جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY

دولة الإمارات العربية المتحدة
جامعة الوصل – دبي
كلية الآداب

مجلة فِكر ومَعرفة

متخصصة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة
تصدرها كلية الآداب جامعة الوصل

مجلة علمية محكمة سنوية
العدد الأول
(1443 هـ – 2021 م)

دولـة الإمارات العـربية المتحـدة

جامعة الوصل - دبي
كلية الآداب

مجلـة
فِـكـر ومَـعـرفة

متخصصة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة
تصدرها كلية الآداب جامعة الوصل

مجلة علمية محكمة سنوية

العدد الأول
(1443 هـ - 2021 م)

تأسست سنة 2021 م

المشرف على المجلة

أ. د. خالد توكال

نائب مدير الجامعة لشؤون البحث العلميّ

رئيس التَّحرير

أ. د. محمد عبد الحي

عميد كلية الآداب

نائب رئيس التحرير

د. لطيفة الحمادي

أمين التحرير

د. حمدي عبد العواض

سكرتير التحرير

د. محمد سعيد القللي

هيئة التحرير

أ. د. أحمد رحماني – أ. د. أحمد حساني

أ. د. أحمد المنصوري – أ. د. علاء مغاوري

قواعد النشر

أولاً:

تنشر المجلّة البحوث العلمية باللغات العربية، والإنجليزية والفرنسية؛ تحريرًا أو ترجمةً، على أن تكون بحوثاً أصيلة مبتكرة تتصف بالموضوعية والشمول والعمق، ولا تتعارض مع القيم الإسلامية، وذلك بعد عرضها على محكمين من خارج هيئة التحرير بحسب الأصول العلمية المتبعة.

ثانياً:

١- يراعى في البحث أن يتميز بالأصالة وأن يضيف إضافة جديدة للعلم والمعرفة، وأن يكون مستوفياً للجوانب العلمية بما في ذلك عرض الأسس النظرية والأهداف الخاصة من إجراء البحث والإجراءات المستخدمة في استخلاص النتائج وعرض النتائج والمناقشة.

٢- تخضع جميع البحوث المقدمة للنشر في المجلة للشروط الآتية:

٣- ألا يكون البحث قد نشر من قبل أو قدم للنشر إلى جهة أخرى، وألا يكون مستلاً من بحث أو من رسالة أكاديمية نال بها الباحث درجة علمية، وعلى الباحث أن يقدم تعهداً خطياً بذلك عند إرساله إلى المجلة.

٤- تقبل البحوث التي تكون جزءا من رسالة جامعية لم تناقش بعد.

٥- لا يجوز للباحث أن ينشر بحثه بعد قبوله في المجلة في مكان آخر إلا بإذن خطي من رئيس التحرير، وإلا تكفل الباحث بسداد التكلفة المالية لتحكيم بحثه خلال الدورة التحكيمية.

٦- يراعى ضبط الآيات القرآنية وكتابتها بالرسم العثماني، وتخريج الأحاديث النبوية الشريفة، إن استشهد بها في البحوث.

٧- يُكتب البحث بمسافات (مفردة)، على ألا يقل عدد صفحاتها عن (٢٠) صفحة بواقع (٥٠٠٠) خمسة آلاف كلمة، ولا يزيد عن (٣٠) صفحة في (٧٥٠٠) سبعة آلاف وخمسمائة كلمة، وحجم الخط (١٦) نوع (Simplified Arabic)، وإذا زاد البحث عن

(٣٠) صفحة، فعلى الباحث دفع تكاليف الطباعة للصفحات الزائدة؛ وهي (٥) دولارات عن كل صفحة.

٨- ترسل من البحث نسخة إلكترونية، وفق برنامج "Word ٢٠١٠" وتكتب أسماء الباحثين باللغتين العربية والإنجليزية، كما تذكر عناوينهم ووظائفهم الحالية ورتبهم العلمية، بحسب كشف البيانات المرفق؛ وذلك (بغرض التوثيق الدولي).

٩- يُرفق مع البحث ملخص باللغة العربية (في حدود ١٢٠ كلمة) وآخر باللغة الإنجليزية (في حدود ١٥٠ كلمة)، ويتضمن على الأقل أهداف البحث وإشكاليته، ومنهجهُ وأهم نتائجه، وإسهامات البحث، وخمسة كلمات مفتاحية.

١٠- يُرفق بالبحث الترجمة الكاملة لقائمة المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية؛ وذلك بغرض التوثيق الدولي.

١١- ترقم الجداول والأشكال والصور التوضيحية وغيرها على التوالي بحسب ورودها في متن البحث، وتزود بعنوانات يشار إلى كل منها بالتسلسل نفسه، وتقدم بأوراق منفصلة.

١٢- يتبع المنهجية العلمية في توثيق البحوث على النحو الآتي:

- يشار إلى المصادر والمراجع في متن البحث بأرقام متسلسلة آليًّا توضع بين قوسين إلى الأعلى (هكذا:(١) (٢)) وتبين بالتفصيل في أسفل الصفحة وفق تسلسلها في المتن.

- تذكر ببليوغرافيا (معلومات الكتاب) في أول ورد لها في البحث على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم المحقق (إن وجد) أو المترجم، دار النشر، بلد دار النشر، رقم الطبعة يشار إليها بـ (ط) إن وجدت، التاريخ إن وجد وإلا يشار إليه بـ (د.ت). أما بحوث الدوريات فتكون المعلومات على النحو الآتي: (اسم المؤلف، عنوان البحث، اسم المجلة، جهة الإصدار، بلد الإصدار، رقم العدد، التاريخ، مكان البحث في المجلة ممثلاً بالصفحات (من...إلى...).

- إذا تكررت بعد أول إيراد له يُكْتفَى باسم المؤلف وعنوان المصدر، فإن تكرر مباشرة

في الصