ففي صدر البيت الأول كانت الشاعرة تحس باليأس والقنوط والألم، بسبب الحرقة التي تشعر بها في قلبها، والتي أشعلت بها نارا لا تطفأ ولا تهدأ، فتأزمت نفسياتها وتحطمت ولم تجد سبيلا غير اللجوء لله عز وجل عسى أن يرفع عنهم مبتلاهم، فهو الوحيد والأوحد القادر على قلب الموازين ونصرة فلسطين وليس ذلك ببعيد أو بمستحيل فمع الله يصبح المستحيل ممكنا ومحققا، ونجد التباين أيضا حاضرا في بيت آخر: 1

القدس في دمنا نضيء به ما كان من ظلم أدمت لياليها

1- وردة أيوب عزيزي: قصيدة القدس في عين شاعرة، متاحة على منصة الفيسبوك:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100078329647321&mibextid=kFxxjD>

والقدس يضخ اسمها في دم أبنائها، ودمنا لأنها نور وضوء هذا الكون بأجمعه، بل وهي فخر الأوطان والأمم وكيف لا تكون وهي أرض الشجعان والأبطال، أرض العزة والشموخ، فدمائة أخلاق شعبي ورصانة تصرفاتهم وحكمتهم في المواقف المفجعة أبانت عن أن شعب غزة لا يقهر، ولن يقهر وإن استبدت به الظلمات والمظالم، والشاعرة هنا أحدثت مفارقة، فهي تذكرت أن القدس هي نور وضياء الكون ثم أدركت أن النور الذي كان يشع سلب منها، فأصبح الظلام الدامس والقاتم هو فقط ما يحيط بها فأظلم نهارها وليلها، وبزوغ الفجر عندنا يوحي ببدء نهار جديد في غزة، ولكن في غزة نهارهم يبدأ بحساب عدد الضحايا والجرحى والمعطوبين، وإن لم يبدأ يومهم بضربة صاروخ انطلقت من اليهود، فليلهم اختلط بنهارهم ونهارهم اختلط بليلهم، فإن كان النهار خلق للسعي وراء التقرب لله عز وجل بالعبادات والطاعات أو وراء السعي للعمل والدراسة...والليل هو اللباس ففيه ينام المرء، ويرتاح من التعب والمشقة ولكن في غزة افتقد أهلها النوم المريح الآمن الخالي من صوت الطائرات وانفجار الصواريخ والقنابل.



الشكل رقم(11): التباين في المتن الشعري.

النور هو شعاع الأمل الذي يلوح في الأفق ولو كان بعيداً أو طال انتظاره، شعاع الانتصار والتخلص من الاستعمار، والأمل يكمن في أن يخلص الله عز وجل فلسطين من بطش اليهود بقدرته، أو يكمن أيضاً في قوة رجالها الغزاة والمجاهدين والمقاتلين، والمضحكين بالنفس والنفيس، لتخليص أهاليهم وأرضهم من جور الإسرائيليين، والظلام المحاط بأرض غزة سينقشع يوماً ما ويزول، وسيعود النور ليزورها ويحييها من جديد، بترميم شروخها وتنظيف ركامها وخرابها وبناء مساكن فوق أرضهم، التي حرموا منها ومن عبق رائحتها الأصلية، فرائحتها الخالية اختلطت براحة بشعة قذرة لوثت جوها وعكرت صفوها ورائحتها ونظافة مناطقها، فالدم تفوح رائحته من كل مكان والحرائق والخراب والغبار لا يكاد يفارق بعض المناطق والمدن التي تدمرت كلياً (كجنين، رفح، خان يونس...)، ويبرز التشاؤم النحوي أيضاً في بداية البيت الأول والثاني من القصيدة:

- هذي- هذي (مطابقة في كل شيء).

- حروفي- جراحي (الوظيفة النحوية).

الكلمة	إعرابها
هذي	الهاء للتنبيه/ ذي اسم إشارة مبني في محل رفع مبتدأ.
حروفي	خبر للمبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة.

ويجسد هذا التركيب المتشاكل في المستوى اللفظي والدلالي أيضا، فهذي وحروفي وجراحي كلها ألفاظ متعلقة بذات الشاعرة، وحروف الشاعرة وجراحها مرتبطة بالقدس الشريفة، وكيف للحروف أن لا تنزف ولا تبكي وتدمي ألما ودمعا ودماء، وجراح غزة لم تضمد ولم تعالج ولم تشف، بل وأنى لهم ذلك فجروحهم لم يجدوا الوقت لتنظيفها وتعقيمها وتضميدها، لحمايتها من التجرثم، ولضمان أن تشفى بسرعة، والجروح في غزة لا تتوقف عن النزيف، ولعل الشاعرة هنا لا تقصد بها جراحتها هي بل جرح أهل غزة العميقة، فغزة لا تنزف ويراق ويسفك منها الدماء فقط، بل هي تنزف خذلانا وتثقياً النكران والتخلي من الجميع، وإن كانت الحروف والكلمات تسهم في التخفيف من وطأة الجرح، فإنها مع غزة العكس لأنها تعمق وتزيد من مقدار الألم أكثر وأكثر، وهذا ما حصل مع الشاعرة وردة وغيرها من الشعراء المتعاطفين مع قضية فلسطين.

أ- التشاكل الصوتي:

ويتبدى التشاكل من خلال الوحدات الصوتية المتكررة في جسد القصيدة وهذا التكرار ما هو إلا تجسيد: " لتلك التجارب والمشاعر فكلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تتمثل ببنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التشاكل والتباين بتكرار أصوات بكيفية معينة في البيت الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية في القصيدة".¹، والتكرار اللفظي أو الحرفي له معاني ودلالات عميقة ولم يرد للحشو أو للزيادة في الكلام، بل هو مقصود وله غاية منشودة، فمثلا إذا عددنا كلمة القدس نجد بأن العدد 7 له ارتباط كما قلنا بالنكبة، أما كلمة (الأسود) الوارد ذكرها مرتان في بيتين منفصلين متتاليين، الأولى منها جاء قبلها حرف إلا للاستثناء، والثانية ورد قبلها ضمير (نحن)، وكلمة الأسود وردت بصيغة الجمع، ولعل فلسطين لن تتحرر إلا بأبطالها وأسودها ورجالها هناك، فإلا للاستثناء تدل على أن لا حاجة للفلسطينيين بمن تخاذلوا مع القضية وتركوهم لمجابهة مصيرهم المميت لوحدهم، وهنا

1 - حسين عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، د ط، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1998، ص158.

الشاعرة تركت الفرصة لأهل غزة بالحديث عن أنفسهم، من خلال ضمير نحن وكلامهم عبر عن عدم رضاهم عن التهاون والتطبيع، الذي بدر من الأخوة العرب الأشقاء ومن الغرب على حد سواء، وتكررت كلمة الفخر مرتان، مرة وردت معرفة ومرة وردت نكرة، والقدس كانت ولا تزال هي فخر الأمم وعز الدول العربية جمعاء.

والشاعرة أجادت وصف القدس -رغم الطابع التشاؤمي الحزين الذي بدا على جسد القصيدة - بأجمل الكلمات وأجود الأوصاف وأجمل المناقب، والفضائل، والتكرار لا يكون على مستوى اللفظ فقط إنما على مستوى الحرف أيضا، فالهاء تكررت كثيرا داخل القصيدة، ولا سيما في قافية كل بيت ول33 مرة، والشاعرة أرادت أن تتقاسم مع أهل غزة، ولو جزء قليل من معاناتهم وآلامهم وأحزانهم من خلال قصيدتها، ولأن نفسية الشاعرة متأزمة، متدهورة متقهقرة جراء الأوضاع المأساوية الفظيعة، ولذا كانت حروفها وكلماتها مشحونة بذبذبات الانفعال والحزن والبكاء، حتى توشحت القصيدة بجو موسيقي كئيب شجي يبعث في النفس طاقة استياء، وشحنة ابتئاس، وانفعال، وتحسر على إخواننا المتضررين هناك. وعكست لنا وردة ما تشعر وتحس به بدقة متناهية حتى في حروفها المنتقاة، فحرف الهاء استندت عليه وبشكل كبير لتنقل عبره آهاتها، وأناتها، وتهديداتها، ووجعها الذي تضاعف وتزايد بكثرة رؤيتها للمشاهد، التي تنطق وتعبّر لوحدها عن مأساة مجتمع يرزح تحت استعمار لا يرحم، فيفتك يوميا ويقتل آلاف الضحايا، ويخلف اليتامى، والثكالى، والمجروحين، والمعطوبين، أما حرف الياء فهو الآخر طغى على جسد القصيدة، ويحيل في معناه على الخوف من خسارة القدس، وأهل القدس جراء السياسات المعتمدة؛ كالإبادة والتطهير العرقي، ويحيل أيضا على فقدان الثقة وهذا هو حال أهل غزة، فهم تجرعوا مرارة التخلي، وإدارة الظهر لهم في أصعب الأوقات وأشد المحن، وإذا انكسر الشيء فمن الصعب عليه أن يرمم من جديد، أو يعود كما كان ولن تعود هذه الثقة لتحيا من جديد في ظل طغيان المصالح وانتشار الماديات، وسيطرة أصحاب القوى، وقد جعلت من الهاء حرف روي لقافيتها في القصيدة والمشبعة بحرف مد في الأخير.

وأسهمت الكلمات الأخيرة في كل بيت في صنع أجواء موسيقية بأوتار نغمية حزينة (تبكيها، أعانها قوافيها، مطفيها تعلّمها، أحويها، ستسديها، يكفيها، أسبها، تحيها، يرثها، لياليها، نفديها، ضواحيها، يحميها ماضيها، بارئها نعلها)، وأحيانا أخرى يرتفع الأمل بتذكر أن غزة لها رب كريم، عادل وسينصرها ويحررها يوما ما من بطش وسفك اليهود، كما وأسهمت هذه الكلمات في خلق انسجام واتساق داخل النص الشعري، والطرب الكلمي هذا تستحسنه أذن القارئ وبصر المتلقي، ويحيل هذا أيضا على أن الشاعرة تتمتع بحدس أذني موسيقي، ومما لا ريب فيه أن هذا الجو الحركي الديناميكي أسهم في إبعاد الملل

والنفور من القصيدة، بقتل الرتبة والجمود من عليها، والتصريح الذي وظفته الشاعرة في مطلع القصيدة أبان عن كفاءتها، ومقدرتها في نظم القصيدة (قافيتها، تبكيها)، والتصريح هو اتفاق أو توافق صدر وعجز البيت في القافية رغم اختلاف الوزن.

أسهم التكرار الصوتي بإيقاعه الخارجي والداخلي في إظهار المعنى، وإيضاح المقصود، والكشف عن المستور والمخبا، رغم أن المستور واضح ومكشوف وبادي للجميع، ولا سيما فيما يخص الأحداث الخاصة بالقضية الفلسطينية، كما ساهم التكرار الوارد في القصيدة من نفس بنية الكلمة دون اشتقاق أو اشتقاق على السواء، في خلق تساقق واتساق موسيقي، وائتلاف إيقاعي لدرء الملل وبعث الشغف في نفس القارئ، للغوص في النص، والمتلقي الحالي عبر الفيسبوك لا يجذب النصوص المطولة والنصوص الخالية من روح التجدد والتجديد.

4- الصورة:

أتاحت منصة الفيسبوك فرصة ومساحة كبيرة للشعراء، لصناعة وخلق نصوصهم الشعرية كما يبتغون، ويفضلون دون أن تمنعهم رقابة المؤسسات الثقافية من ذلك، وهذا التحرر حفز الكثير منهم إلى الدخول والانخراط في الفضاء السديمي الذي منح أيضا ميزات، وخاصيات عديدة ككتابة المنشور اللغوي لوحده فقط في المنصة، أو قد يستعين بالصورة والصوت أيضا، فالشاعر مخير لا مجبر ووردة اختارت أن توظف الصورة الطافحة بالإيماء والغموض والتعقيد، والتي تواءمت دلالتها وموضوع النص الشعري، وما عسانا نقول هنا إلا أن الشاعرة أحسنت اختيار النسق الصوري العلاماتي أو العنصر غير اللغوي، والصورة لها دور تأثيري كبير وفعال على القارئ، لأنها أشبعت نظره وحققت له لذته بمغرياتها الفاتنة، وبألوانها الناصعة والخافتة، وبقدرتها التي لا يضاهيها فيها أحد على نقل واختزال وتصوير الأحداث.

ولعبت الصورة دورا هاما -ولا سيما مع العوالم التكنولوجية والمواقع الاجتماعية التواصلية- في عكس مجريات الأحداث الواقعة في العالم بأسره، فاكتملتهم وغزت عوالمهم إلى غاية أن أصبح من المستحيل على الفرد أن يتخلص منها أو يعيش بمعزل عنها، وخطورتها تفوق خطورة العناصر الأخرى لأنها قد تشوه الواقع أو قد تنقل أحداث مفبركة، خاطئة، وهي ليست بريئة كما يدعي البعض، لأنها تخضع لسيطرة قوى وبلدان متحكمة فيها مهما ادعوا عكس ذلك، وأي متلقي في العصر الرقمي الحالي يميل إلى الصور على عكس اللغة، والتي قد لا يفهم معناها إلا بعد الحفر العميق، ومعناها لا يتأتى إلا للنخبة المثقفة أحيانا، ونحن نعلم أن الصورة أيضا تحتاج إلى تأويل وشرح، ولكن في أحيان كثيرة تأتي

مباشرة وسطحية، ولا تحتاج إلى قارئ لبيب لفهمها لأنها تعكس الواقع (كالصور التي عكست لنا حال أهل غزة) بحذافيره، وعززت: " التكنولوجيا دور الصورة ورفعت رصيدها الدلالي بما أوكلت له من مهام جديدة تتجاوز حدود الوقتي الآن، الواقعي إلى اللامحدود إلى الافتراضي المخترق لكل حواجز ممكنة".¹ انتقل حضور الصورة من شاشة السينما، إلى شاشة التلفاز، إلى العوالم الرقمية والفضاءات التواصلية، والتي زادت من فعالية حضورها، ومن نسبة توغلها وتجذرها في المجتمع، وقد أدركت الدول المسيطرة حاجة العالم إلى الصور، ولذا هم يسعون بكل الإمكانيات إلى التحكم فيها والسيطرة عليها ولعل الشاعرة هنا أدركت أن المتلقي الفيسبوكي يختلف في طبيعته عن القارئ الورقي، لكونه يميل إلى الصور والأيقونات، والعلامات البصرية، ولا يحبذ قراءة العمل والحروف والأبجديات اللغوية الطويلة والمسهبية في الاطراد والتشعب، ولذا عملت الشاعرة إلى المزاجية بين كلا العنصرين في بناء عملها الشعري والصورة التي اختارتها لقصيدتها معبأة بإيحاءات ومعاني كثيرة عميقة:²



الشكل رقم (12)، صور المصادر الرقمية.

انتصف المفتاح الصورة وأخذ جزءا كبيرا منها، وبداخل المفتاح يوجد مجموعة من الرجال الفلسطينيين المتجهين صوب القدس، والذين تخطوا ضربات الرصاص، وأفواه الطلقات النارية والصعاب والعقبات والطرق الملتوية المعبأة بالأشواك، وبالتضحيات والأبناء والشهداء، والأنفس وبدماء الأبرياء، وبالأطفال، وبعذاباتهم، وأشجانهم، وأحزانهم، وقهرهم، وبنفسياتهم المدمرة المحطمة والمتقهقرة وعدد الرجال هم سبعة 3 في الخلف و3 في الأمام، والرجل الأخير فيهم يكاد يوشك، أو يقترب من الدخول إلى رأس المفتاح، والذي يحوي بداخله علم فلسطين وذكرت كلمة (فل....) فقط والبقية حذفت أو بقيت

1 - كلثوم زينة: الصورة في زمن التقنية، مج2، ع 13، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جانفي 2018، ص317

2 - وردة أيوب عزيزي: قصيدة القدس في عين شاعرة، متاحة على منصة الفيسبوك:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100078329647321&mibextid=kFxxjD>

خلف الخريطة، والعدد 7 مرتبط أو مقرون بنكبة فلسطين، وتلاءمت هذه الدلالة وعدد القدس الموجودة في النص الشعري، والعدد هذا كما أسلفنا الذكر له ارتباط وثيق بفكر اليهود، ففي سنة 1947 تم الإعلان عن إقامة إسرائيل لدولتها المزعومة على الأراضي الفلسطينية، واعترفت بهذا: "الولايات المتحدة الأمريكية" ثم الاتحاد السوفيتي، وتوالت بعد ذلك اعترافات الدول الاستعمارية بهذا الكيان القائم على الظلم وهكذا فإن بريطانيا أعطت الصهاينة وعد بلفور، وجندت كل طاقاتها وإمكاناتها لتنفيذه، ففتحت باب الهجرة اليهودية... وعملت على تقسيم البلاد الفلسطينية لصالح قيام الدولة اليهودية...¹، وغيرها من الأحداث الوثيقة الصلة بـ"7"، واختيارهم لها ليس عبثاً أو من ضرب عشواء بل هو مخطط له مسبقاً، وما يهمنا في هذا التاريخ هو أن نكبة فلسطين التي قصمت ظهر الفلسطينيين فعانوا من بعدها ويلات، ومرارة الحياة الاستعمارية البغيضة، كما ولم يعرفوا بعدها معنى الأمان والأمن والسلام، والسلام.

وبدأت المعارك الطاحنة والدموية الضارية، كما أن عواصف الصواريخ وزوابع القصف خلفت عدداً كبيراً من الشهداء، وكانت الأجساد تتطاير، وتهاوى، وتتمزق، وتتلأشى إلى قطع صغيرة أو إلى أشلاء غير قابلة للجمع حتى، والصور هي كفاية البيان على ذلك، فكم من طفل تحطمت أجزاء جسده وقسمت إلى أطراف، أو فصل جسده عن رأسه، وكم من أم ودعت فلذة كبدها وروحها بل وكل عائلتها (زوجها إخوتها...)، وإن الصور المأساوية التي وصلتنا، ولا زالت تصلنا باستمرار منذ النكبة إلى اليوم تعبر وتكشف عن بشاعة استعمار، ووحشية استعمار لا يعرف معنى الإنسانية والرحمة.

4-1- شخصية حنظلة:

يوجد فوق المفتاح كلمة فلسطين و"حنظلة" الأيقونة، أو الرمز الفلسطيني الذي اشتهر في كل العالم والدول العربية خصيصاً، وقدم ناجي العلي الفلسطيني المعروف برسوماته الكاريكاتورية المشهورة وبنقده اللاذع للأوضاع دون خوف حتى أُردي مقتولاً، وظلت الشخصية المرسومة لحنظلة باقية حتى بعد وفاته، لأنها تجذرت بقدر عمق مدلولاتها في الذاكرة الإنسانية، ورغم أن هناك العديد من الرسومات الناقدة الكثيرة إلا أنها لم تحظ بشهرة كالحنظلة، وبرزت الشخصية الكاريكاتورية بكثرة في المنصة، مع تزايد الاعتداءات وتكالب العدوان الغاشم منذ سنة 2021، وحنظلة كما قال عنه ناجي العلي أنه طفل

1 - عبد الفتاح حسن أبو عليّة، رفيق شاكر النتشة، إسماعيل أحمد ياغي: تاريخ فلسطين الحديث والمعاصر، ط1، المؤسسة العربية

للدراستات والنشر، بيروت، 1991، ص 43-44.

يبلغ من العمر 10 سنوات، لكنه لن يكبر أو يشيخ أو يشب، بل سيظل صغيراً ومحافظاً على سنه حتى يعود لفلسطين، وظهرت الشخصية هاته عام: "1969 بجريدة "السياسة الكويتية" وأدار ظهره للعالم مكتفا يديه خلف ظهره في أعقاب حرب 1973، رفضاً للسياسات الأمريكية لتسوية الفلسطينية، ومثل حنظلة نموذجاً مصغراً لمبتكره المغدور... إذن عمر حنظلة هو نفسه عمر ناجي العلي عندما غادر فلسطين..."¹.

ونابع اختيار ناجي العلي لحنظلة من تجربته الشخصية، فهو الآخر غادر الأراضي الفلسطينية في هذا العمر، وكان يأمل أن يعود يوماً إليها، ولكن كان للقدر رأياً آخر، فقتل مغدوراً برصاصات لم يعرف صاحبها حتى الآن، وحنظلة لن يكبر في بداية عودته لفلسطين إلى حين بعدئذ، لأنه شخصية استثنائية وأما عن سبب تكتيفه يقول ناجي العلي: "كتفته بعد حرب أكتوبر/ تشرين الأول 1973 لأن المنطقة كانت تشهد عملية تطويع وتطبيع شاملة، وهنا كان تكتيف الطفل دلالة على رفضه المشاركة في حلول التسوية الأمريكية في المنطقة، فهو ثائر وليس مطيع."².

وحنظلة ظهر قبل ذلك حينما دخلت القوات الإسرائيلية، إلى لبنان وقدم لهم وردة تعاطفاً مع ما يحصل آنذاك، وعلى محياه معالم الحزن والأسى، وظهر مرة ثانية، وهو يحمل الحجارة تعاطفاً مع الأطفال، ومع أهل فلسطين الذين كانوا يحملون الحجارة للدفاع عن أنفسهم وأراضيهم أمام قوات احتلال تملك أجود، وأقوى المعدات العسكرية، ولكن مع ظهور التطبيع العلني والمباشر لبعض الدول العربية الشقيقة قرر أن يدير ظهره نهائياً لهم، حتى تستفيق الهمم، وتنهض العزائم، ويستيقظ الضمير والنخوة العربية من سباتها العميق، والتحرك هنا لا يشمل الأقوال والمشاهدة البعيدة، بل المواقف الحقيقية الفعلية أمام العالم، وعلى مرأى الأعين دون خوف أو تخفي ودون زعر أو توجس، وهو هنا لن يري وجهه إلا إذا عادت أرض الزيتون، لتنعيم بالسلام والأمان، وبالتخلص من الاستعمار المقيت الظالم المتوحش، وهو لن يعود للظهور من جديد إلا إذا عادت البسمة لوجوه الأطفال واليتامى والمساكين

1 - عبد الله فرج: حنظلة كيف رسم ناجي العلي نفسه؟، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.aljazeera.net/arts/2021/7/22/%D9%81%D9%8A-%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89-%D8%A7%D8%BA%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D9%84-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%B9%D8%A7%D8%B4%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%B9%D8%A7%D8%B4> تاريخ النشر (2021/7/22)، تاريخ الزيارة (2024/10/1)، على الساعة (9:30).

2 - عبد الله فرج: حنظلة كيف رسم ناجي العلي نفسه؟، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.aljazeera.net/arts/2021/7/22/%D9%81%D9%8A-%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89-%D8%A7%D8%BA%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D9%84-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%B9%D8%A7%D8%B4>

والثكلى، والفاقدين لأحبّتهم وعائلاتهم وأقربائهم، وهو لن يعود قبل أن تتنفس الأرض وتستنشق عبير هواء نظيف خالي من دم أبنائها، ومن الحروب والنزاعات، والرسم الكاريكاتورية الخاصة به حصدت على إعجاب الكثيرين لأنها تحمل معاني ومدلولات عميقة تحتاج إلى تشريح، وحفر في مخبوءاتها ومضمراتها، وهو لم يكتف برسم الشخصية وبث معاني مبطنة فحسب، بل جعل لها لسانا لينطق به ويتحدث ويصف نفسه، ويصور غضبه، ورفضه للتطبيع، والذل والهوان، والرضوخ والانقياد، وهو عكس من خلال مفرداته مرارة القهر، وشظف العيش، وعن مأساة الشعب الفلسطيني الذي يفتقد ويفتقر إلى أبسط الأمور من ملبس ومأكل، ومشرب ومأوى ومسكن يحتويهم، ويحميهم ويقمهم حر الصيف وبرد الشتاء، ومن وابل الرصاص، وتفجير الصواريخ ومن قوانين تضمن لهم حقوقهم، وتحميهم من الانتهاكات الإجرامية التي تحدث في حقهم وهو على إثر هذا يقول: "عزيزي القارئ اسمها نكبة وأختي الصغيرة فاطمة... نمرّة رجلي: ما بعرف لأنّي حافي... تاريخ الولادة: ولدت في (5 حزيران 67) جنسيتي: أنا مش فلسطيني مش أردني مش كويتي مش لبناني مش مصري مش حدا... باختصار معيش هوية... الجنس محسوبك عربي وبس... وإني إنسان عربي وأعرف كل اللغات وبحكي بكل اللهجات..."¹.

إن حنظلة في بداية تقديمه لنفسه تحدث بلهجة فلسطينية لبيان انتمائه وأصوله رغم أنه لا يملك أي جنسية تصنفه، أو تثبت انتمائه للدول العربية، منذ نكبة 1967 أو منذ دخول اليهود إلى الأراضي الفلسطينية، واقتحامها عنوة تشرد الفلسطينيون في أراضيهم، وفقدوا حقهم في الحصول على الجنسية الفلسطينية، ولذلك رفض حنظلة أن ينتمي لأي جنسية أخرى مادام أنه فقد جنسيته الأم، وأنتج لنا اسم الوالد غير معروف، واسم الأم نكبة عن أخت اسمها معلوم (فاطمة)، وناجي العلي دائما ما يستعمل المرأة، كرمز للتعبير عن صمود وشجاعة، وصبر وقوة المرأة الفلسطينية المناضلة، والمقاومة لشتى أنواع التعسف، والقهر الممارس في حقها بخاصة، فهي من تفقد وتودع أبنائها بل وتبحث عن أشلاء فلذات كبدها بعد انتهاء القصف في داخل الأنقاض، وبين الركام وهي من كانت تلد وتنجب أولادا للحياة في ظل الأوضاع المأساوية دون تخدير حتى في العمليات التي تستدعي ذلك لنفاذ الكمية، وهي من تشجع وتحفز وتحت أبنائها، وزوجها على المقاومة والصمود في وجه العدو ومجاهدته، وهي من فقدت كل عائلتها وأقربائها رغم أن قلبها لا يستطيع تحمل كل هذا الألم، لأن الحزن لا يليق بقلب المرأة، فهي الأكثر تأثرا والأكثر من تسير بعواطفها ومشاعرها، فالمرأة خلقت وجبلت لأن تعيش الدلال لا المشقة والمعاناة والحزن، وهي من تعذبت وتعرضت لأقسى أنواع الظلم من العنف الجسدي واللفظي إلى الاعتقالات داخل السجون

1 - فؤاد معمر: كتاب ناجي العلي، ط 1، إثراء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2012، ص 29.

إلى الحرق إلى الضرب إلى أمور أخرى، لا تستطيع أن تتحملها المرأة أو تفوق قدرتها ورغم كل ما أحاط وألم بها إلا أنها قررت التصدي والصبر وعدم الجزع أثناء فقدانها، فصبرت على برد وحر الخيم بعد قصف منازلهم، وعلى شح المؤونة وعلى العطش والجوع وسوء الأوضاع، فكم من امرأة شابة أو فتاة بكت زوجها لفقدائها إياه قبل لبس الأبيض حتى، بل وكم من عروس غادرت قبل أن تزف لعريسها وكم من امرأة حامل ماتت تحت الأنقاض هي وجنينها في بطنها... وقد لا ننهي من ذكر أو تعداد المشاهد أو القصص المأساوية المحزنة للمرأة في غزة لأن كل مشهد نراه اليوم ينسبنا في الذي قبله، ونأجي علي استعمل المرأة لأنها رمز الخصوبة والنماء كما الأرض، ورمز اسم فاطمة احتل حيزا واسعا في رسوماته الكاريكاتورية.

ومثلت فاطمة كل امرأة فلسطينية مناضلة، شجاعة فهي منبع الحنان والعطاء والسند والظهر في وقت الضيق والشدائد والأزمات، وهي من تططب على القلب وتجبر الخواطر إذا اشتد البلاء وضاق الحال وتعسر العيش، وهي الطيبة والممرضة والمعلمة رغم انهيار جدران المدارس، إلا أن هناك من تحدثت الظروف القاسية لتعليم الأطفال المحرومين في التعليم، أو عن من تحدثت الظروف بنقل وتصوير المشاهد من بؤرة الحدث رغم الحصار والقمع والصواريخ وأزيز الطائرات، لتكون هي لسان مجتمعها وقد تعرضت العديد من الصحفيات إلى القتل.

والتاريخ الفلسطيني حافل بالأحداث التي لعبت فيها المرأة دورا بارزا هاما في قيادة الاحتجاجات، أو في المقاومة بالسلح جنبا إلى جنب مع الرجل، وغيرها من التضحيات المقدمة من قبلها، وهي بذلك رمزا أو أيقونة النضال والمواجهة، ورمز الصبر والجلد وقوة الإيمان، فهي من تنعي ابنها أو زوجها أو والدتها أو جميع أحبائها بعبارات الشكر والثناء والحمد، أو بالتكبير والدعاء وتستحق المرأة الفلسطينية أن تحتل حيزا واسعا في كل الأعمال والرسومات، لأنها أنجبت من رحمها أبطالاً مقاومين أشداء ومدافعين أقدام وهي من تربي أطفالها منذ نعومة أظفارهم على حب الأرض والوطن، ويظهر حنظلة دائما وهو حافي القدمين، لأنه فقير وحاله كحال عظم أطفال فلسطين، فهم لا يملكون أحذية أو البسة للفقروالاحتياج نظير تأزم الأوضاع، ولعل: "هؤلاء الحفاة... يدوسون على أرض مليئة بالدمار، لكنهم في الوقت نفسه يدوسون على كرامة من خذلنا، وعلى عنجهية العدو المتغطرس، وغدا ستكون هذه الشباشب في أيدي هؤلاء الأطفال الذين سيكبرون ويصبحون مقاومين هي التي يصفعون بها وجوه أعدائهم...إنها ليست نكبة

واحدة، إنها نكبات، هم يريدون لنا أن نترك بلادنا ونهاجر. لن يحدث هذا. إن لحومنا عجت بتراب غزة وإن دماءنا اختلطت ببحرها، وإن أرواحنا لا تعرف غير سمائها..."¹.

وحنظلة لفضة مشتقة من نبات الحنظل الذي ينبت في الصحراء، ويتسم بأنه شديد المראה، ويشبه النبات في مرارته مرارة عيش أهل فلسطين، فهم يذوقون يوميا ويلات وابتلاءات كثيرة، والشوك الموضوع أو الموجود على رأسه وخلف ظهره يحيل على كثرة المحن وصروف الدهر، وعلى التحمل والصبر على المآسي والأحزان التي مرت على أرض وشعب فلسطين، ولأزالت تمر عليهم أوضاعا حالكة، والشوك لا ينبت إلا في نبات الصبار أو غيرها، والذي له قدرة على تحمل قساوة الحياة، والتعايش معها ويشبه هذا حال أهل فلسطين العازمون بكل قوة على التمسك بأراضيهم، لآخر رمق في الحياة لهم، وعلى إثر هذا يمكن القول أن ناجي العلي أراد من خلال شخصية حنظلة التعبير أو الكلام بلسان أهل الحق عن رفض التواطؤ أو معاهدات السلام، أو التطبيع بين إسرائيل والإخوة العرب الأشقاء، وإدارته لظهره وتكتيف يديه راجع لرفضه للصالح أو الاتفاق (بالصفح) المقام بينهم.

وقد تحدث بلسان أهل القضية ولسان واضع الشخصية، فأحسن وصف وعكس أوضاعهم ورصد احتياجاتهم، بل وعكس صلابتهم وصبرهم في استقبال المآسي، بصدر رحب وبنفس راضية مؤمنة بقضاء الله وقدره، وقد حمل ناجي العلي حنظلة حرية التكلم لنقد الواقع، والأوضاع بسخرية لاذعة أو بتهكم واضح دون خوف، أو جلال أو تستر وراء قناع وفي الصورة نجد بأن حنظلة انتصف وسط كلمة فلسطين للتعبير عن المعاناة، التي يعيشها الشعب، وعلى حرف اللام في الكلمة نجد علم فلسطين مرفرفا شامخا للتأكيد على أن فلسطين ستتحرك يوما ما من الاستعمار الإسرائيلي، وسيخلق حمام السلام فيها من جديد على أرض الزيتون، وستعود الحياة إليها يوما ما، وعلى يسار الصفحة نجد (75)، فقد مر على نكبة فلسطين 75 سنة كاملة تزامنا مع القصيدة التي نشرتها الشاعرة في سنة 2023 وأسفل المفتاح توجد كلمة مكتوبة باللون البرتقالي (سنعود يوما) الكلمة الأولى كتبت بخط أقل من كلمة يوما، وبداخلها أسلاكاً شائكة، وبداخل الميم خيط أسود يمسك بثلاث مفاتيح، والمفتاح هو رمز قومي أو وطني فلسطيني يحيل على أن فلسطين سيتم فتحها من جديد بعد تخلصها من اليهود.

ويوجد أسفل الصورة خيل عربي أصيل مستعد للانطلاق أو هو على وشك ذلك، وشموخ الحصان أعرب عن أن أرض فلسطين لن تلد إلا الشموخ والعزة والكرامة والصمود المتوارث من جيل لآخر، والعشب هنا استبدل لونه وتحول من أخضر إلى أسود بفعل ما تعرضت له الأرض فالسود والخراب

1 - أيمن العتوم: الرب، حكاية الحرب في غزة (2023-2024)، ص 342-343.

يحيط بها من كل حذب وصوب، فبعض المناطق تحطمت كلياً وتدمرت وتحولت إلى أنقاض ومباني مدمرة مهدامة كلياً.

تحتوي الصورة المتعاضدة في بنائها على العديد من الألوان المختلفة، بدءاً من الأغمق إلى الأفصح وقد طغى اللون الرمادي على الصورة، والموجود في المفتاح الذي شغل حيزاً واسعاً ويحيل هذا اللون على الضبابية وعدم الوضوح كما أنه مزيج: "تساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود... تولد الرمادية في بعض الأوقات المعتمدة شعوراً بالحزن والانزعاج والضجر ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي..."¹، إن اللون الرمادي يدل على الحزن الذي خيم على أرض فلسطين بعد أن وطأت اليهود بأرجلها هناك، بل وعلى كل من يحب فلسطين وتأثر بالقضية أيضاً، فمنذ اعتماد أسلوب الإبادة الجماعية وشعب فلسطين يتجرع الأمرين ويعاني من استبداد المظالم، ويتعرض لأبشع وأقذر الجرائم، وخلقت الأجساد المقسومة والمقطعة ذعراً في نفوسنا جميعاً، واشمئزازاً واستنفاراً من وحشية الاستعمار الذي زاد في تغطرسه وتجبره ولكن وسط كل هذا الشجن يظهر شعاع الأمل من خلال اللون الأبيض الموجود في رأس المفتاح، وداخل خريطة فلسطين، وفي اسم فلسطين، وعلى حنظلة، أو من الشمس أو الشعاع الدائر حول المفتاح ووسط الصورة.

ويدل ظهور هذا اللون على أن الحق سيسطع نوره مهما طال، وأن الظلم سيزول ويندثر من على الأرض الطاهرة، وستحظى الأرض بالاستقرار والأمن والسلام من جديد، وبعيدا عن الحروب والنزاعات والتفجيرات، واللون الأبيض هو رمز: "الصفاء والعفة، والنظافة والطهارة والوضوح... إنه الوضوح والنزاهة ضعوا إلى جانبه ألواناً أو أشياء غير نظيفة وسنكتشف سريعاً أنه عين الحقيقة..."²، ويرتبط مدلول اللون الأبيض بفكر عقدي ديني واجتماعي عرفي، فالأبيض في بعض المناطق الهندية والآسيوية يخصص للجماعات المنبوذة في المجتمع (كالأرامل...)، وأما لدى بعض الدول فيلبس في الجنازات، وفي مجتمعنا الإسلامي يخصص للموتى وهو آخر رداء يلبسه الفرد المسلم، ويوضع به في قبره وهو لباس الحجيج والمعتمرين في مكة، بل وهو أيضاً لون فستان العروس، وتتراوح دلالاته بذلك بين الحزن حيناً والفرح حيناً آخر، وبين التشاؤم والتفاؤل، ولعل مقصوده هنا مقترن بالدلالة الإيجابية، لأن واضع الصورة والمفتاح يؤمن كما آمن أصحاب القضية بأن فلسطين ستعود كما كانت من قبل وستتخلص

1 - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رميتها، ودلالاتها)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، 2013، ص 115-116.

2 - المرجع نفسه: ص 61.

من أسر المعاناة وقيد المأساة ومن العدد الكبير للجنazات، ومن وجع الجماعات ويأمل كل شخص بداخل فلسطين، وخارجها بأن السرور والفرح سيدخل لقلوبهم وأفئدتهم بعد تحرر الأرض، وخروج المستعمر منها دون عودة هو وأساليبه القمعية.

وأما اللون البرتقالي فهو نتاج لمزيج بين اللون الأصفر والأحمر، ولعل الأحمر لم يفارق شعب وأرض فلسطين منذ دخول اليهود إليها، فالدماء الحمراء اختلطت بكل أرجائها وأركانها وأحيائها، ومنازلها المهدامة وبنائها المحطمة، وتحت الأنقاض وفوقها، في حين نجد بأن الأصفر هو: "لون الأبدية... الأصفر هو لون الأرض الخصبة... الأصفر إذن يبشر بالزوال، بالشيخوخة بدنو الموت..."¹، والموت يحيط بأهل غزة وشعب فلسطين، فكل فرد هناك ينتظر ويعد الثواني والدقائق والساعات، لأن ناقوس الخطر قد يقرع بابهم في أي لحظة طائشة من جند اليهود، ومزيج اللونين يدل على أن حزن الشعب اشتد، وأن حالهم ضاق وصعب وأن أوضاعهم تكدرت ونحن ندرك أن المعاناة تنجب من رحمها الفرج والجبر؛ إما بانتصار الحق، وإما بعودة الأرض لأصحابها الحقيقيين، ورغم أن الأسلاك الشائكة والحصار ممتد، إلا أن المفاتيح المعلقة أسفلها، وكلمة سنعود يوما تنذر بأن الانتصار سيكون من نصيب الشعب الفلسطيني مهما طالّت المدة، أو امتد الزمن، وإيمانهم الراسخ داخل نفوسهم جعل الشعب يحارب ويقاوم ببسالته وشجاعته عن ظلم وجور الاستعمار.

وانتقال صاحب الصورة من اللون الأسود الموجود في العشب إلى اللون الأبيض يحيل على أنه مهما اشتد الظلام والظلم والقمع على الأرض إلا أنها ستشهد يوما فرحا وسرورا وغبطة واحتفالا باستقلالهم وبخروج المستعمر منها وللابد، والعشب هنا استبدل لونه بالأسود لأن معظم أراضي غزة أحرقت وتفتحمت واسود زرعها بعد أن كانت خضراء، وإنتاجها وفير وغزير، فالأرض كانت معطاءة وببذخ لأبنائها من صلبها غير أنه ومع مجيء الاستعمار شحبت وجف زرعها، ولم يعد غير الخراب والركام والشوك محيطا بها وجاء هذا باثنا في ظهر حنظلة، واحتل السواد هنا جزء صغير فقط من الصورة لأن الجميع متيقن أن المرحلة الدموية السوداء في تاريخ فلسطين ستزول غشاوتها في القريب العاجل.

5- تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري:

أسهم التآلف البنائي بين النص الشعري اللغوي والصورى في تكثيف المعنى، وتعميق الدلالة الإيحائية الرمزية، ولعل الصورة التي استثمرتها الشاعرة في بناء معالم قصيدتها الفيسبوكية تماثل

1 - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، ودلالاتها). ص 109/110.

معناها، والنص الشعري، فما أوردته وردة داخل كلماتها وعباراتها عبرت عنه الصورة بألوانها ورموزها(المفتاح، حنظلة...)، وما أضمرته الصورة وأخفته كشفت عنه اللغة، وأفصحت عنه إما عبر المعاني المباشرة أو غير مباشرة ويحتاج هذا النص الفيسبوكي بعد نشره إلى قراء للتفاعل معه عبر الأيقونات اللغوية وغير اللغوية، وحصد النص المنشور على (12 إعجاب) و(13 تعليق):



الصورة(13)، تفاعل القارئ الفيسبوكي مع النص

وسأرسم قبل ذلك جدولاً أحدد من خلاله اللغة التي استعملتها كل من الشاعرة والقراء:

المستويات اللغوية					
	الفصحى	عامية	الفصحى وعامية	الإنجليزية	الفرنسية
النص	✓				
التعليقات اللغوية	✓				

الصورة (14): المستويات اللغوية

والشاعرة استعانت باللغة العربية الفصحى الراقية في نظمها الإبداعي العمودي، ولغتها بسيطة وواضحة مفهومة، ولا تحتاج إلى معجم لشرحها، كما أن القراء هنا استعانوا باللغة العربية دون الاعتماد على لهجات أو لغات أخرى، لكنهم في المقابل اعتمدوا على لغة الإيموجي(البرمجة) أكثر من التعليقات اللغوية لأنها لا تأخذ وقتاً طويلاً.

ونسبة التفاعل هنا قليلة جداً مقارنة بالمنشورات في الصفحات المعروفة، وإذا تطلعنا على جهة الإعجابات نجد بأن هناك صنفاً من القراء اكتفى بوضع إعجاب، أو لا يكف فقط لترك أثر ورائه، في حين أن هناك من قرر ترك إعجاب وتعليق يشيد ويثني على براعة الشاعرة في كتابة عملها المنشور، كصاحب الصفحة (لغة وأدب) و (asala Imane) وعلي الباز، كما دعوا من خلال تعليقاتهم أيضاً أن تحظى فلسطين بحريتها وأن تتخلص من الاستعمار المقيت:



الشكل رقم(15)، تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري

ولا يخفى على ذي نهاية بأن قراءة المتلقي للنص: "الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي خصوصية شكلها انفتاح فضاء التلقي الرقمي، وهو ما أثر على إنتاج النص وقراءته، ومع تطور مناهج التحليل والقراءة ظهرت سيميائية القراءة بوصفها، امتدادا لسيميائيات بيرس، والسيميائيات الحديثة، والتي تهتم بدراسة سيميائية العلاقة (القراءة) التي يقيمها القارئ مع النص".¹ برزت سيميائية القراءة لما بعد الحداثية كمقابل للسيميائية الكلاسيكية القديمة، وقد تنبه رواد هذا الإجراء السيميائي إلى كون القراءة آلية ضرورية للنص، فيها يحيا وبها يموت ويندثر، فعزوف القراء عن النص يعني أن مآل النص هو الضياع والموت، وتفاعلهم معه يدل على أن النص سيشهد عملية ولادة معاني جديدة منتجة، والتي تمنح بدورها شهادة ميلاد وسيرورة حياة تضمن له الحركية والاستمرارية، ولا بد علينا من أن نفرق بين القراءة السيميائية وسيميائية القراءة، فالأولى منها: "هي مقارنة النص سيميائيا وسيميائية القراءة هي مقارنة القراءة بوصفها علامات أو مجالا علامائيا يمتلك سيميو/سيرورة دلالية، أي أنها تدرس القراءة نفسها وما يتعلق بها فهي تدخل ضمن الممارسات التي تمارس على القراءة، أو ما يسعى اللغة الواصفة أو قراءة القراءة... سيميائية القارئ تهتم بالعملية التي يمارسها القارئ على النص أي بالتفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ. إنها تعني تحويل القراءة إلى علامات ثم مقاربتها سيميائيا".²

تهتم سيميائية القراءة بثلاثة عناصر، والتي وضعها ميشال أوتان أولا وهي النص المقروء والقارئ والعلاقة التي تجمع بينهما، إن المبدع في لحظة بنائه وصياغته لنصه يعتمد إلى ترك علامات أو حمولات دلالية، أو معاني مضمرة مبطنة عميقة داخل النص، كما ويترك فجوات أو معاني مبتورة بقصد للقارئ

1 - علوي أحمد الملجمي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 200.

2 - المرجع نفسه: ص 202.

ليكشف عن المخبوء ويفضح المستور والمتواري وراء الرموز، والكاتب هنا هو من له الحرية إما في جعل النص مغلقاً، وغير قابل للقراءة أو بجعله قابلاً للقراءة الواحدة أو منفتحاً على قراءات متعددة لا تحصى أما النص القارئ فهو مرتبط بالقارئ نفسه، وبقدرته على التفسير والتفكيك وتأويل العلامات أو الأمارات العميقة الموجودة داخل النص، والقراءة تتأسس من خلفية ومعرفة علمية وثقافية كبيرة، والعلاقة بينهما هي من أهم الحقول السيميائية، فيها يتضح المعنى والمقصود والمراد، وسأذكر في هذا السياق الآليات السيميائية الإجرائية دون شرح أو إطالة (السيرورة الدلالية، الموسوعة (خلفية النص والقارئ) لذة النص، التناظر والطوبيك).

1-5- مشاركة القارئ التفاعلي الفيسبوكي في إنتاج النص:

1-1-5- القارئ النموذجي:

إن القارئ النموذجي هو: "قارئ واع يمتلك القدرات التي تؤهله لملء فراغات النص والمشاركة في إنتاج معناه. وفي النصوص الأدبية في (فيسبوك...) يعمل القراء بتعقيباتهم التي تعطي تأويلاً ما أو تفسيراً أو تعديلاً بوصفهم قراء نموذجيين على تكوين النص وإنتاج المعنى، أي أنهم يعملون بتأويلاتهم على ملء فراغات النص وإكمال ما بدأه المبدع في عملية الإنتاج؛ فالقارئ بهذه التأويلات هو الذي يعيد تفعيلها ليعطي النص معنى معيناً".¹

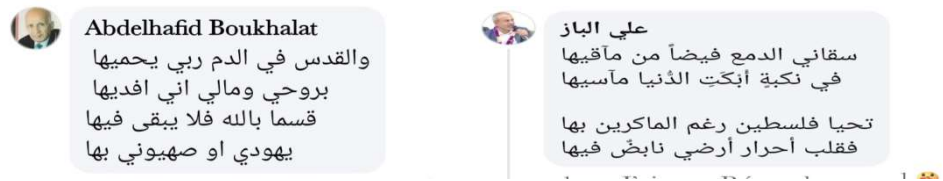
ونستطيع أن نقول أن القارئ النموذجي للقصيدة المنشورة هي إلهام بورابة الروائية، والناقدة التي كشفت ودرست معاني، ومخبوءات القصيدة بتحليلها في جريدة نيوز الجزائرية ورقياً، وفي موقع شبكة نيوز إلكترونيا، وأشادت في بداية مقالها بالشاعرة البحرية المجيدة (وردة أيوب عزيزي)، ثم بعد ذلك راحت لتغوص في مكنونات القصيدة التي خبأتها وكشفتها الشاعرة، وقدمت بذلك دراسة تشريحية رائعة لها، وأفصححت من خلالها عن الحزن الذي اعترى قلب الشاعرة إثر تأثرها بالقضية القومية الفلسطينية وبالمجازر الدموية التي تسفك يومياً وترتكب في حق شعب أعزل بريء ذنبه أنه ولد وترعرع في حضن أرض تشهد دخول استعمار مقيت، وقد أعادت الشاعرة نشر تحليل بورابة في صفحتها:

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 217.



الشكل رقم(16): تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري

لإعجابها بتحليلها وبنظرتها وبرؤيتها النقدية، والكاشفة للإيحاءات النصية، وقد حصد هذا على(38إعجاب) و(9تعليقات) و(2مشاركات)، وبما أن وردة أضافت اسمها في التحليل، فهذا يعني أن الناقدة هي القارئة المتوقعة والنموذجية للنص المنشور، وكما حاول بعض المتفاعلين مع المنشور الشعري نسج أبيات على منوال القصيدة، كعلي الباز وعبد الحفيظ، وأبانوا من خلال تعليقاتهم عن مدى حبهم وإخلاصهم لأرض فلسطين الطاهرة:



الشكل رقم 17، تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري

2-1-5- اتجاهات النص القارئ:

ينقسم النص القارئ إلى النص الناقد والكاشف من خلاله عن البنية العميقة، والسطحية للنص أما النص الانطباعي، فينقسم هو الآخر بدوره إلى ثلاثة أقسام: "الدوق: وهو النص الناتج عن ذائقة أدبية فمدحه أو رفضه ناتج عن أعمال الذوق الشخصي للقارئ. المداهن: وهو النص الذي يأتي ثناء على النص المقروء مداهنة لصاحبه، وهذان النوعان يأتيان بكثرة في فيسبوك وتويتر. الرفض...1"، ولعلنا نلفي بأن معظم التعليقات الموضوعية أسفل المنشور تصب في إطار النص الانطباعي الدوق والمداهن، فمعظم من علق كان يثني ويطري على إبداع الشاعرة، وعلى

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 221.

براعتها في نظم وكتابة وإخراج النصوص، بكلمات راقية وبعبارات تسبح في بحر الغموض، ولا ينفي هذا أن القصيدة التي كتبها الشاعرة تتسم بأسلوب بسيط، ومباشر لأن مجريات وأحداث القضية أصبحت بائلة وواضحة لدى الجميع، وقد أكد صاحب التعليق (Mohammad minier) في هذا السياق أن وردة شاعرة متميزة ومبدعة فذة، ولها قدرة على الغوص والارتقاء بالمعنى في سرمد الإيهام والتعقيد، أما عن التعليقات الراضية والناقدة اللاذعة، فقد غاب وجودها في مجمل الصفحات، وفي هذا المنشور أيضا فالقضية التي تناولتها لا تستدعي إلا التعاطف، والمساندة والوقوف إلى جنب أهل الحق، ونصرتهم والدفاع عنهم دون التوقف، أو الملل من ذلك ولو بتخصيص الدعاء لهم.

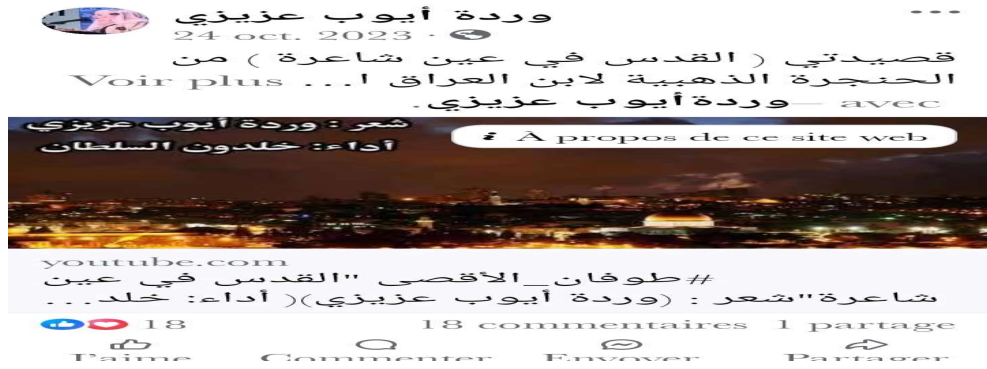
2-5- سيمائية العلاقة بين النص المقروء والنص القارئ:

إن سيمائية العلاقة من أهم: "حقول الدراسة فهي التفاعل الذي يفعل به النص المقروء، وينتج به النص القارئ، أي أنها من تقوم بإنتاج النصين معا؛ فالنص المقروء يبقى جامدا بلا روح حتى تجمعه علاقة ما مع القارئ والنص القارئ هو نتاج هذه العلاقة، وتنقسم هذه العلاقة إلى علاقة مباشرة وغير مباشرة".¹، وما نستطيع أن نعاينه من خلال منصة الفيسبوك الاجتماعية أن هناك 3 أنماط من العلاقات التي تربط بين النص المقروء والقارئ هي: التأويل، الشرح، الانطباع، ولعلنا نجد بأن الشرح متعلق بدراسة المعاني الظاهرة، والبائنة المباشرة السطحية، والتي لا تحتاج إلى أعمال الذهن والفكر بها أما التأويل فهو متعلق بالبنية العميقة، والمعاني المضمرة، والإيحاءات المخبأة، والرميزات الملمغة والتعقيدات التي تحتاج إلى حل وتشرح بتفكيكها، وإعادة ربط الأحداث بين بعضها للوصول إلى المقصود والمراد، أما علاقة الانطباع فهي تنقسم إلى قسمين: النصية وغير النصية، فالأولى منها متعلقة بالتعليق الذي يخضع لانطباع وذاتية وجوانية وذوق القارئ، وقد تبدى هذا جليا مع التعليقات المادحة والتي أثنى فيها القراء على شعر وردة وعلى شخصيتها وعلى إبداعها، أما الثانية غير النصية فهي مرتبطة بعلامة الإعجاب والمشاركة.

وتنضوي هذه الأنماط كلها تحت العلاقة المباشرة، أما العلاقة غير المباشرة، فهي متعلقة بعنصري التناسل (الاقتباس والتكرار...) والتدوير، ويصبح النص إذن في لحظة نشره ووضعه في منصات التواصل الاجتماعي متاحا للجميع، ولهم هنا الحرية الكاملة في التعامل مع النص المنشور بالطريقة التي تروقهم وتعجبهم سواء بـ: "إعادة تدوير النص كاملا أو بعضه مقطوعا من مؤلفه وهو يختلف عن المشاركة أو

1 - علوي أحمد الملجي: سيمائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 221.

نسخ النص مع ذكر مؤلفه... ثم يعاد تدويره مرات عديدة، وتعمل فيه الذاكرة الجمعية تعديلاً وحذفاً واستبدالاً، حتى يصبح نصاً جماعياً أشبه بالفلكلور الشعبي...¹، وألفينا أثناء إطلاعنا على صفحة الشاعرة بأن أحد المتابعين العراقيين قام بإعادة تدوير نص الشاعرة، ووضع خلدون السلطان القصيدة داخل فيديو يضم في بنائه الوسائط المتعددة (الصوت، الموسيقى، الحركة...)، واستطاع بصوته وبحنجرته، وخامة صوته الجميلة الذهبية، والمرتفعة والقوية المتميزة، والموسيقى الخافتة تقديم النص من جديد بروح مختلفة ومغايرة تختلف عن النص في شكله القديم، والصور المتحركة هي لمسجد القبة ولأراضي وأهالي غزة، وتلاءمت دلالات هذه الصور والجمل المتحركة للقصيدة، وحتى أنها بانّت وكأنها صممت خصيصاً لها، ولعله لم يكتف بهذا التغيير بل أضاف أيضاً إلى العنوان وسم الهاشتاغ (#) وجملة طوفان الأقصى لأنه صمم الفيديو وأعاد صياغته من جديد بعد عملية طوفان الأقصى في (24 أكتوبر 2023) ونشر الفيديو في منصة اليوتيوب وقد تفاعل مع الفيديو 24 شخص بالإعجاب و 6 بالتعليقات كما شاهده 174 شخص:



الشكل رقم (18)، تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري.

ساهم التعضيد أو التوليف البنائي بين العناصر اللغوية وغير اللغوية في إحياء وبعث النص من جديد ليتلقاه قراء آخرون بالتفاعل، فيتحول النص بذلك إلى نص جماعي لا فردي مغلق وأحادي، وكما ساهم النشر أيضاً عبر المنصات من تجاوز وتخطي المكان والزمان الواقعي المحدود، إلى آخر افتراضي مفتوح وغير محدود جغرافية أو حدود منطقة معينة، فالنص انتقل من الجزائر إلى أحد متابعيها من العراق والذي تفاعل معها عبر منصة تواصلية أخرى (اليوتيوب)، وأسس للفيديو الخاص بالقصيدة بحسب وجهة نظره وبما يتواءم والقصيدة..

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 228.

ثانيا- الشعر الكوروني:

- تمهيد:

لطالما شهدت البشرية منذ الأزل – ولا زالت- أوبئة وكوارث طبيعية أو بشرية مفتعلة كالحروب والنزاعات أو الفيروسات أو الأمراض التي يتم تنشيطها وتفعيلها في المخابر، ولا يخفى على كل فرد الآثار الوخيمة والنتائج الضارة التي تسببت فيها، فقد أحدثت خسائر بشرية ومادية كما ساهمت في تعطيل عجلة النمو الاقتصادي الثقافي، والحياة كاملة بشكل عام...وعلى إثر ذلك ألفت هذه الأوبئة بظلالها على جميع الأصعدة العلمية بما فيها الأدب.

فقد مثلت هذه الظاهرة ولا تزال مصدر إلهام ومنبع عطاء لا ينضب ولا يجف بالنسبة للأقلام المتعطشة، المتأثرة بهذا الحدث الجلل، ونظيراً لذلك ألفينا تمظهر هذه الجائحة في الإبداع الأدبي، فالأدب ما هو إلا صورة للعصر و مرآة عاكسة له، بل وسجل تاريخي يروي لنا حال المجتمع الذي عانى من ويلات هذا الوباء الذي كاد أن يتسبب في فتك البشرية جمعاء، ومع ظهور كورونا سنة 2020 حاول الكثير من الشعراء والأدباء تصوير ورصد هذا الحاضر المأساوي والمتأزم، فعبر الكلمة استطاعت هذه الثلة المبدعة نقل شعور ووصف معاناة هذا العالم المتوجس، والخائف، والمتربص بعيون مترصدة هذا الوحش المخيف والمتخفي في المحيط الذي يعيش فيه أي شخص، فهو فيروس هلامي زئبقي، لا يرى بالعين المجردة، لكنه ينتقل عبر الهواء، لتتفاقم الأوضاع وتتأزم نتيجة ارتفاع نسبة الوفيات والإصابات، ولم يكن أمام الدول أي حل سوى اتخاذ الإجراءات الصحية المتبعة، للحد من انتشاره، ففرضت الحجر الصحي و ألزمت الجميع على إتباع مجموعة من الإجراءات لتفادي انتقال العدوى كمثل ارتداء الأقنعة و الكمادات... هذه التوصيات الوقائية زادت من عزلة الجميع، ولا سيما الشاعر الذي اتخذ على عاتقه مسؤولية كبيرة، فراح يبحث عن وسيلة جديدة للترويج عن نفسه و للقيام بدور توعوي، فوجد في مواقع التواصل الاجتماعي ضالته و مبتغاه.

وقد لجأ الشعراء إليها للتعبير عن ما يختلج داخلهم من مشاعر الألم واليأس والحزن والعزلة، التي رافقتهم في زمن الحجر المفروض فأطلقوا العنان بذلك لمخيلتهم وأحاسيسهم في بلورة نصوص إبداعية شعرية أو نثرية تصور وتعكس الواقع وقتذاك، ولعبت مواقع التواصل الاجتماعي آنذاك دوراً مهماً بفضل ميزاتها وخصائصها العديدة في مواكبة الراهن، وأحداث الواقع و المستجدات الحاصلة في المجتمع ومزامنتهم لها كانت عبر الكتابة والنشر والتلقي السريع، وقبل ذلك لا بد وأن نعرف بجائحة كورونا أولاً:

1- جائحة كورونا:

عرف العالم قبل أربع سنوات ونيف، فيروس خطير انتشر في جل بقاع العالم، فأحدث هلعاً و خوفاً كبيراً في نفوس البشرية لماله من تبعات جسيمة، فهذا النوع من الفيروسات يصيب الجهاز التنفسي كما أنه مرض معدي وخطير لأنه ينتقل عن طريق ملامسة الأسطح أو حتى المصافحة أو السعال، ... وفي ضوء هذا يمكن عد فيروس كورونا المستجد من السلالات النادرة التي : " التي لم يسبق تحديدها و إصابتها للبشر من قبل وقد أعلنت عنه اللجنة الدولية لتصنيف الفيروسات تسميته بفيروس كورونا 2 و المتسبب لمتلازمة الالتهاب الرئوي الحاد ... اسماً رسمياً للفيروس الجديد في 11-2-2020، و اختير هذا الاسم لارتباط الفيروس جينياً بفيروس كورونا... في عام 2003، و أعلنت منظمة اللجنة ومنظمة الصحة العالمية أن كوفيد-19 هو الاسم الرسمي لهذا المرض الجديد الذي يسببه هذا الفيروس ".1.

و تتفاوت درجة الإصابة عند كل شخص حسب السن أو المناعة، فتظهر أعراض خفيفة عند الشباب على عكس الكهول أو الشيوخ المصابين عادة بأمراض مزمنة، و أنتجت لنا هذه الجائحة أدباً أطلق عليه بأدب الجوائح أو الكوارث، ويقصد به ذلك المنتج الإبداعي الذي تمخض من رحم المعاناة و المأساة بحيث يسعى الأديب أو الشاعر إلى الإفصاح عن مكنوناته، وعن ما يختلج صدره من شعور اليأس والخوف والذعر، ومحاولاً عبر هذا نقل شعور المجتمع الذي عانى من ويلات هذا الوباء، فتجرع مرارة الفقد وعرف معنى غياب الأنس، فعاش الاغتراب وهو داخل أسوار منزله و بين أفراد عائلته وسيحسن الشاعر لا محالة وصف هذا الواقع المأساوي المتأزم بإحساسه الصادق والمرهف، لأنه ابن بيئته ومعاشته لأحداث الراهن ستمكنه من إنتاج روائع فنية خالدة بأسلوبه المعبر والرصين، والذي يلتمس من خلاله الوصول إلى القارئ بغية مواساته و توعيته بخطورة هذا الوضع.

2- تمظهر جائحة كورونا في الإبداع الأدبي الجزائري:

عرفت الجزائر كغيرها من الدول أمراضاً وأوبئة كثيرة عبر امتداد تاريخها، سواء قبل الاستعمار أو بعده وقد خلفت هذه الأخيرة تبعات جسيمة ووخيمة لاسيما قبل الاستقلال، لتدني الظروف المعيشية والحياتية آنذاك بسبب السياسة المعتمدة، والمنتهجة من قبل المحتل الغاشم (الفقر، غياب المتابعة الصحية)، فمن الطاعون الذي خلف مئات القتلى و الثكلى إلى الجدري، إلى التيفوس، إلى الملاريا والتي ظهرت في الآونة الأخيرة في مناطق الجنوب ...، فهذه الأمراض التي مرت عبر حقبة متفاوتة، وأزمان مختلفة شكلت، ولا تزال تشكل نقطة سوداء، وتاريخ أليم علق في ذهن و ذاكرة سكان الجزائر، وتاريخ الأوبئة

1- حنان عيسى ملكاوي : جائحة كورونا كوفيد - 19 و تداعياتها على أهداف التنمية المستدامة 2030، ع : 2، نشرة الألكسو العالمية

يونيو 2020، ص 16.

شاهد على أن هذا الأدب ليس وليد اللحظة الراهنة، أو بجديد على الساحة الأدبية بل له جذور وامتداد في السابق، لكن ما استجد في الأدب الكوروني هو أنه انتقل من طور ورقي إلى طور الشاشات، ومواقع شبكة الويب العالمية ومواقع التواصل بخاصة لأنها سريعة الاستعمال وسهلة الاستخدام، ولأنها تضم عددا لا حصر له من البشر في كل العالم.

تفشى فيروس كورونا المستجد سنة 2020 بداية بالصين ثم انتقل إلى شتى أرجاء المعمورة، فتسبب إثر انتقاله في إحداث أضرار وخسائر بشرية مادية، ولحد من انتشار هذا المرض اتبعت الدول بعض الإجراءات الصحية لعدم العثور على اللقاح المناسب بسبب التركيبة التي صنع بها ك (الحجر الصحي ارتداء الأقنعة المعقمات)، هذه التوصيات زادت من عزلة وغربة الجميع وبخاصة المبدعين، الذين أرادوا التعبير بالحرف والكلمة عن المعاناة والمأساة، التي حلت على رأس الجميع، فالخوف والتوجس والرعب والذعر الذي دب في قلب البشرية لحظة إحساسهم بالخطر، وحالتهم النفسية التي تدهورت ولاسيما بعد فرض الحجر وتجرع مرارة الفقد، هذه المشاعر الجمعية كلها حملها المبدع على كاهله.

رفع قلمه بغية زرع الأمل وبث التفاؤل، والحث على الابتعاد عن التشاؤم، لمجابهة هذا الفيروس التاجي، فكانت كلماتهم بمثابة البلسم الذي يشفي الجروح ويداويها، فلامست تعابيرهم المتراسة والمسترسلة القلوب، فطربت الأذان لها لأن إبداعاتهم أجادت إفراغ أوجاع الذات، وبناء على ذلك كان الأدب بمثابة وثيقة تاريخية تسرد وتصف أهوال وأحوال وأوضاع كل حقبة أو فترة زمنية عانى فيها المجتمع من جراء هذه الجوائح، ولم يكن الأدباء الجزائريون بمعزل عن هذا التصوير الكوروني فقد أخرج واسيني الأعرج روايته المعنونة بـ "ليليات رمادة" والتي صدرت في جزئين لضخامة الإنتاج الإبداعي "تراتيل ملائكة كوفيلاند" و "رقصة شياطين"، وقد نشر أجزاء نصه الإبداعي بداية على منصة الفيسبوك أثناء فترة كورونا، وتفاجأ من التفاعل الذي ألفاه من المتلقين، فقد أبدى الجمهور رأيه حيال أحداث النص من خلال التعليقات، التي فتحت المجال للنقاش والحوار، ثم نشرها بعد فترة في نسخ ورقية أما عن "عبد الرزاق بوكبة"، فقد قرر في ظل تفشي فيروس كورونا سرد يومياته عبر منصة الفيسبوك والتي نشرها في كتابه بعنوان "مسافر في البيت: يوميات أب في زمن كورونا" فالجائحة حسبه ليست: "مجرد فيروس عابر في الزمان والمكان بل هو أيضا ظاهرة خلخلت وستخلخل كثيرا من البنى السياسية والاقتصادية والمجتمعية، لتحل محلها بنى جديدة بما يمنحنا الحق في التأريخ للعالم مستقبلا بما بعد

وما قبل كورونا... " 1، وقد أكد بوكبة من خلال قوله على ضرورة التأريخ لهذا الوباء لكي يظل محفوراً في الذاكرة وللأجيال القادمة، فهذا الفيروس التاجي قد تمكن من الولوج إلى كل منزل و إلى كل بلد فقلب موازين الحياة كلها، كما أحدث خوفاً وهلعاً في القلوب والنفوس، وأجبر الجميع على البقاء في المنزل، فتغيرت طريقة التفكير والمعاملة، وقد أصدر في الآونة الأخيرة الروائي " عبد القادر عميش " منجزه الإبداعي الكوروني والمعنون بـ "الحب والموت في زمن كورونا " وأيضاً "أنوار في ليل كورونا ، من دفتر محجوز ثقافي " لبوعلام رمضاني .

3- تمظهر جائحة كورونا في الإبداع الشعري الجزائري المنشور عبر منصة الفيسبوك:

تجلت تيمة جائحة كورونا في الإبداعات الشعرية سواء في الوطن العربي على وجه العموم أو الجزائري على وجه الخصوص، وقد انطلق كل شاعر- أثناء صوغ نصه - من منظوره الخاص، إذ يختلف كل نموذج عن الآخر من حيث الرؤية أو التصور أو الهدف المنشود الذي يسعى الشاعر إلى إيصاله من خلال المتن أو الموضوع المتناول في حد ذاته، وفي ضوء هذا لجأ الشعراء الجزائريون إلى مواقع التواصل الاجتماعي للتعبير عن الوضع الوبائي المتأزم ، فألفينا بذلك ظهور نماذج شعرية كثيرة، وهذا البروز راجع لكون الشعر قد نال حظوة واهتمام خاص ولاسيما في موقع الفيسبوك، فعاطفة الشاعر الجياشة والتي ينقلها لنا عبر أثير حروفه وكلماته، و بإيقاعه الموسيقي الذي يطرب أذن القارئ فتستحسنها النفس لأنها لامست الوجدان وعبرت عن نفسيتهم، التي شهدت تقهقرا ملحوظا نتيجة لهذا الوباء، فأجادت قرائحهم بذلك عكس هذه الجائحة المعاشة، وقد واءمت النصوص المنشورة على الفيسبوك المتسم بالسرعة إيقاع الأحداث الحاصلة في المجتمع.

وبهذا الصدد نذكر بعض الأعمال الشعرية التي تناولت موضوع كورونا كتيمة في نصوصهم المنشورة رقمياً، كالديوان الشعري والموسوم بـ "أشعار من زمن الحجر الذي ساهم مجموعة من الشعراء الجزائريين في إخراجه وإصداره "نور الدين درويش ، نذير طيار، ليلى لعوير " حيث تميزت تجربتهم الشعرية بالتفرد والتميز، فقد نشر الشعراء نصوصهم أثناء فترة الحجر في بادئ الأمر عبر منصة الفيسبوك، وقد جاء إبداعهم في شكل خماسيات، وكل سطر شعري يختلف عن الآخر في المضمون - في الغالب-، لينشر بعد ذلك في صيغة ورقية، وكل نص شعري يذيل بتعليقات مأخوذة من الموقع الأزرق (الفيسبوك)، وكما نجد أيضاً مجموعة من الناظمين الشعراء كسليم دراجي الجزائري في قصيدته كوفيد المنشورة سنة

1 - ياسر الغبيري: مسافر في البيت (يوميات أب في زمن كورونا) لعبد الرزاق بوكبة، متاح على الشبكة العنكبوتية :

<https://www.albawabhnews.com/4069953>، تاريخ النشر (2020/7/1)، تاريخ الزيارة (2024/10/5)، على الساعة (10:15).

2021، وأيها الثملون بأنشودة الحب مهلا المنشورة سنة 2020، وأغواط جئتكم والمصائب كالمطر المنشورة سنة 2020، وعبد الملك بومنجل الذي رثى من خلال قصيدته الطيبية المتوفاة في شهرها الثامن بسبب إصابتها بكورونا، وعبد الحميد شكيل في قصيدته رؤيا، وكورونا وغيرهم من الشعراء الذين لم يسعفنا الحظ للوصول إليهم، لأن خوارزمية الفيسبوك تبرز الجديد وتلغي القديم، ووقع اختياري على أحد نماذج عبد الحميد شكيل -والمعنونة برؤيا والمنشورة سنة 2020- لأنها جمعت بين كل من العنصر اللغوي والصوري، أما القصائد الأخرى، فخلت من هذا العنصر، وقبل كل شيء سأضع لقطة شاشة للقصيدة المنشورة عبر المنصة والمختارة للتحليل:1

الرجيمة من عفونتها راشحة..
قل: إنها الحصوات الشبيهة،
قد نضحت من ورطتها الراجحة..
قل: إنها السموات..
تفند ديقها الذابحة..
قل: إنها الحياة في تحولاتها،
لا هي خاسرة، ولا هي رابحة..
قل: إنها القصائد،
التي في الغياب..
لا هي مبتسمة،
ولا هي نائحة..
قل: إنها الصوت الشفيف،
الذي شردني في تسابيح الضاحية..
قل: إنها الرؤيا!!!!!!
في تعاريجها النائية..
لا هي ذاهية،
ولا هي آتية...!!

عبد الحميد شكيل 27/03/2020

عبد الحميد شكيل
27 mars 2020 · 🌐

#رؤيا..

أعود إلى الوقت..
منتظرا عودتها،
هي، لا إسم لها، ولا رائحة..
قل: إنه المعنى..
قل: إنها الجائحة..
قل: إنها الأمنيات الرائحة..
قل: إنها الساعات..
في دقائقها سارحة..
قل: إنها الوردة التي،
ضيعتني البارحة..
قل: إنها الأيائل الجميلات،
عن مواطنها نازحة..
قل: إنها الصبوات..
في أفقها صائحة!
قل: إنها النزوات،
الحيمة من عفونتها راشحة

الشكل رقم (19)، المنشور الشعري الإبداعي

4- سيمائية العنوان الشعري:

عنون عبد الحميد شكيل قصيدته بـ "رؤيا"، وكعادته فإنه يختار العناوين ذات الصلة الوثيقة بتوجهه الصوفي، كما لم يتخل عن عتبة العنوان في نصوصه، كغيره من الشعراء في المنصة للأهمية التي تحظى به عنده، فهو العنصر الذي ينجلي عبره وينكشف من خلاله جزءا من الحقيقة المتخفية وراء

1- عبد الحميد شكيل: قصيدة رؤيا، متاحة على صفحة الفيسبوك:

<https://www.facebook.com/Lprofile.php?id=100046923464471&mibextid=kfxjdl> تاريخ النشر (2020/3/27)، تاريخ الزيارة

(2024/10/15)، على الساعة (9:00).

عالم المجاهيل، والرموز المبطنة والرؤيا لدى الصوفية:" هي نوع من الاتحاد بالغيب، إذ يشاهد الرائي المعارف والأسرار والصور بعين القلب".¹

إن الشاعر يسعى عبر صدى بوحه وكلماته إلى الاتصال بعالم يتوحد فيه مع الإله، والبعيد كل البعد عن أرض الفناء التي أرهقته، وتسببت في عنائه وغربته ووحدته، وكل هذه الأحاسيس التي تعتريه هي التي تزيد من قربهِ لله عزوجل سواء في الاجتهاد في العبادات والصلوات والمكابدات الروحية، مع الابتعاد بقدر الاستطاعة عن لهو، وزينة ومغريات الدنيا ومشقاتها وعنائاتها، لأن الهموم والمآسي تشغل وتبعد الإنسان عن الرسالة التي خلقه الله عزوجل لتأديتها أو للقيام بها، فلا بد أن يعرفَ الله عزوجل وأن يعبدَه حق عبادته، وأن يعمل لأختره لا لدنياء، وأن يستثمر ويزهد في دنياء لا أن يغتر، ويتجرب بما رزقه الله، فيستضعف الناس ويقلل من شأنهم ويحتقرهم أو أن يرتكب المعاصي، والذنوب في الخلوات أو على العلن دون خوف بغية التأثير، وجلب الناس وحثهم على ارتكابها، أو أن يقوم بكل الأعمال التي نهانا الله عزوجل عن القيام بها من (رشوة، ربا، شرك، سرقة، الغيبة، النميمة إيذاء الناس...).

والشاعر المتصوف في العصر الحالي غير الشاعر في العصر القديم، فهو هنا عاش وشهد وشاهد كل التغيرات الطارئة على المجتمعات المسلمة، ولا سيما في ظل ظهور التكنولوجيا، ومواقع التواصل، التي ساهمت بشكل كبير في التجرد والانسلاخ من الهوية الإسلامية، وإلى بروز سلوكيات لا أخلاقية كثيرة، وإلى ارتكاب تجاوزات خطيرة شملت التطاول على الدين، فأصبحت قلة الأخلاق ملفتة للنظر والتبرج والعري موضحة العصر، وطغت الماديات وأضحى الحكم على حسب المظهر والمنظر لا على الجوهر، فغابت المبادئ وكثرت المحسوبة، وطغا عبدة المظاهر والمناصب، لتسير الحياة إثر انقلاب معطياتها وفق قانون الغاب القوي فيها يأكل الضعيف، ويغلب بها المستضعف وكل هذه السلوكيات واللهاث وراء الدنيا جعلت من الشاعر شكيل يبحث عن عالم له خالي من كل ما قد يتسبب في بعده عن الله عزوجل، لذا أراد أن يهرب ويفر من الواقع إلى الرؤيا التي تعتمد على السفر في أدغال الخيال الواسع اللامحدود والتي تمنحه بعض من الاستقرار والهدوء النفسي.

ولا يستطيع هنا استيعاب العالم الذي يجنح إليه أو إدراك كنه عالم الغيب والأسرار بالعقل بل بالقلب لأنه:" حامل لوهج هذه الرؤيا وموطن لتنزلاتها لعنايته بالغيبات التي لا حيلة للعقل أمامها فالعقل لا يقتضي هذه الأشياء التي تحكمها المستقبلية بقدر ما يتعامل مع ما صار ماضيا، أما القلب

1 - محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ط1، دار اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ص5.

فهو فاتح هذه المواطن وكاشفها لما له من علاقة مع الروح والخيال.¹، إن القلب وثيق الصلة بالخيال والروح المستوطنة داخل الجسد، واستثارتته وتحفيزه يمنح القدرة على الابتكار والإتيان بالجديد، كما يمنح القدرة على تجاوز وتخطي المعرفة السطحية، إلى معرفة عميقة باطنية، والشاعر المتصوف يسعى عبر الرؤيا إلى التملص من دار الفناء إلى السفر في عالم آخر يصبو فيه إلى التفكير لو أن هذه الروح تحررت من أسر الجسد، وتمكنت من مغادرة الحياة إلى حياة أخرى يلقي فيها الله عز وجل، ويتخلص فيها من المشقات والصعاب التي تواجهه في الدنيا، ومن جهاد النفس الأمارة بالسوء والتي قد تحته في أي لحظة على ممارسة الذنوب والمعاصي، وترك الأمور التي تزيد في قربه من الله.

وهذا التفكير يؤرق صاحبه ويتسبب له في الحيرة والحزن، ولذا تزداد وحشة وحدته بالعزلة، وعلى إثر ذلك دائما ما نجده يسعى مادامت روحه عالقة بجسده إلى أن يأذن الرحمان بخروجها إلى استثمار كل وقته في العبادات والأعمال الصالحة والمكابدات والرياضات الروحية، والتي ترفعه درجات في الآخرة والدنيا وتزيد من رضى الخالق عليه، وبما أن الشاعر كتب القصيدة وقت انتشار وتأجج جذوة جائحة كورونا، فهو أراد من خلالها أن يتجاوز القلق والرعب، والذعر الذي دب في قلب العالم بأجمعه وإثر كثرة الإصابات وعدد الموتى، وإثر تخليفها أيضا لآثار كثيرة وعلى جميع الأصعدة الاجتماعية، فتفاقت وتأزمت الأوضاع كثيرا ولا سيما بعد العزلة المفروضة والتي تسببت في خسائر اقتصادية، مالية عالميا.

وشكيل أراد أن يشق طريقا خالف فيه الجميع لحظة هربه من لواعج الواقع المتأزم ليس خوفا أو جبنا من مواجهته، وإنما لأنه أدرك أن كل ما أتى به الله عز وجل، فهو خير لعباده وأن هذا الابتلاء ما هو إلا تطهير للعالم من درء المعاصي وكثرة الذنوب، وأن الابتلاء هو دليل على محبة الخالق للمخلوق وشكيل بطبيعة الحال يختلف عن أي شخص عادي، لأنه غارق في عالمه الصوفي، وفي أحوال النفس ومقامات الكشف، فلا يرى نفس ما يراه الناس لأن نظرتة تختلف عنهم كثيرا، وهذا لا ينفي أن الشاعر لا يتعاطف في شعره مع قضايا واقعه، فالشعر الصوفي يتقاطع مع: "التجارب الشعرية الإنسانية لأن الشعر الأصيل في تجربته يقوم في مجمله على المماثلة بين اللغة الشعرية والنزعة التأملية التي تنطلق من الداخل، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الصوفية التي تتعامل مع عناصر الوجود من منظور تأملي نابع من رؤيا ذاتية، وتقوم على رؤيا متفردة للوجود، وهو بديل عن وجود قائم على إرغامات ورؤى تضيق بها تأملات الصوفي والشاعر على حد سواء لأن الشعر جوهره ينبغي أن يقوم على رؤيا للأشياء ثم رؤيا

1 - محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص 6.

للوجود".¹، يبدو أن الشاعر شكيل تأثر كثيرا بابن عربي الذي ينتهي إلى تيار التصوف الفلسفي بحيث يرى من خلال وحدة الوجود، أن الوجود حقيقة واحدة وليس فيه ثنائية أو تعدد، والوجود هو الله تعالى، والصوفي يتعامل مع كل ما يحدث في الحياة بالتأمل لأنه يصدر من رؤيا ذاتية خالصة، وخاصة والتي تعتمد في جوهرها على رؤيا للوجود، فالشاعر العادي يهرب من أسر الواقع لإيجاد عالم يخلصه من الهموم والمشاكل وأزمات الواقع، أما المتصوف فيفر منه للاتصال بعالم الغيب والوجود، وقد ساهمت الأوضاع المتأزمة نظير تصاعد انتشار ووباء كورونا في قلق الجميع، ومن بينهم الشاعر الذي كان القلق صاحبا له في كل الأوقات، وكل الأزمنة لا في ظل انتشار الجائحة فقط، غير أن هذا الشعور الجمعي دفع بالشاعر صوب تقديم رؤيا تنطلق من الواقع المتأزم، وبين رؤيا المتصوف التي تصل للوجود وشحنات التوتر وذبذبات الانفعال بآئنة لدى الشاعر من خلال توظيف نقطتا التوتر(..) في عتبة العنوان الأولى والرامي من خلالها إلى أن يوصل للقارئ أو: "يسجل... سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثل في توقفه عن النطق لحظات بسبب توتره، وقد سجلت النقطتان التوترتان هذه السمة للمتلقى تسجيلا بصريا..."².

قرر شكيل عبر التسجيل البصري المتمثل في نقطتا التوتر إلى إيصال حالة التوتر، التي تجمعها بالمتلقى آنذاك في ظل تفشي وباء عجز أمامه كل العالم والمنظمات الطبية، فازدادت عدد الإصابات لعدم وجود اللقاح، ليرتفع قلق جميع البشر آنذاك في كل العالم نظير تجرعهم لمرارة فقد أهاليهم، ونظير توقف نشاطاتهم الروتينية اليومية، ونظير معاشتهم لأعراض أصابت أجسادهم، وكادوا على إثرها أن يفقدوا حياتهم وأقربائهم وأحبائهم، وتخططات اليأس والابتئاس زادت وبشكل كبير بعدما طال الابتلاء والوباء لفترة تقارب العامين؛ وأراد الشاعر من خلال تجربته الشعرية إيصال قلقهم الجمعي الذي ألم بهم عبر سفره في أقاصي تخوم وجزيرات الخيال، وبغية الوصول إلى أبعد نقطة تمنحه الحرية وتحرره من قيود وأسْر الواقع المعاش والصعب المتأزم، وكلما فشل وتخطب في إكمال هذه الرؤيا كلما بحث عن شيء جديد ليصله إلى عالم بعيد عن البكاء والنواح والفقد واليأس والضعف، وكل هذه المحاولات هي سبيله في تخليص النفس من عناءات ومشقات ومكابدات الحياة التي أصبح من الصعب عليه تحملها، كما أراد من خلال تجربته الصوفية أيضا الارتقاء بذاته ونفسه عبر الأحوال والمقامات، وللعبور بها إلى عالم الغيب

1 - عبد الحميد شكيل: الرؤيا الجمالية للمرأة وتجلياتها في الكتابة الصوفية بين فعل الخيال وجمال التخيل، ع7، مجلة مفاهيم

الدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة زيان عاشور الجلفة، مارس 2020، ص 262-263.

2 - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص 205.

والبقاء ولمعرفة الله عزوجل والفناء فيه، والجمع بين التجريبتين صعب جدا ولكنه لا يصعب على شاعر كعبد الحميد شكيل الفذ، والموهوب، والقادر على اللعب بالكلمات واللغة، فيعجنها ويشكلها كما يشاء وكأنها خلقت خصيصا ليطوعها، ولتنصاع وتنقاد إليه.

ولكن الشاعر استعان في بداية أو مفتاح العنوان على رمز "الرؤيا" وهو رمز صوفي احتل مكانة كبيرة لدى أهل المتصوفة، لأنهم ينشدون من خلاله الوصول إلى عالم الكمال، عبر التخلص من مساوئ النفس وأدران الجسد سواء عبر تهذيب خصالها، وتحسينها بغية الاتصال بعالم الحقيقة، عالم الغيب وفيه يكون اللقاء المرجو الذي تنقشع عبره غشاوة الظلام، فينكشف النور ويتجلى الضياء، وشكيل اختار إذن النزوع نحو عوالم الاتصال بالآله لكنه وفي ظل انتشار الوباء اشتدت غربة النفس بعزلتها عن الجميع وبظهور الأطماع والسلوكيات اللاأخلاقية؛ كالطمع، وبروز الأنا البراغماتية النفعية الأنانية، وارتفاع أسعار الأغذية، والتهاب أسعار الأدوية، وأجهزة التنفس والمعقمات، وتسبب هذا في حدوث موجة غضب لدى الناس، ومن بينهم الشاعر الذي اختار الانفصال عن هذا العالم الدنيوي، والمليء بالأطماع وبالمساوئ غير الحميدة إلى عالم روعي نقي، صافي شفاف، وهذا لا يعني أن الشعر يخلو من الرؤيا بل إن كل من التجريبتين يسعيان لرؤية العالم بقلبيهما عبر مجاوزة الظاهر إلى مكان الباطن.

1-4-- المستوى المعجمي:

نجد بأن لفظة رؤيا التي اختارها الشاعر في العنوان تتقاطع وتتشابه وكلمة الرؤية في اللفظ والجذر اللغوي والاشتقاق لكنها تختلف معه في المعنى، ولعل الالتباس بين الكلمتين قد يقع فيه أي شخص للوهلة الأولى، وسأحاول تبين هذا الفرق الطفيف بينهما من خلال المعجم اللغوي، فنلفي في لسان العرب بأن: "الرؤية: النظر بالعين والقلب... والرؤيا ما رأيته في منامك... ورأيت عنك رؤيا حسنة حلمتها و أراى الرجل إذا أكثر رؤاه بوزن رعا، وهي أحلامه/ ورأى في منامه رؤيا، وجمع الرؤيا رؤى، بالتنوين مثل رعى، قال ابن بري: وقد جاء في الرؤيا يقظة..."¹.

ونستشف من خلال هذا القول أن الرؤية مقترنة باليقظة، أما الرؤيا فهي مرتبطة بعالم الخيال والأحلام، وكل من الشاعر والصوفي يحاولان مغادرة الواقع المظلم والمقلق إلى عالم الخيال الفسيح الواسع ويمكنهم هذا السفر من صوغ ونظم قصائدهم أو أعمالهم، فالأفكار كالرعد تجيء مشرقة، ومنيرة، ثم تبرق مغادرة فجأة تاركة الذهن خالي الوفاض، أو معبأ بالأفكار ثم بعد ذلك إن انتظمت العبارات الواردة

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (رأى)، ص 1537.

واختمرت، فإنها ستمنحه القدرة على نظم ما يبتغي، أما الصوفي فيعتبر الخيال وسيلة يتجاوز عبرها الظاهر لإدراك مكامن الباطن، كما يتجلى عبرها النور والضياء بإدراك الحقائق.

واللغة والأفكار التي تجيء له هي من إحدى تجليات الوجود، لذا تمثل بالنسبة له من أعظم ما قد يتأتى له، والخطاب الصوفي هو من أحد العناصر المساهمة في إنتاج وصوغ بناء دلالة القصيدة الحديثة والمعاصرة، ولقد نزع الشعراء الحداثيون صوب التجربة الصوفية لأنها حققت لهم مبتغاهم، فاغترفوا وامتاحوا من بحرهما الواسع هروبا من الواقع الاجتماعي، والسياسي المتأزم، والمؤلم كحال عبد الحميد شكيل، الذي أراد من خلال بوحه تجاوز الواقع السلبي والقلق المفرط عبر الخيال، والرؤيا لصنع عالم إيجابي متفائل يصبو من خلاله إلى الاتحاد بعالم السرمد والبقاء، عالم يتحد فيه مع الإله، عالم يتحرر من خلاله الروح وتنعتق من أسروقيود الجسد ومن شهوات النفس وهربا أيضا من وحل الدنيا ومغرياتها الفاتنة.

- 2-4- المستوى التركيبي:

احتوى عنوان القصيدة على كلمة واحدة "رؤيا"، وهي كلمة بالنسبة للبعض غامضة وعصية على الفهم والإدراك، فقد يتساءل القارئ عن أي "رؤيا" يقصدها الشاعر ويرمي إليها هنا، ولعله لن يفهم معناها إلا إذا غاص وتعمق في عالم التصوف، وارتشف من معين معجمها، وألفاظها، وإشارات المبهمة والغارقة في الترميز والتشفير المغلق، والشاعر المتصوف بما أنه يعتبر اللغة عنصر من عناصر الإلهام الذي يوحى إليه في لحظة من لحظات سكره، وهو بذلك لن يقدمها بشكل صريح ومباشر سطحي، بل ضمنى مبطن، ورؤيا من إحدى الرموز الصوفية التي تتميز بقتامة المعنى وعمتة المقصود، ولن يفهمها ويستوعبها إلا المتلقي المجيد والعارف ولو بالجزء القليل من هذا العالم اللامحدود وتعرب كلمة رؤيا (لها وجهان كالاتي:

- رؤيا: مبتدأ خبره محذوف للتقدير، أو خبر لمبتدأ محذوف والتقدير (الرؤيا).

ونستشف أن هذه الكلمة الواحدة أدت معنى مستقلا، ولو كانت دلالتها مهمة وغارقة في أتون التصوف، وقد طوعها الشاعر لتناسب الموضوع الكوروني الذي أراد الهروب منه، والانفلات من عقاله والتحرر منه ومن آثاره التي أثرت في النفسية، وحطمت المعنويات وأدت إلى ظهور سلوكيات سلبية، وكان هذا الرمز ملائما لتوجهه، ونزعتة الصوفية الغارقة في عوالم الإشارة، والتي تحتاج إلى تفكيك وتشرح لإدراك جزء من المقصود.

5- قراءة في المضمون الشعري للقصيدة:

إن الشاعر عبد الحميد شكيل مبدع موهوب، وله قدرة كبيرة في اللعب بالمعاني والمدلولات العائمة والغارقة في القتامة، والابهام، والضبابية وعدم الوضوح، وهذا ديدن كل شاعر اختار أن يسير صوب عالم التصوف، فالمتصوف لا يقدم ولا يتيح أو يفضح أسرارته بسهولة، لأي كان، وهذا ما يميزهم عن غيرهم، وشكيل تميز وتفرد باستخدام لغة راقية ربما لا يفهمها الكثير من المتلقين الفيسبوكيين أو القراء الكلاسيكيين حتى، وكالعادة فنصوص شكيل ملغمة برموز صوفية طغت على جسد القصيدة (الوقت المعنى، الساعات، الورد، الأيائل الرؤيا، تعاريجها، القصائد، السموات...).

وقد أراد الشاعر في بداية القصيدة أن يعود إلى الوقت أي الزمن الماضي منتظرا عودة الحياة الطبيعية، والروتينية المملة كما كانت تنعت قبل ظهور الجائحة، والتي أصبحت فيما بعد هي الحياة المثالية، لأنها خالية من رائحة الموت ومن الأعراض التي قد تصيب أي فرد وفي أي لحظة؛ إما لأنه لم يلتزم بالإجراءات الوقائية أو لأن العدوى انتقلت إليه من جراء شخص في عائلته أو لغيرها من الأسباب، وقد ربط الجائحة بضمير هي والتي تعود على المؤنث، وكل ما هو مؤنث جميل والمرأة بخاصة هي من أهم رموز الصوفية التي أولاها الشاعر أهمية كبرى، لأنها رمز الخصوبة والجمال والإشراق والتوهج، فهي سبب استمرارية وتدفق الحياة، فهي من تنجب من رحمها أبناء للحياة، وهي من تضمن بذلك الديمومة، ولأن الله خصها بهذه الميزة عن الرجل لذا حظيت بمكانة كبيرة لديهم.

وشكيل ربما أراد أن يسقط هذا الجمال على الجائحة، فكل ما هو آت من الله جميل، فالجائحة بغض النظر عن ما تسببت به من خسائر بشرية، ومادية، ومن زرع الذعر والقلق والتوجس والحيرة والانتظار الدائم المفزع سواء خوفا من الموت أو التعرض للإصابة، إلا أنها تمكنت من توحيد وزيادة أواصر المحبة وقرب العائلات، كما تمكن فيها أشخاص كثر من التقرب لله أكثر وحفظ القرآن أو بالعبادات والصلوات والنوافل والأذكار والتسابيح، أما بالنسبة للشعراء فقد حملوا على عاتقهم مسؤولية كبيرة للتخفيف من معاناة المجتمع بكلماتهم التي تدعو إلى التحمل والصبر والتفاؤل، والحث على ترك التشاؤم الذي لن يفيد أو يجدي في شيء، سوى أنه سيزيد في خفض المعنويات، والتأثير على النفسية بالسلب وهذا حال شكيل الذي يرى الجمال في كل ابتلاء، ولم يرد تسمية أو ذكر الجائحة باسم محدد ربما لاختلاف التسميات التي أطلقت عليها في البداية (كورونا- كوفيد19، متحور كورونا...).

كما أن ظهوره في البداية أثار سخرية وتهكما لدى بعض المجتمعات، التي لم تصدق وجوده إلى حين أن انتشر في كل العالم بأعراضه المخيفة، التي خلفها في صمت، لأنه ينتقل بدون رائحة ودون أن تدركه

العين المجردة، وهذا ما أثار الرعب في نفوسهم جميعا ولا سيما بعد أن تحول الخارج إلى سجن، فأقفرت الطرقات، وأغلقت المدارس والجامعات، وجميع مرافق الحياة وأمكنة التنزه والترفيه، وأماكن العبادات فأضحى المكان في الخارج كوحش مخيف يترصد بكل من يغادر منزله، فحشرت الناس في بيوتها لتفادي حصول الإصابات.

وقد انتقل الشاعر من ضمير (الأنا) إلى هي إلى هو في قل الواردة في معظم كل بيت شعري، ولم يتكلم الشاعر بلسانه، بل ترك فرصة للحديث عن الجائحة، التي بها ضاعت الأمنيات وخاب المبتغى والرجاء فهناك- الكثير من الناس- من ودع حلمه، وأمانيه إثر الحجر المفروض، والتي منعت من الوصول إلى الغاية المنشودة، وأصبحت الساعات والدقائق لا تمر بسهولة بل بصعوبة كبيرة، وكأن الوقت تعمد التباطؤ، ليشعر الفرد بقيمته وقيمة ما ضيعه، فالإنسان عندما يحيط به الموت من كل الجهات يتغير تفكيره وتتغير رؤيته للحياة، فيتمنى أن لا يضيع ثانية أو دقيقة من وقته في التراهاات والتفاهات، بل أن يستثمرها في تقوى الله وفي التقرب إليه أكثر.

والورد جميل ومن منا لا يحبه ولا ينتشي بعطره الفواح وألوانه الزاهية والتي تشبه الحياة السابقة والخالية من الوباء والموت والتي كان الناس ينظرون إليها من ثقب إبرة، والوردة وردت بصيغة المفرد وكأنها رمز للحياة التي صرنا في وقت ماضي نشتهي العودة إليها، والأيائل في نزوحها وتنقلها المستمر تشبه كورونا في توغلها، وانتشارها المتسارع في شتى أرجاء الكون، وتعرف الأيائل الجميلة بأنها حيوان لا يعرف الاستقرار في مكان واحد، وهذا حال كورونا، فهي لم تصب بلد معين أو منطقة محددة، بل انتشرت في كل أنحاء العالم كما لم تميز أو تصطفي في إصابتها شخص غني أو فرد يملك ثروة أو فقير أو فرد عنده أمراض من قبل، أو شخص من ذوي الاحتياجات الخاصة بل مست وألحقت الأذى بالكل.

وازدادت حدة الوباء لحظة ارتفاع عدد المصابون وعدد الموتى، فاشتد البلاء وعظم المصائب أمام هذا الحدث الوبائي الجلل، فالكثير من العائلات فقدت أحد أفرادها دون توديعهم حتى، أو تشييعهم لجنازتهم ومقابرهم، فيدفن الميت لوحده دون أن يراه أي شخص، يموت الفقيد ويوارى لجثمانه الأخير وترحل ذكرياته، وصوره، وحديثه، وتغيب ضحكته وبسمته، يرحل الميت ويبقى المفجوع لموته يتعذب ويعاني من الألم والحزن، فيظل سجيناً للذكريات التي جمعت به، ومنهم من يصبر ويحتسب أمره لله ومنهم من يجزع ويكتئب، ويدخل في حالات هستيرية لتعلقه الشديد ومن علق قلبه بغير الله ظل الطريق وعظم عليه البلاء، رغم أن الحزن يجب أن نعيشه بنفس راضية ومتقبلة لقضاء الله وقدره، إلا أنه وفي بعض الأحيان تضيق الدنيا على الإنسان وتسود في وجهه بسبب وساوس الشيطان، فيعظم مبتلاه في عينه ولا يعود يرى أي شيء آخر في حياته غير حزنه، ولأن الشجن طغى على كل العالم، فأصبح الجو

كثيباً ومكروباً مهجوراً، بل وحتى النزوات تعرضت إثر ظهور الوباء بالإصابة، فخفضت شهوات النفس وقلت مع الحجر والخوف من القادم، ولعل من أهم الأعراض التي ظهرت إثر التعرض للوباء: الزكام السعال، الحى، الفشل، بل وإن الأعراض قد تصيب أثناء ضعف المناعة أكثر الأعضاء في الجسم حساسية (الكلى، القلب، الرئتين)، ولا سيما الجهاز التنفسي الذي يضيق على الإنسان نفسه، فيزيد حاله وبخاصة إذا كان يعاني من الأمراض المزمنة، ومن أهم المصطلحات التي استخدمها شكيل في قصيدته والتي تحيل بشكل مباشر، ومقصود على أعراض الوباء وعلى النتائج الوخيمة التي أثرت سلباً على نفسية الناس، الذين فقدوا أشخاص أو أفراد من عائلاتهم (الجائحة، عفونها راشحة، الحصوات، نصحت ديمتها الذابحة، نائحة، الصوت الشفيف، صائحة...) وقد أصابت هذه الأعراض في تلك الفترة معظم البشر، ولأن الوباء اجتاحت أرجاء العالم، ولذا خيم الجو الجنائزي الكثيب والمملوء بالشجن، والأتراح والنواح على المفقودين، فتقهقرت نفسياتهم، وتآزمت بانخفاض المعنويات، وكما زادت العزلة الاجتماعية والغربة الذاتية عليهم بالسلب.

1-5- التشاكل بين العنوان والمثن الشعري:

عرف العالم قبل أربع سنوات وباء فتاكاً، كاد أن يقضي على حياة البشرية جمعاء، وعلى الرغم من أنهم حاولوا التصدي له من قبل بعض المنظمات الطبية، إلا أنهم لم ينجحوا في بادئ الأمر، فالتزموا على إثر ذلك بالتوصيات الوقائية، وبكل الإجراءات عسى هذا أن ينفع في التخفيف من حدته وحدة انتشاره اللامحدود المرعب، فطغى على العالم كله أجواء كثيبة جداً، ومتوشحة بغمامة سوداء لأن الشوارع فارغة، والأزقة خالية من حركة الناس الذين لم يألفوا هذا الفراغ، فانقلبت موازين الحياة وتغيرت جذريا بل وكليا، فلا نعرف إذا كانت الحياة وقتذاك في تحولاتها خاسرة أو رابحة، أو عما إذا كان الوباء ينزل ويتساقط من السماء لأنه ينتشر عبر الهواء والجو، ورغم ذلك كانت السماء ترفض هذه التهمة الخطيرة الموجهة إليها، بل وتدحضها بحجج دامغة قوية، فهي لم تتسبب في حدوث أو تخفيف مئات، بل وملايين الموتى، وبدت المشاهد المنتشرة والمهولة آنذاك وكأنها ليوم من أيام القيامة، فكانت الجثث تدفن عبر الماكينات في قبور مجهولة ودون حضور أي شخص لتوديعه للمرة الأخيرة.

وبما أن الشاعر ابن بيئته فإنه لا محالة تأثر هو الآخر بهذا الوضع المأساوي المتأزم البشع، ولكنه يرفض بطبيعة الحال البقاء على الحال نفسه، وترك الحزن ليتغذى على قلبه ونفسيته، بل إنه يفضل السفر في أدغال الخيال للوصول إلى الصفاء أو الخلوة الذاتية بعيداً عن تشبيكات، وتعقيدات الحياة والتي قد تنغص عليه وتضيق وتكدر عليه عيشه، والشاعر لا تهمه الدنيا وانشغالاتها التي لا تنتهي

بل إنه يسعى إلى تطبيقها للاتجاه صوب عوالم تسمح له بالاتحاد مع الإله، أو التي تزيد من قربها للمحبوب الذي أفنى عمره كله للقاءه، فلا ارتاح لأن نفسه قد تخونه في أي لحظة، وفي أي دقيقة وتتجه به صوب المعاصي، وارتكاب الذنوب، وفعل السيئات، ولا هنا بغربته التي اختار أن يعيش فيها.

والشاعر شكيل بما أنه يعيش في هذا الزمن فهذا يعني أنه من المستحيل أن يعيش في قوقعة لوحده وبعيدا عن مطبات وشؤون الحياة - ولو حتى بالقليل-؛ والقصائد التي يخطها ويكتبها تجيء له كالوحي أثناء هيمانه، أو انتقاله إلى عوالم الخيال، ولم يفهم هنا عما إذا كان مبتسما لأن صدى بوحه استرسل واختمر في مخيلته وحافضة ذهنه، فبان عبر كلماته وجمله الشعرية، ففي الكثير من الأحيان يخونه الخيال، ويتركه خالي الوفاض فترحل الكلمات، وتضيع تاركة إياه ضائعا حائرا متخبطا، لفراقها ومتحسرا على خيانتها لها، وبين أسفه على الوضع الذي أصاب العالم، كله فالوباء المميت كاد أن يتسبب في هلاك العالم بأكمله دون رحمة.

واللغة التي تجيء كالشمس ساطعة قوية بفضل السفر عبر الخيال، ثم تذهب كالبرق مغادرة وهي التي شردت الشاعر، وجعلته يبحث عنها باستمرار متواصل، ودون انقطاع عبر قطع تذكرة سفر نحو عالم يتجاوز الواقع ليهيم فيه (الرؤيا) تاركا كرب وابتلاءات الدنيا على جنب، والنظر بعين التفاؤل لا التشاؤم صوب الابتلاء الذي منحه الله عز وجل لعباده، ليطهرهم من ذنوبهم وسيئات أعمالهم، وكلما اشتد البلاء بان باب الفرج ونافذة الأمل، واختار الشاعر إذن كونه عايش وشهد الجائحة أن يتطرق إليها من رؤيته ونظراته الخاصة، وطريقته تتمثل في النظر إلى الجمال في كل شيء، بل وأراد أن يبت هذا إلى المتلقين بحثهم على التفاؤل، وترك التشاؤم، والحسرة والطاقة السلبية، والتي لن تزيدهم شيئا سوى اليأس والقنوط من رحمة الله الواسعة، وقد ألفينا بداخل القصيدة وجود مجموعة من الحقول الدلالية والتي سنوردها كالاتي على سبيل الذكر لا الحصر:

- **حقل المرض:** وتمثله الألفاظ الآتية (لا اسم لها، لا رائحة، الجائحة، عفونتها، راشحة، نضحت ديمتها الذابحة، النائبة).

- **حقل المرأة/ الحياة:** وتعكسها الألفاظ الآتية (مبتسمة، نائحة، صائحة، ذاهبة، آتية...).

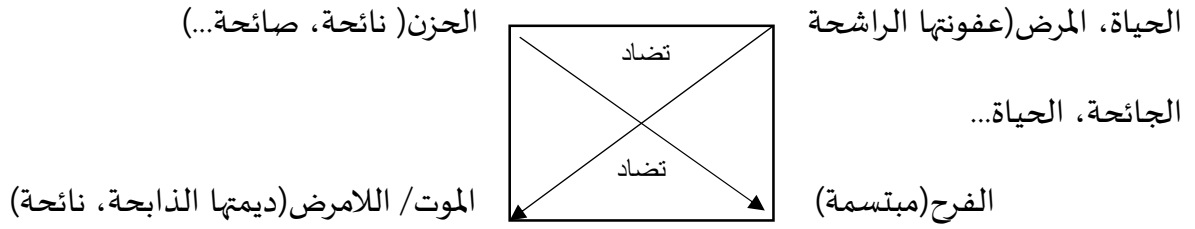
- **حقل الزمن:** وتعكسه المفردات الموزعة على جسد القصيدة (الوقت، منتظرا، الساعات، الدقائق).

- **حقل التصوف:** وقد طغت في النص مجموعة من الرموز الصوفية، بدءا من العنوان وصولا إلى جسد القصيدة (رؤيا، الوقت، الأيائل، القصيدة، الورد، تعاريجها، النزوات، السماوات، تسايح الضاحية، تعاريجها النائبة).

- **حقل الفرح:** ولم ترد الكثير من الكلمات المحيلة على هذا الحقل لأن لا الوضع المتأزم الجدي يسمح بذلك ولا نزعة التصوف، التي ينتهي إليها الشاعر تسمح بظهور الكثير من المعاني الدالة على الفرح (مبتسمة، رابحة)

- **حقل الحزن:** وتمثله الألفاظ التالية (نضحت، صائحة، خاسرة، نائحة، الأمنيات الرائحة، سارحة).

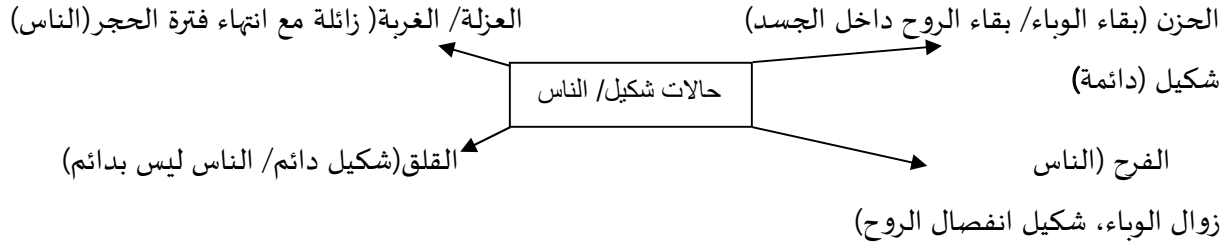
- **حقل اللغة:** وتعكسه الألفاظ التالي (المعنى، القصائد، الصوت الشفيف، الرؤيا).



الشكل رقم (20): المربع السيميائي

شغل حقل المرض مساحة كبيرة في القصيدة بعد حقل التصوف، لأن المرض شكل في تلك الفترة هاجسا كبيرا أثر على نفسية البشر في كل العالم، ولذا نجد بأن شحنات التوتر والانفعال والقلق بدأت تظهر وبشكل واضح من العنوان وصولا للمتن.

وما يستجد هنا أن الشاعر تقاطعت حالته وحالة جميع القراء المتأثرين بهذا الوباء لكن تشكيل يختلف عنهم في رؤيته لا محالة، لأنه ومنذ دخوله إلى هذا العالم الغامض، والغارق في المجاهيل أراد أن يتخلى عن الدنيا، بتقزيم أحداثها لا تضخيمها، وبالصبر على شجونها وعذاباتها وعناءاتها، وعدم الجزع على نوازلهما وكرهها، وعدم التفكير فيما يشق على الإنسان ويكدر عليه صفاء عيشه، فينشغل بحاله وبحزنه، فيبتعد عن طريق الله وعن العبادات والصلوات والأعمال الصالحة، والتي تشفع له في الآخرة وتنفعه في الدنيا، وتزيده رفعة ومقاما ومكانة عند الله، وعند عباده، فإن كان الوباء شرا وشقاءا وحزنا وابتلاءا لبعض الناس فهو خيرا بالنسبة له، فمكمن الخير يكمن في الشر، ومن منا لم يزدده الابتلاء قربا لله عزوجل، سواء بالطاعات أو الصدقات أو كل ما يمكن أن يرفع عنه ما أصابه، وفرح الناس مرتبط بزوال الوباء لكن الفرح عند تشكيل كمتصوف مختلف لأنه مقرون بانفصال الذات عن هذا العالم الدنيوي، إلى التوحد مع العالم السماوي (الإله)، ومقترنا أيضا بخروجها وبرجوع الروح إلى بارئها، بعد أن تتخلص من أسر الجسد الترابي الذي أنهكه وأرهقه وأرقه وزاد في بعده عن المحبوب، وسأمثل هذه الحالات جميعا في مخطط للتوضيح:



الشكل رقم (21)، التباين في المتن الشعري

إن الشاعر شكل كمتصوف يظل محاصراً بمجموعة من الحالات التي تعتريه، ولا تكاد تفارقه أو تباعد عنه حتى الممات لأنه دائم التفكير، ومشغول بهواجس تؤرقه، فهو يخاف ويخشى من أن تزل قدمه صوب ارتكاب المحرمات بانتهاك الحرمات، وارتكاب الفواحش ما ظهر منها وما بطن، فتزيد الفجوة بينه وبين الله ويزداد البعد، ولذا هو يسعى دائماً إلى كبح جماح شهوات النفس، ونزواتها بترويضها وتهذيبها حتى تكتسب الخصال الحميدة، وتترفع عن الدنيا والمساوي، وإلى جانب هذا يلجأ الشاعر شكل إلى الرؤيا وعالم الخيال للاتحاد بالإله، وللوصول إلى الصفاء الذاتي بعد العروج والترقي في المقامات وأحوال الكشف.

وتشاكل العنوان والمتمن الشعري في هذه الكلمة رؤيا والتي وردت داخل القصيدة مرة واحدة، مع تكرار حرف الألف في الأخير خمس مرات فيها، كما وتشاكلت أيضاً ومعاني من نفس بنية الكلمة أو الاشتقاق اللفظي لكنها تشترك وإياها في الدلالة، فبالرؤيا يتشكل المعنى وتنبنى القصائد وتصاغ الأسطر الشعرية، ولولا هذه الرؤيا لما تراصت الكلمات وانبتت النماذج الشعرية، فعبرها يسافر شكل إلى دهاليز الخيال بالغياب عن الواقع المرير الواقع الذي كبل نفسه، وقيد وحد من حريته في مقابل الخيال الواسع الفسيح الذي لا يحرمه من ممارسة شعورته اللغوية، فتجيء الإحياءات الدلالية أحياناً متتابعة مرتبة وأحياناً مبعثرة.

واستطاع شكل في كل نص شعري أن يصنع عالماً من الإشارات، والرموز الغارقة في العتمة والطافحة بالقتامة، كما لا يخفى على ذي نهية أن الذات الشكلية تعاني دائماً من القلق والانفعال، والتوتر وهذه المشاعر لا يحملها الشاعر فقط، ويحس بها لوحده، بل يقاسمه كل فرد من هذه الأرض، وفي هذا الكون نظير تعرضهم للجائحة التي نزلت عليهم، فأثرت في حياتهم وعلى مجرياتها، ولذا عم التشاؤم وكثرت التعاسة واشتد الضيق، وضاع الأمل بضياح الأمنيات، وصار بعض الناس يرون العالم من زاوية واحدة لتأثر نفسياتهم وتدهور معنوياتهم ونزولها إلى الحضيض، ولا سيما إثر فقدانهم لأهاليهم، وإثر التزامهم بالحجر، وبالبقاء داخل أسوار المنزل منعزلين، ومبتعدين عن روتينهم وحياتهم المعهودة قبل ذلك، وكل

الإجراءات المتبعة المفروضة عليهم قسرا لسلامتهم أثرت عليهم وانعكست بالسلب، كما وتسببت أيضا في زيادة ضربات القلق والتضايق والاضطراب والوسواس لديهم، وقد تبدى هذا في القصيدة سواء من خلال التشكيل البصري (علامات الترقيم: نقطتا التوتر والفاصلة وعلامة الانفعال أو التعجب)، وسواء من خلال طغيان الأفعال على القصيدة (أعود، قل(14مرة)، ضيعتني، نضحت، تفند، تحولاتها شردني...).

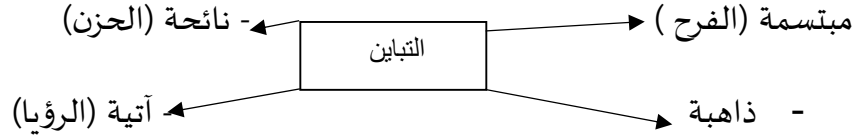
وما يلفت انتباهنا هنا أن فعل الأمر (قل) والعائد على ضمير المخاطب "أنت"، هو الذي طغى وغطى على الأفعال الباقية لوروده في معظم الأسطر الشعرية، والشاعر هنا ترك مساحة للقارئ المخاطب بالحديث عن ما يعتوره من أحاسيس أثرت فيه وعليه، أو ربما أراد -الشاعر نفسه- بما أنه أصبح قارئاً ثانياً في الفيسبوك أن يرسل رسالة للقراء، أو الجماهير المتابعة بالتحلي بالصبر، وعدم الجزع أمام نوائب الدهر، ونوازل الكرب، فالله لا يكلف نفساً إلا وسعها، ومادام الله قدم هذا الوباء أو الوباء الكوروني فلعلمه أن لهم فيه خيراً كثيراً ورحمة كبيرة، فالله رؤوف بعباده ورحيم بهم ولو كثرت هفواتهم وأخطائهم وذنوبهم وزلاتهم.

وشكيل لا يترشف من غذاء الأكل قوته، بل إنه يرتشف القلق والاضطراب يوميا، ودون انقطاع وبما أنه جزء من المجتمع أو الواقع الكوروني المعاش، ولذا أراد التخفيف أو التقليل عليهم من وطأة ما يعايشونه بتغيير نظرتهم السلبية التشاؤمية نحو التفاؤل، فغرس أنفسهم داخل قوقعة الحزن واليأس والقنوط لن يفيدهم في شيء سوى أن نفسيتهم ستتأزم وتتقهقر، كما أن الصبر على البلاء والابتلاء يزيد في الحسنات وينقص من السيئات، فالابتلاء يجزى عليه المرء، والصبر يجازى به أضعافا مضاعفة عند الله، فيكرمه بفرج وفتح تندهش له الأعين وتسربه الخواطر وتحير به القلوب.

يتبدى لنا التباين من خلال توظيف أو التفاوت في استثمار الجمل الاسمية والفعلية، وميزان الغلبة مال إلى الفعلية، لأن الحالة النفسية آنذاك كانت متأزمة ولا يستدعي هذا غير استعمال الأفعال المشحونة بدلالات التوتر والمضايقة، والأسى والحزن، والخوف، والذعر من الوباء الذي كاد أن يتسبب في فناء البشرية قاطبة لولا لطف الله، ولولا إيجاد لقاح مناسب لعلاجها، ويتجلى لنا التباين أيضا من خلال بعض الكلمات المتضادة والمتناقضة الموجودة في النص:

خاسرة (الحياة)/الجائحة، → [التباين] ← رابحة (الحياة)

(الوقت، الأمنيات الرائحة)



الشكل رقم (22)، التباين في المتن الشعري.

إنها الحياة بتحولاتها لا نستطيع أن نعرف عما إذا كانت رابحة أم خاسرة، وإن كانت معنا وفي صفنا أم ضدنا وعلينا، هل هي جميلة مشعة مشرقة متوهجة، أم حزينة كئيبة وغارقة في وحل الضبابية، ولا جرم من أن تحولات الحياة سندسقطها على تحولات الذات، فأحيانا تبتلينا الحياة بمصائب ونوازل كالمطر مثل الوباء الكوروني، فتجزع النفس وتذعر مما قد يصيبها، وتفرح النفس إن غادرها الوباء وهاجر إلى الأبد، وإن ابتعد عنها الحزن والشقاء والتعب، مع أن هذا مستحيل، فالله عز وجل خلقنا في هذه الدنيا ليبتلينا ويضعنا في اختبارات ليرى مدى صبرنا وحبنا له، والنفس لن ترتاح حتى تخرج الروح إلى بارئها مسلمة أمرها له وحده، وإن كان المرء يقلق أحيانا ويسرويفرح في أحيان كثيرة، فإن الشاعر على النقيض تماما، فالفرح مربوط عنده بطلوع الروح وخروجها إلى بارئها، بل وهي اللحظة التي ينشدها المتصوف ويظل يفكر فيها طوال حياته.

2-5- التشاكل الصوتي:

إن الشاعر دائما ما يستعين بالحروف التي لها ارتباط وثيق بحالته، وهو هنا لن يستعين إلا بالحروف الحاملة لمشاعر القلق، والتوتر بغية إيصال هذا إلى المتلقي، الذي يتنبه فور ما تقع عينه عليها، فتكرار أحرف دون غيرها يعني أن هناك مقصود يبتغي من ورائه الشاعر، سواء بإيصال رسالة أو شعور ما يعتوره ويضيق الخناق على نفسه، وقد عكست الحروف المعتمد عليها في القصيدة، وبكثرة الجوالحزين والكئيب الذي خيم على العالم مع مجيء الجائحة، ومن الأحرف المكررة في جسد المتن الشعري نجد حرف القاف (18 مرة)، حرف التاء (40 مرة)، حرف الهاء (20 مرة) ودون أن ننسى حرف الألف والمد الذي طغى وبشكل كبير.

فشكل أراد به أن يوصل آهاته وأناته وتنهيداته، التي يشعر بها ويتقاسمها هو ومجتمعه، بل وكل المجتمعات في العالم، فالابتلاء وحدهم ووحيد مصيرهم المحتوم، ولو كانت هناك فروقات أو اختلاف في الثقافات بينهما، والشاعر شهد وشعر وأحس لذا تعاطف مع الناس في كلماته، التي أراد من خلالها أن يطبطن بها على جراحيهم، وأن يرفع معنوياتهم، ويعطي حرف المد لشكيل: "أريحية في الإفصاح عن تجربته من خلال طول الحركة التي تصاحب حرف المد، ليطلق آهات صدره، ويحكي تجربته التي يغلب

عليها الشجن.¹، واختار الشاعر الحروف المهجورة بدل المهموسة، لأنها قوية وتتلأم وحالته وحالة الشجن التي عاشها المجتمع آنذاك بمرور الفترة العويصة والعسيرة عليهم، فلم يكن الأمر بالهين في بادئ الأمر بل كان صعبا كثيرا عليهم، ففي فترة كان الناس يستمتعون بحياتهم، وباجتماعاتهم في المجالس وداخل فضاءات الترفيه وأمكنة التنزه في الخارج، وفجأة اصطدموا بتعرضهم لوباء خطير فرقهم وألزمهم على التباعد، ونبتد التقارب وحثم على الفرقة، فلا المصافحة مسموحة، ولا الزيارة مقبولة ولا التجمع ينصح به، بل هو ضرب من الجنون في ذلك الوقت بل ويعاقب عليه القانون لعدم الالتزام بالإجراءات التي تحميهم، وتقيهم من الإصابة بالوباء المميت، والشاعر لم يستطع أن يتملص منذ افتتاحية العنوان إلى التشكيل البصري، إلى القصيدة بكلماتها التي تصف، وتصور بعض أعراض كورونا إلى الحروف المختارة، والتي تنزف حسرة وألما وشجونا، فالمجتمع يتجرع ويعاني من ويلات وباء، غير معروف ومجهول بالنسبة إليهم.

وهذا الوضع العصيب المقلق حث الشاعر على محاولة بث كلمات التفاؤل، لأن الحالة آنذاك لا تستدعي إلا المنشورات الهادفة التوعوية القيمة، والمضحكة المسلية أو الكلمات التي ترفع من معنوياتهم وتنبيه شكل إلى هذا، فأراد أن يصنع عالما جميلا خاليا من القبح والمساوئ، ومن الوباء الذي حط على كل الأرجاء (الهواء، الخارج، الناس، الأماكن المزدحمة...)، كما وأراد أن ينقل القراء من هذا العالم الموبوء إلى التفكير في عالم يجمعهم مع الله، لأنه يخلو من الحزن واليأس والقنوط، ومن المشقات، والابتلاءات ومن الكرب والنوازل، ومن الخوف والتوجس الدائم، والجمال أيضا يكمن في الوباء الذي ألف بين قلوب أهل البيت وزاد من حبههم ومودتهم.

فزرع فيهم خصالا حميدة وأخلاقيات وسلوكيات سوية ونبيلة، ولا ينطبق هذا على الكل بطبيعة الحال فمنهم من تقرب لله أكثر بالصلوات والأدعية، وبكل العبادات الصالحة خوفا من أن يمسه الوباء، أو تتلفه أيادي الموت دون أن يقدم الكثير من الأعمال، التي تشفع له يوم القيامة أمام الله، ولا ريب من أن الموت، وإن كان محيطا بنا في كل ثانية ودقيقة، غير أن الإحساس باقتراب الموت يثبت الخوف في النفوس خشية أنه لم يعبد الله حق عبادته، وأنه لم يؤد الرسالة التي خلقه الله عزوجل لأجلها في الحياة، وتكرار الحروف التي ساهمت في بناء التشاكل الإيقاعي، ستطرب أذن القارئ وتجلب نظر المتلقي إليها لا محالة، فيبحث عنها وعن معناها وعن سبب ورودها والتركيز عليها دون بقية الحروف.

1 - السيد علي الشيخ: حركية الإيقاع بين الدلالة والأداء الفني، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف 2017، ص 274.

قل ← إنها الساعات في دقائقها مازحة
← إنها الأيائل الجميلات عن مواطنها نازحة

قل ← إنها الصبوات في أفقها صائحة
← إنها النزوات الرجيمة من عفونتها راشحة...

قل ← إنها الحياة في تحولها لا هي خاسرة ولا هي رابحة
 إنها القصائد التي في الغياب لا هي مبتسمة ولا هي نائحة...

- 6- قل (الوظيفة النحوية/ مطابقة في كل شيء).
- 7- إنها (الوظيفة النحوية).
- 8- الوردة، الساعات، الأيائل، الصبوات، النزوات الرجيمة، الحصوات الشبيهة (الوظيفة النحوية)
- 9- في- عن – في – من -من (الوظيفة النحوية)
- 10- دقائقها سارحة- مواطنها نازحة- أفقها صائحة- عفونتها راشحة- ورطتها راجحة (الوظيفة النحوية).
- 11- الحياة في تحولاتها/ القصائد التي في الغياب...(الوظيفة النحوية/ مطابقة في كل شيء).
- 12- لا هي خاسرة ولا هي رابحة/ لا هي مبتسمة ولا هي نائحة (الوظيفة النحوية/ مطابقة في كل شيء).

237

بنية النص، وهذا غير صحيح البتة، لأن هذه الكلمة هي البؤرة التي انطلق منها في كتابة ونظم قصيدته ولا ريب من أن هذه الأسطر متماسكة سواء في البناء والتشكيل والصياغة، وسواء في الاختيار والانتقاء الدقيق للكلمات المتجانسة المتماثلة، والألفاظ المتشابهة في الشكل والمبنى لكنها مختلفة في المعنى والدلالة فعلى سبيل المثال هنا نجد بأن الكلمات الأخيرة، والموجودة في بعض الأسطر مترادفة ك(رائحة، الرائحة الجائحة، صائحة، نائحة) و(سارحة البارحة، نازحة، راشحة، الراجحة، الذابحة، رابحة...).

ساهمت هذه الكلمات في إحداث تشاكلا لفظيا صوتيا، لتجانسها وتمائلها- ناقصة أو تامة-، كما وتسبب هذا الإيقاع الداخلي في خلق سونيتات شجنية، وبنغمات غارقة في جب الحزن والأسى مرة، وبين محاولة بعث سمفونيات للتفاؤل والاستبشار حيناً آخر، وإن كان شكل بنزعة الصوفية يظل غارقاً في الحزن، لأن روحه بعيدة عن خالقها، إلا أنه وفي ظل انتشار الوباء أراد أن يرفع من معنويات المتلقين والقراء عبر هذا الفضاء لمجابهة الفيروس التاجي، وتراوحت دلالات هذه الكلمات بين الحديث عن الأعراض التي تسبب الوباء في تخليفها، بترك أثر على الشخص المصاب، وبين الدلالات المحيلة على الحزن والموت حيناً آخر، وستطرب الكلمات المشحونة بالحزن، والفرح أذن القارئ وبصر وقلب المتلقي لأنها لامست مشاعره وسمحت له بالتعبير عن ما عايشه، وشهده إثر تعرضهم لجائحة لم يألفها، ولم يألف وجودها، فتغير نمط عيشه وشكل حياته كلياً، بل وقلبت رأساً على عقب.

أسهم التكرار المنثور على جسد القصيدة والمنتشر داخل الأسطر كالوباء في خلق أجواء موسيقية طربية حزينة وكئيبة، لأن كورونا دخلت على الجماعات، ففرقتهم وأحدثت هلعاً ورعباً، ورهبة داخل نفوسهم خوفاً من الموت، الذي كان يترصد بهم في كل لحظة تفر، وفي كل دقيقة تمر، ولأن شكل دائماً ما كان يهرب من الواقع عن طريق الخيال لأنه يؤرق صاحبه، ويشغله عن أداء رسالته التي خلقه الله عزوجل لأجلها، فأراد أن يصنع من المحنة هبة ومن النعمة ومن القبح جمال، وهذا ديدن الشاعر المتصوف؛ فلا يفكر في الابتلاءات ولا تشغله المشقات ولا يولي بالاً للأمور التي تعظم في عين غيره، لأنه يسعى قبل كل شيء إلى الرضا بأقدار الله المسطرة، فالسخط واليأس والنقم على ابتلاءات الله لن يزيد في المرء شيئاً غير خسارة الدنيا والآخرة، وشكيل يعجن ويطوع اللغة إليه، فتنتال وتنقاد الكلمات ذات الأجراس الموسيقية المترادفة، والطافحة بالترميز، والتشفير والتكويد إليه، وكأنها خلقت لتجيء إليه.

6- الصورة:

ألفى الشاعر شكل عقب بروز الوسائل الحديثة فضاء جديداً للكتابة، والنظم والتشكيل فالوسائل الحديثة سمحت وفتحت الباب على مصراعيه للتجريب، وخوض غمار المغامرة في الكتابة

فاستثمر على إثر ذلك الوسيط الصوري-دائما- في بناء نصوصه، فلا يخلو أي منشور من هذا العنصر الباني، والمهم والذي استطاع بفضل خصائصه اختراق كل مجال علمي، ومعلوماتي معرفي، حتى صارت اليوم تشكل جزءا لا يتجزأ من حياتنا الواقعية والافتراضية، وجزءا من عصرنا المكنى بعصر الشاشة أو الصورة، والصورة لدى تشكيل ليست مجرد إكسسوار أو حلية، بل لها معنى يروم من ورائه إيصال شيء ما فـ" ليس من الثابت أن الرسالة الأيقونية تلعب وظيفة حشوية بالنظر إلى اللغة، ولعل أوضح دليل على ذلك وجود أفلام صامتة كليا، ولكنها تفهم..."¹، ومعناها لا ريب يتكاتف والنص الشعري، ويتلاءم والمقصود والمبتغى، والصورة التي اختارها الشاعر لبناء نموذج الشعري، هي للفنان التشكيلي أو الرسام السوري "سموقان" أو محمد أسعد:²



الشكل رقم (23)، صور المصادر الرقمية.

فإن كان الشاعر شكيل اختار عالم التصوف، فغرق هو وكلماته في بحر الغموض والضبابية، فإن محمد أسعد هو الآخر اختار طريقا يشابه ويمثله، وينشد من خلاله إيصال شعوره لكن ليس بكلماته بل بريشته، وانتقاء ألوانه وأشكاله (التي تتضح من خلال الألوان) لكن دون تفكير مسبق أو مخطط فالحظة هي التي تسمح لريشته، بأن تنساب تلقائيا وترسم ما يشعر به من ألم، ويحس به من قهر اتجاه

1 - عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ط1، دار الخلدونية، الأردن، 2009، ص 153.

2 - عبد الحميد شكيل: قصيدة رؤيا (صورة)، متاحة على صفحة الفيسبوك:

<https://www.facebook.com/Lprofile/php?id=100046923464471&mibextid=kfxjd>

- محمد أسعد من مواليد 1951 بسوريا، عضو اتحاد الفنانين التشكيليين ولديه عدة تجارب تشكيلية مهمة بينها تجربة في عرض الهواء الطلق، اختار التشكيلي اسم "سموقان" اسما فنيا له رافقه طوال مشواره الحافل بالإنجازات والمعارض وهو متأثر كثيرا بالحضارات القديمة (بلاد الرافدين وأوغاريت) ولذا أراد أن يستقي اسما له منها فوقعت عينه على اسم سموقان وهو الإله الراعي للشجر والغابات والحيوانات.

أرضه الأم سوريا، والتي انقلبت أوضاعها كحال معظم الدول العربية رأساً على عقب، وهذا ما حز في نفس محمد أسعد، الذي ظل متشبثاً بأصوله وجذوره وبوطنه، رغم ما حل على رأسها، والصورة لا ريب من أنها: "تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون لكنها لا تحوله ولا تبدله".¹ ولا جرم أن كل من الشاعر والرسام حاولا الانطلاق من الواقع ليؤرخا له، ويصفانه ويصورانه سواء عبر الكتابة بلوحة المفاتيح، وسواء عبر الرسم بريشة الفنان، وحتى وإن اختلفت التوجهات ووجهات النظر والرؤى، فإن المنطلق واحد هو رصد الواقع وتمثيله وعكسه، والفنان التشكيلي متأثر كثيراً بالعوامل الأسطورية الميتافيزيقية واسم "سموقان" هو أكبر دليل على ذلك، كما أنه يستمد جمال أعماله من سحر الطبيعة الخلابة والمشرقة، وهي منبع إلهامه ومصدر إبداعه النقي والصافي، وهو لا يستقي منها إلا كل ما هو جميل فقط.

وتخضع بذلك نظرتة الجمالية الخاصة: "لأبسط أشكال التعبير الدراماتيكي الحي، الناتج عن استخراج مكنون الحياة من كل ما هو نابض بالجمال، وبكل ما يمثل استمرارية الليل والنهار، والحياة والموت، والخير والشر لتنشأ قوة الخيال من الواقع اللامرئي في لوحة تمثل مشهداً حياتياً..."²، إن سموقان كشكيل يبتغي صنع عالماً مثالياً جميلاً خالياً من القبح والبشاعة.

فلا ينظر للحياة بنظرة سوداوية قاتمة بسبب سوء وتردي الأوضاع المزرية، بل على النقيض تماماً لأننا نجده يحاول التفاؤل والنظر إلى الحياة بنظرة الكمال، والجمال لا النقص أو الانتباه والتلفت إلى المساوئ والسلبيات، والصراعات، والمشقات الكثيرة التي ترهق كاهل الفرد، فتشغله وتبعد نظره وتعي عيناه بغشاوة، فيضحي آنذاك لا يرى إلا بشاعة الحياة، فلا يعد إلا سلبياتها تاركاً كل ما هو جميل يسعد نفسه إلى ما ينغص عليه حاله، ويضيق عليه خاطره، فيكتئب ويحزن ويضيع بين تخبطات الحياة، التي ألقى نفسه بداخلها، فيغرق في حلها دون أن يحاول حتى إنقاذ نفسه، والاستمرار في الحياة لا الاستقرار على حال واحد يضعفه، ويجعل منه شخصاً غير قابل للتأقلم، ومجابهة معضلات، ومطبات الحياة شيئاً

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، سنة 2010، ص 120-121.

2- ضحى عبد الرؤوف المل: نظريات جمالية ذات قيمة بصرية عالية في أعمال الفنان محمد أسعد سموقان، متاح على الشبكة

العنكبوتية: <https://aliwaa.com.lb/%D8%A8%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D9%82%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%B0%D8%A7%D8%AA-%D9%82%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A3%D8%B3%D8%B9%D8%AF-%D8%B3%D9%85%D9%88%D9%82%D8%A7%D9%86>

تاريخ النشر (2022/3/ 29)، تاريخ الزيارة

(2024/10/20)، على الساعة (16:53).

فشيئا، وهذا الجمال الذي يصبو الفنان إلى صنعه، وخلقه من خلال لوحاته جعله يفكر تفكيراً غريباً قليلاً، فهو ينتصر للحياة وكل ما فيها، وينفر من الموت ويسخر منه، ومن بشاعته، وهو هنا في تفكيره يناقش شكل الذي لا ينتصر للحياة البتة ولا تغريه حتى بل بالعكس، فهو ينتظر متى تصعد الروح إلى بارئها لتلاقي خالقها وبارئها.

وشكيل إن كان يخشى الموت ويمهاها، فلأنه سيقف أمام الإله ويحاسب ويعاقب أو يجازى ويؤجر على ما عمل، كما أنه يخاف من القبر بعدما يترك لوحده هناك يصارع مصيره المحتوم، أما عن محمد أسعد فنظرتة هنا للموت تشبه نظرة بعض الفئات في فترة كورونا التي تسببت في وفاة عدد كبير من الأشخاص وفي كل العالم، فانتشرت رائحة الموت في كل مكان، ولذا خاف الناس من الموت لأنه قريب منهم ويترصدهم كالعدو، فلا يرحم أحداً ولا يستثني أي شخص، بل الكل معرض رغم أنه قدرنا المحتوم، ونهايتنا الأزلية، التي لا مفراً ولا مهرب منها، إلا أن المرء يخاف أحياناً من العالم الذي سيذهب إليه بعد مغادرته للحياة التي كان يعيش فيها لسنوات، فألف وجوده فيها رغم أنه ضيف عاش فيها لفترة وسيغادر الحياة إن أبى وشاء أو رفض وخاف، فالموت حقيقة أزلية ومصير كل شخص يعيش في هذه الأرض، وفي أي قطر من هذا العالم، إن اللوحات التي يرسمها سموقان يروم من خلالها إيصال ما يجول في خاطره، بألوان زاهية تعبر عن رغبته الدفينة في إيجاد الفرح والسعادة من الحزن، والشجن الذي يعم في كل مكان والمتلقي للصورة أو اللوحة البصرية ستحفزه الألوان المشعة، بعد أن يتلقاها بصره الذي يرسلها مباشرة إلى الذهن، فيحاول أن يشرحها بالطريقة التي استوعبها عقله هو.

فاللون إذن هو المفتاح الأول للكشف عن المضمرة المبطنة والرموز الملمغة التي يحملها اللون ذو الدلالات العديدة والمعاني الكثيرة، وهو الذي يوضح ويحدد الشكل أو الشخص أو الخط أو الاتجاه الذي يوظفه الرسام في لوحته، والصورة التي اختارها شكل لتكون جزءاً من بناء ملامح محددة غير العينين التي تبدو واضحة، بارزة، أما البقية مخفاة، وغير بائنة، وبهذا الصدد يقول الرسام بأنه لا يرسم الشخص: "بحد ذاته مثلما أرسم أي شجرة وهي ليست لاسنديان ولا زيتون بل هي شجرة وهذا ما يكون مع الأشخاص، والشخص عندي سواء أكان ذكر أم أنثى فهو غير محدد المعالم... في اللوحة وأنا أعمل على الشكل ومن ثم الدلالة وهذا المشروع ضمن أبجدية الشكل وحتى ضمن الأزرق ربما يكون لا يوجد في العمل أي لون أزرق بل الدلالة تدل على الأزرق".¹، أجاب سموقان وبشكل مباشر أن ملامح الشخص

1 - التشكيلي محمد أسعد سموقان: متاح على الشبكة العنكبوتية

<https://nouhworld.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D8%B3%D8%B9%D8%AF->

التي يوظفها في لوحته عادة تخلو من السمات الواضحة والمحددة للشخصية، والرجل ذو الأعين الكبيرة موجه نظره نحو الأمام، وبجانبه أو هو يحتضن مجموعة من القطط المحيطة به، ومن القطط من بانت معالم وجهها، وشكلها بصورة كاملة ومنها من أدارت ظهرها كلياً ومنها من دارت بجانبها، ليظهر نصف وجهها فقط، وإلى جانب القطط تظهر مجموعة كبيرة من العصافير في الأمام، وعلى الرأس غير أن الشكل الموجود على الرأس يشبه شكل المزهريّة، فالألوان الزاهية والفاتحة برزت، وبشكل كبير في الجانب الأعلى فبدت العصافير، وكأنها ورود والوجه جاء في شكل إناء (إطار- مربع) ليثبت أن ما جاء على الرأس يشبه المزهريّة.

ومن المعروف أن الكائنات اللطيفة تحظى بحب جميع الناس دون استثناء للطافتهم، فالقطط لم ينفه حتى ديننا الإسلامي عن تربيتها لأنها ليست نجسة بل نظيفة، فالرسول صلى الله عليه وسلم كان يتوضأ من نفس الإناء الذي كانت ترمي به القطّة نفسها داخله لأنها من أطهر المخلوقات وأنقاها، أما عن العصافير المحلقة والطائرة أو حتى التي يسجنها المرء داخل القفص لكي يمتع نظره بجمال ألوانها ويضطرب أذنها بمسمع زقزقتها، كما أن قدرتها على التحليق وتمتعها بالحرية في الفضاء الفسيح تغري الفرد أو أي إنسان كان على عيش مثل هذا الشعور، ولو لمرة، وقد ظهرت الكثير من الآليات المساعدة على التحليق في السماء، لأن الفرد يأبى البقاء كسجين للحياة دون عيش مغامرات مسلية ومريحة لنفسيته أما عن ما إذا حاولنا أن نربط القطط بفترة كورونا، وبالجانب المضحك أولاً؛ فقبل ارتفاع عدد الإصابات والموتى كان الناس يسخرون من الصين عبر منشورات ورسومات كاريكاتورية مضحكة لتعرضهم لمثل هذا الوباء، فبعد زعمهم أن الصين تعرضت لكورونا بسبب تناول السكان القطط والفئران وكل الزواحف، والحيوانات القابلة للأكل في تلك المنطقة، وغير القابلة بالنسبة لنا وللكثير من البلدان في أرجاء المعمورة ولذا فهم استحقوا هذا.

ومع حلول الوباء ولحظة الالتزام بالحجر اختبأ الناس في بيوتهم ومنازلهم وظلت الحياة في الخارج متاحة للعصافير التي كانت لها الحرية الكاملة قبل وبعد التحليق، أما العصافير إذا ما عمدنا إلى ربطها بالاتجاه الصوفي الذي ينتمي إليه الشاعر، فس نجد بأن الطائر العصفور مقترن بالروح لدى المتصوفة فهم يتمنون خروج الروح من أسر الجسد للقاء الله عز وجل، ولتخلص روحهم من عناءات الدنيا، والتي أرهقتهم وأرقتهم كثيراً، وتركيبه الفيروس الكوروني تشبه قليلاً المزهريّة في الشكل، فهو يحتوي على نواة

كأي فيروس والتي تحمل بداخلها مادة وراثية ويحاط بطبقة واقية وبغطاء أيضا شائك يحيي من دخول أي جسد غريب أو مجهول إليها ولكن في بداية ظهور فيروس كورونا تعذر على الجسد معرفة واكتشاف الجسم الذي دخل إليها، ولذا أثر على معظم أعضاء الجسد، فأضعف من وظائفهم وحد من فعالية أدائهم، فمات أشخاص وأصيب أفراد كثير لذلك، والفيروس هذا لم يلحق ضررا بالأشخاص فقط، بل بالحيوانات أيضا (كالقطط...)، وهناك من كان خائفا في بداية ظهور الوباء أن تنقل لهم القطط الوباء للمنزل، غير أن هناك من نفى هذا لأن القطط لا تنقل ولا تسبب مصدرا للخوف، واختلفت الآراء كثيرا حول هذا.

وقد اعتمد الرسام على عدة ألوان، غير أن بعضها طغى حضوره على البعض الآخر، كالأزرق والبنفسجي والأبيض، يليه الأصفر، فالأخضر، فالأحمر فالبرتقالي، ويبدأ حضور الأزرق من أسفل اللوحة إلى أعلاها، ومن الأعمق إلى الأفق (تصاعدي)، وطغى هذا اللون على حساب الألوان الأخرى، فكانت البطولة بذلك: "للأزرق والأخضر والألوان المفرحة، هنا لا يعني أن الفنان منفصل عن واقعه المتخيم بالحروب والدمار والموت والتشرد نحن مع فنان يعبر عن واقعه بصدق وبرؤية فلسفية جمالية تقدر الرغبة للحياة وتتعارك مع وجود الموت، أي أنها تؤمن بالحب والسلام، تؤمن بقوة الإنسان صاحب الحضارة العريقة، وأن ما يحدث من بشاعة وشر لا يمكنه أن يطمس ويهزم الروح العاشقة للجمال."1 رافق اللون الأزرق سموقان في معظم أعماله، ولوحاته التشكيلية ومعارضه أيضا، فالألوان كلها من منظوره زرقاء وكل لون يشترك رغم اختلافه في الوظيفة، والدلالة لأنه هو المسيطر على اللوحة، وكما يشغل حيزا واسعا وكبيرا فيها، واللون الأزرق في اللوحة يشبه محرك الشطرنج المتحكم والمستحوذ على اللعبة، والمشاهد إذا ما رأى اللوحة التشكيلية، فسيلحظ ويعاين غلبة الأزرق على التحفة الفنية، ودون أن يعلم من قبل أن الرسام يملك رؤية خاصة اتجاه اللون، والشاعر انتقى وانتخب اللوحة الفنية لتكون شريكة في إنتاج بنية النص الفيسبوكي التفاعلي، واختياره هذا نابع من أنه يملك ثقافة تشكيلية واسعة وكبيرة في هذا الميدان، كما أن اطلاعه على المنتوجات الفنية لم يكن محدودا على دولة الجزائر فقط

1 - حميد عقي: تجربة التشكيلي السوري "سموقان" ... عوالم أسطورية قادرة على تجسيد الواقع، ، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A-%D8%B3%D9%85%D9%88%D9%8>

تاريخ النشر (2020/3/5)، تاريخ الزيارة (2024/10/24)، على الساعة (11:00).

بل وعلى الدول العربية أيضا، وهو لا يضع صورة إلا إذا كان متيقنا بأنها ذات دلالة إيحائية معمقة وغارقة في جب الظلمات، والإيهام كاللغة التي يملكها، والشاعر هنا وضع اللوحة دون حتى كتابة اسم صاحبها، ليبعث في نفس المتلقي شغف البحث والتقصي عن راسمها، وللبحث أيضا عن معاني ألوانها وأشكالها ليفهم المخبوء والمستور وراء الظلال.

واللون الأزرق إذا ما ربطناه بالاتجاه الصوفي، فس نجد بأنه يحيل أو يرمز أو يدل على النفس الأمارة بالسوء، والتي تحت المرء على اتباع النهج الدنيوي، ونسيان الآخرة، أو قد تحته على ارتكاب المساوئ والأعمال الدونية التي تزيد في تعميق الفجوة بينه وبين الله عز وجل، فتعظم الذنوب وتكثر الأخطاء حتى يفكر المرء أن لا مجال للرجعة، فيزيد في طغيانه وتجبره وعجرفته مع أن باب التوبة مفتوح للجميع، إلا أن الشيطان والنفس تزين الأعمال له، فيبتعد عن فتح كل الأبواب التي منحها الله عز وجل له، لاستغلالها في دنياه قبل أن توافيه المنية، وفي حال إذا تحدثنا عن دلالة الأزرق بشكل عام فس نجد بأنه: "لون أثيري الأكثر تجريدا بين الألوان تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية، الفراغ المتراكم... هو الأبرد بين الألوان والأنقى... هو طريق اللانهاية حيث يصبح الحقيقي خياليا... الأزرق الفاتح هو الأوهام وأحلام اليقظة... وعندما يغمق وهذا ما يطابق نزوعه الطبيعي، يصبح طريق الحلم..."¹.

واللون الأزرق يستمد من سحر الطبيعة الخلابة، فالسماوات زرقاء والبحر أزرق... وإذا ما رفعنا نظرنا إلى السماء، سنجد أن اللون الأزرق ممتد إلى ما لا نهاية فلا حد لوجوده، والتأمل والنظر في السماء (أو إلى ما خلق الله عز وجل)، وإلى لونها الذي يتغير من أزرق دافئ صافي، إلى أزرق قاتم إلى أسود في الليل يبعث في النفس طمأنينة وسكينة لا محدودة، فالله جميل وأبدع في خلق الجمال، ليعجز جميع الخلق أمام قدراته التي اختص بها الله عز وجل لوحده، والمرء المؤمن يظل ينتظر اللحظة التي ترتقي فيها روحه إلى علياء السماء بعد أن تقبض وتغادر الدنيا، لتقابل من خلقها فتنتهي مشقاته وترحل عذاباته وتتوقف دموعه عن الانهمار والنزول والتدفق.

ويتخلص من حزنه وأرقه واكتئاب ذاته، ومن لواجع الفراق، والشوق إلى من مات وغابت عنا ذكرياته وإن أحسن استثمار واستغلال وقته فيما يرضي الله، فسيجازي أحسن جزاء لأن سبحانه وتعالى وعد عباده الصالحون بالجنة والثواب، فهو يرحم عباده الضعفاء إن كانت خطاياهم كثيرة، لأن رحمته وسعت كل شيء، وشكيل بما أن تفكيره غارق في عالم التصوف، فهذا يعني أنه يفكر في الآخرة والحساب لا بمشاغل الدنيا التي لا تنتهي ولا تتوقف حتى الموت، ولذا طغت رؤيته التفاؤلية هنا رغم أن التشاؤم كان

1 - كلود عبيد: الألوان، ص 82، 83.

محيط بدائرته ودائرة من يعيش في هذا العالم، والنظر إلى الحياة من ثقب إبر وبطريقة سوداوية لن تنفع المرء، أو تزيده شيئاً سوى إجهادا للنفس وتحميلها مالا طاقة لها بها، فتمرض نفسه ويقنط من رحمة الله ويمرض ويصاب حتى بأمراض خطيرة نتيجة لعدم الصبر والجزع أمام النوازل والكرب وقتذاك وفي أي وقت آخر، واللون الأزرق يسمح أيضا بالهروب من أسر الواقع للاتجاه صوب الخيال (الرؤيا) فالتفكير الزائد في المرض وقتذاك (الشاعر والمجتمع المتلقي الفيسبوكي)، وبالواقع المتأزم في سوريا (الرسام) لن يفيدهم، أو يخدمهم، ويختار أي شخص عجز عن استيعاب الواقع، والحياة التي انقلبت موازينها، وتغيرت مبادئها، ومبادئ قاطنهم، وكما عجز عن تحمل مصاعبها، ومغرياتها للاتجاه صوب الخيال، لأنه الأنسب في إيجاد عالم مثالي جميل يخلو من العيوب والنقائص التي اكتنفت الواقع.

ولجأ كل من الشاعر والرسام للإبحار في عالم الخيال بغية إيجاد الجمال، وبغية بث وزرع التفاؤل في النفوس، وشكيل يختار دائما الألوان أو اللوحات الفنية التي تستند على أشكال أو ألوان لها علاقة بتوجهه ونزعتة الصوفية التأملية، وإذا ما أسقطنا دلالة اللون الأزرق والبنفسجي، فسنسقطها على دلالة الموت والحياة، فاللون الأزرق مقترن بالحياة، أما اللون البنفسجي فهو مربوط بالموت (عند المتصوفة)، فالروح حان لها حسب دلالة اللون أن تغادر الحياة والجسد الترابي للارتقاء إلى العالم السمائي، إلى عالم السرمد والبقاء، فلا فيه خوف ولا جزع ولا بكاء ولا قلق ولا مكابدة ولا عناء.

وكل من الرسام وشكيل عملا على إبراز ثنائية الموت والحياة، فالأول يمثل الموت بالنسبة له كابوسا وهاجسا يقلقه، ويشغل باله كمعظم الناس في وقت كورونا، والثاني يمثل له الموت راحة وخلاص من قلق الذات، وتأزم النفس، وكل فرد مؤمن سيفرح ويسعد بطبيعة الحال إن كان سيلاقي من خلقه والذي اجتهد وقضى طول حياته يتقرب إليه، لينال مرضاته وليحظى بعفوه وصفحه إن أخطأ، فهروب العباد، وهو الرحيم واللطيف بنا والرؤوف بحالنا.

وأما محمد أسعد فهو متمسك بالحياة ومتشبث بها لأنها بزعمه هي التي تمنحه السعادة وتحقق له الطمأنينة وكل ما يبتغي، أما الموت فقرنه بالجانب المظلم لأنه لا يدري أو لا يعلم ما الذي سيلاقيه بعد الموت من حساب وجزاء، ولذا فهو ينفر منه لبشاعته، ومن أثر قسوته على الفاقدين، فبعد أن يغادر الشخص الميت الحياة يشعر أهاليه بالخسارة والضياع، ومنهم من يوقف حياته كلها لأجل من مات بحكم تعلقه به، فترحل بسمته وتغيب ضحكته، فيفتقد الأمان، وتصير حياته كلها عبارة عن هواجس وأوهام زرعه في عقله الباطن من جراء خوفه، ونظير عدم صبره أمام الأمور التي كتبها الله عز وجل لنا، فكل ما هو آت من الله عز وجل ورائه حكمة وسبب ما، إما لأنه رآنا ابتعدنا عنه فيبتلينا لتتقرب إليه أكثر، وإما ليعلمنا أو ليهدينا دروسا، لكي لا نتمسك بأحد غيره وضمن هذا السياق يمكن القول إن البنفسجي: "لا

يعني... العبور الربيعي من الموت إلى الحياة، أي الارتقاء، وإنما يعني العبور الخريفي من الحياة إلى الموت أي الانغماد...¹.

وقد خشي الناس في فترة كورونا من المرض لتمسكهم بالحياة التي لا تساوي جناح بعوضة عند الله عزوجل، ومع ذلك كانوا يحاربون للبقاء فيها، وهذا ديدن كل إنسان موجود على سطح الأرض، فمن منا لا يملك بداخله نزعة خلود أو أبدية، ونظرتهم هنا في تلك الفترة تعادل نظرة الرسام، ورغم أن الجميع يدرك، وعلى قناعة تامة بأن الموت هو مصيرنا المحتوم وقدرنا المكتوب، الذي لا فرار منه ولو كنا في بروج مشيدة حتى، فأجالنا محدودة وأعمارنا مختومة، والرسام لعب على كل من اللون الأزرق والمتدرج أو المتفاوت في درجاته من الأفتح إلى الأغمق، والموجود على القطط أو جسم الرجل في الأسفل وعلى الخلفية وفوق الرأس غير أنه مزج في الخلفية بين الأزرق والأبيض، حتى بدت وكأنها ماء بحر صافي شفاف ونظيف نقي في الجهة اليسرى.

أما في الجانب الأيمن فنجد بأن الأزرق هنا أصبح أغمق قليلا، وكما لعب أيضا باللون البنفسجي والموجود على القطط أيضا، وفي شكل خطوط وعلى الوجه والرأس، وهذا أكبر دليل على أنه متشبث بالحياة الدنيا كثيرا على حساب الموت، وبعد هذه الألوان يجيء اللون الأصفر والمبشر حسب رأي أحد الباحثين: "بالزوال، بالشيخوخة، بدنو الموت..."²، إن اللون الأصفر يحيل ويدل على الشحوب، والهزال والنحول، وقد يدل في جانب آخر على الاشراق والتوهج والإشعاع، وهو أمانة لدى البعض من أمارات الشيخوخة والكبر والضعف، أو هو دليل على دنو الأجل واقترب الموت، واللون الأصفر هنا موضوع بريشة الفنان على العصافير ليخالف ربما السائد والمتعارف عليه، فالعصافير جميلة ولونها الأصفر الزاهي زائها ألقا وحضورا على اللوحة التشكيلية الفنية الجميلة.

ومما لا ريب فيه أن الحياة جميلة حينما نراها من الجانب المشرق الإيجابي، وعندما نراها بعين الإعجاب، فننتبه إلى تفاصيلها الصغيرة والكبيرة، ويصبح كل ما فيها يثير انبهارنا، فنطرب لسماع الزقزقة ونفرح عندما نسمع أصواتهم، ونرى أشكالهم وألوانهم التي تشبع نظرنا وبصرنا بها، أما العصافير ودلالاتها لدى أهل التصوف، فلها معنى آخر تماما؛ فإن كان الطير هو رمز للروح الموجودة داخل الجسد الترابي أو النفس التي يحاول المرء، ويجتهد لكي يصقلها ويهذبها ويرتقي ويرتفع بها عن الدنايا والذنوب والآثام، وإذا ما وقع الإنسان وغره الشيطان، وحثه على ارتكاب المعاصي، فإن نفسه اللوامة دائما ما تكون حريصة

1 - كلود عبيد: الألوان، ص 121.

2 - المرجع نفسه: ص 110.

على بث شعور الندم، للرجوع عن الذنب بالتوبة وطلب الغفران، والصفح من الله الخافي لعيوبنا وساترنا رغم أن أفعالنا وذنوبنا كثيرة ولا تغتفر، والأصفر إذن لديهم هو: "سمة للذين يجاهدون أنفسهم بأنواع المجاهدات وذلك من أجل أن تقدي ميولها إلى جهة اللذة الحسي أو الارتقاء في أحضان الأغيار عسى أن تجد طريقها للسفر إلى عالم الحقائق والجمال المطلق، فالصفرة هنا علامة... مرتبة النفس اللوامة..."¹ ويظل المرء يكبح جماح شهوته ونفسه الأمارة بالسوء، التي تظل تبث أفكارا مسمومة لعقله وغير السوية، وأحيانا تكثر عليه الوسوس لغاية أن يفعل الشيء الذي نهانا الله على عدم ارتكابه، فيأتي آنذاك دور النفس اللوامة التي تسعى إلى إيقاظ نفسه، وبإخراجها من الوحل الذي غرق فيه، والذي كان يظن أن لا خروج منه، أو لا مجال للرجعة وفتح باب التوبة، وقد تقدر نفسه أن تنهيه وقد لا تقدر على حسب ما اختاره الله عزوجل، فمنهم من كتب له الضلالة والموت على السوء لأن جميع الفرص الممنوحة استنفذت، ومنهم من فتح أمامهم أبواب التوبة والمغفرة، فأحسنوا ترويض أنفسهم وتهذيبها.

والنفس تتخبط وتتأزم ويتحول حالها من حال إلى حال آخر طيلة العمر المكتوب لهم ليعيشه والأصفر ربما يعادل الحياة التي عشناها في فترة كورونا، وقاسينا منها ولا سيما مع فترة الحجر، ففيها ذبلت همة الناس، ففقدوا شغفهم بالأشياء التي كانت محببة إلى قلوبهم جراء الخوف من التعرض للإصابة أو من الموت الذي كان قريبا جدا منهم، أما اللون الأحمر فلم يبرز كثيرا في اللوحة رغم أنه من الألوان اللافتة للنظر والمثيرة للانتباه.

ولا يخفى على ذي نهية بأن هذا اللون هو من الألوان المميزة، والمغرية والفاتنة أيضا، واختلفت معانيه وتعددت مقاصده، ودلالاته من منطقة لأخرى، ومن ثقافة لأخرى، فقد يدل على الخطر أو على الغضب أو على ضرورة أخذ الحيطة والحذر، ونستدل هنا على سبيل المثال بإشارات المرور، فاللون الأحمر يعني التوقف، ويستوجب على العامة عدم المرور آنذاك على الطريق حتى يظهر اللون الأخضر كما أن جرس إنذار الحريق الموضوع بداخل المؤسسات الاقتصادية والمباني، والمراكز، فإذا حدث شيء ما بالداخل تظهر الإشارة الحمراء، لتندرج على وجود حريق أو خطر.

ويستوجب على المؤسسة آنذاك إخراج وإفراغ المؤسسة من الموظفين لتلافي الضرر، والأحمر لدى الجماعات الصوفية هو مقام النفس الملهمة، كما أشرت إلى ذلك مسبقا، وكل شخص أثر الآخرة على الدنيا سنجده لا محالة يسعى ويجتهد إلى الترفع بترك الدنيا، والانشغال بإصلاح النفس وامتلاك الخصال الحمودة، والتخلص من الصفات المذمومة والمنهي عن امتلاكها، وكورونا هنا هي الخطر المترصد

1 - ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص 55.

بالجماعات البشرية وقتذاك، وقد عاش الناس على إثرها فترة صعبة، ومرحلة عصبية متوترة مقلقة فتغيرت حياتهم كلياً بسبب التباعد، والعزلة التي كشفت لهم أنفسهم، وفتحت غطاء أعينهم عن الأمور التي ضاعت من حياتهم إثر الركض وراء الأمور، التي لن تنفعهم في دنياهم أو في آخرتهم.

وقد حضر إلى جانب هذا اللون: اللون الأخضر الذي شغل حيزاً صغيراً، ولا يكاد يظهر حتى للرأي المتلفت لحضور الألوان الطاغية، والبارزة، والأخضر له دلالات عميقة وعديدة بخاصة في ديننا الإسلامي، فقد بدأت رحلة سيدنا آدم عليه السلام من الجنة، فشاهد لون خضرتها ولم يستطع إدراك جمال ما شاهد إلا حينما نزل على الأرض فأحس بندم شديد لذلك، ومن هنا بدأت دلالات اللون الأخضر تتوالى، فرمز البعض للجنة باللون الأخضر، وهناك من رمز للجزء الحسن والثواب والأجر بهذا اللون واللون الأخضر يستمد الرسام من جمال الطبيعة الخلابة، والتي تمنح لذهنه الصفاء والنقاء والأفكار ليرسم بريشته، ومقرون لدى المتصوفة هذا اللون بالنفس الراضية، ويجب فعلاً على الإنسان أن يرضى بما قسمه الله له وما كتبه له، وما ابتلاه به فأحياناً يأتي من البلاء منح وعطايا كثيرة نجعلها ونجهل حكمة الله فيها.

والوباء طهرنا من الذنوب التي كنا نفتقها ونفعلها بعلم، أو بدون علم فكشف لنا هشاشتنا وعري سلبياتنا ومساوئنا لأنفسنا لا لغيرنا فقط، أما اللون الأبيض الموضوع على الخلفية، والذي يتخلله اللون الأزرق ليثبت أن الحزن مهما طال، وامتد فسينبج ضوء الفجر والفرح والفتح، فدون الحال الواحد من المحال، فالشجن وإن احتل جزءاً من حياتنا يوماً إلا أنه سيختفي وينجلي، ويحل محله الفرح والسرور والسعادة، ولأن الدنيا هي دار ضيافة لا مقر استقرار، ولذا ستمتحن فيها ونبتلى، ونعيش الحزن بمرارة حنظله ونعيش الفرح بحلو أيامه.

والشاعر شكيل وظف هذه الصورة في نموذج، لأنه رأى في اللون الأزرق الطاغية هو السبيل لإيصال حزنه وحزن العامة آنذاك أثناء تعرضهم لوباء مميت وفيرس قاتل، فتجرعوا منه الآلام والأسقام والزكام وفقدوا من خلاله الأمان والاستقرار والهدوء، والسكينة والطمأنينة، ولأنه يرفض الاستماع أو أن يبقى عبداً لأحزان الدنيا لذا كان اللون الأبيض هو شعاع الأمل له ولغيره، فمهما طال الوباء والبلاء والغلاء فسيأتي يوماً ما، وتنقش غمامته من على الأرض، وينتهي نهائياً بإذن الله، وانتهى فعلاً برحمة الله ولطف منه.

7- تفاعل القارئ الفيسبوكي مع النص الشعري الشكلي:

اعتمد عبد الحميد شكيل في صوغ نموذجه الشعري على النص اللغوي، والنسق الأيقوني البصري المتمثل في اللوحة التشكيلية، التي تواءم معناها والقصيدة المنشورة، فالرؤيا أولا يستند عليها كل من الشاعر والرسام، فكلاهما يجنحان صوب الخيال لإنتاج عوالمهم وأعمالهم الإبداعية، وما أظهرته القصيدة في الكلمات أظهرته الصورة في الألوان والأشكال، فالحزن طغى في تلك الفترة وانتشر، فبان عبر الكلمات والعبارات، أما اللون الأزرق والبنفسجي، فعبرا عن الدلالة نفسها، وكلاهما عكسا ثنائية الحياة والموت؛ وقد حصد هذا النص الفيسبوكي بعد نشره في الصفحة على تفاعل من قبل القراء آنذاك عبر الرموز التعبيرية (غير اللغوية) وعبر الأيقونات اللغوية، وحصل النص على (90 إعجاب) و (60 تعليق) و (4 مشاركات):



الشكل رقم (24)، تفاعل القارئ الفيسبوكي.

ونسبة التفاعل هنا متوسطة أو بين بين (لا قليلة ولا مرتفعة كثيرا)، ونصوص عبد الحميد شكيل تحظى بمتابعة وإقبال كبير، وتهافت من قبل الجمهور الفيسبوكي، وكالعادة هناك من اكتفى -من القراء- بوضع علامة أيقونية تعبر عن إعجابه فقط وهناك من قرر أن يترك إعجاب وتعليق لتعزيز وإثراء النص وهناك من شارك النص ربما في مجموعات أو على صفحته، وكما أعاد الشاعر نشر النص مرة ثانية على صفحته في (27 مارس 2023).

1-7- القارئ الفيسبوكي النموذجي:

إن القارئ النموذجي له إمكانية كبيرة وقدرة في إنتاج النص أو التعليق على النموذج عبر الخاصية المتاحة من قبل المنصة والتي تمنحه تجربة الاختيار، سواء عبر الكتابة أو الاستعانة بالرموز التعبيرية لإيصال ما يريده إلى الشاعر، وهناك قراء كثر حاولوا التعبير عن حالتهم آنذاك بنسج أسطر شعرية تتواءم والمضمون المطروح (كورونا)، وأبانت بعض التعليقات عن أن نفسياتهم تأثرت وتدهورت كثيرا جراء تعرضهم للجائحة، وجراء العزلة المفروضة عليهم وهناك من تمنى أن تعود التجمعات واللقاءات مع الناس في المساجد أو في الشوارع والأزقة:



الشكل رقم (25)، تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور

2-7- اتجاهات النص القارئ:

أ- النص الانطباعي:

إن النصوص المنشورة على الفضاء الرقمي الفيسبوكي تخلو من التعليقات المسيئة، والناقدة اللاذعة أو التي تحط من شأن صاحبها بالتشكيك في قدرته الإبداعية، وهذا بالنسبة للشعراء المعروفين قبل ظهور المنصات وبعدها كشكيل مثلا، أما عن التعليقات المادحة فهي الطاغية على النص المنشور، فمعظم من علق أثني وأطرى على شكيل، وعلى قدرته ومملكته اللغوية، وعلى استطاعته أيضا في نسج أسطر شعرية تتناسب والراهن المعيشي ورؤيته الصوفية التي لا محيد له عنها، فغرقت كلماته بذلك في بحر الغموض والابهام، ولا يستطيع أن يفهم معناه إلا اللبيب الخبير، أو المتمكن العارف ولو بنقطة من بحر التصوف ولا يخفى على كل رائي أن التعليقات جمعت نخبة مثقفة فهم على إلمام واسع، أو على علم بما يقوله الشاعر ويصبو إلى توضيحه وتبسيط الضوء عليه من خلال كلماته وأسطره الشعرية:





الشكل رقم (25)، تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور.

وتنضوي كل هذه التعليقات تحت دائرة التعليقات المداهنة، فجاء من علق أثنى على موهبة وقدرة شكيل الكبيرة في تشكيل نصوصه الشعرية.

ويبدو هنا أن الغلبة كانت للغة على حساب الرموز التعبيرية في التعليقات، فنادرا ما نلقي شخصا يعلق بالصورة أو الإيموجي على النص، لأنه قد لا يصف ما يريد القارئ قوله، وهناك من علق باللغة الأجنبية على النص الشعري، وقلما نجد تعليقات بلغة أخرى غير العربية، ولا سيما في صفحات الأسماء اللامعة وسأرسم هنا جدولاً أحدد من خلاله اللغة المستعملة:

المستويات اللغوية					
	الفصحى	عامية	الفصحى وعامية	الإنجليزية	الفرنسية
النص	✓				
التعليقات اللغوية	✓	✓			✓

الشكل رقم (26): المستويات اللغوية



الشكل رقم (27): تفاعل القارئ الفيسبوكي مع النص المنشور.

وهذه بعض الأمثلة من التعليقات التي يلجأ فيها القارئ إلى الاعتماد على اللغة أو اللهجة التي يحب التواصل بها دون أن يمنعه أحد من ذلك، لكن من خلال اطلاعنا على صفحات أسماء الشعراء اللامعة نجد بأن القلة القليلة فقط التي تستعين بها وتلجأ إليها، وهذا أمر إيجابي قد يخدم العربية ويرتقي بها في منصات التواصل الاجتماعي.

إن منصة الفيسبوك أسهمت بميزاتها المفتوحة واللامحدودة على خدمة الشعراء المنخرطين في بحر سمائها السديمي، فقد مكنتهم خاصية المزج أو الجمع بين اللغة والصورة في بناء وتشكيل نماذج إبداعية فاتنة تغري من يمر عليها، فيختار الغوص في تعقيدات دلالتها وضبابية معانيها المضاعفة بتضاعف الدمج وهذا الغوص قد يفتح باب تأويلات وقراءات كثيرة في بحوث أخرى أو في الأيقونات المتاحة حتى.

الفصل الرابع السرعة في

دور الوسائط المتعددة في بناء المدونات الرقمية الإبداعية المنشورة
عبر اليوتيوب (قصيدة من قال؟ لسعاد عون نموذجاً)

- المبحث الأول: قصيدة الفيديو.

- المبحث الثاني: دور الوسائط المتعددة في بناء قصيدة الفيديو الرقمي
التفاعلي (سعاد عون نموذجاً):

- توطئة:

إن التكنولوجيا والوسائط الحديثة والوسائل المعاصرة هي من إحدى الدعامات الجديدة للنص الأدبي، الذي انتقل بفضل التطور التكنولوجي من طور الحبر والورق، إلى طور الشاشات والتقنية والرقمنة، فالمبدع الآن غير المبدع من قبل لأنه الآن وفي هذا العصر أمام مد أو سيل تكنولوجي، يكاد يجرف بالبشرية قاطبة ويستبدلهم برобوتات وآلات ذكية تحل محلهم وتقوم بأعمالهم وتؤدي واجباتهم في المنزل وخارجها، فكل إنسان اليوم وعلى وجه الأرض يملك هاتفاً وخط اتصال بالشبكة التي عوضته وأغننته وحققته له مبتغاه في البحث عن ما يريد، وفي أي وقت يبتغي دون أن يبرح من مكانه حتى أو من منزله.

ومما لا يماري فيه أحد أن التكنولوجيا شغلت حيزاً كبيراً بداخل المجتمعات، وبداخل المجالات المعرفية والفكرية، ومن المستحيل أو من الصعب على الأدب أن يبقى بمعزل عن هذا الانفتاح التكنولوجي واستطاعت في البداية ثلة مبدعة كتابة بعض الأعمال داخل العوالم الافتراضية الرقمية إلا أن أعمالهم قوبلت بالرفض، والنقد اللاذع لكون طبيعة الأدب تتنافى وطبيعة التكنولوجيا، ثم بدأ تقبلهم لها يزدان شيئاً فشيئاً ويرتفع، ومع ظهور منصات التواصل الاجتماعي التي اكتسحت وغزت العوالم الواقعية للأفراد، وحولتها إلى افتراضية حتى أصبح من الصعب عليه أن يعيش بمنأى عنها لأنها نقلت أحداث ومجريات العالم ووضعها بين يديه، كما استطاع أن يتواصل ويدردش ويتراسل مع أي شخص وفي أي منطقة كانت عبر وسيلة التواصل التي يحبها، وفي البداية كانت المقولات المنددة مقتصرة على انخراط الأدب في عوالم الرقمية والويب فقط، ثم حين ظهرت فضاءات التواصل التي احتضنت أعمالاً شعرية كثيرة وقصصية بداخلها أو حتى روائية.

وهذا الولوج غير المسبوق أو غير محسوب الخطى سبب لدى المنافحين والمدافعين عن الأدب واللغة صدمة وخوف من اضمحلال الأدب أو اندثاره نهائياً، فمنصات التواصل أثرت بدرجة كبيرة لا على الأدب فقط بل على القارئ الذي أضحى لا يحبذ قراءة الأعمال الطويلة والمطرودة في الإسهاب والتمطيط، بل تميل كفة ذائقته إلى الأعمال اللغوية القصيرة، والتي تستند على الصور الحاملة للنص أو الأسطر أو السطر الواحد للعمل، وإن كان هدف الأدب الرقمي منذ مجيئه هو إشراك المتلقي في الإنتاج، لتخليصه من سلبية استهلاكه ومن اجتارته للنص فقط، فإنه اليوم مع منصات الفيسبوك أضحى الأمر مغايراً تماماً، فبالرغم من أنه يتفاعل في اللحظة نفسها مع المبدع عبر المنصة، وعبر الأيقونات المتاحة إلا أنه لا يؤدي دوراً كبيراً في التحليل أو التشریح أو تفكيك النص باستيعاب محتواه، وفهم مضمونه الفكري

ومن خلال معاينتي للصفحات الشعرية الجزائرية لاحظت أن معظم القراء أو الزوار الافتراضيين يتركون فقط أمارات الإعجاب وأيقونات الأسى والحزن (إن كان الموضوع يصور حدثاً مأساوياً)، أما في التعليقات فنجد إما التعليقات المادحة لشخص الشاعر، أو التي تزكي وتمجد أخلاقه وحكمته، ونظراته الثاقبة للمجريات الواقعة، أو التي تثني على إبداع الشاعر، وعلى قدرته الإبداعية في خلق نصوصه وأعماله، أما الفئة المهمة بالمحتوى فهي قليلة جداً في هذه الفضاءات التي تفتشت فيها روح المجاملات للشخص على حساب الاهتمام بجوهر الإبداع وفنية الأدب.

- أولاً - قصيدة الفيديو:

1- موقع اليوتيوب:

أدرك المبدع بعد أن دخلت التكنولوجيا إلى عالمنا كل التغيرات والتحديثات والتحسينات التي قامت بها، فهي لم تحدث تغييراً طفيفاً كالطباعة التي جاء بها غوتنبرغ بل أحدثت تغييراً جذرياً مس كل المجالات المعرفية دون استثناء، أو إيذان مسبق، وهذا أيضاً راجع لأن الفرد البراغماتي حقق له شهوته في إيجاد كل ما يريد دون أن يحتاج لمساعدة من أي أحد، ولذا كان الإقبال عليها وعلى التطبيقات والمواقع يزداد وبشكل مرتفع حتى أصبحت هي الرائجة في حياتنا وروتيننا اليومية، فالكثير من الناس يقضون يومهم بين تصفح التطبيقات بدل الانتفاع من أشياء أخرى.

وكان واضحاً من أن الأدب سيلج إلى هذه الفضاءات يوماً ما، وبالفعل دخل إليها واقتحم عوالمها وخصائصها وميزاتها المتاحة، ومن أهم المواقع التي شهدت هي الأخرى إقبالاً عليها في الآونة الأخيرة إلى جانب الفيسبوك والإنستغرام وتيك توك وتويتر، موقع اليوتيوب وقد تم تأسيسه سنة: "2005 على يد ثلاثة موظفين سابقين في شركة باي بال (paye pal)، وهؤلاء الموظفون هم تشاد هيرلي (Chad Harley) وستيف تشين (Steve Chen) وجاود كريم (Jawad Karim) في مدينة سان برونو في ولاية كاليفورنيا.¹

ويبدو أن لا حصر لعدد الزوار والمتفاعلين يومياً لهذه المواقع أو اليوتيوب بخاصة، والواضح بين أيديهم، والمقدم لبصرهم لذة مرئية لأحد لها، فبإمكان أي شخص أن يشاهد أي فيديو يريد الحصول عليه وفي أي مجال كان، فتطبيق اليوتيوب سمح لكل من انخرط إليه بفتح قناة أن يضع فيديوهات يجمع فيها بين عدة عناصر لغوية وبصرية مرئية ثابتة، ومتحركة وموسيقى سمعية، واختلفت وتنوعت المحتويات المقدمة داخل المنصة؛ فبين التوعوية والتعليمية والإعلامية الإخبارية والثقافية والتحفيزية

1 - علي خليل شقرة: الإعلام الجديد (شبكات التواصل الاجتماعي)، ط1، دار أسامة، الأردن - عمان، 2014، ص 90.

الفكاهية والترفيهية والمضحكة المسلية، ولا حصر لمجالاتها أو تخصصاتها، وكل فرد يتأتى له المجال لمشاهدة الفيديو بعد فتح الحساب على المنصة، وبإمكانه أن يتفاعل مع كل ما يتصفح سواء بعلامة الإعجاب أو اللاإعجاب الموضوعة أسفل الفيديو، أو بمشاركة المحتوى على المنصات الأخرى، إما لأنه نال إعجابه، أو لأنه أثار غضبه، فينتقد الأفكار المغلوطة، ويقومها حسب رأيه ومملكة ثقافته وتوجهه الإيديولوجي، وإذا ما أعجب بالفيديو فإنه سيقوم بتحميله بعد الضغط على أيقونة (télécharger) أو قد يحتفظ به في خانة المحفوظات.

وما استجد في قائمة الأيقونات حالياً على المنصة هو أن المتصفح بإمكانه أن يحظر الفيديو عبر خانة (signaler) إذا كان المحتوى المنشور منافي للأخلاق أو كاسر للطبوهات الاجتماعية، أو باستطاعته أن يحول الفيديو إلى كليب فقط، أو بإمكانه دفع مبلغ لدعم القناة من خلال أيقونة (merci) والموضوع قبلها رمز للنقود أو الأموال، كما بمقدوره أيضاً من خلال أيقونة (remixer) أن يتحكم في الفيديو كما يبتغي فإذا أراد أن يحوله إلى فيديو قصير فله الحرية في ذلك، كما أنه إذا راق له الأغنية، بإمكانه أن يضغط على إحدى الخيارات الموجودة بداخل الأيقونة فتظهر له الأغنية فقط.

كما يستطيع أن يعدل في الفيديو أي بالحذف، أو التقليل في عدد المشاهد، وإذا راق له محتوى القناة، بإمكانه الضغط على أيقونة الانضمام لمشاهدة المستجدات المنشورة فيها وله أيضاً الحرية الكاملة في عدم الانضمام إلى القناة، وقد مال إليها المتصفح كثيراً لأنها قدمت له فيديوهات قصيرة تخلو من الإعلانات المطولة، والإشهارات الكثيرة، والتي كانت تسبب لهم في السابق مللاً ونفوراً، فيغير القناة ولا يكمل ما شاهد حتى وإن كان المحتوى أعجبه، أما اليوم ومع المنصة أضحت الأمر سهلاً جداً، بإمكانه أن يتخطى الإعلانات بعد ثواني فقط، كما باستطاعته مشاهدة الجزء الذي يريده من كل الفيديو فقط دون الانتظار لوقت طويل ومطول، وله أيضاً الحرية في تكرار المشاهد دون حد أو تحديد لعدد التكرارات أو المشاهدات، وأما إذا ما أعجب بفيديو يستند على لهجة أو لغة غير مفهومة بإمكانه هنا أن يضغط على الإعدادات لتفعيل الترجمة إلى اللغة التي يفهمها، وهناك فيديوهات تدعم ذلك وأخرى لا تدعم هذه الميزة، وكل الخاصيات التي تميزت بها المنصة أسهمت في انضمام عدد كبير إليها، كالأسرار المحلقة وراجع هذا الانخراط لكون المنصة جذبت جميع حواس الإنسان، فأشبعته لذته البصرية وشهوته المرئية واستثارت سمعه وطربته أذنه بأجود وأجمل أنواع النوتات والنغمات الموسيقية، أما اللغة فتأتي إلى جانب الصورة، وقد يستعين صاحب الفيديو فيه بكلمات مكتوبة أو قد يستعين بصوته في الأداء والإخراج إلى جانب الموسيقى الخافتة أو قد لا يستعين نهائياً بها، وبالنسبة لآخر الحواس فالفرد يستعمل

اللمس بالأصابع للتنقل بين الفيديوها، ومما لا ريب فيه أن اليوتيوب تميز عن غيره من التطبيقات لأنه طور في طريقة الدمج بين الوسائط المتعددة منذ ظهوره إلى غاية الآن.

2- انفتاح النص الشعري على منصات التواصل الاجتماعي (اليوتيوب نموذجاً):

أسهم دخول الشعراء إلى العوالم الافتراضية والمواقع السديمية والشاشات الزرقاء، في ظهور نماذج رقمية إلكترونية تفاعلية جديدة، ومختلفة كلياً عن النماذج المعتمدة على الوسيط الورقي الذي لا يسمح إلا بإضافة عنصر الصورة الثابتة، كما لا يسمح بدخول أي عناصر أخرى إلى بنية الأعمال النثرية والشعرية، وهذا ليس من قبيل الرفض أو الإحجام إنما لأن طبيعة الوسيط لا تقبل هذا التجديد والحركة، لكن طبيعة الوسيط الجديد يقبل المزج أو الدمج بين العناصر اللغوية وغير اللغوية.

وقد ألفينا بداية بروز المتاهات الأدبية الروائية الشعرية القصصية المنشورة عبر مواقع الويب والتي مثلت بيئة خصبة وتربة ملائمة للأدب، الذي عاد ألقه وتوهجه بعد أن أشرك المتلقي في إنتاجه إلى جانب المبدع، فانتقل من الإبداع الفردي إلى الإنتاج الجماعي المشترك.

وحاول المبدعون بعد الانخراط والاطلاع والالمام بكل المستجدات التكنولوجية والبرمجية والتقنية والاستفادة من التطبيقات الذكية، أو مواقع التواصل في بناء وتشكيل نصوصهم، لإخراجها من حالة الركود والجمود إلى حالة الدينامية والحركة، واللذة بغية إشباع شهوة، وفضول القارئ العازف عن قراءة الأعمال الورقية الطويلة لصالح الاهتمام بالأعمال غير المسهبة في الاطراء، كما أن المنصات التي أخذت حيزاً كبيراً في حياته شغلته عن واقعه وطمست أعينه عن رؤية الجمال من جديد، فأصبح يهتم بالمظاهر والماديات على حساب اهتمامه بالجواهر والمبدع أدرك انسحاب القارئ شيئاً فشيئاً، لهذه العوالم إلى غاية أن أصبح أسيراً لخدماتها، ولذا دخل إليه من نفس الباب لحثه على العودة من جديد إلى القراءة ولدعوته إلى التفاعل معه أيضاً مثلما يتفاعل مع بقية الأحداث والمجريات.

وحاولت على إثر ذلك الثلة المبدعة الاستفادة من الحواضن الرقمية الجديدة، ومن الميزات المستحدثة لليوتيوب على وجه التحديد، فظهرت الكثير من النماذج الإبداعية من قصص الفيديو وقصائد الفيديو في الساحة العربية والجزائرية، وفي هذا الصدد تقول إحدى الباحثات بأن الثورة التقنية جاءت: "لتطرق أبواب الإبداع الأدبي في برامج التواصل الاجتماعي لتخرج مجموعة من الإبداعات الشعرية التي بدأت تعكس تطوراً ملحوظاً في تعاطي المبدع مع التقنية، وقد برزت مجموعة من الأعمال الإبداعية في فضاء... يوتيوب تعكس الواقع الإبداعي الأدبي... ويتجلى تطبيق اليوتيوب بوصفه أبرز

المنصات الإعلامية التي تزخر بوافر من الابداع الأدبي الرقمي على مستويات متفاوتة...¹، إن ولوج الأدب إلى منصات التواصل الاجتماعي (اليوتيوب) ليس بجديد البتة، بل هناك من خاض غمار التجربة فيه منذ سنوات طويلة على عكس جدارية الفيسبوك ربما، التي بدأ الاهتمام يتزايد بها في السنوات الأخيرة فقط، ولزال الاشتغال عليها يشهد شحاً كبيراً، وأقصد في جانب الاستعانة بالعناصر غير اللغوية ولا سيما في الجزائر، أما اليوتيوب فقد بدأت سعاد عون الباحثة الجزائرية هي الأولى في النشر عبر منصة اليوتيوب بعد لبينة خمار التي منحت لها الريادة في مجال الكتابة عبر المنصة ذاتها في العالم العربي.

وقدمت عبرها نماذجاً قصصية عديدة من إبداعها هي (هي والحمام، قصة البتول...)، ونماذج أخرى نقلتها من عند أدباء آخرين وصممتها هي (قصيدة الصمت لإسماعيل البويحيوي، أن تكون الواحد نقطة البيكار...)، ولا زالت الباحثة الناقدة المغربية خمار نشطة وفاعلة في المجال الرقمي سواء بالأعمال النقدية أو بالإبداعية الرقمية، أما سعاد عون فغادرت المنصة منذ سبع سنوات أي أنها نشرت لمدة عام في ذلك الوقت ثم توقفت إلى غاية اليوم ودون رجعة.

ولا نكاد نعثر إذا ما بحثنا عن أسماء إبداعية جزائرية كثيرة تنشر على منصة اليوتيوب -بعد سعاد عون- ولعل من أهم الأسماء الجزائرية التي وجدتها تنشر على المنصة "محمد جربوعة"، وقناته في اليوتيوب تحمل الاسم نفسه، وليست خاصة بالشعر فقط إنما يسرد أيضاً عبر فيديوهات الأحداث التاريخية والوقائع السياسية دون خوف، أو زعر مما سيحدث له جراء انتقاداته اللاذعة الصريحة والمباشرة ويقدم إلى جانب هذا فيديوهات ثقافية توعوية خاصة بتاريخ العرب وأصولهم، وقصائده المنشورة -سواء قبله أو من قبل أشخاص آخرين- عبر منصة اليوتيوب تحظى بمتابعة وإقبال كبير عليها من قبل الجمهور، ولا سيما قصيدته أبرهة السعودي الهجائية التي نشرت في قناة (محمد مجدي) سنة 2018 وحصدت على ما يقارب (9.2k) و(334387) مشاهدة، وهذا العدد الكبير والهائل التي حققته القصيدة لا يستهان به وما كان سيتأتى هذا الإقبال عليها لو كانت منشورة في صيغتها الورقية.

ولم يتم نشرها في اليوتيوب فقط بل تم تداولها عبر منصة تويتر وحظيت بإعادة تدوير كبيرة داخل المنصة ذاتها والإقبال عليها راجع لكون القصيدة هجائية بحتة، وهناك من شبه محمد جربوعة بالثلاثي المشهور بالهجاء (الفرزدق، الأخطل، جرير)، وغيرها من القصائد المنشورة منذ سنوات عديدة إلى غاية اليوم (القطعان، قال لي البحر، مساء الخير فلسطين، عنكبوت بيروت، القدس...) وقناته تحظى

1 - هند آل يحيى: الأدب الرقمي في فضاء التطبيقات الذكية تويتر ويوتيوب نموذجاً، بحوث الملتقى السادس لنادي مكة الثقافي الأدبي

(الشعرية الرقمية مستجدات الأدب الرقمي وتحدياته)، 25/26 أكتوبر 2022، ص 415.

بمتابعة (38.4K) وهو نشط فيها منذ سنة (2012) أي قبل حتى سعاد عون، والأعداد بالنسبة لشخص أديب مرتفعة، لأن التهافت الآن أضحى منصبا على القنوات التافهة والخالية من المنفعة والقيمة، وأما إبراهيم "قارعلي"، فهناك من قام بنشر قصائده (في ألفية الجزائر) على منصة اليوتيوب، وكذلك "نجد عبد الملك بومنجل" الذي نشرت قصائده عبر قنوات كثيرة، كقناة الأنيس الفضائية وتعاونية السلطان الفنية الثقافية)، وفي شكل مباشر وبإلقاء من صوته دون الاعتماد على أي عنصر آخر صوري بصري مثلاً...قناة الشاعر سليم دراجي.

وما يعاب على معظم القنوات الجزائرية الإبداعية أن النشر توقف فيها منذ سنوات عديدة، وحاولت البحث عن قنوات أخرى لشعراء آخرين من الجزائر، إلا أنني لم أعثر لعدم معرفتي بأسماء كل الشعراء ولا سيما المعاصرين منهم، وقد وقع اختياري في النماذج على قناة سعاد عون لأنها كانت السباقة في هذا الميدان منذ سبع سنوات (2016) في الجزائر، ولأنها استعانت بكل ما أتاحتها لها المنصة (الصورة، الصوت الكلمة)، وقد حازت قناتها على انضمام 226 متابع إليها أي أن النسبة قليلة جداً بالنسبة لمنصة اليوتيوب-التي تشهد إقبالا كبيرا لدى مؤسسي القنوات الأخرى.

3- التصنيف الأجناسي لقصيدة الفيديو:

قد يتبادر إلى ذهننا أحيانا أو ذهن أي قارئ يتابع الأعمال المنشورة رقميا في منصة اليوتيوب (مثلا) مجموعة من الأسئلة حول التصنيف الخاص بهذا النوع الأدبي، فهل هو يندرج ضمن الأدب الرقمي؟ أم إلى التفاعلي؟ ولماذا ليس إلكتروني؟ وهل هو يشبه النص المنشور عبر منصة الفيسبوك أم أن هناك اختلاف واضح بينهما؟.

إنه لغني عن البيان أن الأدب الرقمي يعتمد على الصيغة الثنائية (1/0)، فالمبدع عندما يحاول كتابة عمله الإبداعي داخل برامج (software) المتاحة عبر الحاسوب، فإن الجهاز هنا لا يتلقى الحروف إنما الأرقام ثم يحولها بعد ذلك إلى حروف وأصوات وكلمات مفهومة، وبعد أن ينتهي يرمي به مباشرة عبر إحدى المواقع، فيصنع لعبته الأدبية بالطريقة التي تناسبه، وبالتصميم الملائم حسب وجهة نظره لعمله الذي تتعاضد مجموعة من الوسائط المختلفة في تشكيله، ثم بعد ذلك يضع أجزاء عمله بداخل مجموعة من الروابط، أما الإلكتروني فهو عبارة عن عملية يتم من خلالها نقل العمل من الصيغة الورقية إلى الصيغة الإلكترونية، دون إحداث أي تغيير فيه أو هو عبارة عن إنتاج عمل داخل الحاسوب ثم ينشر عبر الوسائط الإلكترونية، والمواقع والتطبيقات الذكية، ودون إضافة عناصر كثيرة إلى بنيته كالنصوص المبنوثة عبر منصة الفيسبوك، والتي اخترتها كعينة للتحليل في الفصول السابقة، فبإمكان

واضعها بعد إتمام نشر النماذج في المنصة أن يحولها إلى نصوص في دواوين ورقية، دون أن تتأثر أو يحدث مساساً كبيراً ببنيتها (النصوص المرقمنة)، ولا ينطبق الأمر نفسه على القصائد المنشورة على اليوتيوب، لأنه إذا تم تحويلها فستفقد معناها ويختل بناءها وتذهب دلالتها، فكل عنصر موضوع مختار بدقة متناهية ليكمل الآخر ولا يكتمل المعنى إلا بدونه.

ويعرف أحد النقاد الأدب الرقمي بأنه هو: "الذي يعتمد على وسائل الإعلاميات ويجمع بين الحروف والأرقام، وهو ما يزال في مرحلة البناء والإنشاء والتشييد، بمعنى أنه ما يزال أدباً فتياً يترعرع في سياق المحيط الرقمي ويحبو في عوالمه الافتراضية ويتشكل بوسائطه التقنية الحديثة ومن ثم فهو ما يزال أدباً يتحرك ويتغير ويتجدد ويتطور، وليس أدباً ساكناً يمكن حصره وتحيينه وتطويقه بكل سهولة".¹ إن الأدب الرقمي حيوي وحركي دينامي، لأن طبيعة الحواضن الرقمية الافتراضية تأبى الثبات والبقاء على هيئة واحد ساكنة، فالورق بطبيعة الحال لا يشبه العوالم الرقمية التي خلقت للإتيان بالجديد في كل لحظة، والفوضى الاصطلاحية والضباب المفهومي لم يشمل الأدب الرقمي فقط، بل شمل أيضاً الأدب المنشور على منصات التواصل الاجتماعي، ولا سيما أنه حديث النشأة في بعض المواقع كتويتر، تيك توك، فيسبوك... كما أنه لم يحظ بعد بدراسات نقدية، أو بأبحاث أكاديمية كثيرة، فهناك شح كبير في هذا المجال، لأن الاهتمام لا يزال منصبا على النماذج المنشورة في مدونات ومواقع الشبكة العنكبوتية فدخلنا جاء متأخراً مقارنة بالغرب، واستيعاب وتقبل مثل هذا التجريب الغريب عن ثقافتنا الورقية أخذ وقتاً كبيراً ولا يزال يأخذ، فهناك من رفض التعامل معها نهائياً لغاية اليوم، وتشبهم برأيهم الحازم له أسباب مقنعة بحد زعمهم.

فالأدب إذا دخل إلى هذه العوالم، فسيتعرض إلى الفناء، أو قد يغلب عليه الركود والجمود والعجز، لأن الأفكار ستصبح في ظل الانشغال بالعوالم التكنولوجية عقيمة، ونظيراً لذلك لم تظهر الكثير من الأعمال الإبداعية الرقمية في الآونة الأخيرة، بل اكتفوا فقط بما ظهر من قبل ولا تزال الأسماء الرقمية هي نفسها، ولم تظهر أسماء كثيرة إلى جانبها، سواء في العالم العربي أو الجزائري بخاصة في الإبداع الجزائري، فلم يظهر غير حمزة قريرة على حسب علمي، وهذا راجع لكثرة بروز التطبيقات الذكية ومواقع التواصل، ولذا حاول البعض منهم الولوج إلى عقر دارها الافتراضية، لجذب وكسب المتلقين إلى الأدب الذي غاب دوره قليلاً في ظل الانفجار المعلوماتي المعرفي، فطفق المبدعون جاهدون بذلك إلى محاولة نشر أعمالهم بعد إنتاجها وتصميمها عبر المنصات، فبرزت مثلاً الرواية الفيسبوكية في العالم

1 - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، ص 5.

العربي (المغرب) وغابت الرواية في الجزائر، وظهرت رواية قبعة لعبد الواحد استيتو في تيك توك، وغابت الأعمال في الجزائر عبر المنصة هاته، وظهرت القصص القصيرة جداً في الجزائر لدى كل من ضيف الله ومعاشو قرور وغيرهم كثير.

وكان للشعر نصيب الأسد من الدراسة في المواقع جميعها (تويتر، فيسبوك، يوتيوب...)، فدور النشر أهملت الشعر قبل ظهور المنصات، لصالح أعمال نثرية أخرى، فغاب الشعراء عن الساحة قليلاً ثم عادوا بقوة مع الانفتاح على عوالم التكنولوجيا، وبدأت النصوص المبتوثة بداخل الفضاءات يشوبها التشتت والضياغ، فهناك من صنفها ضمن الأدب الرقمي، وهناك من صنفها ضمن الأدب التفاعلي وكل قدم رأيه حسب وجهة نظره، وقبل ذلك يجب أولاً التطرق لمفهوم الأدب التفاعلي، والذي: "يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي النص، والصوت، والصورة والحركة والتلقي والحاسوب مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية) والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي)..."¹

والتفاعل هنا يحدث بين القارئ والنص والمبدع والحاسوب (الشاشة الزرقاء)، الذي تجلى من خلاله على نقيض ما سبق، كما أن المبدع المنتج يكتب نصه، ويبدع فيه عبر برامج الحاسوب التي تتيح له فرصة تعضيد الكلمة بالعناصر الصورية المتحركة، والمؤثرات السمعية، وهذا يعني أن التفاعل لا يحدث بين عناصر العملية الإبداعية فقط، بل وبين العناصر اللغوية وغير اللغوية أيضاً، وبما أن اليوتيوب يسمح بالدمج بين العناصر جميعها، ولذا أدرجه البعض ضمن (الأدب التفاعلي)، كما أن هناك من أدرجه ضمن الأدب الرقمي بحجة أن العمل المنشور لا يمكن تحويله إلى عمل ورقي لأن المعنى سيختل كما أن النص والصور والموسيقى لا يستقبلها الجهاز في شكل حروف إنما أرقام، أي أنه يعتمد على صيغة (1/0).

ويعتمد أيضاً على معظم مقومات الأدب الرقمي والمتمثلة في (الرقمنة، التفاعلية اللوغارتمية الوسائطية، التشاركية، التحريك، التوليد، البرمجة)، فكل المقومات والركائز التي يستند عليها الأدب الرقمي - ماعدا الترابط - توفرت في النص المبتوثة عبر اليوتيوب، ولذا من الصعب علينا أن نصنفه ضمن

1 - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 4.

نوع واحد فقط، لأنه رقمي وتفاعلي في الوقت نفسه؛ رقمي لأنه تجلى عبر الشاشة، وتفاعلي لأنه يفتح الباب على مصراعيه أمام القارئ للتفاعل معه.

4 - قصيدة الفيديو:

لجأ نزر قليل من الشعراء الجزائريين صوب منصة اليوتيوب، ربما لعلم البعض منهم أن هذا النوع يندرج ضمن الأدب الرقمي أو لعدم معرفتهم بذلك نهائياً، ومما لا يخفى على أحد أن اهتمام الشعراء أيضاً كان منصبا على منصات دون أخرى (كالفيسبوك...)، وهذا ما لاحظناه أثناء محاولة عثورنا عن نماذج إبداعية منشورة على اليوتيوب والتي غاب فيها كثيرا الإبداع الأدبي على اختلاف أنواعه، فالجزائر لاتزال تخطو خطوات بطيئة نحو التجريب والتجديد في الأدب سواء في إنتاج نصوص مترابطة ومتاهات أدبية، وسواء في الإنتاج والتشكيل داخل المنصات، فما تزال الأعمال الورقية التي تنشر إلكترونياً هي التي تحظى بالاهتمام الكبير لديهم، فممنهم من وجد في المواقع السبيل للإعلان عن نماذجه الورقية، فلا يستزف طاقته ولا يضيع وقته في الكتابة على الموقع لأنه لا يرى فيه المكان الأمثل لطرح إبداعه.

ولا ينطبق هذا بطبيعة الحال على الكل، فقد عددنا الكثير من الأسماء الشعرية الجزائرية قبل ذلك في الفصول السابقة، وسأتناول أولاً بعض المفاهيم المتعلقة بالجانب السردي، ثم سأسقطها بعد ذلك على النمط الشعري، فأحمد زهير رحاحلة مثلاً رأى بأن الرواية الفيسبوكية تنضوي تحت نوع جديد يكنى بـ"السرديات الرقمية التواصلية وتعني تلك الأشكال التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بمواقع التواصل الاجتماعي ومنصاته (social media) لكنها على الرغم من جسور التواصل التي تقيمها ليست جماعية أو تعاونية أو توليدية، ويبقى أثر الجمهور فيها محدوداً، ولا يحتفي كثيراً بالوسائطيات أو التشعيب وإن وجدنا فيها شيئاً من ذلك فإنه ضمن مستويات بسيطة، وضمن أهمية هامشية كإدراج صورة أولون أو حركة ... أما رقميتها فقد اكتسبتها من مواقع التواصل الاجتماعي التي تنطلق منها..."¹.

تشكلت السرديات الرقمية التواصلية مع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي التي أتاحت فرصة للجمهور للالتقاء والتفاعل والتواصل مع المبدع عبر الأيقونات والميزات المتاحة، ومساحة التفاعل هنا تسمح للمتلقين بإشراك أنفسهم داخل العمل، بإبداء رأيهم حوله كما حدث في روايات استيتو ورواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج، فكلاهما تركا المجال للمتابعين فرصة للتعبير عن آرائهم، بل وأشركوهم في إنتاج النص، فهناك من اختار تسمية زهرليزا كعنوان لرواية استيتو عبر تقنية استطلاع

1 - أحمد زهير رحاحلة: أضواء على السرديات التواصلية، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.qabaqasogn.com/content/>

سنة النشر: (2017/10/31)، تاريخ الزيارة (2024/12/15). على الساعة (5:00).

الرأي، كما ترك لهم المجال لاختيار صورة الغلاف وغيرها بعد ما حولها إلى عمل ورقي، ولذا باستطاعتنا القول أن الإنتاج انتقل من الفردية إلى الجماعية، ورغم أن العمل لا يزال يحظى بملكية صاحبه ومبدعه في المواقع إلا أن مساحة التفاعل المتروكة سمحت لهم بمشاركة الأديب إنتاجه، وكما أسلفنا الحديث سابقاً فإن النصوص المبنوثة عبر المنصة تخلو من خاصية الترابط، فليس بإمكان منتج النموذج أن يضع روابط داخل العمل في اليوتيوب مثلاً.

وحسب رأي الباحثة فإن إدراج النوع النثري ضمن الأدب الرقمي هو الأصوب، لأنه يستمد رقميته من مواقع التواصل الاجتماعي، أما عن قصة الفيديو فهي من: "أحدث النصوص التي عرفت الساحة الأدبية المغربية إن لم نقل العربية... وتمثل هذه القصص نموذجاً جديداً من النصوص السردية الرقمية التي لاتزال بكرة للقارئ العربي في ثقافة الأدب الرقمي، حيث يتم عرضها إما عبر مواقع التواصل الاجتماعي (كفيس بوك face book) أو يوتيوب (YouTube) والمؤكد أن جذورها تمتد إلى الإبداع السردى في الغرب".¹، لاتزال الأعمال المبنوثة عبر الوسائط الإلكترونية- والحديث النشأة- فتية بكرة، ولم تحظ بعد بالاهتمام والانشغال الكافي بها سواء من قبل المبدعين في الشق النثري بخاصة، وسواء من قبل الدراسات الأكاديمية والبحوث النقدية الأدبية، وكل من أحمد زهير رحاحلة، والباحثان (ضيف الله وفاطمة) وضعاً هذا النص المنشور عبر المنصات ضمن الأدب الرقمي.

ولا يشمل الحديث هنا النصوص التي تستند على الصورة فقط دون الاستعانة بالمؤثرات الأخرى التي تتيحها المنصات (كالنماذج المدروسة في فيسبوك)، والتي توضع في خانة الأدب الإلكتروني التفاعلي فعبد الواحد استيتو لم يكتف بتوظيف الصورة فقط، لوحدها بل استعان ببقية العناصر في بناء نصوصه، والإبداع المبنوثة عبر المواقع ترجع نشأته، أو بدايته إلى الغرب لأنهم هم السباقون في هذا المجال، بل ويعزى فضل التفوق إليهم، فكل المستجدات التكنولوجية (من مواقع ومدونات...) تبرز أولاً لديهم، ثم نتلقاها نحن عن طريق الاستهلاك والتقبل والتهافت، فنستقبل الجديد من المواقع عبر محاولة معرفة الخصائص التي تتيحها للمتصفح، فنبحث عن الأحسن والأفضل لنا منها بغية استغلال خدماتها والاستفادة منها بقدر الإمكان، والبون الشاسع بيننا أُلزم الجميع -ولاسيما الشعراء- على محاولة تتبع ما استحدث مع الإمام بكل الأبجديات الرقمية، لجلب القراء الذين مالوا إلى السهل اليسير السريع حتى

1- السعيد ضيف الله، بلريكي فاطمة: النصوص السردية الرقمية المغربية عبر الفضاء الافتراضي- مقارنة في المفاهيم والأنواع-، ط1.

كتاب جماعي دولي محكم (السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي)، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا/ برلين، مارس 2021، ص 101- 102.

جمدت العقول والأفكار، ففرغ الكسل والملل والنفور باب حياتهم، فهربوا من القراءة وفروا من المطالعة صوب العوالم التي أشبعت بصرهم- على الأكثر-، ولم يعد اهتمامهم منصبا على تغذية العقول للارتقاء بها بل العكس، فأنحدرت عقول الأمم نحو الأسفل وباتت التفاهات تشغل بالهم.

ومما لاشك فيه أن هناك مجموعة من الأسباب التي تكاثفت وساهمت في تدني نسبة المقروئية والقراءة للأعمال الإبداعية الأدبية والنقدية، ولذا حاولوا جذبهم من خلال المواقع التي سلبت لهم وأذهبت عقولهم، فسافرت وحلقت الأنواع الأدبية داخل فضاءات النشر الرقمي عبر التقليل من حجمها ومن عدد أسطرها، مما حجب القراء فيها، وهذا الولوج لم يستقطب القراء فقط، بل واستقطب الشعراء المتعطشون لاختراق حواجز وسيط رقمي جديد، وغير مألوف بالنسبة إليهم، لأنهم ألفوا الثقافة الورقية فاستعانوا بناء على ذلك بكل ما أتاحتهم المنصات من استثمار المؤثرات السمعية والمواد البصرية كالقصيدة المبنوثة عبر منصة اليوتيوب والتي أطلق عليها تسمية "قصيدة الفيديو" ويمكن اعتبار: "قصيدة الفيديو من الأجناس الشعرية المستحدثة، والتي تعتمد على التكنولوجيا اعتمادا كليا فتتضافر فيها جميع المكونات الرقمية بالإضافة إلى النص الشعري، وذلك لاستغلالها تقنية الفيديو الذي يوظف الصورة والصوت وعماده الحركة فيتزاوج فيها السمع والبصر، فتتجلى القصيدة بثوب جديد يكون فيه الخطاب للصورة".¹

إن العمل الشعري المبنوثة عبر منصة اليوتيوب لا يعتمد على عنصر واحد كما سبق-اللغة- بل إنه يتأزر ومجموعة من العناصر الأخرى غير اللغوية (الصورة، الصوت...)، فالصورة بزخرف ألوانها وبهجة ظلالها، وزينة حركتها تتماشى والصوت بجرسه الموسيقي، وبحركته الإيقاعية ليضطرب الأذن ويستميل سماع القارئ إليها، أما عن اللغة فهي توضع على خلفية (صورة) متحركة، فتسقط الجمل وتهاوى كلمة كلمة، أو عبارة عبارة، أو قد ترد جملة واحدة، ثم تختفي وتبدأ بالظهور والتدرج، وكل مصمم له الحرية الكاملة في تصميم نصه بالطريقة التي تروقه، فتلبس القصيدة لبوسا جديدا، وغريبا كليا عن نمط النصوص الورقية السابقة، ولا ريب من أن الشاعرة سعاد عون على دراية ببرامج الحاسوب وعلى علم بالمستجدات التكنولوجية نظرا لأنها تعاملت مع هذا النوع من المنصات في فترة كانت المواقع في أوج ظهورها واستخدامها لدى البعض.

1 - سعاد عريوة، منال بن حميد: قصائد الفيديو وخطاب الصورة- نحو أجناس أدبية رقمية جديدة، مج(6)، ع(2)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، 2022، ص 455.

وفي ضوء هذا السياق يوضح ويضع عبد الرحمان غركان عناصر بناء القصيدة التفاعلية والمختلفة بطبيعة الحال عن القصيدة الورقية، فمكونات: "القصيدة التفاعلية تتفرع عنها العناصر والمكونات الجزئية، وتلك السبعة هي: الكلمة والصورة والصوت واللون والحركة ... وفضاء الشاشة. ولا يتم تلقي هذا الشعري ورقياً لأنه تفاعلي ورقته شاشة الحاسوب. لأن النص متصل بفضائه الإلكتروني وصادر عن تفاعل مكوناته فيه وهو لا يستغني عن وسيطه ذاك".¹

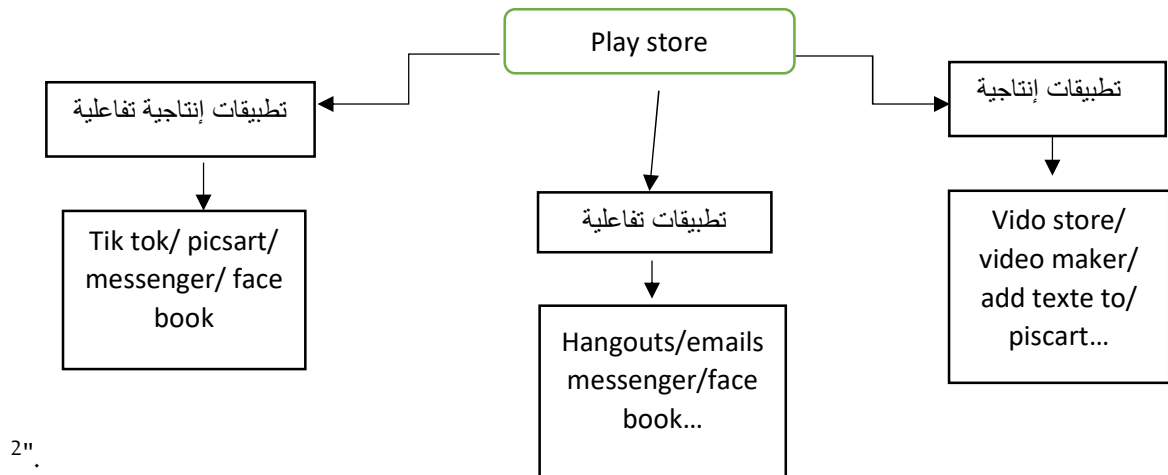
فالقصيد الورقية كما هو معلوم تستند على العنصر اللغوي وعلى الأجراس الإيقاعية، والأوزان الخليلية، وعلى التصوير والمحسنات، والمجازات والصور البيانية البلاغية، وعلى القواعد النحوية الصرفية، وعلى لغة سليمة فصيحة ومتجردة من التشوهات أو من الخلطة في التركيب، كما تستند على معجم لغوي ثري وراقي، وينم عن مدى تشبع صاحبه بثقافة كبيرة، كما ويعتمد منتجه في أحيان كثيرة على استحضار نص قديم داخل نص جديد، لإثراء وتعزيز نصه بتأويلات ومعاني كثيرة ومتشعبة، وإذا تمكن صاحبه من امتلاك كل هذه العناصر بين يديه، فإنه سيحظى لا محالة باحتفاء كبير وبمقروئية واسعة، أما النص الرقمي فإن صاحبه فيه يستند على عنصر اللغة، والتي يشترط فيها أن تكون صحيحة وخالية من الأخطاء النحوية المعيبة، وبما أن الكثير منهم لا يكتب في الشعر العمودي، ولذا غابت الأوزان الداخلية والقوافي، وهذا التحرر يستلزم بطبيعة الحال أن تكون قواعد البناء سليمة وخالية من الأخطاء المريبة الفاضحة، وإلى جانب اللغة تظهر الصورة بنوعها الثابتة والمتحركة، وفي الغالب عبر هذه المنصة (صورة متحركة).

والصورة ليست مجرد إضافة فقط، بل عنصر بنائي لا بد وأن يتطابق مع معنى اللغة ومع أفكار النص، لكي لا يختل البناء أو يسقط المعنى المقصود، فدلالة سطر شعري أو معنى غامض مبطن قد يتواءم مع لون من الألوان الموظفة داخل الصورة أو حتى شكل معين، فكل ما يوظف داخل النموذج وراءه مقصود، ولم يستثمر اعتباراً كديكور إكسسوار عشوائي، والصوت يتواءم ودلالات النص أيضاً فإذا عم الحزن والكآبة والاغتراب على عالم الشاعر وكلماته وصوره، فإن الموسيقى الحزينة هي الملائمة لهذا الشعور وإذا عم الفرح والسرور، فإن الموسيقى والكلمات هي التي تبعث في النفس الراحة والسكينة فتزيد السعادة لديه وترتفع ذبذبات الانشراح والبهجة، وكما أن حركية اللغة أو الأسطر الشعرية مختارة بعناية أيضاً لأنها تحمل معنى أو دلالة ما.

1 - عبد الرحمان غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية -تنظير وإجراء-، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 2010، ص73-74.

والتضافر بين العناصر جميعها أسهم في بروز نصوص جديدة تمتح جماليتها من الفضاءات الرقمية التي تتيح فرصة للتفاعل بين المبدع والقارئ وبين القراء أنفسهم، وتؤكد في هذا الصدد بأن القصيدة التفاعلية عبارة عن: "نص يعتمد على تفاعل آخر مع مرفقاته من صور وفيديوهات وأصوات وفنون الغرافيكس".¹ راج ظهور القصيدة التفاعلية مع تطبيقات النشر الإلكتروني، ومع منصات التواصل الاجتماعي (اليوتيوب)، التي فتحت المجال للقراء للتفاعل مع النص المنشور من خلال الحوار والنقاش في التعليقات حيال النص أو الأفكار المملغة المضمرة، فتكثر الآراء وتتعدد وجهات النظر، وكل يدلي بموقفه وملاحظاته ومعيناته دون أن يمنعه أي شخص من ذلك إلا إذا كان ما طرحه خارج عن الموضوع، أو عما إذا كان رأيه متعصباً أو منافياً للأخلاق، أو إذا كان التعليق يسيء لشخص الكاتب، أو قد يسيء أحد المعلقين لسياسة أو توجه ما أو دولة ما، فيتخذ الشاعر بذلك، إما قراراً بحظره نهائياً من قناته أو يحذف تعليقه، أو حتى يقدم شكوى عليه.

وكما أسلفنا الذكر فإن الشاعر المبدع يدمج كل العناصر المتاحة له لإنتاج نصوصه بطريقة مختلفة ومغايرة وغير مسبوق وجودها من قبل، والفيديو التفاعلي الرقمي كما أسمته الباحثة الجزائرية (رفيدة بوبكر) عبارة عن: "دمج بين تكنولوجيا الفيديو والأجهزة الرقمية المتعددة من الحاسوب وبرمجياته، أجهزة الأندرويد Android عبر آليات وتطبيقات البلاي ستور Play store من تطبيقات إنتاجية وأخرى تفاعلية وأخرى إنتاجية تفاعلية



2".

1 - خولة مقراوي: القصيدة التفاعلية العربية وخصائصها التواصلية والجمالية ومضامينها الثقافية بين النشر الإلكتروني والرهان التفاعلي- نماذج من شعر عمر هزاع-، مج7، ع1، مجلة مقاربات، سنة 2021، ص 173.

2 - رفيدة بوبكر: رؤى نظرية وتطبيقية في الأدب الرقمي التفاعلي، ط1، دار جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 52.

والعمل المنشور في شكل فيديو يدمج عبر مراحل متعددة وخطوات مسبقة، أي أنه لم ينشر في لحظة أو يتاح فجأة للمتلقين، إذ يشترط أن يملك صاحب الفيديو هاتف ذو نوعية جيدة أو مساحة واسعة، أو حاسوب محمول أو أي جهاز آخر محمول، أو غير محمول، والذي يحوي أو يحمل بداخله برامج تشغيل وأجهزة تحميل، والتي بفضلها يتم تحميل أي تطبيق، أو موقع تواصل بعد الاتصال بشبكة الأنترنت أو خط مودم طبعاً، وقد قسمت الباحثة التطبيقات إلى عدة أقسام: (الإنتاجي، التفاعلي والإنتاجي التفاعلي)، فأما الأول سمي بالإنتاجي، لأن التطبيقات التي تندرج ضمنه مخصصة فقط لإنتاج وتصميم وبناء الفيديو أو العمل المنشور المبثوث بداخله بالطريقة المناسبة لصاحبها.

أما التفاعلي فقد خصصته للتطبيقات التي تمنح للمخترطين إليها فرصة التراسل والردشة والتواصل والحوار من خلال المراسلات أو من خلال الأيقونات اللغوية وغير اللغوية، والتي يعبر من خلالها الزوار عن مواقفهم وآرائهم اتجاه الفيديو المنشور القصير أو الطويل، سواء بالتعليق بجد أو بهزل أو بالتعاطف إذا كانت القضية المطروحة تستدعي هذا الشعور، وسواء بالتهكم أو السخرية من قرارات عشوائية أصدرت من قبل مؤسسة ما، وسواء بدحض الأفكار المشوهة لأن الحقيقة بئنة وظاهرة للعيان، أما الإنتاجي التفاعلي فإنه يسمح بفضل خاصياته ومزاياه تصميم وتشكيل فيديو لأي صاحب حساب، كما يتيح في الوقت نفسه فرصة التفاعل أو الحوار، أو يتيح فرصة مشاركة الفيديو من موقع تواصل آخر، واستنتجنا هذا من خلال الأمثلة المذكورة والموضوعة أسفل كل نوع، ونستدل في هذا المقام بموقع اليوتيوب والذي سأدرجه ضمن التطبيقات الإنتاجية التفاعلية لأنه يتيح خاصية التصميم والمشاركة والتفاعل في الآن نفسه، فالمبدع الشاعر يصمم النموذج الشعري الخاص به عبر إحدى التطبيقات الإنتاجية ثم يبثها عبر المنصة التفاعلية فالقارئ بعدما يتلقى العمل على المنصة يتفاعل معه عبر الأيقونات المتاحة.

وبعد كل هذا التنقيب يمكن القول أن قصيدة الفيديو تندرج ضمن الأدب الرقمي التفاعلي (رأيي الخاص وليس قطعي بطبيعة الحال) لأنها توفرت على جملة من الخصائص والشروط المحددة والموضوعة لكلا المصطلحين، فالمبدع تحرر أثناء انخراطه في تطبيقات النشر الرقمي من قيد الورق ومن جمود السطح الثابت، فاتجه بذلك صوب فضاءات وشاشات غير ثابتة، بل متحركة متقلبة، متحولة فسرعان ما تتحول وتتغير بفضل الجديد الذي يظهر ويبرز في كل فترة وفترة، والمتلقي المنخرط يصبح له دوراً في التفاعل مع النص، والمبدع حتى ولو شاهد النص وعبر عن إعجابه من خلال الأيقونة غير اللغوية أما الرقمي، فلكونه اصطبغ بصبغة رقمية (مواقع التواصل الاجتماعي)، ولأن النص يكتب عبر صيغة (1/0)...

ثانياً- دور الوسائط المتعددة في بناء قصيدة الفيديو الرقمي التفاعلي (سعاد عون نموذجاً):

إن العناصر غير اللفظية واللفظية يطلق عليها بمصطلح الوسائط المتعددة أو الملتيميديا (وهي كلمة بالإنجليزية)، وقد راج استعماله وانتشر استخدامه في مجالات مختلفة وميادين متنوعة ثم انتقل فيما بعد إلى الأدب مع ظهور الأدب الرقمي، التفاعلي، المترابط...، وتعرف الوسائط المتعددة المكونة من: "كلمتين حسب الترجمة الإنجليزية (multi) وتعني متعدد، و(media) وتعني وسيط أو وسيلة إعلامية عرفت بأنها طائفة من تطبيقات الحاسب الآلي يمكنها تخزين المعلومات بأشكال متنوعة تتضمن النصوص والصور الساكنة والرسوم المتحركة والأصوات، ثم عرضها بطريقة تفاعلية".¹

انتقل إلينا مصطلح الملتيميديا من الثقافة الغربية، ثم بدأ يتداول وبكثرة في استعمال الوسائط المتعددة في بناء النموذج الإبداعي الواحد، فيدمج أو يجمع مؤلف بين عناصر مختلفة ومغايرة تماماً في طبيعتها عن الأخرى، فوحدة بصرية مرئية والأخرى لغوية والأخرى سمعية، ودون أن يبرز أو يتفوق عنصر على حساب الآخر، بل يتم استثمارهم جميعاً بطريقة متساوية منسجمة ومتساوقة، ويستلزم التأسيس وجود حاسوب وتوفر شبكة الإنترنت وبرامج خاصة، لإنتاج نص في بيئة تفاعلية، وقد وجد المبدع بعد توفر كل هذه الإمكانيات أمامه بيئة ملائمة لتصميم نصه بأسلوب معاصر وينمط حديث يواكب المستجدات التكنولوجية والبيئة الرقمية، ولعل من أول الوسائط المتعددة نجد:

1- اللغة:

تمثل اللغة الركن الأساس أو العنصر المحوري في بناء الأدب والنماذج الإبداعية، ويستحيل أن نتخلى عنها أو نتحرر منها، أو نركنها إلى الهامش حتى، لأنها لم تعد تجدي نفعا في ظل ظهور عناصر جديدة إلى جانبها، ولا مشاحة من أن المبدع لا يستطيع أن يؤسس نصه بمعزل عن اللغة، لأنها قوام الأعمال الإبداعية الأدبية، وسنامهم في تشكيل النماذج الفنية الرقمية، وولوج العناصر الجديدة وطغيانها في الاستعمال لا يعني الاستغناء عنها، كما ظن ونادى بعض المتعجلين، بل لا بد من المحافظة عليها بالسعي نحو إقحامها في العوالم الرقمية، وإلى جانب اللغات البرمجية وعناصر الملتيميديا لثلاث زول، ويكثر الإعراض عنها لضخم حجمها في بناء الأعمال الإبداعية، كما أن الرؤية الخاصة ببعض المنافحين المنادين بضرورة الحفاظ على سلطة اللغة، وعلى مكانتها مع إهمال العناصر الأخرى، لأنها لا تمت بصلة إلى طبيعة الأدب

1 - عبد الجبار حسين الظفري: مقرر تصميم وإنتاج وسائط متعددة- الشامل في الوسائط المتعددة-، رسالة ماجستير، تخصص: تكنولوجيا وتعليم المعلومات، جامعة إب(العراق)، 2021، ص3.

ولا تخدمه البتة بل تنقص من قيمته، وسيسهم الإعراض والإحجام عن الولوج، مع التمسك بالثقافة والعقلية المعادية الرفضية، لكل جديد في تراجع الأدب أكثر، لأن الطبقة المثقفة تقلص حجمها مع بروز المنصات التي أثرت وبشكل مباشر على القراءة والمقروئية، ومن الضروري على المبدعين أن يواكبوا كل ما هو جديد، فاللغة لا بد وأن تسير نحو البيئة الرقمية لتجد لنفسها مكانة بداخلها ولتفرض وجودها فمع ظهور هذا الكم الهائل من تطبيقات النشر الرقمي، والتي تنذر بأن العصر الرقمي سيشهد تحولات أخرى في المستقبل، ولن يتوقف عند هذا الحد.

وضمن هذا الإطار يمكن القول أن اللغة أضحت: "توظف بشكل مغاير لدخول لغات أخرى تعمل على بناء النص، مثل لغة البرمجة المعلوماتية إلى جانب باقي مكونات الميديا، فالبرمجة تدخل باعتبارها لغة محورية، ومنجزة لنصية النص التخيلي الرقمي".¹، تزعزعت مكانة اللغة قليلاً وتأثرت عندما ظهرت لغة البرمجة والوسائط المتعددة ولغة الإيموجي والصورة، ولكن لم يتراجع دورها كثيراً إلى درجة التنبؤ بزوالها وإحلال عناصر آخر مكانها، فمن المستحيل أن نعبر عن كل حياتنا بالصورة فقط، بل نحتاج إلى كلام منطوق مكتوب، لإيصال ما نصبو إلى قوله، ولإيصال مشاعرنا وأحاسيسنا وعواطفنا إلى الآخرين فاللغة كانت ولا تزال مهمة وضرورية في حياتنا الافتراضية والواقعية، وعدم الفهم أو الاستعجال في التنبؤ بالمستقبل راجع لكون الثورة الرقمية لم تدع مجالاً للاستيعاب أو تقبل هذا التجديد ولا سيما أن العقلية العربية من الصعب أن تتقبل التحديث بسهولة ويسر.

كما أن اللغة حافظت على مكانتها في الأدب منذ قرون خلت، ولذا تحظى بقيمة كبيرة عندنا فبالرغم من الرياح والعواصف التي لحقت بالمجالات المعرفية وبالحيات عامة، إلا أن اللغة ظلت على حالها ولم تتغير طبيعتها كثيراً، وإن شهدت تغيراً من المنطوق إلى المكتوب، وفي الثورة على الشكل التقليدي في النظم وفي إحلال التشكيل البصري مكانة إلى جانب اللغة لفهم المعنى، إلا أن هذه النقلة لا تعادل النقلة الكبيرة من الطرس الورقي إلى الطرس الرقمي، فاللغة أصبحت منطوقة ومسموعة وبصرية حتى مع انتقالها إلى الشاشة الزرقاء.

وهناك من يوافق هذا الطرح، فحتى وإن: "انتقل الأدب من الطبيعة الورقية إلى الطبيعة الرقمية تبقى الكلمة هي اللبنة الأساس للنصوص حتى وإن زاحمتها أدوات التعبير التي تتيحها الوسائط التكنولوجية، والدعائم الرقمية، للكلمة أو اللغة منطوقة أو مكتوبة سلطة البقاء أو التشكل إذ على أساسها يتم التفريق بين الأجناس الأدبية المختلفة، وفي قصائد الفيديو تحتل الكلمة مكاناً قاراً باعتبارها

1 - زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 50.

حاملة للمعاني، وإن اختلفت مظهراتها وحضورها ما بين الكتابة والإلقاء فلا غنى للشاعر عنها.¹ أحدث اقتران الأدب بالثورة الرقمية، وبالشبكة العنكبوتية، وبلغة البرمجة، وبرامج الحاسوب في ميلاد أدب يتمتع من هذه العوالم، وفي ميلاد أفكار وطروحات ونظريات جديدة، ومنهم من نقل الأفكار من بيئة تخالف بيئتنا تماماً، لأن الثقافة الغربية ألقت هذا الإبداع الأدبي قبلنا، وبسنوات طويلة، كما أنهم شهدوا تطوراً معلوماتياً وتكنولوجياً هائلاً، والشرح بيننا واضح وبين، ولذا كان الاستهلاك هو حدنا لا في الأفكار فقط بل والبرامج أيضاً، فأكثر من تعامل وأقبل وتهافت على التطبيقات منذ بروزها حتى الآن هم الدول العربية، حتى أصبحت بفضلها مجتمعات تعنى بالاستهلاكية الاتكالية لكثرة استقبالها للجديد فقط دون أن تنتج أو ترفض ما يتنافى وثقافتنا.

وحالها كحال الأفكار التي استعجلت في شعاراتها بموت الأدب أو الأجناس الإبداعية القديمة في مقابل ميلاد أشكال جديدة أو في ظهور لغة جديدة أو في اختفائها لصالح بروز عناصر أخرى على حسابها ودون التفكير في المثالب الخطيرة والتي ستسبب حتماً في ما سينجر عن هذا الاستعجال غير المحسوب ودون التفكير حتى في التأثير على ثقافتنا العربية بالسلب، ولذا وجب التريث والتعامل مع ما يأتي إلينا بحذروحيطة شديدين، فقد يتنافى ما يأتي وأفكارنا وعماد ثقافتنا، وصحيح أن دخول الأدب إلى العوالم التكنولوجية بات ضرورياً، ولكن لا يعني هذا الدخول التفريط في اللغة، والتي هي قوام التواصل، وأساس التواصل، وسنام بناء النصوص، وحتى لو أصبحت جزءاً من عناصر كما يقال.

والشاعرة سعاد عون استندت على اللغة في بناء قصيدتها المنشورة في (2016/10/28) أي منذ ثمان سنوات، والقصيدة التي وقع اختياري عليها تخلص من العنوان رغم أنه فاتح المغاليق، وكشف المضمرات واستبدلته بنمط تصنيفي للقصيدة المبنوثة على اليوتيوب، في إطار الأدب الرقمي وبجانبه اسمها (سعاد عون) لتأكيد ملكيتها، وأحقيتها في التأليف والإنتاج على هذا النص، أما عن جامعة خنشة التي ختمت بها فربما أرادت من خلالها أن تعرف بمؤسسة انتمائها، وغاب العنوان في بعض قصائدها وحضر في معظمها، فلا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يتخلل معظم الشعراء عنه، لأنه عنصر أساسي في فهم النصوص، وقد شهد وجوده تراجعاً كبيراً مع بروز المنصات وانتشارها، والقصيدة قيد التحليل متاحة هنا في رابط الباركود:

1 - سعاد عربوة، منال بن حميميد: قصائد الفيديو وخطاب الصورة، ص 456.



الشكل رقم (28): قصيدة الفيديو

1-1- سيميائية المتن اللغوي (الكلمات):

تستفتح الشاعرة قصيدتها بتساؤل (من قال...؟؟؟) ربما لأنها تبحث عن إجابة كافية وافية عن من الذي قال، أو عن من تحدث أو عمم الكلام عن أن الأوراق تموت في الخريف، وهي هنا لا تقصد بطبيعة الحال الأوراق، فهي أحدثت عملية إسقاط على العلاقات، فهناك من شبه الخريف بفصل الانفصال والفراق والهجران والتشتت والضيق والخذلان، ففيه تسقط أقنعة وتظهر وجوه حقيقية بشعة فتسقط الغشاوة عن الأعين برؤية حقيقة مدعي البراءة والفضيلة والأخلاق والخصال الحميدة ويستغرب الفرد وقتذاك ويصدم مما رأى وكشف، فيتجلى المستور ويظهر المخبأ أمام أعينه، إما بسبب أو بدون سبب مقنع ووجيه.

ويقال أن فصل الخريف مثلما تتساقط أوراقه، مثلما تتساقط العلاقات فيه، ولذا يصعق الفرد ويتفاجأ من الغدر الذي لاقاه، لأنه نسي أو ربما تناسى أن الخيانة سمة من سمات المقربين والأصحاب والأحباب، أو ليس النبي يوسف عليه السلام من تعرض للغدر من إخوانه الأشقاء، فقصص القرآن الواردة أتت لتعلمنا وتمنحنا دروساً في كيفية السير على نهج صحيح في الحياة، لكي لا نتألم ونتعلق بأحد غير الله، فنصبر على الظلم ونحتسبه أجراً في سبيل الله، كما ندعو على من ظلمنا في الصلوات والنوافل والخلوات ليلاً أو في أي وقت لأن دعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب، فالمظلوم يقتص حقه من الظالم في الدنيا والآخرة، وخاصة إن لم يغفر له صاحبه في الحياة، وهذا إن حدث النزاع أو الفراق بين الأشخاص الذين تربطهم علاقات عائلية، شخصية بسبب التعرض إلى الظلم، فتقطع الأواصر وتتشتت وتنقسم الروابط، ولعل الشاعرة هنا تجاوزت كل هذه العلاقات إلى تخصيص الحديث عن علاقة الحب السامية والتي تربط بين المحبوب وحبيبته، فالحب من أفضل وأسمى المشاعر والأحاسيس فلطالما طربت

أذننا بحكايات وروايات الحب والعشق الملهمة كروميو وجولييت، قيس وليلى، عنتر وعبله، مجنون لبنى مجنون ليلى ... وكانت كل هذه القصص طافحة بداخلها بقضايا وألفاظ الهوى والصباية وولله المعشوق بالفتاة التي يحبها، وأما الأشعار فكان المبدعون في العصر الجاهلي، وما تلاه يتغنون بأوصاف وصفات وجمال الحبيبة وذكائها ودهائها وقوامها ورقتها ورشاقها، فهميمون في حبها ويكتوون بجوى عشقها ولهيب غرامها وتيتم أوارها، وإن فرقهم القدر وشتتهم النصيب صاروا مثالا يضرب به في المقاومة والتحدي والمحاربة، بل إن قصصهم قد تنتشر على حساب القصص التي كتب لهم في الأخير الاجتماع بالزواج والقصص، التي خلدت ولا زالت تردد على جميع الألسنة كان نصيبهم فيها هو الفراق والموت، وإذا ما عدنا إلى النص، فسنجد بأن الشاعرة حددت موعد الفراق وموت العلاقات في الخريف، لأنه يسمى بموسم الاضطراب العاطفي أو موسم الاكتئاب.

ففيه تتغير نفسية الفرد وتتأزم بمجرد قدوم هذا الفصل، فيوهن جسده ويخمل ويضعف عن أداء إنجازاته التي كان يؤديها من قبل، وكما يسمى أيضا بموسم التغيرات والتقلبات المزاجية إثر انخفاض ظهور معدل أشعة الشمس وإثر قصر النهار وإثر انخفاض إفراز مادة السيروتونين، والتي تقل مع بداية موسم الخريف، ويزداد في المقابل إنتاج مادة الميلاتونين والتي تشعر الفرد بالنعاس كثيرا، فتخمد جذوة همته وتضعف إثر رغبته الزائدة في النوم، ولأن الفرد تتأزم نفسيته، ويتغير مزاجه في هذه الفترة.

ولذا تتعرض الكثير من العلاقات إلى البتر، ومن العلاقات ما يصلح ترميمها وإعادة ملمة شتاتها من جديد بعد ذلك، ومن العلاقات التي لا يصلح أبدا إعادة النظر فيها من جديد لأن القطع والبتر هو من أفضل الحلول لها، فهي لا تقدم لصاحبها شيئا غير الغبن والقهر والمرض والإرهاق وانسداد النفس وتأزم النفسية لأنه الطرف الأكثر عطاء وتضحية، في حين دائما ما يكون الطرف الثاني استغلالي نرجسي، ولا يقدر التضحيات والمنح إلا بعد القطع والمنع، فيحصل الفراق وينقطع رابط المحبة وتبقى الذكريات راسخة في الذهن والعقل والقلب، فلا تغادر فكره لأنها مخبأة في لا وعي شعوره المبطن وبداخل أحاسيسه، فلا يستطيع نسيانها لأن الذكريات لا تشيخ ولا تكبر ولا تصاب بمرض أو داء الزهايمر، فيصبح الفرد أسيرا لها ولماضيها.

وكل فرد يحمل بداخله أدراج الماضي التي تختبئ فيها الذكريات السابقة، ومن المؤكد أيضا أن الكثير من الرسائل التي كانت تحمل مشاعر الحب والعشق الصادق سيظل يحتفظ بها صاحبه عنده سواء في ثنايا صدره وقلبه أو في فكره أو في أرشيف التواصل أو في الرسائل المكتوبة يدويا لتشهد على مرور أشياء جميلة ورائعة حصلت في تلك الفترة؛ ولا سيما عطر الورود، والذي إن ذبل وقدم وغاب لونه، واختفى جماله، فإن أريج رائحته وعطره الفواح سيظل محفورا في ذاكرة صاحبه، وهذه هي معادلة الحياة تنقطع

العلاقات وتنكسر أحاسيس وتتغير قناعات وتبدل العقليات، والمبادئ بعد الانكسار والخذلان والفرق وتبقى الروائح هي سيدة الموقف لأنها المتسببة في إيقاظ أوجاع وآلام وحنين واشتياق، ومنهم من يضعف ويحن ويسعى إلى إحياء إكسير حياة العلاقة مع الشخص نفسه، وإعادة ترميم النقائص الموجودة في كلا الشخصين للمضي قدماً مع بعضهما وهذا يحصل في فصول أخرى غير الخريف، ومنهم من إذا مر بكل العواصف لوحده، فيبتعد ويرفض العودة لإعادة الطرف الآخر لأن كل ما هو جميل انكسر وانطفأت جذوة حرارته بالأخطاء والتصرفات المشينة والمرتكبة في حقه.

فشروخ الإصابة بانتهى وبرزت حتى أصبح من الصعب ترميمها أو إعادة بنائها من جديد، فالأشياء التي تكسر لا تعود لطبيعتها من جديد، فالثقة والتي هي أساس كل علاقة إن هدمت اختفى كل شيء وعلاقة الحب الصادقة التي تجمع بين الطرفين، وإن كان أساسها متين ومبني على قاعدة صحيحة، فإنها ستستمر وإن حدث الفرق ووقع الانفصال، فإن الرجوع لا محالة سيكون من نصيبهم ومن نصيب علاقتهم التي بنيت على أواصر المحبة والثقة والاحترام والتقدير، فيزهر الحب من جديد في حديقة عشقهم وصبايتهم.

2-1- تجليات العدول البصري (التشكيل) في قصيدة الفيديو:

إن التشكيل البصري هو عبارة عن نص موازي يحمل بداخله مجموعة من الدلالات الثابتة والمشفرة المضمنة من قبل الشاعر، للتعبير عن ما يعتريه من مشاعر وأحاسيس ضيق عليه الخناق، وأرهقته وألجمت لسانه وأوقفت حبره على السيلان، فلا يقوى على الحديث عنها لأنها تقع في دائرة المسكوت أو المحظور فيلجأ على إثرها إلى الاستعانة بتشكيلات بصرية، وبهاج شكلية أو زبرجات، وزكاش خطوط منحنية أو ملتوية، أو أشكال هندسية مختلفة، والتي يستثمرها الشاعر ويوظفها إلى جانب الكتابة الخطية.

وضمن هذا السياق يمكن القول أن التشكيل البصري يتم من خلاله: "توزيع الأسطر الشعرية والكلمات على مستوى الورقة وغيرها من العناصر الطباعية الأخرى الموجهة إلى التلقي البصري لا التلقي السمعي".¹ مع مجيء حركة الحداثة بدأت مقولات التجديد تظهر إلى العلن، فكسرت القواعد المتعارف عليها في البناء والتشكيل والتلقي أيضاً، فسبقاً كانت العلامات الموضوعية تستفز ذهن المتلقي سماعاً أما اليوم فأصبحت تستفزه وتجذبه عن طريق المشاهدة البصرية، فالشاعر يلعب على السواد والبياض

1 - أبو بكر عبد الكبير: سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر - عز الدين مهبوبي، أنموذجاً - مج: 3، ع: 3، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة (الجزائر)، 2019، ص 80.

في سطح الورقة، فيشبع نضبه بالعلامات البصرية والأمارات الحركية، كما قد يقطع الكلمات والأسطر الشعرية لهدف ما، وتحيل كثرة وجود علامات الترقيم داخل النص على الصمت والشاعر يلجأ إليه لأنه يمر بحالة انفعال أو غضب شديد (على محيطه، على مجتمعه...)، فلا يستطيع أن يعبر عن ما يريد قوله بشكل صريح ومباشر لأنه قد يحاسب على فعلته من طرف سلطة أو مؤسسة ما، كما أن رأيه المعارض لقضية ما في مجتمع قد تجعله محط سخط، فيهجم عليه الجمهور وقد يتعرض إلى السب أو التجريح وما إلى ذلك، والعلامات الموضوعية تفتح شهية القارئ على التأويل، والكشف عن ما ضمروا خفي والتوليف بين الكتابة الخطية والعلامات البصرية لم يتأتى من قبل للمبدعين لأن كسر قواعد النظم العروضية والأوزان الخليلية من المحرمات التي قد تنتهك جسد القصيدة.

ولكن مع ظهور قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر التي تمرت على المؤلف من القواعد والمتعارف عليه، فقلبت الدنيا رأساً على عقب، لتطاول مبتكرها على أساليب النظم، وظهر التشكيل البصري إلى جانبها، فعده البعض من المقومات التي ستسهم في تشويه الشعر، وطمس معالمه، ومحو أسس بنائه وكان من الصعب عليهم في تلك الفترة تقبل الثورة، التي شملت ملامح الشعر القديم الكلاسيكي والذي استمر منذ العصر الجاهلي بنفس النمط حتى العصر الحديث - ولا زال مستمر -، واستغرق تقبله فترة طويلة، ثم بدأ الشعراء يهتمون به ويولونه عناية كبيرة في قصائدهم.

فمن المعروف أن التشكيل البصري يخلق: "التفاتاً بصرياً يقوم بكسر الملل وخلق لذة في التلقي، وشعور بالتماهي مع النصوص، كما يسهم في إنتاج شعرية تقوم على الحركة والامتلاء والتأويل والتعاليق والدرامية بعيداً عن التسطيط والغنائية الساذجة أو رومانسية الأضواء الخافتة".¹

وركزت الثلة المبدعة هنا على العلامات لإشراك المتلقي في النص، عبر ملأ الفراغات وتعبئة الفجوات بعد فهم واستيعاب مقصدها بطبيعة الحال، فألغى مناطق الفتن تغري المتلقي على استكناه مظاهرها وسبر أغوار حقيقة ما غمض فيها، وما استعصي على القول من قبل الشاعر، ولم يتخل مصممو النصوص ومبدعو النماذج عن هذا العنصر حتى مع دخولهم إلى عصر الرقمية والشاشات الزرقاء والمواقع والكواكب السديمية، ولا سيما أن القارئ أصبح من اللازم عليه أن يتخلص من سلبية استهلاكه ومن قوقعة نمط تلقيه الكلاسيكي والذي أصبح لا يتناسب والعوالم المتحركة، والمتجاوزة للسكون والجمود، ولثقافة التسلسل والتراتب المنطقي والتجاوز الكلي، والكتابة الخطية إذن لا تتزوج والوسائط

1 - عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، د. ط. دار العلم والإيمان. مصر،

المتعددة فقط، بل والعلامات التشكيلية أيضاً، فيجد المتلقي نفسه أمام بحر من التأويلات اللامنتهية واللامحدودة، ولعل الآلة أو البرامج الموجودة في الجهاز أتاحت للشاعر فرصة لتعصيد نصه وبتبيين هذه الأشكال عن طريق توزيع الأسطر الشعرية في شكل هندسي (مثلث...)، أو عن طريق وضع علامات الترقيم وتوزيعها داخل النص المبعوث على اليوتيوب، كما فعلت سعاد عون، فالشاعرة أرفقت كل سطر شعري بنقاط الحذف (...) ربما لأن الفراق والانفصال مس حياة شريحة كبيرة من الجمهور المتلقي، ولذا تركت الفرصة لهم للإفصاح عن مكنوناتهم وخبايا أوجاعهم، فيكملون البيت بما تطابق وتجرية حياتهم وبما شاهدوا وشهدوا وعاشوا وعانوا نظير تجرعه مرارة الحياة من مواقف المحبوب، ومن أفعاله وتصرفاته التي جعلت الطرف الآخر يأخذ قرار الانفصال والتراجع خطوة للوراء معه، أو ربما يكون هو المغدور فيترك في منتصف الطريق دون تبرير، أو شرح للسبب الدافع إلى التخلي عنه بتركه وحيداً تائهاً لا هو قادر على لوم نفسه أو الطرف الآخر.

ويقصد بنقاط الحذف: "وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أو بين كلمة وأخرى داخل السطر الواحد أو بين السطور كفاصل بصري، والتنقيط كتابة بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من الشاعر تجنباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في القصيدة التي يحذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت".¹

إن برامج الكتابة أتاحت فرصة استثمار العلامات باستخدام الكيبورد أو لوحة المفاتيح، والتي أوجدت بفضل صنعها كل ما يرغب المصمم في الاستعانة به، ومن الاستحالة أن لا يجد ما يرغب فيه أو يبحث عنه، ويزيد حضور علامات الترقيم في النص جمالية بصرية خاصة، كما يحفز القارئ على اختراق عالم المسكوت، والفراق يترك لدى المحبين صدمة، فيصبح الصمت مصاحباً ورفيقاً لهم في تلك الفترة وبما أن الصمت غزا عالم القصيدة وعالم الشاعرة وعالم المنفصلين، ولذا فإن القارئ سيلجأ إلى تعبئة الفراغات بما يلائم مقصود الشاعرة وبما يناسب التجربة التي مر بها، وهناك من يجد بأن الكلمات تخاطب نفسه وأن البياض يستدعيه ليملأه، فلا يتردد في تلبية الدعوة، فيغرق فيها وفي ذكرياته التي جمعتها بمحبوبه ويسقطها على النص بعد أن تتساقط الكلمات وتنهل العبارات في ذهنه وفكره، وقد استعانت الشاعرة أيضاً بعلامة الاستفهام مرتين مرة في بداية القصيدة ومرة في الوسط، وتكررت العلامة

1 - جار الله ياسين أحمد: شعرية القصيدة عن يوسف المزغني، مج 2، ع4، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، 2005، ص 172.

3 مرات في كل سطر شعري (من قال، تزوي) وتوضع علامة الاستفهام، كما هو معروف في: "نهاية كل جملة قصد بها السؤال عن شيء، ويراعى أن يكون وجهها في نهاية الكتابة، ولا توضع حين يخرج الاستفهام عن غرضه الأصلي إلى غرض بلاغي".¹

والاستفهام الذي وظفته الشاعرة في بداية النص هو تساؤل تصبو من خلاله إيجاد إجابة من قبل المتلقين الافتراضيين، والإشكال المطروح يستفز ذهنه، ويحرك شغفه للبحث أيضاً عن من قال أن الخريف لا تقع فيه الأوراق فقط، إنما تتساقط معه العلاقات أيضاً، فتتكسر روابط المحبة، لأسباب عديدة ومنها التي لا تؤثر كثيراً في مسار العلاقة، فيحصل الرجوع بعد فترة، ومنها التي يكون وقع الانفصال فيها كبيراً، فتتأثر النفسية وتتأزم إثر التعرض للخيانة والغدر أو لأشياء أخرى مست الكرامة، فكسرت من خلالها الثقة، وفقد فيها الاحترام وضاع فيها التقدير، فيصبح الرجوع بذلك مستحيلاً لأن الانكسار يصعب ترميمه وجبره.

أما التساؤل الثاني فهي لا تسعى من خلاله إلى طرح تساؤلاً آخر لأن الأول كان كافياً، فالذكرات تزوي وتنكمش بعد الفراق والانفصال والتخلي والترك، ولذا أدت علامة الاستفهام وظيفة جمالية بحتة هنا وحتى إن قطعت العلاقات وكسرت، فإن الذكرات تظل تجتاحه وتعترض حياته في كل وقت، وفي كل زمان وفي كل مكان، ومع كل عبق رائحة، ومع كل تفصيل صغير، أو كبير ينعش الشاعر ويحيي الأحاسيس من جديد، وهو من يسمح إما بإعادة إحيائها أو بتجاوزها رغم أن لا سبيل لتخطيها، ولا سيما إن كانت المشاعر صادقة، والشاعرة لا ترى إلا للمحبين والعاشقين اللقاء والرجوع، وإن أصاب الخريف علاقاتهم فإن الربيع سيزهر الحب من جديد ويحيي أواصر العشق والجوى في قلب كل واحد منهما.

1-2-1- نوع الخط وسمكه:

أتاحت البرامج فرصة كتابة النص بنوع ونمط ولون الخط الذي يبتغيه المبدع، وقد حظي اللون بأهمية كبيرة لدى صانعي الأعمال في البيئة الرقمية على عكس ذي قبل، فالكلمات سابقاً تتراص وتتراسل على سطح ورقة جامدة، فيستطيع أن يظهر كلمة على حساب أخرى أو يتحكم في حجم ونوع الخط ولكن ليس بالدرجة التي أتاحهم لها المواقع، فبإمكان الشاعر أو الروائي المبدع أن يستعمل أنواعاً وأحجاماً وأسماء مختلفة ومغايرة من الخط، وبألوان متميزة أيضاً وداخل نص واحد فقط، لأن له الحرية الكاملة في صناعة عوالمه دون أن يتدخل أحد في انتقاد ذوقه لأن الأساس هو العمل، وألوان

1 - طيب بوعزة: ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر محمد زبور أنموذجاً"، مج 10،

ع2، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر، 2018، ص 118.

وأحجام الخط لا تؤدي دور جمالياً أو ديكورياً فقط، بل أضحت داخل هذه الفضاءات السديمية تحمل معاني ودلالات قد تتطابق والصورة أو الموسيقى واللغة أيضاً، أو قد تكمل معنى ناقصاً أو مبتوراً داخل النص، وقد لعبت سعاد عون داخل قصيدتها بنوع ولون الخط، فبين سمك الخط الصغير والكبير نجد الكلمات تتراقص وتحلق، وبين الأصفر والأبيض والوردي والأحمر والبني نجد الكلمات تصطبغ وتتلون مع كل دلالة أو صورة، وكأنها خلقت خصيصاً لتكلمهم ولتعبّر عنهم ولتصف الأحاسيس والمشاعر أيضاً. ويمكن اعتبار أن اللعب بأحجام الخط يمكن عده: "منها أسلوبياً أو نبأ خطياً بصرياً يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية، ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص".¹، ومن المؤكد أن المتلقي سيتنبه لا محالة إلى التغيير اللوني أو الحجم الخطي، وهذا هو الهدف الأساسي لتوظيفهم، و الشاعرة تسعى إلى استمالة الزوار بكل ما قدمته لها التكنولوجيا، وأتاحته بين يديها ولم تفوت الشاعرة أي فرصة للاستفادة من الخدمات، والميزات أثناء بناء نصها، وأبان هذا التشكيل عن قدرتها الفذة، وعن مدى استيعابها للعوالم الرقمية رغم أنه في تلك الفترة لا تزال شبكة الأنترنت، والمواقع لم تشهد إقبالا كبيراً عليها كالآن.

3-1- التشاكل والتباين في المتن الشعري:

إن النص الشعري المنشور داخل منصة اليوتيوب يحتوي على مجموعة من الحقول الدلالية المتنوعة ورغم قلة أسطره الشعرية إلا أن الألفاظ تعانقت لتحيل وتعكس لنا الدلالات المختلفة والمتباينة، ولعل من أهم الحقول نذكر:

- حقل الحب: تمثله الألفاظ التالية (الحب، العشاق، الورود)
- حقل الزمن: تعكسه المفردات الآتية (فللزم من أدراج، القديمة، فصول أخرى، الخريف)
- حقل الفراق: تمثله الكلمات التالية (تموت، تخبئ، الوداع، كرمي، تزوي، الخريف)
- حقل الطبيعة: تعكسه الألفاظ الآتية (الورود، الحقائق، الأوراق)

ركزت الشاعرة أثناء انتقائها للكلمات على مجموعة من الحقول، والتي عكست لنا من خلالها حالة العشاق والأحباء الذين تعرضوا مع مجيء فصل الخريف، للفراق والانفصال إثر التقلبات المزاجية

1 - محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991، ص 236/237.

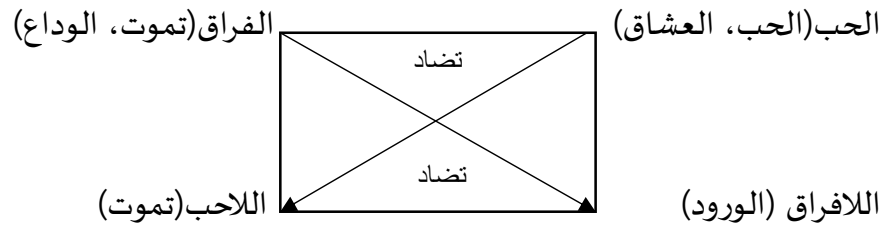
المصاحبة للفصل، أو إثر كثرة المشاكل والمعضلات المتأزمة، والتي لا حل لها إلا بقطع العلاقة أو بالترك فتنقطع الروابط، وتتمزق وتتلاشى لفترة من الزمن؛ أي مع بداية موت الأوراق وسقوطها، فرسائل الحب والوقت المقدس الذي مرببه العشاق في حياتهم لا ولن ينسى.

فالحب من أسمى المشاعرومن أفضل الأحاسيس التي تجتاح حياة الإنسان في أي لحظة، فتغيره وتغير نظرتة للحياة، فتنفجر براكين الهيام بداخله وتخلق وتزرع مشاعرا جديدة بداخله، فيأنس ويفرح بها لأنها غيرت أسلوبه ونمط عيشه، فينشط ويبتهج ويفرح ويغتبط، وتنشرح سريرة نفسه للقاءه بمحبوبه، أو بالشخص المناسب له فتنبت علاقة جميلة بينهما، والجمال كما هو معلوم لا يدوم لفترة طويلة، ولذا تتخلل العلاقة تخبطات ومشاكل كثيرة، وقد يكون بمقدورهما مجابهة ما يمرون به مع بعضهما، أو قد يترك أحد الطرفين لوحده، فيتعرض للخذلان والابتئاس والاكتئاب، نظير تركه لوحده يقاسي مرارة الحياة، وعلقم المواقف، وبشاعة الانكسار، فيضيع ويتيه في الطريق لوحده، متحسرا خائفا من الأمان، الذي قدمه لغيره، ولم يمنحه لنفسه، فتغيب الثقة من قاموس حياته ومن معجم ألفاظه.

فتخلق بداخله قوة جديدة ليجابه الصعاب دون أن يتكأ على أحد من جديد لأن دروس الحياة وإن لم يتعلمها المرء المرة الأولى فستعيد له تكرار الدرس بطريقة مضاعفة ولكن وقعها سيكون أقوى عليه هذه المرة، ومهما بلغت درجة العلاقة بين المحبين فإن التعلق المؤذي لا يجب أن يحتل مساحة كبيرة في حياة أحدهما لأن الانفصال وإن وقع، فسيحدث شرخا كبيرا في حياة الشخص المتعلق، فتترك ندبات وأمارات بداخله غير قابلة للشفاء، أو العلاج لأن ترياق الجرح ليس بيده، بل بيد الطرف الثاني الذي إما يحن قلبه، فيعيد ترميم العلاقة كما كانت، أو قد يختار البعد، فتزيد الفجوة ويزيد عمق الجرح، ويزيد التعلق، فيصعب شفاء الجرح، ويصعب وضع الغرزات لخياطة الجرح، لأنه يحتاج إلى تعقيم وغسل قبل ذلك، وهذا فيما يخص الحديث عن العلاقات السامة، والتي قد تعود العلاقة فيها لتحيا من جديد رغم خطورة ترياقها.

أما العلاقة السليمة الخالية من وجود أشخاص نرجسين أو مرضى نفسيين، فإنها ستحيا ويزهر الربيع فيها من جديد، لأن مشاعر الضغينة والحقد والغيرة لم تتولد عن هذه العلاقة، بل حافظ كلا الطرفين على مشاعر الود والمحبة والصدقة والاحترام والتقدير، وحتى إن حصل الفراق، فإن الذكريات السعيدة المحفورة في القلب، والمنقوشة في الذاكرة والمدفونة في العقل، ستظل تلاحقهم وتتابعهم حتى تعود المياه لمجاريها السليمة، وللتيار الصحيح، بل وإن هذا الانفصال سيزيد في مشاعر الحب، فتنتعش أحاسيس الجوى والصبابة والهيام والعشق، والخريف وسقوط الأوراق أو موتها سيصيب ظل كل علاقة

جميلة للتعلم من الأخطاء بتدارك الهفوات، ولتعلم أيضاً كيفية التغلب على كل معضلة تواجههم بعد ذلك، وسأحاول التمثيل لحقلي (الحب والفراق) بالمربع السيمائي لغريماس:

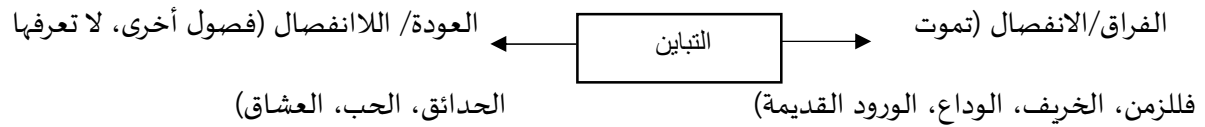


الشكل رقم (29): المربع السيمائي.

وبالرغم من حديث الشاعرة عن الانفصال إلا أنها طعمت نصها هذا بمشاعر الحب وأحاسيس الجوى والعشق، فهي لا ترى في الانفصال إلا أنه مرحلة مؤقتة أو فترة عصبية، وستمر مع حلول فصول أخرى فكل شيء ممكن أن يموت إلا مشاعر الحب، فهي في حالة تجدد دائماً وفي حالة ولادة ومخاض دائم لأن الكره وإن مات مع شخص، فسيحيا مع شخص آخر، أي أنه لا ينتهي بانتهاء علاقة أو بخروج شخص ولذا عد الحب من أسمى المشاعر، فهو لا يدفن أو يموت بل يتجدد إن لاقى من يحييه وينعشه ويسقيه من الذبول، ولأن الانفصال وقع ولذا طغت على ملامح القصيدة مشاعر الانفعال، والقلق، والاضطراب نظير انطفاء جذوة الحب، وشرارة العشق لفترة من الزمن، فحل القلق وعم الفراغ من خلال الأفعال الست الوارد ذكرها داخل القصيدة (قال، تموت تزوي، تختبئ، يحتفظ، تعرفها) والتي غطت جزءاً من القصيدة المنشورة، فمشاعر الانفصال أججت بداخل الشاعرة فتيل مشاعر فياضة، ولذا حاولت أن تنفي أو تدحض مقولة أن الخريف هو فصل الفراق والترك، فهي ترى أن لا فراق للأحباء ولا انفصال للعشاق وحتى إن حدثت الفجوة الصغيرة بينهما، فإن الزمن سيعيد جمعهما من جديد.

فالذكريات تظل تعترضهم وتذكرهم بما مروا فاته ومضى، فهناك رسائل الحب الشاهدة على مرور وقت جميل مع بعضهما، وهناك الهدايا والهبات المتبادلة بين العشاق والتي تظل لدى الطرفين، فتعيش معهم وتحيا فيهم وكأنها هي الأخرى ليست بجما، بل تحس وتشعر بالأسى عليهم وعلى حالهم، وهناك الورود بألوانها الزاهية ورائحتها الندية والفواحة العطرة، وهي من أكثر الهدايا التي تدخل السرور في النفس والبهجة على الروح، كما وتظهر على محيا الشخص معالم الانشراح والانبساط والفرح، فتتوهج الوجنتان وتشع العينان، ويشرق الوجه، وفي لحظة ينتهي كل هذا، فتغيب كل هذه التقاسيم السعيدة من على الوجه، فينطفئ الوهج وتذبل العينين، وتحزن ليعم الفراغ ويحيط بهم من كل جانب وتظل ذكراهم الأخيرة (رسالة الوداع) هي النقطة المحفورة في الذاكرة، لأنها أتعبت النفسية وأدمت القلب

وأبكت العينان نظير انقطاع أواصر المحبة، والعاطفة الجياشة التي ملأت حياتهم في وقت ما بزيادة الشغف، وبزيادة لهيب العشق والغرام، ولكن مع قطع حبل الوثاق بينهما يختبئ في داخل القلب مشاعر الخذلان والانكسار، وتظل الذكريات الموجعة بادية على الأوجه، ولكن قد لا يدوم الفراق طويلاً، فتعود مياه العلاقة لمجاريها الطبيعية بعد حدوث الرجوع واللقاء من جديد، وقد يدوم الفراق، ويتأخر الانفصال فتغيب الوعود ويختل ميثاق العلاقة بسبب طول زمن الخريف، والرجوع سيكون حتماً من نصيب العشاق الحقيقيين ومن نصيب المحبين الصادقين، ويبرز التباين هنا من خلال الكلمات الموحية على الفراق من جهة والرجوع من جهة أخرى:



الشكل رقم(30): التباين في المتن الشعري

إن الشاعرة ترى أن الذكريات المخبوءة في الذاكرة من الماضي وفي حياة العشاق هي التي ستدفعهم وتحفزهم على الرجوع، لضخ حياة جديدة في العلاقة، بترميم انكساراتها وتصحيح الأخطاء، وتصويب الهفوات، فتزهر وتينع أوراقاً جديدة، وفي فصول مختلفة لا تعرفها الحدائق السابقة، فتخضر أوراقها بعد الاصفرار والشحوب، وتزهو ورودها بعد أن تسقى من الذبول، وتنبت مشاعراً أخرى جديدة وقناعات عرفتهم على كيفية مسامرة وتخطي عوائق العلاقة التي وقفت في وجههم سابقاً، فتصبح الحياة سهلة بعد اتضاح ووضع حدود للعلاقة بوعود وخطط ودوافع وشغف جديد كلياً، وقد غلب داخل النص حضور الجمل الاسمية على الفعلية، للتخفيف من جرعة القلق، ووطأة الانفعال المصاحب لفعل الانفصال بعد التوحد والتوأمة الروحية.

فالحب لا يخلق مشاعراً وأحاسيساً فقط بين الطرفين، بل يوحد ويؤلف بين الأرواح أيضاً، وبعد الألفة يحصل الفراق التي أرادت الشاعرة أن تخفف من وطأته بكثرة حضور الجمل الإسمية، ولترفع من جرعة تفاؤل المحبين الذين تعرضوا إلى فترة عصبية صعبة جراء بتر العلاقة بينهما، والشاعرة تنتصر من خلال نصها هذا إلى مشاعر، وأواصر المودة والاحترام والعشق أكثر، كما أنها ترى الانفصال من جانب التفاؤل لا التشاؤم، لأنه يقوي روابط المحبة وأواصر المودة والاحترام والعشق أكثر، كما أنه يزيد للعلاقة قوة ومتانة، وصلابة، ويصبح من الصعب فيما بعد كسرها، لأنها ألغت العوارض والمطبات والصعوبات، والمتأمل للنص يجد أن الشاعرة كررت بعض الحروف، ولمرات عديدة وفي لفظة واحدة، ويدخل هذا ضمن ما يسمى بالتشاكل الصوتي الذي: "يتتبع التراكمات اللغوية من أصوات وألفاظ يقتفي أثر

الانسجام الإيقاعي كاشفاً في الآن نفسه أثره في تكثيف الفحوى الدلالي الظاهر والمبطن في النص الشعري.¹

إن الحروف المكررة بداخل النص تسهم في بناء إيقاعاً موسيقياً، ودون أن يؤثر هذا على بناء الأسطر الشعرية المتتالية، فالتكرار هنا مقصود، وله مبتغى أي لم يتم اعتماده من باب التزيين أو التكرار غير المتساق و النظم غير المرتب، وقد كررت الشاعرة حرف الألف (16 مرة)، ولا سيما في لفظي الوداع (5 مرات) والحدائق (3 مرات)، وكلاهما ارتبطت دلالتهما بفترة تشئت رابطت المحبة والعشق إلى أجل مسمى، فرسائل الوداع وتكرار حرف الألف بداخلها يحيل على ألف تنهيدة وتنهيدة تركت بداخل القلب وجعاً وألماً ونزيفاً دامياً، دون أن ينطق بها الكلام ويعبر عنها للتخفيف أو التقليل من عمق الجرح، فالكلام أحياناً يعجز أمام ما يحس به المرء، فيبتعد ويترك مساحة للصمت الذي يحتل جزءاً من حياته ومن واقعه. ولكي يرتب وينظف ما يشعر به في تلك الفترة الصعبة من حياته.

كما يرمز الألف إلى الآهات والتنهيدات والأوجاع والآلام، التي خلفتها ندبة الحب ومرارة الفقد والاشتياق بعد التعود، وعلى الألفة المعهودة بين كلا الطرفين الذين ألفا المسامرة والأحاديث الطويلة دون ملل أو قلق، بل إنها تحفزهم وتغريهم على التعرف على بعضهما أكثر وأكثر، فتغيب الخصوصيات وتتوحد بعد معرفة الكثير من الأسرار والخبايا المتعلقة بكليهما، ولذا يعم الفراغ ويحل العجز بعد الانقطاع والعزلة المؤقتة، ولكن سرعان ما تعود الحياة لتبتهج لهما، ولتمنحهما السعادة العارمة والطمأنينة غير المحدودة بعد العودة، وغيرها من الحروف الأخرى المكررة والمحيلة أيضاً على نفس الوجوم والشحوب، والذبول بعد التعرض للانفصال، ثم البهجة والانشراح والفرح بعد حدوث الاجتماع واللقاء المنتظر.

2- الصورة:

1-2- صورة الواجهة الافتتاحية:

إن الصورة أضحت مرافقة للغة ومصاحبة لها في بناء النص الرقمي، وقد اتجه الشعراء صوب توظيف الصورة لما لها من أهمية كبيرة في عصرنا الحالي، والمكنى بـ"عصر الصورة"، فهي من تنقل المعنى وتوضح الدلالة إن غمض على القارئ، واستعصى عليه الإمساك بلبها وبفحوى مقصودها، كما لها قدرة كبيرة

1 - أمينة رقيق: التشاكل الصوتي رؤية سيميائية في الانسجام والدلالة، مج 3، ع 2، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المسيلة (الجزائر)، 2023، ص 106.

في نقل المعاني والإيحاءات المضمرّة، والمبطنة بصمتها وسكونها القابع خلف الألوان وانعكاسات ظل الصور، فكل ما يضمن داخلها يعكس واقع ما أو قضية ما، أو توجه إيديولوجي فكري ما، فاللوحات التشكيلية مثلاً تعبر وتنم عن مدى تشبع الفنان بثقافة كبيرة في مجال فن الرسم والمجالات الأخرى أيضاً فهو يحمل ما قرأ وما فهم من خلال ريشته التي يلعب بها ويتحايل عليها فيجعلها طيعة بين يديه لتنقل ما يرغب في قوله لكن بطريقة مختلفة عن اللغة.

ومع ولوج منصات التواصل الاجتماعي التي أتاحت قدراً كبيراً من المعلومات، والأخبار التي لا تعد لأن انتشارها يزداد يومياً، وبإطراد واسع، فهي السبّاقة في نقل أحداث الواقع ومجرياته الحاصلة، فبمجرد ما تلتقط بمجرد ما تنتشر كالنار في الهشيم ولا حد لبقائها داخل حيز جغرافي معين، فقد تنتشر وتحظى بالتفاف واسع من قبل بعض الشعوب في العالم أو في العالم بأكمله حتى، ولا سيما إن كانت الصورة تستدعي التعاطف معها (كصور فلسطين مثلاً)، والصور كان لها وجوداً فعلياً ومسبقاً من بداية النقش على الكهوف والجدران، إلى أن أصبحت فيما بعد كعنصر جمالي مصاحب للغة، ثم فيما بعد ازدهروا عودها مع التلفاز والسينما والإشهار والإعلان، ولكن لم تشهد انفجاراً في الظهور والانتشار غير المحدود إلا مع شبكة الأنترنت التي هيأت لها المناخ المناسب للعيش والنمو فيها، حتى غدت تطالعنا من كل مكان وتختصر لنا الحدث بلقطة واحدة دون سرد طويل أو تفسير كثير، فاختصرت على المتصفح الوقت إلى غاية أن أصبح يعتمد عليها وبشكل كبير في التعرف على الأحداث، فتشبث بها وابتعد عن اللغة حتى تعلم الاتكالية لأنه ألف السهل السريع والجاهز الظاهر.

والشاعر المبدع أدرك انحراف القارئ الحالي إلى الصور ولذا عمل على الاستعانة بها في تصميم وبناء نموذج الإبداع الرقمي، وفي هذا الصدد يمكن القول أن الصورة: "شكل يحمل مضمونا، ويستهدف جملة من المقاصد وتتجاوز الجماليات إلى التعبير والتأثير والحجاج"¹، إن الصورة ومنذ ولوجها إلى العالم لم يعد يقتصر أداؤها على الفتنة الجمالية، بل أضحت تروم بتأدية وظائف أخرى مهمة، فهي تعبر عن الواقع وتعكسه بطريقة تلامس فيها القارئ ربما أكثر من اللغة، لأن فهمها متاح للجميع ولا يقتصر على نخب أو جماعات معينة، وتأثيرها يتعدى تأثير اللغة أيضاً لأنها تنتشر على المدى البعيد وتختزل الواقع وتعبّر عنه بطريقة مبسطة سهلة ومختزلة، ولذا فلها قدرة كبيرة على التأثير في المتلقي وإقناعه بفكرة معينة أو قضية ما بالانتصار لها، أو بالإحجام والإعراض عنها، ولجأت الباحثة سعاد عون إلى الصورة

1 - توفيق بن حنيش: العنوان وصورة الغلاف في رواية البرنزي للأديب عمار التيمومي، مجلة صدى نت الإلكترونية، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.alsada-tumbla.com> تاريخ النشر (2017/6/13)، تاريخ (2024/12/19).

في بناء قصيدتها هاته وكل سطر ترافقه صورة معينة لتكمل الدلالة أو المعنى الناقص المبتور، أولتؤكدده أولتفصح عن المعنى الغامض الموجود في اللغة، وقبل ذلك اختارت الشاعرة صورة الواجهة ووضعتها في وسط دائرة بيضوية وعلى خلفية ناصعة البياض:1



الشكل رقم(31): صور المصادر الرقمية.

ويبدأ السواد الذي ظهر في أول الفيديو في التلاشي شيئاً فشيئاً قبل أن تعترضنا صورة الواجهة، وهي أول منبه بصري يصطدم به القارئ فور اقتحامه لعوالم النص، وداخل الصورة نجد فانوس معلق على جذع شجرة قديم مهترئ، وكأنه مرت عليه عواصف عديدة غير أنه لم يأب السقوط أو الانكسار أمامها وبداخل الفانوس نعثراً على شمعة واحدة مضيئة مشعة متقدة، رغم أن حجمها تقلص مع استعمالها فهي وصلت إلى أقل من المنتصف، ووراء هذا الجذع تظهر أوراق صفراء هزيلة أرهقها الزمن، فأوشكت على الذبول والتساقط والموت، كما أن هناك العديد من الأشجار المتوارية في الخلف، والظاهر منها القليل فقط كأجذاع الشجر المعبأة بالثقوب، والحفر على سطحها للتأكيد على قدمها، وعلى تعرضها لأشياء كثيرة غير قابلة للنسيان، لأن ما خلفه الزمن من أوجاع يصعب ترميمه أو علاجه في فترة أو مدة وهناك في الوسط خريف أو جدول مياه، فالضوء عندما انعكس على سواده بانث أمواجه من خلال الأشعة المضيئة، وفي آخر اللوحة يظهر نفقا أو ضوءاً ساطعاً يومئ على وجود مخرج أو حل أو باقتراب الفرج بعد الكرب والعقبات والانكسارات والآلام والتوجعات.

والصورة عكست لنا أجواء الخريف بدقة متناهية، فراغت فيها كل التفاصيل الصغيرة من الظلام الذي يحل بسرعة مع قدوم هذا الفصل، ومن الأوراق التي تذبل وتسقط كثيراً في هذا الفصل بخاصة واحتل السواد وشغل جزءاً كبيراً منها، إلى جانب اللون الأصفر الممزوج بالبرتقالي، والتوزيع هنا وقع بين كلا اللونين الطاغيين بالتوازي أو التناسب، أي لم يطغ أحد على حساب الآخر، وصاحبت الصورة السطر

1 - سعاد عون: قصيدة الفيديو التفاعلية الرقمية... متاح على منصة اليوتيوب: <https://youtu.be/QBsooR5ENaY> تاريخ النشر (2016/10/29)، تاريخ الزيارة (2024-12-20).

الشعري (من قال...؟؟؟) المكتوبة بخط سمك كبير بائن، والألفاظ مصبوغة بلون أصفر تواءم ومدلول الصورة، والفصل الذي قال فيه الناس، وزعموا أنه هو فصل الفراق والبعد والمجافاة والازورار، فمثلما تعلن الأوراق عن سقوطها، فتتآكل وتموت بتخليها عن تمسكها بالجذع، الذي قرر انتزاعها ورميها إلى الطريق لأجل التجديد، والتغيير وهكذا حال الإنسان يختار أحياناً التخلي عن بعض العلاقات السامة التي عذبتة وأمراضته، وأثرت على نفسيته من جراء تحمل أشخاص يتعمدون الأذى والإساءة لغيرهم بقصد، ولذا يبدأ المرء في مرحلة غربلة عبر تخليص نفسه منهم ومن أذاهم، والعلاقات التي تدخل فيها الأذية يجب كسر روابطها أي كانت نوع العلاقة.

وأحسن الشاعر انتقاء صورة الواجهة لأنها قدمت واختزلت من خلالها الفصل الذي سلطت الضوء عليه في القصيدة بعد ذلك، وأومات إليه في البداية من خلال الأوراق والشمعة والأشجار... والقارئ بمجرد ما تعترضه الواجهة يفهم المقصود العام ثم سرعان ما يتوضح له المعنى مع قراءة الأسطر والتأمل في الصور الأخرى.

2-2- الصور المرافقة للأسطر الشعرية:

1-2-2 الصورة الأولى:



الشكل رقم (32)، صور المصادر الرقمية

تنكمش صورة الواجهة في شكل ورقة طائرة إلى الأعلى عكس اتجاه سقوط الأوراق، ثم تختفي لتظهر صورة أخرى جديدة ومختلفة عن الأولى، فبداخل الصورة نجد امرأة مستلقية على جذع شجرة ومرتبدة فستان أبيض شفاف من فوق، وتحت غلاف الفستان الثاني، والمغطي لكل تفاصيل وانحناءات الجسد إلا يدي الفتاة، وساقها اللتان تظهران من تحت الجزء العلوي الشفاف، والجزء السفلي من الفستان

يكاد يلامس المياه، والفتاة غير آبهة ومكترثة بكل هذا، لأنها منشغلة ومهمومة وحزينة، وقد تبدى هذا من خلال معالم وجهها البائنة من الجهة اليمنى وأصابع يداها تراقص مجموعة من الأوراق غير الممسوكة أو مستندة على شيء إلا يديها، وكأن المشهد هنا توقف قليلاً ليسمح لها بالإبصار، وإدامة النظر لا في الأوراق بل في علاقاتها ومع المحيطين بها، والأوراق والورود تنهال وتتساقط في جو متحرك، وكأن اللقطة تبدو حقيقية صادقة لا لوحة مرسومة ونابعة من مخيال الفنان، وعلى الجانب الآخر تظهر الأشجار المحيطة بها في الجانب الأيسر، وعلى جهة رأسها، ويبدو أن الفتاة مرت بليلة كئيبة عصبية، لأنها قبعت جالسة دون حراك حتى تسالت أشعة الشمس إليها من كل حذب وصوب، ومعلنة عن بزوغ فجر يوم جديد يحمل أحداثاً مغايرة وعهوداً جديدة بينها الشخص المنكسر، والمجروح كي لا يخيب رجائه مرة أخرى، والسطر الشعري الأول والمكرر (لثاني مرة) يظهر في الوهلة الأولى مقلوباً معكوساً، ويتحرك في شكل دائري ثم يعود لمكانه الأصلي.

2-2-2- الصورة الثانية: 1



الشكل رقم (33)، صور المصادر الرقمية

تقلب صفحة الصورة السابقة كما تطوى صفحات الماضي، لتعلن عن وجود صورة جديدة تعكس أجواء فصل الخريف بدقة كبيرة، فالأوراق المتساقطة بكثرة على الطريق ومن كل الجهات، ومن الأوراق من مر عليها الزمن، وهي مرمية ومنها التي سقطت وغادرت جذع الشجرة للتو من الأعلى لتهامى على الأرض، وهكذا بعض العلاقات مهما رفعت شأنها للأعلى، وتمسكت بها سرعان ما تعود لأصلها، وتنزل إلى الأرض لأن هذا هو أصلها، فلا الشموخ من صفاتها، ولا العلو من منزلتها، ويسعى الإنسان إلى التمسك

بزمَام أمور العلاقة، لأجل ضمان المحافظة عليها والاستمرارية فيها، وإن تمسك المرء بشدة فإنه يجيء يوماً ويفلت يديه منها، لأن المواقف خذلته وعلمته أنه الطرف الأكثر عطاءاً ومنحاً وتمسكاً، وأن لا فائدة من وجوده في حياة الطرف الآخر، فيتخلى هو أيضاً حفاظاً على كرامته لأن لا المكان مكانه، ولا العلاقة المتشبث بها خلقت لأجله، بل لغيره فينسحب ويرفع راية الاستسلام اتجاه العلاقات التي تسبب له الحزن والكآبة والأسى، وقد تواءم اللون الموضوع بداخل السطر الشعري ودلالة الصورة، فالأصفر يحيل في معناه على الهزال والضعف والمرض والابتئاس، وكذلك هو حال الشخص فور تعرضه للهجران أو الترك أو فور اختياره هو للانفصال.

2-2-3- الصورة الثالثة: 1



الشكل رقم (34)، صور المصادر الرقمية

تبدأ الصورة السابقة في الانقسام إلى مربعات صغيرة سوداء، لتسمح ب بروز الصورة التي بعدها وبداخل الصورة نعثراً على كرسي واحد مصنوع من خشب، والموجود بطبيعة الحال داخل الحديقة لأن المكان محاط بمجموعة من الأشجار المتفاوتة الطول والغزارة، فبين التي تحولت أوراقها إلى صفراء فسقطت واحتل الفراغ مكانها، وبين التي لا زالت تحافظ على بعض اخضرارها، وكأن الخريف لم يجزاً على لمس أوراقها، وبين التي تقوم بعملية غريبة عبر تخليها على أوراقها الهزيلة، وهناك في الوسط رجل يمشي إلى الأمام تاركاً كل شيء ورائه، كظهره الذي أداره للخلف دون رجعة ربما لأنه انتظر كثيراً على الكرسي الموضوع، حتى حل الفجر، والضباب يحاوط المكان من كل الجهات، ليخبرنا عن أن الجو بارد ولا يتحمل الجلوس فيه، أو البقاء بخارجه، والبرودة هنا لا تصاحب الطقس فقط بل تصاحب المشاعر أيضاً، فالانتظار الممل على أمل أن يعود الطرف الثاني الذي لا يقدم أي مبادرة، أو تصرف يوحي بتمسكه هو أيضاً بخيط العلاقة الذي يكاد يتمزق من فرط تحمل أحد الطرفين على الإمساك به، والبرودة هنا

تقتل المشاعر وتميت أحاسيس الحب، وتورث الجفاء والبعد، والأوراق هنا اصطبغت بلون بني كنفس صبغة الكلمات ونقاط الحذف.

4-2-2- الصورة الرابعة:1



الشكل رقم(35)، صور المصادر الرقمية.

تتفتت الصورة إلى مربعات متوسطة الحجم، لتعلن عن احتلال صورة جديدة محلها، وتظهر الأوراق وهي تطير محلقة من الأرض نحو درج خزانة قديم ومهترئ، وقدمه يوحى على مرور فصول كثيرة أثرت في شكله ومظهره، وعلى خشبه المتهاك والمتآكل جزء منه في الأمام، والأوراق تختبئ فيه وتفر إليه، وكأنها تعرف وجهتها المقصودة، أو مسارها دون بوصلة تحدد لها الوجهة بدقة، وكل شخص يحمل درج أو أدراج بداخله، والمعاناة بذكريات الماضي والتي فيها توجع وقاسى وعانى، وتجرح مرارة الفقد والهجران، والتخلي بعدما ألف القرب والأمان.

ومن منا في الحياة لم يتعرض للخذلان والخيانة والغدر من أحب شخص وأقرب قلب ومودة إلينا، ولكن على حين غرة يطعن أحداً بسكينة غدر، ولا نعلم ما السبب وما الدافع لترك ندبة فينا، فتقطع كل روابط المحبة بعدما ظهر الحقد، والغل الدفين والمدفون في قلوب مريضة وأنفس خبيثة لم تعرف في حياتها معنى المحبة الصادقة، والطمأنينة الدافئة، والعشرة الطاهرة والبريئة من المصالح كبراءة الذئب من قتل يوسف عليه السلام، وكل ذكرى موجعة تحزن وتستقر في دفة العقل وكندبة في الظهر لئلا ينسى الإنسان يوماً أنه تعرض لأبشع مواقف من أشخاص كان يرى فيهم البراءة ليتفاجأ برؤية شياطينهم، وأقنعتهم الحقيقية أمام المواقف التي يغدر فيها، فيعيش أسوأ كوابيسه، ثم بعد ذلك يحتفظ بها بداخله لكي لا يغفر ولا يسامح من ظلمه وآذاه.

5-2-2- الصورة الخامسة:

تنكمش الورقة وتتجه محلقة نحو الأعلى، لتظهر لنا فتاة، وهي تكتب بلون أسود على الورق، والحبر أمامها والأفكار يبدو أنها ملخبطة أو مشوشة لديها، لذا فهي تخط وتمحو في اللحظة عينها، ففي رسائل الحب مثلاً تتساقط الأفكار، وتنهل العبارات أمام اجتياح مشاعر الحب لكلا الطرفين، فيعبروا بداخلها عن أشواقهم، وعن حبهم وشغفهم وعشقهم، وولعهم ببعضهم، وبجمال لا تخلو من الغزل والتغزل بصفات المحبوب، وبخصاله الحميدة، فيشكرون القدر الذي جمعهم ببعضهم، ويحمدون الله على اختيار الشخص المناسب لهم، أما حين يقع الفراق ويصبح لا مفر من التخلي فيتخذ أحد الطرفين قرار الانفصال بعد تقديمه لجميع الفرص المتاحة، والتي من خلالها يوصد باب البقاء على أمل واهم، أو خيط تمسك بالي.

وتبقى رسائل الوداع هي من اللحظات الأخيرة التي تجمعهم ببعضهم ومنهم من يعجز عن كتابة كلمات أخيرة لأنها فرت من أمامه وأمام الاختيار الذي أجبر عليه، وهناك من يسعى إلى ترك أثراً جميلاً، عبر كلمات يتمنى من خلالها السعادة والحصول على حياة أجمل مع شخص آخر، وهناك الطرف المظلوم الذي يختار كلمات تعكس عمق جرحه وما يشعر به فيدين الطرف الثاني على الإساءة له ثم يتركه لضميره إن كان يملكه، وهناك من يتعمد ترك ندبات أكثر، فيتعمد التجريح والأذى بقصد متعمد، والفتاة الموضوعية بداخل الصورة تمسك بالقلم بقوة ربما لأن المشاعر بداخلها في أوج اضطرابها، وفي قمة هيجانها وطريقة رفعها لليد الثانية، والموضوعية أكيد على رأسها تدل على أنها تشعر بفوضى كبيرة داخل عقلها، ولذا آلمها رأسها من فرط التفكير العميق، فهي تحاول أن تختار بعناية فائقة كلمات أخيرة لتضع بها نقطة النهاية أو نقطة البدء من جديد، ولون الأسطر الشعرية تواءم ولون قميص الفتاة والأوراق البيضاء والصورة في الأسفل:1



الشكل رقم(36)، صور المصادر الرقمية.

6-2-2- الصورة السادسة:

تنكمش الصورة السابقة أو الرسالة نحو الأسفل، ثم تظهر صورة جديدة في المقابل، والتي تحوي بداخلها كرسي خشب، ي والذي سقطت عليه ورقة صفراء قديمة، وبجواره كتاب مكتوب بلغة أجنبية وبين دفتي الأوراق نجد وردة قديمة، ويبدو أنها كانت تقبع هناك لفترة طويلة، والصورة تم تصغيرها ووضعها في إطار دائرة بيضوية الشكل، وفي الأعلى نجد صورة أخرى موضوعة في إطار شكله قلب، وهي تتضمن كراس مذكرات، ومعظم أوراقه ناصعة البياض أي أن الحبر لم يحتل بياضها بعد، وفوقها ورود زهرية أو وردية اللون، وهي جديدة وكأنها نزعّت للتو من مكانها، وحتى الورق الأبيض أخذ شكل قلب للتعبير عن الحب، الذي لم يتخلله أو لم يلمسه الهجران والفراق، والعلاقة هنا يبدو أنها في بداية النفحات الجميلة، وفي بداية الانتعاش والعطاء والاحترام والتقدير والعشق المتبادل، وفي بداية أيام المسامرات الجميلة والأحاديث الطويلة، أيام تقديم ومنح الهدايا وتبادل الزهور الجميلة لوصف الغرام والعشق، ثم سرعان ما تذبل- مع طول المدة- أوراق الزهور والورود مع شحوب العلاقة، ودخول المشاحنات وكثرة الأذية، والمواقف الجارحة والمتعمدة للإساءة لشخص الطرف الثاني، وأخذت كلمة الورد جمال اللون فاصطبغت به، وبانت أكثر إشعاعاً وتوهجاً مع كلمة القديمة، التي توشحت برداء اللون الأصفر، فذبلت وخاب وهجها، واختفى مع معنى كلمة القديمة ومع اللون المختار أيضاً: 1



الشكل رقم(37)، صور المصادر الرقمية.

7-2-2- الصورة السابعة:

يسدل ستار الصورة القديمة من الجهتين، وكأن المسرحية على وشك البدء، أو أن مشهد الصورة القادمة سيطوي معه الذكريات السابقة، والتي تسببت له في الأذى والاكتئاب والقلق والمرض، والأسى والابتئاس والجروح والطعنات والندبات، فيقرر بعد أن يختار السلام لنفسه أن يخبأ أوجاعه بداخله وبين دفتي عقله وقلبه، لكي ينساها أو يبني نفسه من حطامها كالعنقاء، والرجل الموضوع بداخل الصورة يضع ورقة ذكرياته بين أوراق الكتاب بإحكام، وكأنه يغلق على جرح قلبه، وعلى أوجاعه وخيباته لكي يطهرها، ويعقمها من أدران الفراق والتخلي، والسطر الشعري (التي، يحتفظ بها) رافقه اللون الأصفر لأنه يلائم رمز ودلالة الصورة.

أما لفظة العشاق فتمخضت باللون البرتقالي: "الذي يرمز للشعور بالدفء وقمة الشوق والنشاط والحماس واستمرار المشاعر".¹، إن العشاق المكتوين بلهب ونار الحب، وإن وقع بينهم شرخ الانفصال وهوة البعد، إلا أنهم سيعودون لاحقاً فيما بعد لبعضهم، لأن أرواحهم تلاحمت ومشاعرهم توحدت وتواشجت، وما عاد لها القدرة على عيش نفس الشيء مع شخص آخر، ولذا فإن اللون البرتقالي هنا يؤكد على أن الأحاسيس لا زالت موجودة، وحية في نفوسهم، وبداخل نبض قلوبهم ووتينه، ولامجال لنسيان مشاعر الحب الصادقة، والتي كانت تخرج من كلا الطرفين بإخلاص تام، ووفاء لا يشوبه أو يعكر صفوه المثالب والأخطاء والخصال غير الحميدة وغير المهذبة:²



الشكل رقم (38)، صور المصادر الرقمية

1 - ليندة بولحية، جمال مجناح: بلاغة الصورة المرئية في الشعر الرقمي العربي من منظور نظرية التلقي، قراءات في اللوحات الرقمية لسعاد عون، مج7، ع 2، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المسيلة (الجزائر)، 2023، ص 577.

2 - سعاد عون: قصيدة الفيديو التفاعلية الرقمية...، متاحة على منصة اليوتيوب: <https://youtu.be/QBsooR5ENaY>

8-2-2- الصورة الثامنة:

تنكمش الصورة السابقة في صورة مثلث أو طائرة، والتي تنطلق مسرعة من الأسفل نحو الأعلى في لقطة خاطفة، لتتجلى لنا صورة أخرى لفتاة، وهي جالسة في وسط الطبيعة، ورأسها لا يحمل ملامح أو تقاسيم الوجه، بل إنه يحمل الذكريات العالقة في تخوم ذهنها وعلائق فكرها (في درج الماضي) والموضوعة داخل إطار كالغيمة، والغيوم والسحاب يصيب خريف عمرنا وأيامنا أيضاً، فحياتنا ليست زرقاء صافية بل تعترضنا موجة من الصعوبات والأحزان والأشجان والفراق والبكاء، وكل هذه الذكريات الموجعة والحزينة العميقة أثرت في الفتاة، وحفزتها على رسم لوحة من خلال ريشتها التي توضع من خلالها الألوان والأشكال والرسومات التي تتناسب وحالتها، وبما أن الفتاة ترتدي فستاناً أسوداً، فربما لأنها مازالت تشعر بالحزن والألم الذي يعتصر قلبها، أما الشال الموضوع على يديها بطريقة مهملة، فهو الآخر يحتوي على عدة ألوان تتواءم ومعالم الحزن والأمل في الوقت نفسه، والشاعرة ربطت الحزن هنا بالفتاة، لأن الفتيات هن الأكثر تضرراً من الفراق، لأن العاطفة هي التي تتحكم فيهم، وتسيرهم أكثر من الرجل العقلاني والمتحكم في أحاسيسه¹.



الشكل رقم (39)، صور المصادر الرقمية.

9-2-2- الصورة التاسعة:

تنقسم الصورة السابقة إلى أجزاء صغيرة حتى تتشوش، لتطل لنا صورة جديدة لفتاة جميلة ترتدي فستاناً جميلاً لونه أحمر، وتحمل في يدها اليسرى حذاءً، وشعرها الأسود الطويل منسدلاً على ظهرها والرياح تلعب بتفاصيل الفستان من تحت، واللون الأحمر عندما ترتديه الفتاة، فهذا يعني أنها تريد أن تعكس مدى قوتها وصلابتها وتحديها وإصرارها وعزيمتها في النهوض على قدميها من جديد، كما أن اللون الأحمر يحيل أيضاً على الجمال والدهاء والحنكة، فلا ترتديه إلا الفتاة الواثقة من نفسها والقادرة على

1-سعاد عون: قصيدة الفيديو التفاعلية الرقمية...، متاحة على منصة اليوتيوب: <https://youtu.be/QBsooR5ENaY>

التمرد وفتح باب الفتنة لأن اللون مغري وجذاب وملفت للنظر، والشاعرة هنا أرادت أن توصل من خلال صورة الفتاة المتجهة نحو الأمام بأن فصل خريفها، قد انتهى لتعلن عن بدء فصل جديد في حياتها والحياة لن تتوقف عند تعرضها للفراق، ولذا فهي تعلن عن أولى خطواتها للتحرك، والمضي قدماً نحو الأمام، ودون التراجع أو الرجوع للخلف البتة، ولأي ظرف كان، وأكد أن الصعوبات التي تصيب العلاقة ستؤثر في النفس، وفي مسار حياة علاقتهما، فیتعلم كلا الطرفين الدرس للنهوض بعشقهما، وغرامهما عبر زيادة أواصر المحبة، وعبر خلق أحاسيس جديدة تنمو أو نمت مع نضوج الطرفين بعد مرور العواصف والمطبات والمشاكل والعوائق التي اعترضتهما، وتسببت لهما في حصول الفراق، وبما أن الأحمر يعكس مشاعر الحب، ولذا استعانت به الشاعرة، لتؤكد أن العلاقة عادت لتحيا من جديد، ولتنتعش وتنتصر مع وجود الذكريات السابقة، التي ستنبئ في حداث أخرى لا تعرفها فصل الخريف، والفتاة تمشي هنا صوب مغادرة حديقة الخريف إلى حديقة لا تشهد تساقط للأوراق أو موتها:1



الشكل رقم(40)، صور المصادر الرقمية

الصورة العاشرة والأخيرة:2

-10-2-2



الشكل رقم(41)، صور المصادر الرقمية.

1 - سعاد عون: قصيدة الفيديو التفاعلية الرقمية...، متاحة على منصة اليوتيوب: <https://youtu.be/QBsooR5ENaY>

2 - الموقع نفسه.

تنكسر الصورة (9) إلى أجزاء متفرقة، وكأن شظايا الزجاج تفتتت، لتعلن عن انجلاء صورة الختام أو صورة نهاية النص الشعري، والموضوعة داخل إطار بيضوي كالبداية وعلى خلفية بيضاء أيضاً، وداخل الإطار نعثراً على فتاة تكتب وتخط لتسرد نهاية قصة الفراق، سواء إن كان الرجوع هو خاتمة النهاية أو العكس، والشاعرة هنا فتحت باب تأويلات كثيرة بوجود فراشة ميتة، وفراشة حية وربما تدل الفراشة الميتة على موت العلاقة بانتهائها نهائياً، فلا مجال للرجوع فيها بين الأحياء، أما الفراشة الحية والتي تنبض بالحياة، فتدل على أن الحياة ضحكت لهما وبأن أشواك الورود، قد أزيلت من عليها لتصبح العلاقة مزهرة مثمرة ومنتجة وتفوح برياحين الحب، ويسمين العشق لا بالغدر والخيانة، والشك، وكل الأحاسيس الأخرى السلبية المرضية والتي تميزت العلاقة، وقد تدل أيضاً الفراشة الميتة على فصل الخريف الذي فيه حصل الانقطاع، ووقع البين والخلاف، وانقطع فيه الود والوصال، لفترة، لتجيء الفراشة الحية بعد ذلك معلنة عن أن الخريف لا يدوم، وأن الانقطاع لن يطول لأن المحبة هي التي تغلب في نهاية الأمر والحب الحقيقي والمشاعر الصادقة ستنتصر وستدوم حتماً، ثم تتراص وتتساقط الأحرف كالأوراق في النهاية، لتؤكد الشاعرة أن هذا الفيديو من تصميمها وإخراجها، وإنتاجها وتشكيلها الخاص، ولم يساعدها أي أحد آخر في ذلك، وسابقاً كانت النصوص تخرج في شكلها النهائي من قبل دور النشر، والتي تضع بصمتها في النص من خلال وضع اسم الدار والمؤلف بالتعريف به، وبتأكيد أحقيته وبضمان حقوقه في التأليف، أما اليوم فأصبح الشاعر ينتج نصه، ويرمي به في صفحته الشخصية، وفي حسابه عبر المنصة، وقد يختار أن يضع اسمه وبصمته في البداية، أو النهاية، كما فعلت الشاعرة وأضافت حتى هذا في المكان المخصص لوضع العناوين الخاصة بالقصيدة.

3- اللون:

اخترقت الألوان عوالم النصوص بعد أن دخلت التكنولوجيا إلى العالم لما لها من أهمية في الإفصاح عن الدلالات الغامضة، والمشفرة المغلقة، والغارقة في الإبهام، ولم تتاح من قبل هذه الميزة، لأن سكون الورق، وجموده الثابت لا يسمح بإضافة ألوان كثيرة إلى بنية اللغة، فكان السواد والبياض هو الطاغى والسائد في الكتابة.

ولعل المسموح به في تلك الفترة هو التحكم في حجم وسمك الخط؛ أي بتكبير كلمة على حساب أسطر أخرى، لتبيينها وإظهارها أكثر للقارئ، أما اليوم ومع مجيء البرامج والتطبيقات أصبح الشاعر يلعب بالألوان في الكلمات أيضاً، فتصطبغ دلالة اللون باللغة من حيث السياق والمعنى، فإن تحدث الشاعر عن البحر، فإن الكلام سيتلون بالأزرق وإن كان حديثه عن الحروب والدمار والمعارك الدموية، فإن

الأحمر سيصطبغ بالكلمات والحروف، فتزداد بذلك دلالات المعنى وضوحاً وإشراقاً وكثافة في الإيحاء والشاعرة سعاد عون اختارت بعناية ودقة فائقة كل لون، ليوكب الأسطر الشعرية، والصور أيضاً وسنورد هنا الأسطر الشعرية للتأكيد على ذلك:

- 1- (من قال...؟؟؟) تلون السطر الشعري بالأصفر توائماً، ودلالة الصورة.
- 2- (أن الأوراق، تموت) تلونت الكلمات باللون الأبيض توائماً، ولون فستان الفتاة الأبيض.
- 3- (تموت، في الخريف) تلونت الأسطر الشعرية باللون الأصفر توائماً، ولون الأوراق المرمية في الطريق.
- 4- (حين تزوي) تلونت الكلمات باللون البني توائماً، ولون الصور المستمدة من الطبيعة.
- 5- (فللزم أدرج تختبئ فيها) تلونت هي الأخرى باللون الأبيض، والمشابه للون خلفية الصورة والحائط.
- 6- (مع رسائل الحب والوداع) تلونت الكلمات باللون الأبيض توائماً، وقميص الفتاة ولون الورق الأبيض.
- 7- (والورود القديمة) تلونت كلمة الورود باللون الزهري الفاتح والقديمة باللون الأصفر، ليلائم لون الورقة الموجودة في الصورة.
- 8- (التي يحتفظ بها العشاق) تلونت الأسطر الشعرية باللون البرتقالي ليناسب الحالة النفسية للعشاق ولدلالة الصورة أيضاً.
- 9- (كرمي لفصول أخرى) تلون السطر الشعري باللون الأبيض الذي وائم ذكريات الماضي المخبوءة في الأدرج.
- 10- (لا تعرفها الحداثق) تلون السطر الشعري بالأحمر توائماً ولون فستان الفتاة.

استعانت الشاعرة بالميزات المتاحة والموجودة في باور بوينت، (power point) وبرامج أخرى أيضاً في بناء نصها، وتراقص كل كلمة أو سطر شعري داخل الفيديو، والصورة الموظفة الثابتة منها والمتحركة والألوان الزاهية والمشعة المتوهجة أيضاً، والتأزر البنائي بينهما أسهم في إخراج نصها دينامياً حيويًا غير ثابت، ولا يسمح ببعث الملل داخل أنفس المتلقين، لأنه تارة يبعث ببصره نحو الكلمات، وتارة يبعث بنظره

للصورة، وهكذا حتى ينتهي الفيديو في ثواني معدودات دون قلق أو سأم أو ضجر، فالقارئ أثناء غوصه في القراءة يصطدم بعناصر عديدة ليفهم النص، فهو يفكك الأسطر الشعرية، ويمأل الفجوات الكلامية ومناطق الفتن الدلالية، كما ويحلل الرموز الأيقونية ويؤول الألوان التي تعكس الحالة النفسية، ومن المعلوم أن للون: "دورا هاما في إبراز خبايا نفس الإنسان، إذ له صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب والمتلقي، فاللون لغة رمزية يحمل دلالات عديدة، وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، وذلك طبعا بحضور اللغة يمكن للنصوص التي تبني على حركة مشهدية أن تخلق إيقاعا مقاربا للإيقاع اللوني".¹

ركزت سعاد عون في نصها هذا على تحميل الكلمات بدلالات لونية أيضا، لإيضاح المعنى وللتعبير عن الحالات الشعورية والتي يحس بها الأعبة، الذين تعرضوا لسهام الفراق، فأصاهم اليأس والقنوط والشجن والاكتئاب والضياح نظير تبدد روابط علاقاتهم، بسبب دخول الخريف إلى حياتهم، واللون الأصفر الذي صاحب الكلمات في البداية (1-3-7-8) عكس الحالة النفسية للشاعرة، وللمتلقي أيضا ولا سيما إن كانت تجربته تشابه وما طرحته صاحبة النص، والأصفر يحيل لدى البعض بـ "الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء، ربما الدلالة هنا ترتبط بالخريف وموت الطبيعة والصحاري الجافة".² والشاعرة ربطت الأصفر هنا بموت الأوراق وبدخول فصل الخريف المتسبب في تغير المشاعر وتبدل الأحاسيس، وقطع الروابط بين الطرفين المتحابين، واستمدت اللون الأصفر هنا من الطبيعة الخلابة ومن الفصل لأجل أن تعكس حالة المفترقين والمكتئبين والمتأثرين بالانفصال وقرار الترك، وبعدما كان الود واللقاء يجمعهم أضحت الذكريات القديمة هي التي تجمعهم فقط، فيخفت وميض الحياة وأسارير السعادة في فترة لا يعرفها إلا أصحابها نظير فقدان الشغف، ونظير الشعور بالوحدة والجفاء والبعد وقد زادت الصورة التي تحمل نفس الألوان المرافقة للكلمات قيمة جمالية ودلالة إيحائية مضاعفة، وما تبديه ألوان الكلمات توضحه ألوان الصور، وما تعكسه ألوان الصور توضحه ألوان الكلمات.

وهذا الترافق أو التجانس التوأمي بينهما يحفز المتلقي، ويحثه على الغوص في النص، والإبحار في جزر تشكيلاته البصرية، وفي زمر ألوانها المختلفة وفي بحر لوحاتها الفنية، ورسوماتها التشكيلية، وصورها الإبداعية، فلون الكلمة مثلا في من قال شابه إضاءة الشمعة المتقدة بداخل الفانوس، أما (3) فالأوراق المتساقطة والمتفرقة على الأرض والهاوية من الأعلى نحو الأسفل تشابهت هي ودلالة اللون والأسطر

1 - فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ط1، دار مجدلاوي، عمان (الأردن)، 2016، ص 7.

2 - آباد مرضية، وبلاوي رسول: دلالات الألوان في شعري السماوي، ع8، إضاءات نقدية، 2012، ص 26.

الشعرية وفي (7) تلونت كلمة القديمة باللون الأصفر، لتلائم شحوب الوردية التي ذبلت وماتت نظير قدمها، والكثير من الأشخاص لا يستطيعون رميها، بل يحتفظون بها في داخل الكتب أو إطار للذكرى والورد في بدايته يحيل على مرور ذكريات جميلة، وسعيدة لا تنسى ولن تنسى، لأنها ترسخت في الذهن عبر حاسة الشم، وعبر ذاكرة العقل.

وارتبط اللون الأصفر هنا بفترة الانفصال بعد التوحد، وبالفراق بعد الاجتماع، وبالذبول والوهن والضعف والخمول والانهيار وخوار الطاقة بعدما كانت في أوجها الكامل والمتوهج، كما ارتبطت بموت الرغبة وبفقدان الشغف، وبضعف الهمة، وبالاتكاسة التي يتعرض لها كلا الطرفين بمرور فصل الخريف، في حين نجد بأن اللون الأبيض الذي تخلل بعض الأسطر الشعرية والصور أيضاً، وبتوزيع وكأن هذا اللون هو الفاصل في التخفيف من وطأة الانفعالات، والأحاسيس التي انطفتت لفترة، وما نعاينه هنا أن الشاعر ربطت هذا اللون بذكريات الماضي العالقة في الذهن، وفي تخوم الذاكرة وأقاصي العقل، والأبيض قد يحيل على نهاية الشيء أو الأمر أو بدايته أيضاً، فالأبيض هو لون العبور لصباح يوم أو فجر جديد، كما أن انتهاؤه يوحي بمجيء السواد أو الليل، كما نجد بأن الأبيض في النص مقرون أيضاً بالعنصر الأنثوي (الفتاة)، لأنها الأكثر عطاءً وتضحية في الشاعر، وهي الأكثر تضرراً من العلاقات بشكل عام، ولذا أرادت ربما أن تمنحها الفرصة لتكون هي المقدمة في وضع نقطة النهاية (الوداع) للعلاقة أو لتضع هي بصمة البداية من جديد، أو ربما لتؤكد أيضاً أن المرأة هي الأكثر تمسكاً بالماضي، وبذكرياته على عكس الرجل.

أما اللون البرتقالي والذي تلونت به كلمة العشاق لتحيل على عودة الأحاسيس، وعلى استيقاظها من جديد بعد أن استجمعت العلاقة أنفاسها مع العودة، وقد تلونت الوريقات الموجودة داخل الصورة بالأصفر وتارة بالبرتقالي، وكفة ميزان الثانية تفوقت على الأولى لتدل أن الخريف لا يطول بقاءه لفترة أو أمد طويل، وإلى جانب هذين اللونين ظهر اللون البني لمرة واحدة فقط في السطر الشعري (حين تزوي) وفي الصورة المستمدة من الطبيعة، فاصطبغت الكلمات، وتلونت لتعلن عن أن فصل الخريف أفقد مع مجيئه اخضرار لون الأشجار، كما وأفرغها من وريقاتها حتى تعرت وبانت أغصانها، وأعوادها، وتبدل لونها وتحول إلى البني بفعل مرور الفصول.

ويتلاءم معناه ودلالات اللون الأصفر، أما الوردية والذي تلونت به كلمة الورد لمرة واحدة، وهو من الألوان الهادئة التي تبعث في النفس سكوناً، وهدهوء، وشعوراً بالسعادة، وبهذا يرى البعض أنه: "لون ملطف يغمرنا بشيء من الحب والحماية ويخفف الشعور بالوحدة والحساسية، وهو لون الحب غير

الأناني..."¹، إن النفس تميل وتسعد بوجود الألوان الهادئة، والتي تبعث إراديا شعورا لهم يحفزهم على الابتهاج، والفرح، وهذا حال اللون الوردي الذي قرنته سعاد عون بالزهور، والورود الجديدة، وبأوراقها ولونها الذي لم يبهت لأنها يبدو وكأنها قطفت للتو، والورود هي من أجمل الهدايا التي يتبادلها العشاق فيما بينهم ولذا فهي دائما تحظى بمكانة خاصة في النفوس، وحتى إن ذبلت مع مرور الوقت، فإن الذكرى لن تذبل وتهزل.

أما اللون الأحمر فيقال أنه هو لون القلب، بل إنه يرمز للحب والعشق والصبابة، ولا يرتبط اللون بهذا المعنى فقط بل إنه يحمل دلالات كثيرة، ومختلفة متباينة، فمن إشارته إلى الإنذار، أو من وجود خطر محقق قادم، إلى إشارته إلى القوة والتحدي إلى غيرها من الدلالات، والشاعرة أرادت أن تختتم بهذا اللون قصيدتها الشعرية، لتؤكد أن العلاقة التي تأثرت بالجفاء والتخلي، ستعود لتنتعش، وتتأجج شرارة لهيبها من جديد وفي فصول أخرى، وفي الأخير يمكننا القول أن الشاعرة مزجت بين الألوان الهادئة الخافتة، والفاقة المشعة لتعكس لنا حالات النفس المتأرجحة بين الفرح حيناً، والحزن حيناً آخر، وبين الاستقرار والهدوء حيناً، والتخبط والانفعال في أحيان أخرى، والأمر نفسه يحدث للعلاقة التي شهدت انقطاعاً ثم رجوعاً في فترة لاحقة بفضل الذكريات الجميلة.

4- الصوت:

وجد الشعراء في شبكة الأنترنت بيئة خصبة، لتصميم نماذجهم وفق الميزات والخصائص المتاحة والممنوحة لهم، فكانت الوسائط المتعددة هي أول ما تنبه إليه الشعراء أثناء تشكيل نصوصهم فاستثمروها جميعاً، وأدخلوها في بنية النص الساكن، لكي يحظى بحركية جديدة، وبحيوية متواصلة متغيرة، فظهرت اللغة جنباً إلى جنب مع الصورة، والموسيقى رغم أن الاختلاف بينهما واضحاً، فإذا كانت اللغة تستميل نظر وأذن المتلقي إليها، فإن الصورة تعتمد على جلبه إليها باستثارة انتباه بصره بالدرجة الأولى، أما الموسيقى فإنها تجذب القارئ عبر بث نوتات ونغمات موسيقية تطرب المسمع، فتستحسنه الأذن، فيخلق إليها السامع مباشرة.

والموسيقى لها تأثير كبير على مشاعر الفرد، فقد تعدل مزاجه وتحسن نفسيته، وتخلصه من المشاعر السلبية، والطاقة التشاؤمية ولا سيما إن صاحب الصوت حركات الرقص، وقد يفر المرء إليها أحياناً لشعوره بالحزن، وبفقدان الشغف من التجارب التي تعرض لها، فيختار الأغاني ذات الحس الموسيقي

1 - كلود عبيد: الألوان، ص 129.

الحزين، فتتأزم نفسيته أكثر لأنها تؤثر وبشكل كبير على المعنويات، وقد بات اليوم الطب الصيني ينشر فيديوهات للاسترخاء، عبر استعمال عنصر الصوت لتخليص الفرد من التعب، والمشقة وللهروب به نحو عوالم السكينة التي غابت في حاضرننا اليوم، وأضحى الفرد الحالي اليوم يميل ولا سيما مع بروز منصات التواصل الاجتماعي التي أتاحت فرصة وضع فيديوهات، أو نشر قصة (story) داخل المواقع، فيضع الصور ويكتب عن ما مر به في يومه (من إنجاز قدمه ومن فرح شعر به ومن حزن ألم به)، ويضيف إليها الموسيقى ليعكس حالته، ويترجم ما يشعر به إلى أصدقائه الذين جمعهم به عالم الافتراض، والموسيقى أوضحت مثلها مثل الصورة تحظى بمكانة كبيرة لدى المتلقين، وإن كانت الصورة تجاوزتها قليلا في المكانة ورغم ذلك نلفي بأن الموسيقى: "لا تصور ولا تقلد شيئا، فبينما الرسم فنا تصويريا والنحت له صلة بتصوير الواقع الخارجي عن طريق أبعاده الثلاثة، والأدب يمثل الواقع عن طريق الرموز اللغوية فإن الموسيقى لا تقلد ولا تمثل شيئا وهي في هذا نمط فني مستقل بذاته".¹

والموسيقى ليست تابعة أو خاضعة لأي فن من الفنون، بل هي مستقلة بذاتها، ولها طريقتها في تمثيل وعكس الواقع أيضا، فطفق الشعراء المتعطشون بذلك- ونظير إدراكهم لميل القارئ إلى الأصوات- إلى محاولة الاستفادة من هذا العنصر المهم، فهندساته الإيقاعية، وترانيمه الموسيقية، ونغماته ونوتاته تلامس وجدان المتلقي المستمع، فيميل بذلك صوب قراءة النص مباشرة، ودون التفكير، لأن لا النص فيه إطناب وتمطيط، ولا هو قابع في قوقعة السكون، بل هو متحرك دينامي نظير وجود اللغة، ولغة البرمجة والصورة والموسيقى.

وأصبح هذا الوسيط: "قرين الكلمة والصورة، قد يرد طبيعيا من إلقاء الشاعر بشكل من الأداء الفني الإنشادي الفاعل، وقد يرد نصا موسيقيا متفاعلا مع النص الخطي تفاعل إثراء للمعنى وتأويل له بما يتيح للمتلقى أن يحسن استقبال النص ويبدع في استشراف معناه".²، إن الشاعر هنا لا يتوجب عليه أن يكون ملما باللغة، وقواعدها النحوية، والصرفية فقط بل يستلزم عليه أن يكون عارفا، وعلى قدر كبير من الاستيعاب ببرامج وتطبيقات شبكة الأنترنت المستجد منها والقديم، لكي يجيد تصميم نصه بما استحدث في العوالم التقنية.

والصوت هو من إحدى العناصر الجديدة التي اقتحمت عوالم النصوص، وقد يكون هذا الصوت من إلقاءه الخاص في الفيديو، أو قد يعتمد على ألحان وأغاني موسيقية تتواءم، وحالة انفعال الشاعرة

1 - فؤاد زكريا: التعبير الموسيقي (الثقافة السيكلوجية)، د، ط، مصر للنشر والطباعة، 2009، ص 9-10.

2 - عبد الرحمان غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص 80-81.

وتتناسب بطبيعة الحال وما تحدثت عنه في النص، وسعاد عون هنا اعتمدت على لحن موسيقي حزين تناسب، ومزاج المفترقين وحال المنفصلين، ولعل نغمات الموسيقى تتراوح بين النزول تارة، والارتفاع تارة أخرى لتعكس حالتهم المتأزمة أكثر.

والموسيقى تبعث على الشجن والحزن، ومن يستمع إليها سيتأثر حتماً، فتتحرك ذكرياته وتسقط أمام أعينه، فتذرف عينيه الدموع ليظهر القلب، وليخفف عن نفسه ما يشعر به، والكثير من الناس يفرون أثناء تعكر مزاجهم، وأثناء تعرضهم للمواقف المحزنة، إلى الموسيقى للتواصل مع شجنهم بشكل مباشر، وسعاد عون حاولت أن تقرب المتلقي إلى النص بخاصة المتعرضين لنفس الحالة (الفراق) للتخفيف عنهم ولتخليصهم من عناءاتهم الذاتية، والفرد حينما يرى أن الحزن لا يخصه هو فحسب بل هو جماعي مشترك، فيصبر ولا يجزع.

وقد برعت الشاعرة في انتقاء الموسيقى الملائمة لكلمات النص والصور، فالإيقاعات واءمت نقاط الحذف وعلامات الاستفهام ودلالات الألوان ومعاني الصور وإحياءات الكلمات، فاللغة عبرت عن حالة المنفصلين والصور عكست ذلك، أما الموسيقى فإنها مثلت الشعور ولكنها في الوقت نفسه عملت على تفرغ شحنات التوتر، والانفعال والقلق التي خلفها فصل خريف البعد والانكسار على الناس، والفرد هنا عندما يستمع للحن، فإنه يسترجع ذكريات الماضي، فيتحسروياًسى على ما فات، ولكنه في الوقت نفسه يفرغ الشحنات السلبية، فتزرع بداخله طاقة تفاؤل جديدة، والموسيقى تبدأ من اللحظة (0:09) حتى آخر الفيديو ولم يطرأ عليها أي تغيير أثناء العرض المشهدي، بل حافظت على النغم المتساق والمتماسك من بدايته حتى نهايته.

5- الحركة:

إن الأسطر الشعرية الموضوعة بداخل الفيديو ليست ثابتة على سطح الشاشة، بل متحركة لأنها تتساقط حرفاً حرفاً، كالأوراق لتتشكل الكلمات فيما بعد ولا تظهر اللفظة أو العبارة بشكل مباشر، كما اعتدنا في السابق، فالأدب الرقمي يستند على الوسائط المتعددة، وعلى الحركة في بنائه، فالجمل هنا تظهر، ثم تختفي، ثم تبرز أخرى، وكأن كل سطر مستقل بذاته لا مربوط بأخرى.

واعتمدت الشاعرة هنا على تقنية التقطيع الكلي في المونتاج، فالكلمات كما أسلفنا الذكر ترد فيها الحروف بشكل شذري متقطع لغاية أن تجمع في شكل عبارات وأسطر، وكما اعتمدت الشاعرة على تقنية الفلاش باك من خلال الاعتماد على الصور المتحركة، والتي تحمل ذكريات الماضي وأدراج السالف والنص اليوم لا يتجلى إلا من خلال الشاشة التي أصبحت هي: "الوجه واللسان اللذان يفصحان عن

القصيدة التفاعلية وينشدها، ويبدعان في إلقائها مع التطور الحاصل في هذه التكنولوجيا ستغدو الشاشة أكثر رحابة واتساعاً للأدب الرقمي، والقصيدة التي بدأت بالكلمة لا تقف عند فضاء الشاشة إنما تتسع من خلاله.¹، إن القصيدة التفاعلية الرقمية لا تظهر للقارئ، إلا من خلال الشاشة التي تحقق للقارئ لذة بصرية وممتعة مرئية.

استعانت الشاعرة سعاد عون بمجمل الإمكانيات، التي أتاحها لها التكنولوجيا من البرامج المعتمدة على النظم المشفرة، والتكويدات المعقدة، ومن التطبيقات المستجدة (اليوتيوب)، لبناء قصيدة الفيديو التفاعلية، والتي تختلف كثيراً عن قصيدة الفيديو، والتي تحدث عنها إبراهيم ملحم في كتابه، وأبان عن الفرق، فالقصيدة الفيديو ليست: "هي نفسها قصيدة الفيديو التفاعلية... التي تناولتها في دراسة أخرى عند شعراء نشروا قصائدهم على موقع اليوتيوب منهم: منعم الأزرق... إن قصيدة الفيديو هي تلك القصيدة التي تقدم على مواقع التواصل الاجتماعي نصياً، وتحظى بالمواصفات التي تحكم لغتها ذائقة القارئ، وطبيعة الوسيط الناقل للنص، وتكون مقرونة بأغنية مصورة ضمن أداء للمطرب، ولقطات غالباً ما تكون ذات طابع درامي يشد حاسة البصر إلى جانب حاسة السمع".²

إن القصيدة الفيديو تعتمد على اللغة والموسيقى، التي توظف أسفل المنشور فقط؛ أي أن الموسيقى تقع محايثة للنص اللغوي، وليست جزءاً منه أو عنصراً من وسائط متعددة، وهي هنا توازن اللغة لجذب القارئ إلى المنشور عبر إحدى المواقع، أما قصيدة الفيديو التفاعلية، فهي التي سلطنا الضوء عليها من خلال نموذج الشاعرة سعاد عون، والتي فيها استندت على لغة البرمجة، والوسائط المتعددة في إنتاجها وتشكيلها وعلى الشاشة في تلقيها ونشرها، وتشابهت طريقة عرض وإنتاج القصيدة الرقمية وسيناريو فيلم سينمائي، فهي توكأت على آليات إنتاج المشهد أو اللقطة المستوحاة من فن السينما، فمن الحركة إلى الديكور، إلى الإضاءة إلى مسرحية المكان، والمشاهد المستوحاة من الطبيعة.

وتتوالى الصور المتحركة بالأحداث المتتابعة والمجريات المتتالية، وهي التي قد توهم أي قارئ بأن كل حدث مستقل بنفسه عن غيره، ونقاط الفتن المحذوفة والتي استعانت بها الشاعرة تشبه فن المسرح الصامت المعتمد على الحركات الإيمائية الصامتة، يضاف إلى هذه العناصر عنصر الحوار أو المونولوج الداخلي للشخصيات الموظفة بداخل النص، فالفتاة المستلقية يبدو أنها تقيم بداخل نفسها أحاديثاً طويلة إثر تعرضها للاحتراق الداخلي من جراء تجرعها، لفعل الخيانة والغدر والفرار، كما أن الفتاة التي

1 - إلهام شافعي: إشكالية الأدب التفاعلي وهويته الأجنبية، مج (7)، ع (1)، مجلة مقاربات، 2021، ص 201.

2 - إبراهيم أحمد ملحم: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 89.

تكتب رسالة، فهي الأخرى تقيم حواراً أو تلاسنا داخلياً... وفي الأخير ما عسانا نقول إلا أن الشاعرة أحسنت الجمع بين الوسائط المتعددة بالألوان المختلفة والمتباينة، وكل عنصر تأزر والآخر كأنهما من بنية واحدة، واستطاعت الشاعرة أن تلعب بالمؤثرات السمعية والأبعاد الصورية، والعناصر اللغوية والألوان الجمالية، ليخرج لنا في النهاية نصاً استفاد من الدعامة الرقمية استفادة قصوى، لتعرب ولتعبر من خلاله عن الأحاسيس التي أثرت في نفسية الفتاة أو الرجل على السواء عند تعرضه للخيانة من الطرف الثاني.

6- سيميائية القراءة في قصيدة الفيديو التفاعلية:

إن الشاعرة خلفت أثناء كتابتها حفر أو مناطق ألغام (نقاط الحذف) إلى جانب اللغة، فوراء كل كلمة أو سطر شعري نلفي فراغاً مقصوداً تركته للقارئ لتفتح المجال أمامه، ليكشف عن المسكوت عنه أو المتوارى خلف التشكيلات البصرية، ولعل المقصود بسيميائية القراءة هنا هو: "دراسة القراءة بطرفيها القارئ والمقروء والعلاقات والتفاعلات التي تتم بينهما، بوصفها مجالاً سيميائياً، وهذا يعني إعادة إنتاج القراءة أو قراءة القراءة وفق معطيات السيميائيات الحديثة".¹

وكما أسلفنا الحديث مسبقاً فإن النص المقروء يحتاج إلى تأويلات صحيحة وسليمة مضبوطة وخالية من الأخطاء، والمبدع هنا هو المتحكم في عدد التأويلات التي يسمح بها، أما النص القارئ فهو مرهون بكفاءة القارئ، وبمقدرته في كشف المغاليق وفتح باب التأويلات، أما عن العلاقة بينهما فيتم من خلالها الوصول إلى المعنى، وقد تلقى العديد من القراء قصيدة الفيديو، وتفاعلوا معها عبر الخاصيات المتروكة والمتاحة لهم :

6-1- انطباع المتلقي حول قصيدة الفيديو لسعاد عون:

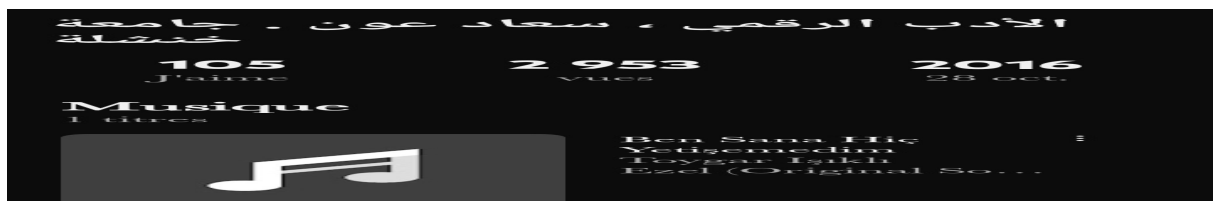
يرتبط هذا النمط النوعي من التفاعل بالذائقة القرائية؛ أي أن النص هنا أصبح يخضع لانطباع وأهواء وذاتية المتلقي، فهو يقدم رأيه بحسب ما إذا أعجبه الفيديو وراقه، وبحسب ما إذا لم ينل أولم يحصد على إعجابه فينفر منه، وهو هنا مخير في منصة اليوتيوب على وضع علامة الإعجاب (like)، أو اللاإعجاب (dislike)، والقصيدة هنا حصلت على (105 إعجاب)، و(0 لا إعجاب) و(8 تعليقات) وشاشة الصورة المأخوذة تثبت ذلك:

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 202.



الشكل رقم(42)، تفاعل القارئ مع النص اليوتيوبي.

والعدد هنا قليل مقارنة بعدد المشاهدات التي وصلت إلى (2953)؛ أي أن هناك زوار أكثر قرروا مشاهدة ثم ذهبوا دون تخليف أي أثر لهم:



الشكل رقم(43)، نسبة مشاهدة القصيدة

وسنبرز هذا التذبذب الواضح في المشاهدة والتفاعل من خلال رسم بياني يوضح ذلك:



الشكل رقم (44)، نسبة التفاعل

أما عن إعادة التدوير فلم تظهر لنا نتيجة المشاركة، لأن لا أعداد إلى جانب الأيقونة غير اللغوية، وأما عن التعليقات اللغوية الواردة أسفل المنشور، فلم تخرج عن إطار الثناء والمدح والإطراء على شخص الشاعرة سعاد عون، ويبدو أن الفئة المعلقة هم طلبة الدكتوراة الذين حفزوها من خلال تعليقاتهم على الإبداع أكثر في هذا المجال الرقمي، وعلى المواصلة في مسارها، ومنهم من افتخر لكونه درس عندها

واستفاد من علمها، ومنهم من تمنى لها التوفيق، ومنهم من طلب منها المساعدة للعثور على نصوصها في النقد التفاعلي وصور الشاشة الملتقطة توضح هذا:



الشكل رقم(45)، تفاعل القارئ الفيسبوكي مع النص الشعري اليوتيوبي.

والتعليقات هنا لا تخدم النص البتة لأن التفاعل هنا يمكن أن نضعه في خانة السلبي لا الإيجابي فالقارئ يتوجب عليه أن يؤول النص من خلال المساحة المتروكة له في هذا الفضاء اليوتيوبي، كما يستلزم عليه أن يفهم ويستوعب دلالات ومعاني النص المخبوءة والظاهرة، فالمسؤولية بعد النشر أصبحت تقع على عاتقه اليوم، فهو المعول عليه في مشاركة المبدع إنتاجه بالتعليق عليه، وشرح ما غمض فيه.

2-6- سيميائية النص المقروء:

إن سيميائية النص المقروء أضحت ترتبط بكيفية: "إنتاجه وتشكله خاصة فيما يتعلق بشكل المعنى فيه واشتغال العلامات داخله، وسيرورتها الدلالية (السيميويزيس)...والنص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي... يعتمد على إعطاء العلامات امتداداً أكثر، فالمعنى فيه يتشكل وفقاً لإحالات العلامات المتكررة وامتداد السيرورة الدلالية، فالمعاني فيها لا تتشكل وفقاً لمستوى التعيين بل وفقاً لمستوى الإيحاء."1

1 - علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 202.

وهذا لا ينطبق على كل النصوص بطبيعة الحال، فالكثير من النصوص المبتوثة على المواقع تتسم بالمباشرة والسطحية، ولعل طغيانها هنا يعود إلى القارئ الذي يميل إليها أكثر من النصوص الغارقة في الغموض والإبهام، والتي قد لا تتواءم وموسوعته المعرفية، وثقافته الفكرية فيهرب منها، وقد قسم الباحث هنا النصوص الأدبية المنشورة في مواقع التواصل الاجتماعي حسب أسلوبها إلى قسمين: أسلوب حدثي لا يفهم إلا بعد قراءة متمعنة وإدراك عميق وأسلوب تقليدي/ مباشر يفهم منذ الوهلة الأولى لأنه يدور في مدار معين مقصود، ويمكن أن نضم نص سعاد عون إلى الأسلوب الحدثي، فمعنى هذا النص لا يتشكل منذ اللحظة التي يصطدم فيها القارئ معه، بل يحتاج إلى تريث وتروي في القراءة للفهم وصحيح أن القراءة تدور في مدار الهجر والفراق، والتي قد لا يحيد أي قارئ عن هذا الفهم، ولكن كل قارئ هنا له تأويله الخاص به للنص، والذي يستوعبه من خلال الصور والكلمات والموسيقى، فأحدهما قد يرى مثلاً أن الفتاة تعرضت للخيانة، ولذا قررت الانفصال وهجر الطرف الثاني، ومنهم من يرى أن النزاع الذي حصل مؤقت وستعود العلاقة لتحيا من جديد... وغيرها من الاحتمالات التي فتحت باب تأويلات كثيرة.

3-6- مشاركة القارئ اليوتيوبي في عملية الإنتاج:

أ- القارئ المتوقع:

إن الشاعرة بمجرد انخراطها في مواقع التواصل الاجتماعي، لنشر أعمالها أرادت أن تتعرف أو تكسب جمهوراً افتراضياً جديداً، والآراء التي أضحت يخلفها القارئ أسفل المنشور تؤثر في المبدع كثيراً، فغير إن كان الرأي وجيهاً وسديداً وذو قيمة، ويحاور المبدع القارئ في التعليق، أو قد يحاور القراء بعضهم في التعليقات، ومن هؤلاء القراء نعثروا على القارئ المتوقع الضمني الذي كان موجوداً في فكر المبدع لحظة الكتابة بفكره، وموسوعته المعرفية، وبطريقته في التأويل وفي قدرته على ضبط الدلالة المناسبة، فنقاط الحذف الموضوعية دائماً وعلامات الاستفهام المكررة هي كلها أساليب تدل على أن الشاعرة تطمح إلى مشاركة المتلقي لها في الإنتاج والتشكيل.

ولا نكاد نعثروا على هذا النوع من القراء والقراءات داخل النص ذاته، بل وجدناها متوفرة في المقالات المنشورة داخل شبكة الأنترنت، كالمقال المعنون بتداخل الأجناس والجماليات الكرنفالية في الأدب الرقمي القصيدة التفاعلية (من قال...؟؟؟) لسعاد عون أنموذجاً لمحمود خليف خضير الحيايني (العراق) وقصيدة الفيديو إذن تجاوزت حدود الزمان الواقعي والمكان الجغرافي، إلى الانفتاح على آخر افتراضي، فالقارئ

للقصيدة هنا من دولة العراق؛ أي خارج منطقة حدود الجزائر المغلقة، وصحيح أن الباحث هنا ركز على جمالية الأنساق الكرنفالية (الطابع السينمائي)، إلا أنه قدم قراءة جديدة وقيمة للنص، فحلل وكشف وبين وأوضح دلالات النص الغامضة، إذ يقول أن قصيدة الشاعرة: "سعاد عون يدور موضوعها الرئيسي حول علاقة الحب التي يمكن أن تصل إلى نهاية الفراق أو الهجر... عاملة على إخضاع فضاء القصيدة التفاعلية إلى محدودات تكون فيها هناك علاقة بين المعنى أو الموضوع الرئيسي للقصيدة، والجانب السينمائي، والحركي ودوره في تحفيز المتلقي على التفاعل معه فقد مارست دوراً في تقطيع مونتاج للفضاء الصوري والكرافيكي، الذي أصبح عن طريقه فضاء الصورة الحركية مرجعية لها في فهم المعنى الغائب".¹

إن الباحث هنا حدد الموضوع أو السياق الذي يدور حوله النص، ثم تحدث بقليل من التفصيل عن أن العناصر الصورية والمؤثرات السمعية هي التي ساهمت جميعها في تحديد هذا المعنى، وتطرق بعد ذلك أثناء عرضه للحديث عن الأشكال الكرنفالية (الديكور، الإضاءة، ومسرحة المكان...) الموجودة داخل هذا الفيديو، كما قدم تحليل للصور من زاوية رؤيته ومنظوره الخاص، وقراءته هذه ثرية ومعقدة وتنم على أنه ذو ثقافة واسعة وموسوعة علمية كبيرة.

ب- القارئ النموذجي:

إن القارئ النموذجي باستطاعته تعبئة فجوات النص، وفراغاته المتروكة للمشاركة في إنتاج النص المبتوث والملقى بين يديه، وهو بتعقيباته وبأبحاثه يثري النص، ويعزز من قيمة وجوده وحضوره، بل ويضمن بقاءه واستمراره، فمثلاً بدأ الاهتمام كثيراً ينصب على نصوص الشاعرة في الآونة الأخيرة لدى الباحثين والدارسين سواء داخل الجزائر أو خارجها، ويمكن عد بعض الباحثين الذين اشتغلوا على قصائد عون في مقالا لهم والمعنون بـ "بلاغة الصورة المرئية في الشعر الرقمي العربي من منظور نظرية التلقي قراءة في اللوحات الرقمية لسعاد عون" إلى جانب المقال الذي ذكرته آنفاً، وقد تم اقتراح عنوان مناسب من قبلهم للقصيدة المنشورة بحيث: "يمكننا وضع عنوان لها انطلاقاً من البدايات كأن نقول

1 - محمود خليف خضير الحياي: تداخل الأجناس والجماليات الكرنفالية في الأدب الرقمي القصيدة التفاعلية (من قال...؟؟؟) لسعاد عون أنموذجاً، عدد خاص، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها (أبحاث الشعر العربي)، 2024، ص 301.

"فصل آخر" أو "شمس ما بعد ظلمة"؛ والظلمة هنا لارتباطها بالهموم والمخاوف والألم الذي يسببه الفراق، إلا أن شمس تحمل معاني الأمل والنور وتغير الأجواء.¹

إن الباحثة هنا ترى أن الندبات التي يخلفها الفراق لها أثراً كبيراً على الفرد، ولكن هذا الهجران لا يدوم طويلاً، فشعاع الأمل والتفاؤل دائماً يأتي بعد المصاعب والعقبات والمتاعب، ومحمود الحياني خالف هنا الباحثين لأنه يرى أن بصيص الأمل لن يظهر، وأن العلاقة لن ترمم وتعود كالسابق، فالبعد والجفاء هو من أفضل الحلول بعد التعرض للخيانة والغدر، وقد ربط هذا الفعل بالرجل لأن الفتاة هي المغدورة، ولذا قررت قطع الروابط والصلة مع الطرف الآخر (الرجل) القائم بهذا الفعل في حق الفتاة البريئة التي تعرضت لصدمة كبيرة أثرت في قلبها، وعلى حياتها كلياً، فتتقلب موازين مبادئ حياتها، وهذا ما أكدته الباحثة في خاتمة بحثه فـ: "المشاهد المتسلسلة في هذه القصيدة... التي انصهرت بها الأبعاد الإدراكية السمعية والبصرية لتقدم استجابات حسية متنوعة تعبر عن الفراق والهجر والغربة والاعتراب متخذة من الطبيعة صورة أو محاكاة تعبر بها عما يجول في كوامن النص الإنسانية ولا سيما بما تشعر به المرأة التي حافظت على وعودها وعهودها التي خانها الرجل عن طريق الفراق والابتعاد..."².

صورت القصيدة حسب الباحث احتراق الفتاة داخلياً بعدما تعرضت لأسوأ فعل على الإطلاق، وقد تألفت العناصر أو الوسائط المرئية، السمعية، اللغوية في تجسيد دلالات البعد أو الفراق، وتوكدت كثيراً الشاعرة هنا على الصور المستمدة من الطبيعة، التي عكست من خلالها بدقة متناهية حالة النفس المكتوية بلهيب الهجران، ولكنها ورغم هذه الحرقه لم تأب أن تظل على حالها تبكي، وتشتكي بل عازمت على النهوض والمقاومة، مقاومة أحاسيسها وواقعها وحالتها المأزومة المتقهقرة.

4-6 - سيميائية النص القارئ:

يكاد يغيب التأويل في النصوص المنشورة على مواقع التواصل الاجتماعي، فقلما نجد قارئاً يتفاعل مع النص من خلال الخاصيات المتاحة؛ أي بتفكيك معانيه اللغوية، وتشريح عناصره الأيقونية، بل نجد أن معظم آرائهم في التعليقات تتراوح بين الثناء على شخص الكاتب من جهة، وعلى إبداعه من جهة أخرى، ليطفئ بذلك روح الإطراء والتملق على حساب الاهتمام بالجوهر، والمحتوى الإبداعي، وهذا ما

1 - ليندة بولحية، جمال مجناح: بلاغة الصورة المرئية في الشعر الرقمي العربي من منظور نظرية التلقي قراءة في اللوحات الرقمية لسعاد عون، ص 574.

2 - محمد خليف خضير الحياني: تداخل الاجناس والجماليات الكرنفالية في الأدب الرقمي القصيدة التفاعلية (من قال...؟؟؟) لسعاد عون أنموذجاً، ص 305.

ألفيناه في نصوص سعاد عون المنشورة في قناتها على اليوتيوب، ولعل آليات سيميائية القراءة سنستنبطها من المقالات المنشورة على شبكة الإنترنت (الموسوعة، الطوبيك، العالم الممكن)

أ- الموسوعة:

يستند النص القارئ: " في بعض تجلياته على الموسوعة بوصفها مدخلا ضروريا لفهم النص والموسوعة هنا تشمل موسوعة النص اللسانية والثقافية وموسوعة القارئ المعرفية...¹، إن كل قارئ يحمل موسوعة فكرية ثقافية، معرفية معينة، والتي يختلف ويتميز فيها عن الآخر، وهي التي ينطلق منها في فهمه لمعنى النص، فإذا كان ملما بالعلوم، وعلى قدر من الثقافة، فإنه سيستوعب معنى النص بسهولة فيثري النص بمسار قرائي متميز، والذي ينم بأنه على اطلاع واسع بالآليات النقدية، والأدوات التحليلية وبالقواعد التفكيكية، وهذا ما ألفيناه في قراءة محمود خليف الحياي الذي استوعب النص ومعانيه الواضحة ودلالاته المعتمدة المهمة، وقد قدم لكل صورة قراءة تأويلية سواء لألوانها وانعكاسات أضوائها أو للمكان (الطبيعة)، أو لأساليب الاستفهام التي ضارعت بعض النصوص الشعرية.

والسؤال الاستفهامي بحسبه يشي: " بالدهشة والتعجب المنسجم مع اللون الحزين، فصورة الثريا أو المصباح يمكن أن تأول بأنها حالة من التوهج والشعور بالاحتراق الداخلي بما يمكن أن ينطوي عليه هذا السؤال الذي يوحي فيه اللون الأحمر الخافت بالغموض وعدم الوضوح والمتاهة...²، قدم الباحث من خلال موسوعته قراءة وتأويلا لصورة الواجهة، والسؤال الاستنكاري الموجود فيها توائماً، ودلالة اللون الغارق في الشجن وصورة الشمعة المتقدة أيضاً، وكلاهما عكسا حالة الفتاة التي اكتوت بنار الخيانة والفراق، والفتاة هي الأكثر تضرراً لأن عواطفها هي التي تسيرها، والباحث هنا فسر وأول النص بناء على موسوعته اللسانية والمعرفية الثقافية، كما لا يخلو النص القارئ من الأفكار الإيديولوجية الذاتية الخاصة بالباحث.

ومن المعروف أن أي نص يمتلك موسوعة ما، لكن يشترط أن تكون موسوعة القارئ تقارب أو تعادل موسوعة النص ليتمكن من الحفر في مكانه، وبواطن أعماق مدركاته، ويغيب أو يندرج هذا التقارب في منصات التواصل الاجتماعي، ولا مندوحة من الإشارة هنا أن الجمع بين موسوعة قصيدة الفيديو

1 - إبراهيم أحمد ملحم: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 219.

2 - محمد خليف خضير الحياي: تداخل الاجناس والجماليات الكرنفالية في الأدب الرقمي القصيدة التفاعلية (من قال...؟؟؟) لسعاد عون أنموذجاً، ص 301.

التفاعلية، وموسوعة الباحث قد عملا على تشكيل معنى معين، ويشترط وجود كلا الموسوعتين للوصول إلى المعنى النهائي، ولعل المعنى الذي نتج هنا عن التزاوج بين الموسوعتين يتعلق بالموضوع الذي حدده للنص والذي يدور حوله الفراق أو الهجر.

ب- الطوبيك:

يتعلق المدار الدلالي/ الطوبيك بـ" المعنى العام أو الغرض أو المغزى الذي ينتجه تعاضد علامات النص ومجيئها في سياق عام ومقام معينين وكثيراً من النصوص القارئة للنصوص الأدبية في (فيسبوك وتويتر) تعطى مداراً دلالياً بناءً على تعاضد علاماتها والسياق الذي وردت فيه.¹، تتضافر علامات النص اللغوية وغير اللغوية في التأسيس لمعنى يدور في فلك معين والذي يتفق الجميع حوله؛ أي لا يمكن أن يجيء قارئاً آخر، ويتحدث عن سياق مختلف للنص، فكلا المقالين نجدتهما يتحدثان عن الآثار التي خلفها الهجران والفراق على الفتاة، فمعالم الحزن ومشاعر الاشتياق وأحاسيس الاحتراق بانته، وطغت على القصيدة.

ج- العالم الممكن:

يعتمد القارئ أثناء الغوص في النص والابحار في دلالاته إلى التأسيس لتصورات في ذهنه أي أنه " يتصور عاملاً مفترضاً للعالم الواقعي للنص، وهذا العالم يجب أن نستوعب النص بمعطياته الدلالية فهو يبني عالم يتطابق مع إمكانيات النص...²، إن هذا التصور المؤسس من قبل القارئ لا يجب أن يشابه عالم النص الواقعي، فبسعيه الحثيث نحو الإمساك بلب المعنى، وبمقصود النص يبني عالماً ممكناً للنص، ولعل هذا البناء يسهل تأسيسه في النصوص السردية، لكن يصعب ذلك قليلاً في النصوص الشعرية، ولكن استطاع الباحثون هنا بناء عالماً ممكناً للنص من خلال توضيح معناه، وبعد التمعن طبعاً في العناصر والمحددات الموزعة في الفضاء اليوتيوبي وداخل القصيدة.

5-6- اتجاهات النص القارئ:

أ- النص الناقد:

1 - إبراهيم أحمد ملحم: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، ص 219.

2 - المرجع نفسه: ص 220.

وهو النص الذي يتكأ على آليات وإجراءات معينة لاستكناه معنى النص، وينقسم بدوره إلى قسمين؛ النص الواعي يتعلق بالقارئ الذي يتوجه صوب تحليل البنية العميقة للنص كمحمود الحياي، وليندة بولحية، أما النص السطحي فيتعلق بالمعنى المباشر (السطحي)، ونلفيه في التعليق المنشور على القصيدة في اليوتيوب لدى صاحب الحساب المسمى بمحمد غانم والقائل:



الشكل رقم (46)، تفاعل القارئ اليوتيوبي مع النص

ب- النص الانطباعي:

وهو المعتمد على انطباع القراء وأهوائهم في التعليق على النص المبتوث، سواء كان هذا التعليق مادحا مثنيا أو ناقدا لاذعا متهجما، وتخلو نصوص سعاد عون من التعليقات المسيئة المشينة.

6-6- سيميائية العلاقة بين النص القارئ والنص المقروء:

أ- العلاقة المباشرة:

من أهم الحقول في سيميائية القراءة، فهي التي بها يتأسس كلا النصين معا، فالنص المقروء لا قيمة لوجوده إلا إذا حظي بمتابعة وإقبالا من لدن القارئ، والنص القارئ هو الذي تولد من رحم التزاوج بين كلا العنصرين، وتنقسم سيميائية العلاقة إلى مباشرة وغير مباشرة، والمباشر منها كما أسلفنا الذكر سابقا مرتبط بثلاث أنماط (التأويل، الشرح، الانطباع)، فالتأويل لا نكاد نعر عليه مثلا في التعليقات أسفل المنشور، لأنه يعتمد على تحليل البنية العميقة، والغوص في معانيها المبحرة في عالم الغموض والرموز، وقد نلفي هذا في فيسبوك مثلا لكن في يوتيوب غاب عنا هذا النوع، لكن إذا ما عدنا إلى تحليل الباحث الحياي فإننا نجده غرق في تحليل معاني النص (العميقة والسطحية).

وربط بينهما ليجد الدلالة النهائية له، وكما شرح هو والباحثة منال النص من خلال دلالاته السطحية المباشرة أيضا، أما العلاقة الأخيرة (الانطباع) والذي تنفرع إلى قسمين؛ نصي وغير نصي، والأول منها متعلق بالجانب غير اللغوي (كالإعجاب والمشاركة والأيقونات الأخرى ماعدا التعليق طبعا)، والقصيدة

هنا حظيت على (105 إعجاب)، أما عن بقية الأيقونات، فهي تخلو من الأعداد، وما نستطيع أن نعاينه من خلال كل المنصات أن علاقة الانطباع غير النصية هي التي طغت، وانتشرت على حساب الأيقونات اللغوية لأنها لا تأخذ وقتاً طويلاً أو جهداً كبيراً.

ب- العلاقة غير المباشرة:

ترتبط بوجود علاقة بين نص سابق ونص لاحق؛ أي ما يسمى هنا بالتناص، والتوليد، والتمطيط والاقتباس، ولا نكاد نعثر هنا في داخل قصيدة الفيديو التفاعلية على تناص ظاهر أو خفي، كما أن التدوير أو إعادة تحويل النص لم يشمل هذا النص، فلا نكاد نعثر على باحث آخر، قام بالتجديد في الفيديو المنشور لأنه لا يحتاج إلى ذلك (بإضافة صور مثلاً أو نص لغوي آخر)، أو ربما قد يحتاج إلى إلقاء صوتي فقط، على عكس النصوص المنشورة في الفيسبوك، والتي تجمع بين العنصر اللغوي والصوري كالنماذج التي تطرقنا إليها وطبيعتها تسمح بإعادة تشكيلها وجمعها في فيديو من جديد.

فتح الموقع اليوتيوبي أمام المبدع إمكانات كبيرة لا حد لها ولا قيد، فبإمكانه أن يمزج داخل الفيديو بين الصور والموسيقى واللغة والتشكيلات البصرية، دون أن تمنعه مساحة التخزين، أو عوائق النشر الورقي من ذلك، وهذا ما فعلته الشاعرة سعاد عون لحظة انضمامها إلى اليوتيوب، وبث تجاربها الإبداعية بداخله، وقد أجادت وأحسنّت الدمج والنظم والتشكيل.

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ
مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

- ونشدانا للغايات السابقة نختم البحث بجملة من النتائج، والتي نرصدها في النقاط الآتية:
- بعد أن ظهرت التكنولوجيا إلى العلن تغيرت طريقة النشر واختلفت كلياً عن السابق، فلم تعد الروايات والنصوص الإبداعية تتجلى عبر الورق الساكن الملموس والثابت، بل أضحت تتجلى عبر الشاشات الأثرية وغير الملموسة، فظهر في البداية نتيجة لذلك ما يعرف بالنشر الإلكتروني أي أن المنشور الورقي ينقل كما هو بحذافيره، دون إقامة أي تعديلات في كنهه أو المساس بمضمونه حتى، ثم بعد ذلك ظهر النشر الرقمي الذي فتح باب التجريب والتجديد والابداع صوب الاختلاف لا الائتلاف.
 - احتوت شبكة الأنترنت على العديد من المناشير أو المنشورات المختلفة، والمتنوعة بتنوع التخصصات والتوجهات والمقاصد والغايات.
 - إن النشر الرقمي أتاح فرصة لتأسيس، وإنتاج المعلومات، بل ونشرها أيضاً عبر وسيط شبكة الأنترنت، وعبر البرامج، والآليات، والتطبيقات الناتجة عن رحم شبكة الأنترنت، ولا فائدة من المعلومات التي تبقى حبيسة أدراج ذهن صاحبها، أو أسيرة دفني كتاب مؤسسها لأن النشر هو من يحييها ويقدم إليها إكسير الحياة.
 - انفتح الإبداع الأدبي على عوالم التجريب بعد الانخراط في منصات التواصل، فبرزت منشورات إبداعية شعرية قصصية جزائرية كثيرة، ولأسماء إبداعية لا حصر لعدد حساباتها، ولأسمائها الوهمية والحقيقية.
 - انخرط المبدعون الشعراء في تطبيقات ومنصات التواصل الاجتماعي، لأنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ من واقعهم، ومن واقع القراء، الذين حلّقوا في سديمها، فألفوها وألفوا خاصياتها حتى ابتعدوا عن القراءة والمقروئية، ولذا حاولوا الوصول إليهم من خلال نفس الفضاءات، ليتمكنوا من كسب ودهم ومن استمالة إعجابهم بنصوصهم الإبداعية من جديد.
 - أثرت منصات التواصل الاجتماعي على الشعراء وعلى الإبداع الشعري بالسلب حيناً والإيجاب أحياناً أخرى، ففي الدفة الإيجابية نجد بأن الشعراء تمكنوا من إثبات ذواتهم عبرها لأنها خلصتهم من مقص الرقابة، ومن الشروط الكثيرة لدور النشر والمتعسفة أحياناً، كما ومكنهم هذا النشر المتاح والمتحرر من الوصول إلى شريحة كبيرة من المجتمع، أما في الدفة السلبية فنجد بأن المنصات أسهمت في بروز الكثير من الهواة الصاعدين، وغير المتمرسين أو غير العارفين بقواعد

الأدب النحوية والصرفية منها، فتفشيت الأخطاء وكثرت المثالب، ورغم ذلك قد لا يتقبل واضع النص تقويماً أو نقداً من أي أحد، ولذا طغت الكثير من النصوص غير المكتملة النضوج أو البناء أو النصوص المعبأة بالأخطاء اللغوية، وغير السليمة وبالتركيبات المهلهلة.

- مرت اللغة بمراحل مختلفة من حياتها إلا أنها لم تتأثر كثيراً رغم العواصف اللوارج التي ضربت بها وقد حافظت على مكانتها وسلطانها لفترة طويلة من الزمن، ولكن بمجيء التكنولوجيا وبطغيان لغة البرمجة تأثرت اللغة، لأن المتلقي المنضم إلى هذه المنصات لم يعد يستعين باللغة فقط للتعبير عن نفسه وللتواصل مع غيره، بل أضحي يستعمل اللغة والصورة، فالحرف لوحده لم يعد يغريه ويؤثر فيه، ولذا قرر الاستعاضة عن قراءة المنشورات الطويلة، والغارقة في الاسهاب لصالح عناصر أخرى، ولكن هذا لا يعني التخلي عنها أو تركها، أو التحمس برفع شعارات فنائها وزوالها، فهي لا زالت تقاوم وتتصدى لأجل بقائها بداخل المتكلمين بها، وبداخل الأعمال الإبداعية ولا زالت تؤدي دورها في إيصال الرسائل، وبث الدلالات والمعاني إلى المتلقين، وقد ظهرت في الآونة الأخيرة بعض المحاولات الجادة لأجل حماية اللغة، ومعالجتها من الأخطاء التي يرتكبها أصحابها وهذه الجهود الحثيثة تندرج ضمن مجال اللسانيات الحاسوبية.

- بظهور شبكة الأنترنت وتطبيقات مواقع التواصل الاجتماعي دخلت الصورة إلينا، واقتحمت عوالمنا وغزت حياتنا الواقعية حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الفضاءات، فالمتلقي يميل إليها لأنها تختزل له الأحداث في لقطة أو مشهد واحد فقط، كما أن ألوانها الزاهية تحفز القارئ على الغوص فيها لأجل تفكيك وتأويل وتحليل، واستنطاق دلالتها الغامضة، ومعانها الغارقة في الابهام ولذا أصبحت هي الأخرى جزءاً من المنشورات الشعرية الإبداعية، أي أنها لم تعد مجرد إكسسوار أو حلية فقط تزين بها النصوص، بل أضحت عنصراً بانيا مهماً في التأسيس.

- رغم انتشار الصورة المهول واللامحدود، إلا أنها لا تستطيع أن تؤسس للنص، وحدها بل يجب أن تتعاضد وعناصر أخرى في التكوين.

- لقد اعتمد المتراسلون في منصات التواصل الاجتماعي على لغة الإيموجي في التعبير عن حالاتهم وأحاسيسهم، وفي التعبير أيضاً عن مواقفهم الراضية اتجاه قضية أو فكرة ما، والرفض يتضح هنا من خلال كثرة استعمال الإيموجيات المعبرة عن سخطهم، وعن عدم رضاهم في التعليقات وأحياناً يكون موقفهم إزاء النص محكوماً بإيموجيات معبرة أيضاً.

- أسهم ولوج الشعراء في المنصات إلى بروز أشكال وأنماط متعددة من القصائد (القصيدة الومضة قصيدة الفيديو، القصيدة الشاملة...)
- تآزرت اللغة والصورة في بناء النصوص الفيسبوكية المختارة (لعبد الحميد شكيل، وردة أيوب عزيزي)، ورغم أن طبيعتهما مختلفة إلا أنهما تمكنا من الانصهار والذوبان في بعضهما البعض لينتجا لنا في النهاية دلالة متكاملة.
- إن النص الإلكتروني التفاعلي بإمكانه أن يغادر عوالم الحواسيب، ليتحول إلى نص ورقي ودون أن تتأثر بنيته كثيرا.
- من الصعب أو من الاستحالة أن يتم نقل النص الشعري الرقمي التفاعلي (قصيدة سعاد عون) إلى الوسيط الورقي، لأنه سيفقد خصائصه الجمالية والدلالية.
- أسهمت ميزة النشر المواكب لأحداث وقضايا الواقع التي تمس المحيط أو المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر، أو الذي لا ينتمي له، ولكن تربطه به روح الإسلام والنخوة العربية، فينظم أبياتا وقصائدا شعرية تواكب ما يجري على غرار السابق الذي غابت عنه هذه الميزة.
- ما نعاينه داخل منصة الفيسبوك أن المنشورات الشعرية الإبداعية الجزائرية الفيسبوكية تستند على اللغة لوحدها فقط، إلى جانب لغة البرمجة، ودون الاستعانة ببقية العناصر الأخرى رغم أهميتها.
- إن النصوص المنشورة بداخل منصة اليوتيوب تختلف عن النصوص المنشورة في الفيسبوك فالأولى منها تعتمد على الفيديو في إنتاج المحتوى الإبداعي؛ أي بإمكان صاحب العمل أن يستعين أو يتلاعب بالكلمات والصور والموسيقى كما يريد، فيضمها جميعا داخل نصه بالاعتماد على برامج وتطبيقات أخرى، وكل عنصر يساهم في تكملة عناصر أخرى، أما الفيسبوك فهو يتيح إمكانية نشر النص لوحده فقط، أو الصورة لوحدها، أو قد يجمعهما مع بعضهما البعض، فله حرية الاختيار هنا، وقليل منهم من يختار الاستعانة بالفيديو داخل منصة الفيسبوك.
- إن اللغة تحتاج إلى حفر وقراءة وغوص داخل مكنونات النص، في حين الصورة لا تحتاج إلى حفر عميق ولا سيما الصور المباشرة الواضحة.
- إن فهم المعنى أضحي يستدعي الإحاطة بكل العناصر المساهمة في بناء النماذج لا باللغة وحدها.

- كان العنصر اللغوي المؤسس للأعمال الإبداعية يسهم في استثارة الخيال، ولكن مع مجيء العناصر الأخرى بدأ هذا العنصر يختفي تدريجيا، فالآلة قتلت أو أفقدت الشعراء حس الإبداع نظير اهتمامهم، وانشغالهم بالعناصر غير اللغوية وبلغة البرمجة- ولا ينطبق هذا على الجميع بطبيعة الحال.
- فتحت منصات التواصل الاجتماعي أمام القراء المتابعين باب التفاعل والحوار والمناقشة مع المبدعين الشعراء، ومع أقرانهم من القراء أيضا.
- إن غياب شبكة الأنترنت تحرم القارئ من التفاعل مع المنشور الإبداعي الرقمي أو الإلكتروني التفاعلي.
- قد لا تتطابق بعض الأيقونات الصورية، ودلالة النص اللغوي البتة في منصة الفيسبوك فإيرادها لدى البعض قد يكون من باب التزيين أو الإضافة الجمالية لا غير.
- أضحى القارئ الافتراضي اليوم يتفاعل مع النص عبر الأيقونات اللغوية، وغير اللغوية المتاحة من قبل المنصات (الإعجاب، التعليق، المشاركة).
- أسهمت آلية سيميائية القراءة في دراسة التفاعل الذي يقيمه القارئ الافتراضي مع النصوص المنشورة في منصات التواصل الاجتماعي، وبين العناصر الثلاثة التي تندرج ضمن هذا الإجراء - سيميائية القارئ، وسيميائية النص المقروء، والعلاقة التي تجمع بينهما- نحاول تحديد نمط التفاعل الذي يحدثه المتلقي.
- إن مجمل التعليقات التي يتركها القارئ داخل النص المنشور (سواء الفيسبوك أو اليوتيوب) تدور معظمها في دائرة الإطراء والثناء، والمدح على شخص الكاتب أو على النص، وقلما نجد التعليقات التي تهتم بمضمون النص.
- لاتزال الكثير من الأسماء الإبداعية الجزائرية اللامعة والمعروفة من قبل تحظى بمتابعة كبيرة وبإقبال واسع سواء على الصفحات الخاصة بهم، وسواء لدى مجموعاتهم الشعرية ونماذجهم وعانيت هذا أثناء تجوالي في المنصات.

قَائِمَةٌ الْمَضَامِيرُ
يَا أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ

وَالْمُسْلِمُونَ
يَا أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ

القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم.

أولا- المصادر الرقمية

- 1- سعاد عون: قصيدة الفيديو التفاعلية الرقمية... متاح على منصة اليوتيوب: <https://youtu.be/QBsooR5ENaY>، تاريخ النشر (2016/10/29).
- 2- عبد الحميد شكيل: قصيدة رؤيا، منشورة على منصة الفيسبوك: <https://www.facebook.comLprofile/php?id=100046923464471&mibextid=kfxxjd>، تاريخ النشر (2020/3/27).
- 3- عبد الحميد شكيل: قصيدة من تحولات طائر العقعق الأخيرة، منشورة على منصة الفيسبوك: <https://www.facebook.comLprofile/php?id=100046923464471&mibextid=kfxxjd>، تاريخ النشر: (2020/12/18).
- 4- وردة أيوب عزيزي: قصيدة القدس في عين شاعرة، متاحة على منصة الفيسبوك: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100078329647321&mibextid=kFxxjD>، تاريخ النشر (2023/5/16).

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

- 1- إبراهيم أحمد ملحم: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2019.
- 2- أوكان عمر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم كتاب في أصول الترقيم والنحو، ط1، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، سنة 1999.
- 3- أيمن العتوم: الرعب، حكاية الحرب في غزة (2023-2024)، ط1، مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع، الأردن، 2024.
- 4- البشير ضيف الله: العولة وتحولات الكتابة (من الورقي إلى الرقمي)، ط1، دار ميم للنشر الجزائر، 2019.

- 5- تغريد علي مصطفى جمعة: النشر الإلكتروني في الجامعات المصرية، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 2018.
- 6- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، (د.ط)، اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، يوليو 2016.
- 7- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع hypertexte، ط1، المكتب العربي للتنسيق والترجمة والنشر، دمشق (سوريا)، 1996.
- 8- حسين عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، د.ط، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)، 1998.
- 9- حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، (ط1)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1980.
- 10- رامي إبراهيم حسن الزواهرة: النشر الرقمي للمصنفات وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف دراسة مقارنة في القانون الأردني والمصري والإنجليزي، ط1، دار وائل للنشر، الأردن 2013.
- 11- رشيد الخالدي: حرب المئة عام على فلسطين (قصة الاستعمار الاستيطاني والمقاومة 1917-2017) تر: عامر شيخوني، ط1، الدار العربية للعلم ناشرون، بيروت (لبنان)، 2021.
- 12- رفيعة بوبكر: رؤى نظرية وتطبيقية في الأدب الرقمي التفاعلي، ط1، دار جودة للنشر والتوزيع الجزائر، 2004.
- 13- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998.
- 14- زهور كرام: الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ط1، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة (مصر)، 2009.
- 15- الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، (ط1)، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت (لبنان)، 1999.

- 16- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء(المغرب)، 2008.
- 17- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) 2005.
- 18- السيد السيد النشار: النشر الإلكتروني، (د.ط)، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية(مصر)، 2000.
- 19- السيد نجم: النشر الإلكتروني " تقنية جديدة نحو آفاق جديدة، (ط1)، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة(مصر)، 2013.
- 20- ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2012.
- 21- عبد الرحمان غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية -تنظير وإجراء-، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ستوكهولم(السويد)، 2010.
- 22- عبد الفتاح حسن أبو عليّة، رفيق شاكر النّتشة، إسماعيل أحمد ياغي: تاريخ فلسطين الحديث والمعاصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، 1991.
- 23- عبد القادر فهم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط-سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.
- 24- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)، 2005.
- 25- عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة) د، ط، دار العلم والإيمان، مصر، 2010.
- 26- عبدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ط1، دار الخلدونية، الأردن، 2009.
- 27- عز الدين بن عبد السلام بن غانم المقدسي: كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، تح: علاء عبد الوهاب محمد، (د.ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، 278 هـ.

- 28- علي حرب: العالم ومأزقه (منطق الصدام ولغة التداول)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 2002.
- 29- علي خليل شقرة: الإعلام الجديد (شبكات التواصل الاجتماعي)، ط1، دار أسامة، الأردن - عمان، 2014.
- 30- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء - مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر 2013.
- 31- فائق عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ط1، دار مجدلاوي، عمان (الأردن)، 2016.
- 32- فاطمة البريكي: الكتابة والتكنولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 2008.
- 33- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2006.
- 34- فؤاد زكريا: التعبير الموسيقي (الثقافة السيكلوجية)، د، ط، مصر للنشر والطباعة، 2009.
- 35- فؤاد معمر: كتاب ناجي العلي، ط1، إثراء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2012.
- 36- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
- 37- فيصل محمد عبد الغفار: شبكات التواصل الاجتماعي، ط1، الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2015.
- 38- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، 2013.
- 39- لبيبة خمار: النص المترابط، فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 2018.
- 40- لؤي الزعبي: الوسائط المتعددة، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، 2020.

- 41- محمد الصفرائي : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، ط1، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، 2008.
- 42- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991.
- 43- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، 2005.
- 44- محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ط1، دار اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003.
- 45- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، 2005.
- 46- منير الحمزة: المكتبات الرقمية والنشر الإلكتروني للوثائق، ط1، دار الأملية، الجزائر، 2010.
- 47- نبيل عبد الرحمان معثم: النشر الإلكتروني لمصادر المعلومات على الويب، سلسلة 2(81)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2011.
- 48- نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، د.ط، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت، أبريل 1994.
- 49- هاني محمد علي حماد: الإيداع القانوني للمنشورات الالكترونية على شبكة الويب، دراسة في المفهوم والتطبيق في ضوء جهود الدول المتقدمة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2009.
- 50- وضحي يونس: القضايا النقدية في الأدب الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)، 2006 .

ب- المراجع الأجنبية :

- 51- Andrew- kemp : what is a digital publication the facts you need to know, disponible sur le web : <https://www.magloft.com> .

52- f-w Lancaster: the evolution of electronic publishing, vol:43, n:4, 1995.

53- Michel Foucault : la volonté de savoir, Gallimard, 1976.

ج- المراجع المترجمة

- 54 . رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: ع. بنعبد العالي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1993.
55. جون بلغر: التطهير العرقي في فلسطين، ط1، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت (لبنان)، 2008.
56. كارل صباغ: فلسطين: تاريخ شخصي، تر: محمد سعد الدين زيدان، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة (مصر)، 2015.

ثالثا- المجلات:

- 57- آباد مرضية، وبلاوي رسول: دلالات الألوان في شعري السماوي، ع8، إضاءات نقدية، إيران، 2012.
- 58- أبو بكر عبد الكبير: سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر- عز الدين ميهوبي، أنموذجا، مج:3، ع:3، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة (الجزائر)، 2019.
- 59- أحمد حساني: سلطة النسق اللغوي بين اللغة العالمية واللغة المؤسسية، ع:61، مجلة جامعة الموصل، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2021.
- 60- أحمد زهير رحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية، قراءة في المشهد العربي، مج:46، ع:3، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية (الأردن)، 2019.
- 61- إلهام شافعي: إشكالية الأدب التفاعلي وهويته الأجنبية، مج (7)، ع (1)، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة (الجزائر)، 2021.
- 62- أمينة رقيق: التشاكل الصوتي رؤية سيميائية في الانسجام والدلالة، مج 3، ع 2، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المسيلة (الجزائر)، 2023.
- 63- إيناس فوزي: المبتدأ لوصف واسترجاع المعلومات الإلكترونية على شبكة الإنترنت، عالم المعلومات والمكتبات، مج 5، ع1، السعودية، 2003.

- 64- جار الله ياسين أحمد: شعرية القصيدة عن يوسف المزغني، مج 2، ع4، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل(العراق)، 2005.
- 65- حمدان رمضان محمد: جدلية العلاقة بين اللغة والسلطة السياسية في المجتمع المعاصر، دراسة تحليلية من منظور اجتماعي، مج 1، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، العراق، 2021.
- 66- حنان عيسى ملكاوي : جائحة كورونا كوفيد – 19 وتداعياتها على أهداف التنمية المستدامة 2030، ع 2، نشرية الألكسو العالمية، يونيو 2020.
- 67- خولة مقراوي: القصيدة التفاعلية العربية وخصائصها التواصلية والجمالية ومضامينها الثقافية بين النشر الإلكتروني والرهان التفاعلي- نماذج من شعر عمر هزاع-، مج 7، ع1، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة(الجزائر)، سنة 2021.
- 68- رائد ثنيان الصباح: أثر وسائل التواصل الاجتماعي في إبداع الأدب وتلقيه (الحدث)، ع 195/196، 2018.
- 69- رجب خميس أحمد أبو العلا: تشكيلات الرواية الرقمية التفاعلية" الزنانة رقم 6 نموذجاً"، مج 62، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، يونيو 2022.
- 70- الزواوي بغورة: بين اللغة والخطاب والمجتمع، مقاربة فلسفية اجتماعية، مجلة إنسانيات (قسم الفلسفة) جامعة منتوري-قسنطينة(الجزائر)، ديسمبر، 2002.
- 71- سعاد عريوة، منال بن حميميد: قصائد الفيديو وخطاب الصورة- نحو أجناس أدبية رقمية جديدة، مج (6)، ع(2)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المسيلة(الجزائر)، 2022.
- 72- السيد علي الشيخ: حركية الإيقاع بين الدلالة والأداء الفني، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف(مصر)، 2017.
- 73- ضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني: الأدب الإلكتروني في "تويتر" تغريدات نجم الحصري أنموذجاً، مج 30، ع3، مجلة الآداب جامعة الملك سعود(الرياض)، 2018.
- 74- طيب بوعزة: ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان " ما لم يقله المهلهل" للشاعر محمد زبور أنموذجاً"، مج 10، ع2، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر، 2018.

- 75- عباس عودة شنيور: شعر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) إنموذجا، مج:13، ع:26، مجلة أبحاث ميسان، العراق، سنة 2018.
- 76- عبد الحميد شكيل: الرؤيا الجمالية للمرأة وتجلياتها في الكتابة الصوفية بين فعل الخيال وجمال التخيل، ع7، مجلة مفاهيم الدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة زيان العاشور، الجلفة (الجزائر)، 2020.
- 77- عبد السلام المسدي: اللغة والسياسة، مجلة ثقافات، جامعة البحرين(قطر)، 2008 .
- 78- عريب عيد: سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي، مج:35، ع:8، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، الدوحة(قطر)، 2021.
- 79- علوي أحمد الملجي: سيميائية الذاكرة والاتصال في النص الرقمي- النص الأدبي في فيسبوك أنموذجا، جامعة البيضاء -اليمن-، 2022.
- 80- علوي أحمد الملجي: سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي، جامعة البيضاء (اليمن)، 2017.
- 81- فايز فارس نايف: جماليات الخطاب السياسي عند الكتاب العراقيين على موقع التواصل الاجتماعي " الفيس بوك"، مج:11، ع:2، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، العراق، 2018.
- 82- فائزة خمقاني: جماليات قصيدة النثرين الورقي وجداريات الفيسبوك" نصوص عبد الحميد شكيل عينة"، مج17، ع:2، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، 2022 .
- 83- كلثوم زينة: الصورة في زمن التقنية، مج2، ع13، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر(الوادي)، جانفي 2018.
- 84- ليندة بولحية، جمال مجناح: بلاغة الصورة المرئية في الشعر الرقمي العربي من منظور نظرية التلقي، قراءات في اللوحات الرقمية لسعاد عون، مج7، ع2، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المسيلة(الجزائر)، 2023.
- 85- محمد كعوان: اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، قراءة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ع2، مجلة منتدى الأستاذ قسنطينة، أفريل 2006.

86- محمود خليف خضير الحياضي: تداخل الأجناس والجماليات الكرنفالية في الأدب الرقمي القصيدة التفاعلية (من قال...؟؟؟) لسعاد عون أنموذجا، عدد خاص، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها (أبحاث الشعر العربي)، السعودية، 2024.

87- نريمان تيماجر: النشر الإلكتروني في الجزائر الواقع والتحديات، ع 1، مجلة الاتصال والصحافة، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الاتصال، الجزائر، 2014.

رابعاً- المعاجم والقواميس:

أ- المعاجم الورقية:

88- ابن منظور: لسان العرب، تح: يوسف خياط، ط 2، دار لبنان العرب، بيروت (لبنان)، 2009.

89- أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010.

90- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، (د.ط) دار الحديث القاهرة، 2008.

ب- المعاجم الإلكترونية:

91- معجم المعاني الجامع: (لفظ منشور)، متاح على الشبكة العنكبوتية:

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar->

[ar/%D9%85%D9%86%D8%B4%D9%88%D8%B1/](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%86%D8%B4%D9%88%D8%B1/)

خامساً- الرسائل الجامعية والمذكرات:

92- ريمة حمريط: سيميائية اللغة والصورة في النص التفاعلي العربي- روايات محمد سناجلة أنموذجا- رسالة دكتوراه (lmd)، تخصص: النقد الأدبي، جامعة الحاج لخضر باتنة 1، 2019.

93- سعدية محسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، رسالة ماجستير، تخصص: التربية الفنية، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، سنة 2010.

94- سومية معمري: الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقارنة في تقنيات السرد الرقمي، أطروحة دكتوراه (lmd)، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، سنة

2017/2016.

- 95- صفية عليّة: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة دكتوراه "علوم"، تخصص: أدب جزائري حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2015/2014.
- 96- عبد الجبار حسين الظفري: مقرر تصميم وإنتاج وسائط متعددة- الشامل في الوسائط المتعددة-، رسالة ماجستير، تخصص: تكنولوجيا وتعليم المعلومات، جامعة إِب(العراق)، 2021.
- سادسا- المؤتمرات والمحاضرات:
- 97- أحمد كريم حسين بلال: تشكلات النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي النص الشعري على فيسبوك نموذجا، بحوث المؤتمر الدولي للغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، جامعة الملك خالد، 2017.
- 98- جاب الله رمزي: استخدام الإيموجي(الإيموتيكون) في مواقع الدردشة وأثره على اللغة العربية، كتاب المؤتمر الدولي (اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، السعودية، جامعة الملك خالد، 2017.
- 99- سعدية محسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، رسالة ماجستير، تخصص: التربية الفنية، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، سنة 2010 .
- 100- السعيد ضيف الله، بلبركي فاطمة: النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء الافتراضي- مقارنة في المفاهيم والأنواع-، ط1، كتاب جماعي دولي محكم(السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي)، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا/ برلين، مارس 2021.
- 101- سهام مصطفىاوي: محاضرات في الأدب التفاعلي والفنون، تخصص النقد والدراسات الأدبية، السنة الثالثة، كلية الآداب والفنون، جامعة الشلف، سنة 2003.
- 102- هند آل يحيى: الأدب الرقمي في فضاء التطبيقات الذكية تويتر ويوتيوب نموذجا، بحوث الملتقى السادس لنادي مكة الثقافي الأدبي (الشعرية الرقمية مستجدات الأدب الرقمي وتحدياته)، السعودية، 26/25 أكتوبر 2022.

- ### سابعاً- المقالات والروابط الإلكترونية:

- <https://www.alrai.com/article/10515559/> تاريخ النشر: 2019-12-18.

- 106- أحمد الطراونة: (الأدب الرقمي) سؤال الراهن وتحديات المستقبل، 2023، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://alrai.com/article/10515559> تاريخ النشر: 2019-12-18.

- 108- أحمد فضل شبلول: الأدب الرقمي... سؤال الراهن وتحديات المستقبل، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://alrai.com/article/10515559/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%8A-%D8%B3%D8%A4%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%86-%D9%88%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D8%AA->

- 110- بایة محي الدين: متاح على الشبكة العنكبوتية:**
- <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2023/1/16/%d8%a8%d8%a7%d9%a8%d8%a9-%d9%85%d8%ad%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d8%af%d9%8a%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%b7%d9%81%d9%84%d8%a9-%d9%85%d8%ad>

- [%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%82%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9](#)
(2023/11/29).
- 118- سعاد الحكيم: معجم الاصطلاحات الصوفية متاح على الشبكة العنكبوتية :
https://ibnalarabi.com/books/muajam.php#google_vignette
- 119- سعيد يقطين: لا بد أن نميز بين النشر الرقمي والنشر الإلكتروني، متاح على الشبكة العنكبوتية:
<https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF-%D9%8A%D9%82%D8%B7%D9%8A%D9%86-%D9%84%D8%A7-%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%86-%D9%86%D9%85%D9%8A%D8%B2-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%86>، تاريخ النشر (2013/2/19).
- 120- السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه، ، متاح على الشبكة العنكبوتية (مجلة الكلمة):
<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1435> ، تاريخ النشر 2008/6/19.
- 121- الشاعر عبيد: الشعروعوالم التواصل الاجتماعي بين فضاءات الإبداع الحق والهوية المطلقة،
متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.google.com/amp/s/www.albayan.ae/culture-art/cultre/2023-04-21-1.4651083>، تاريخ النشر (2023/4/21).
- 122- شعر النابغة الذبياني: قصيدة لا مرحبا بغد ولا أهلا به، متاح على الشبكة العنكبوتية
<https://adabworld.com/%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%A8%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A8%D9%8A%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%84%D8%A7-%D9%85%D8%B1%D8%AD%D8%A8%D8%A7-%D8%A8%D8%BA%D8%AF-%D9%88%D9%84%D8%A7>
- 123- ضحى عبد الرؤوف المل: نظريات جمالية ذات قيمة بصرية عالية في أعمال الفنان محمد أسعد
سموقان، متاح على الشبكة العنكبوتية:
<https://aliwaa.com.lb/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%B0%D8%A7%D8%AA-%D9%82%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A3%D8%B3%D8%B9%D8%AF-%D8%B3%D9%85%D9%88%D9%82%D8%A7%D9%86>،
تاريخ النشر (2022/3/ 29).

- 124- عادل خليفة: النشر الإلكتروني، متاح على الشبكة العنكبوتية:
<https://www.bing.com/search?q=%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D9%84+%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A&form=CHRD&sp=-1&q=0&pq=%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D9%84+%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A&sc=0-27&q=n&sk=&cvid=01048DD24EC04D30> ، تاريخ النشر 27 جوان 2014)
- 125- عبد الحميد بن باديس: قصيدة شعب الجزائر مسلم، متاح على الشبكة العنكبوتية:
<https://www.tasfiatarbia.org/vb/showthread.php?t=7369> ، تاريخ الزيارة (2024/8/27).
- 126- عبد الفتاح شهيد: جبروت الصورة على وسائل التواصل الاجتماعي، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/932> تاريخ النشر (2020/1/5).
- 127- عبد الله فرج: حنظلة كيف رسم ناجي العلي نفسه؟، متاح على الشبكة العنكبوتية:
<https://www.aljazeera.net/arts/2021/7/22/%D9%81%D9%8A-%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89-%D8%A7%D8%BA%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D9%84-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%B9%D8%A7%D8%B4https://www.aljazeera.net/arts/2021/7/22/%D9%81%D9%8A-%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89-%D8%A7%D8%BA%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D9%84-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%B9%D8%A7%D8%B4>
- 128- عبد الواحد استيتو: الرواية الفيسبوكية تحول الكاتب إلى إنسان عادي، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://alarab.co.uk%25D8> تاريخ النشر: 2023./4/2
- 130- عربيزي: متاح على الشبكة العنكبوتية:
<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%B2%D9%8A>
- 131- عماد الضمور: الأدب الرقمي ... سؤال الراهن وتحديات المستقبل، متاح على الشبكة العنكبوتية
<https://www.alrai.com/article/10515559/>
- 132- لبيبة خمار: الأدب الرقمي... سؤال الراهن وتحديات المستقبل، متاح على الشبكة العنكبوتية:
<https://alrai.com/article/10515559/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%8A-%D8%B3%D8%A4%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%86-%D9%88%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%82%D8%A8%D9%84> تاريخ النشر (2019/12/18).

- 133- محمد أسليم: وضعية الأدب الرقمي في العالم العربي، حوار مع خديجة باللودمو، متاح عبر الشبكة العنكبوتية: <https://www.aslim.org/?p=2774>، تاريخ النشر: 2022/4/2.
- 134- محمد سناجلة : الزنانة رقم (06)، منشورة على منصة الفيس بوك :
<https://www.facebook.com/mohammad.sanajleh?mibextid=zbwkwI>، تاريخ النشر (2021/7/22).
- 135- محمد عبد الله البريكي: الشعر ووسائل التواصل متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://thaqafat.com/2017/08/84298> تاريخ النشر (2017/7/21).
- 136- محمد هندي : الرواية التفاعلية – الماهية والخصائص، متاح على الشبكة العنكبوتية <https://middle-east-online.com> تاريخ النشر 2019/10/5 .
- 137- مؤمن أحمد: وسائل التواصل ترسم خريطة جديدة للكتابة الأدبية، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.albayan.ae/five-senses/culture/2018-12-16-1.3435538> ، تاريخ النشر (16 / 12 / 2018).
- 138- هاشم غرابية: حكاية السيمرغ...، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://alrai.com/article/155477/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A3%D9%8A%20%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A/%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%85%D8%B1%D8%BA-%D8%A8%D9%82%D9%84%D9%85-%D9%87%D8%A7%D8%B4%D9%85-%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%A8%D9%87> ، تاريخ النشر (2006/3/26).
- 139- هل العقق هو الغراب، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.misbar.com/qna/2024/10/16/%D9%87%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%82%D8%B9%D9%82-%D9%87%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D8%A8>، تاريخ النشر (2024/10/16).
- 140- ياسر الغبيري: مسافر في البيت (يوميات أب في زمن كورونا) لعبد الرزاق بوكبة، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.albawabhnews.com/4069953>، تاريخ النشر (2020/7/1).
- 141- اليامين بن تومي: عتبات الخطاب العرفاني (قراءة في تجربة عبد الحميد شكيل الشعرية)، متاح على الشبكة العنكبوتية: <https://www.diwanalarab.com/%d9%82%d8%b1%d8%a7%d8%a1%d8%a9-%d9%81%d9%8a-%d8%aa%d8%ac%d8%b1%d8%a8%d8%a9-%d8%b9%d8%a8%d8%af>، تاريخ النشر (2007/12/14).

الفهرست
حاج آية الله العظمى

	مقدمة.....
	مدخل: مقارنة وتلقي الأدب الرقمي في النقد العربي والجزائري
ص 12	- تمهيد:.....
ص 12	1- تلقي الأدب الرقمي في النقد العربي:.....
ص 18	2-1 - نحو محاولة التأسيس لأعمال إبداعية عربية رقمية فيسبوكية (عبد الواحد استيتو).....
ص 22	2- مقارنة وتلقي الأدب الرقمي في النقد الجزائري :
ص 29	2-1- تلقي رواية الزنانة رقم 6 لحمزة قريرة.....
	الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم
ص 36	- توطئة
ص 37	- أولاً: المنشور الرقمي:.....
ص 37	1 - مفهوم النشر:.....
ص 37	أ- مفهوم النشر في القرآن الكريم.....
ص 38	ب- لغة:.....
ص 39	2- المنشور:.....
ص 41	3- مفهوم المنشور الرقمي:.....
ص 42	3-1- المنشور الرقمي عند الغرب.....
ص 44	3-2- المنشور الرقمي عند العرب.....
ص 50	4- أنواع المنشورات الرقمية.....
ص 51	5- الفرق بين الرقمنة والرقمية.....

ص 57.	6- ماهية النشر الرقمي (المنشور الرقمي):.....
ص 64.	7- وسائط نقل المنشورات الرقمية:.....
ص 70.	ثانيا- بين سلطة اللغة وإمكانات الصورة.....
ص 74.	أ- ميشال فوكو.....
ص 77.	أ- بيير بورديو.....
	الفصل الثاني: النص الإبداعي الشعري الجزائري بين فعالية النشر الرقمي والنشاط التفاعلي القرائي (القصيدة الإلكترونية التفاعلية الفيسبوكية -نموذجا-)
ص 101.	أولا- مقارنة وتلقي الإبداع الأدبي (الشعري) المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) في النقد العربي:.....
ص 101	1- تلقي الإبداع الشعري المنشور عبر منصات التواصل الاجتماعي في النقد العربي:.....
ص 113.	2- قصيدة الفيسبوك:.....
ص 113.	1-2- شبكات التواصل الاجتماعي:.....
ص 115.	2-2- الفيسبوك:.....
ص 117.	3 - مفهوم النص الشعري الفيسبوكي (القصيدة الفيسبوكية):.....
ص 126.	4- أشكال (أنواع) القصائد ال منشورة عبر منصة الفيسبوك:.....
ص 135.	ثانيا - بين سلطة اللغة والصورة في النص الشعري الفيسبوكي الجزائري:.....
ص 138.	1- ملامح التجديد في القصيدة الشعرية الفيسبوكية:.....
ص 139.	1-1- اللغة (الكلمة):.....
ص 160.	2- الصورة.....

3-	الألوان.....	ص 164.
4-	سيمائية القراءة في النص الشعري الشكلي الفيسبوكي:.....	ص 168.
	الفصل الثالث: تعاطف القصيدة الفيسبوكية التفاعلية مع الواقع الاجتماعي المعاش في حرب غزة ووباء كورونا - قراءة سيمائية في المضامين الشعرية-	
	أولاً: الشعر الفلسطيني:.....	ص 176
1-	حضور القضية الفلسطينية في الإعلام الجديد:.....	ص 176.
2-	القضية الفلسطينية في الأدب الجزائري:.....	ص 179.
3-	اللغة:.....	ص 186.
4-	الصورة.....	ص 203.
1-4-	شخصية حنظلة:.....	ص 205.
5-	تفاعل القارئ الفيسبوكي مع المنشور الشعري:.....	ص 211.
	ثانياً: الشعر الكوروني:.....	ص 217.
1-	جائحة كورونا:.....	ص 218.
2-	تمظهر جائحة كورونا في الإبداع الأدبي الجزائري:.....	ص 218.
3-	تمظهر جائحة كورونا في الإبداع الشعري الجزائري المنشور عبر منصة الفيسبوك.....	ص 220.
4-	سيمائية العنوان الشعري.....	ص 221.
5-	قراءة في المضمون الشعري للقصيدة.....	ص 226.
6-	الصورة.....	ص 237.
7-	تفاعل القارئ الفيسبوكي مع النص الشعري الشكلي:.....	ص 246.
	الفصل الرابع: دور الوسائط المتعددة في بناء المدونات الرقمية الإبداعية المنشورة عبر اليوتيوب (قصيدة من قال؟ لسعاد عون نموذجاً)	

ص 250.	توطئة.....
ص 251.	- أولا: قصيدة الفيديو.....
ص 252.	1- موقع اليوتيوب.....
ص 253.	2- انفتاح النص الشعري على منصات التواصل الاجتماعي (اليوتيوب نموذجاً):.....
ص 256.	3- التصنيف الأجناسي لقصيدة الفيديو.....
ص 258.	4- قصيدة الفيديو.....
ص 264.	ثانيا- دور الوسائط المتعددة في بناء قصيدة الفيديو الرقمي التفاعلي (سعاد عون نموذجاً):
ص 265.	1- اللغة:.....
ص 277.	2- الصورة.....
ص 277.	2-1- صورة الواجهة الافتتاحية:.....
ص 280.	2-2- الصور المرافقة للأسطر الشعرية:.....
ص 289.	- 3- اللون:.....
ص 293.	- 4- الصوت:.....
ص 295.	- 5- الحركة:.....
ص 296.	- 6- سيميائية القراءة في قصيدة الفيديو التفاعلية.....
ص 306.	- الخاتمة.....

ص 310	- قائمة المصادر والمراجع.....
ص 325.	الفهرس.....

الملخص:

أحدثت التكنولوجيا مع مجيئها إلى العالم سيلا معلوماتيا فائضا متدفقا لا حد لحصره أو التحكم فيه أو السيطرة عليه، وكان من الصعب على الحامل الورقي أن يستوعب هذا الكم الهائل، ولذا تم إيجاد وسائل إلكترونية رقمية جديدة، ومختلفة كليا عن الوسيط الكلاسيكي القديم، فشبكة الأنترنت التي تمخضت من رحم التطور التكنولوجي ساهمت في إنتاج ونشر المعلومات في وقت وجيز وقياسي، ودون أن تقف الحدود الجغرافية أو الزمانية عائقا أمام المستفيدين للعثور عليها، ومما لا ريب فيه أن هذه الميزات التي منحها الشبكة دفعت بالكثير من المتخصصين في المجال التقني، إلى إيجاد وخلق تطبيقات وبرامج تجذب وتستقطب أكبر عدد من المستخدمين إليها، فبرزت بذلك منصات التواصل الاجتماعي- بعد غزو الهواتف والحواسيب المحمولة لنا- التي راج استعمالها وشاع استخدامها في شتى أرجاء المعمورة فباتت المعلومة تتدفق بسرعة إلى أيدي المرتادين بعد الاتصال بخط الشبكة فقط، كما وحثت الخاصيات الكثيرة والمغرية على الانخراط في عوالمها، فهي من أشبعت فضوله وامتعت بصره وطربت أذنه وسهلت عليه التواصل والتفاعل مع غيره، حتى ولو كان هذا الأخير يقطن في أبعد نقطة من الكرة الأرضية لتجعل من العالم كله يبدو كقرية صغيرة، فبوصلة التقائهم أصبحت محددة اليوم بالمواقع الافتراضية التي جمعتهم ووحدت بينهم، وقد برز على إثر هذا الالتفاف -حولها- محتويات ومنشورات مختلفة باختلاف التخصص والتوجه الفكري (كالأدب مثلا).

كان من الصعب على الأدب أن ينخرط في العوالم الرقمية البعيدة كليا والمختلفة عنه في الطبيعة ولكن التكنولوجيا لم تدع المجال له للرفض، ولا سيما أن كل ما أتاحته أضحت جزءا لا يتجزأ من منظومة كوكبة حياتنا، وبما أن الأدب هو مرآة وانعكاس للمجتمع، ولذا بات من اللازم عليه الانخراط في هذه العوالم، والاستفادة من المزايا المتاحة بقدر الإمكان ليواكب الإبداع الأدبي روح العصر، لينفتح بذلك على عوالم التجريب، وقد أغرت مفاتن التطبيقات الذكية المبدعون، بخاصة الشعراء الذين وجدوا فيها ضالتهم المنشودة لنشر قصائدهم التي أقصيت بسبب دور النشر، والتي أهملت الشعر قليلا لصالح أجناسا أدبية أخرى، أما اليوم فالشاعر له الحرية في كتابة النوع الأدبي الذي يريده، وما نعاينه من خلال تجوالنا في الفضاءات أن الشعراء كان له حظ كبير من الحضور في المنصات وبخاصة الفيسبوك لتبرز لنا على إثر ذلك منشورات إبداعية جزائرية كثيرة، ومن الشعراء من حاول الاستفادة من إمكانية التعصيد بين العناصر اللغوية وغير اللغوية، أي أنه لم يكتف بالحرف وحده فقط في النسج الإبداعي بل حاول استثمار المشاهد الصورية، والأنغام الموسيقية، والنوتات الطربية في بناء النموذج، ومنهم من حاول الاستعانة بالمؤثر الصوتي فقط إلى جانب اللغة...، ومما لا ريب فيه أن هذه العناصر أصبحت منوطة بتأدية دور تكميلي ومهم في إيصال الدلالة، فالمعنى لا يمكن أن يتأتى للمتلقي من خلال عنصر

واحد فقط بل يتأتى له من خلال تأويل وتفكيك جميع العناصر، والقارئ الافتراضي أضحي يتفاعل اليوم مع كل ما ينشر من الإبداعات عبر الأيقونات اللغوية وغير اللغوية أيضا(الإعجاب، التعليق المشاركة).

Résumé :

La technologie, avec son arrivée dans le monde, a généré un flot d'informations débordant et incontrôlable. Il est devenu difficile pour les supports papier de gérer cette quantité énorme d'informations. C'est ainsi que de nouveaux supports électroniques et numériques ont été créés, totalement différents du support classique. Le réseau Internet, né du progrès technologique, a facilité la production et la diffusion des informations en un temps record, sans que les frontières géographiques ou temporelles ne fassent obstacle à ceux qui cherchent à y accéder. Il est indéniable que ces avantages offerts par le réseau ont poussé de nombreux spécialistes du domaine technologique à créer des applications et des programmes visant à attirer et captiver le plus grand nombre d'utilisateurs. C'est ainsi que les plateformes de réseaux sociaux ont émergé, après l'expansion des téléphones mobiles et des ordinateurs portables, dont l'usage s'est largement répandu dans le monde entier. Aujourd'hui, l'information circule rapidement entre les mains des utilisateurs dès qu'ils sont connectés au réseau. De plus, les nombreuses fonctionnalités attrayantes ont incité à s'engager dans ces mondes numériques, qui ont satisfait leur curiosité, captivé leur regard, envoûté leurs oreilles, et facilité la communication et l'interaction avec d'autres, même si ces derniers se trouvent aux extrémités de la planète. Le monde semble alors être devenu un petit village, car la connexion entre eux se fait désormais à travers des espaces virtuels qui les unissent. De ce fait, des contenus et des publications diverses ont vu le jour, en fonction des spécialisations et des orientations idéologiques, comme la littérature, par exemple.

Il était difficile pour la littérature de s'intégrer dans ces mondes numériques, si différents dans leur nature. Cependant, la technologie n'a laissé aucune place au refus, d'autant plus que tout ce qu'elle a offert est devenu une partie intégrante de notre vie quotidienne. Et puisque la littérature est le miroir de la société, il est devenu nécessaire qu'elle s'engage dans ces mondes et profite des avantages offerts pour suivre l'esprit du temps, s'ouvrant ainsi à l'expérimentation. Les applications intelligentes ont particulièrement attiré les créateurs, notamment les poètes, qui ont trouvé en elles une opportunité pour publier leurs poèmes, souvent ignorés par les maisons d'édition qui privilégient d'autres genres littéraires. Aujourd'hui, le poète est libre d'écrire dans le genre littéraire de son choix. En parcourant ces espaces, nous constatons que la poésie bénéficie d'une grande présence sur les plateformes, notamment Facebook, où de nombreuses publications créatives algériennes apparaissent. Certains poètes ont cherché à exploiter la complémentarité entre les éléments linguistiques et non linguistiques, en ne se contentant pas uniquement de l'écriture pour créer, mais en intégrant des éléments visuels, des sons et des notes musicales dans leurs œuvres. D'autres ont choisi de n'utiliser que des effets sonores en complément du langage. Il est indéniable que ces éléments jouent un rôle crucial dans la transmission du sens. Le sens ne peut pas être transmis au lecteur par un seul élément, mais résulte de l'interprétation et de l'analyse de tous les éléments. Aujourd'hui, le lecteur virtuel interagit avec toutes les créations publiées, en utilisant des icônes linguistiques et non linguistiques, telles que "j'aime", les commentaires et les partages.

Abstract:

With its advent to the world, technology has created an endless flow of information that cannot be contained, controlled or controlled. It was difficult for the paper carrier to absorb this huge amount, and therefore new digital electronic media were created that were completely different from the old classical medium. The Internet, which emerged from the womb of technological development, contributed to the production and dissemination of information in a short and record time, without geographical or temporal borders standing in the way of beneficiaries finding it. What is doubtful is that these features granted by the network prompted many specialists in the technical field to find and create applications and programs that attract and attract the largest number of users to it.

social media platforms emerged after the invasion of phones and laptops, whose use became popular and widespread in all parts of the world. Information began to flow quickly into the hands of users after connecting to the network line only. The many and strange features also urged people to engage in its worlds, as they satisfied their curiosity, delighted their sight, softened their ears and facilitated communication. And interacting with others, even if this other person lives in the farthest point on the globe, to make the whole world seem like a small village. Their compass of meeting has become defined today by the virtual sites that brought them together and united them. As a result of this gathering around them, different contents and publications have emerged, depending on the specialization and intellectual orientation, such as literature, for example. Specialization and intellectual orientation, such as literature, for example). It was difficult for literature to engage in digital worlds that are completely distant and different from it in nature, but technology did not leave room for it to refuse, especially since everything it has made available has become an integral part of the system of our life constellation, and since literature is a mirror and reflection of society, it has become necessary for it to engage in these worlds and benefit from the available advantages as much as possible for literary creativity to keep pace with the spirit of the age, thus opening up to the worlds of experimentation.

The charms of smart applications have tempted creators, especially poets, who found in them their desired goal to publish their poems that were excluded due to publishing houses that neglected poetry a little in favour of other literary genres. Today, the poet has the freedom to write the literary genre he wants, and what we see through our wandering in the spaces is that poetry had a great deal of presence on platforms, especially Facebook, to emerge as a result of that, many Algerian creative publications, and some poets have tried to benefit from the possibility of strengthening between linguistic and non-linguistic elements, that is, they are not satisfied with the letter alone in the creative weaving, but He tried to invest in visual scenes, musical tunes and melodic notes in building the model, and some of them tried to use only the sound effect in addition to the language.... There is no doubt that these elements have become entrusted with playing an intensive and important role in conveying the meaning, as the meaning cannot be achieved by the recipient through a single element. Not only that, but it is possible for him to do so through the interpretation and deconstruction of all the elements, and the virtual reader has become today interacting with all the published creativity through linguistic and non-linguistic icons as well. Like, comment, Share.

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma



جامعة 8 ماي 1945 قالمة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

Faculté DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de langue et littérature arabes
Laboratoire de domiciliation : Laboratoire d'études linguistiques et littéraires

THÈSE

En Vue de l'Obtention du Diplôme de Doctorat en Troisième Cycle

Domaine : Langue et littérature arabes. **Filière** : Études littéraires

Spécialité : Littérature algérienne.

Présentée par

Zizi chaima

Intitulée

La publication numérique algérienne entre l'autorité de la langue et le
potentiel de l'image : étude de modèles choisis.

Soutenue le :

Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom

Grade

Mr.....

.....

Univ. de

Président

Mr Zeggada cheouki

MCA

Univ. de 8 mai 1945 Guelma

encadreur

Mr.....

.....

Univ. de

Examineur

Mr.....

.....

Univ. de

Examineur

Mr.....

.....

Univ. de

Examineur

Année Universitaire : 2024/2025.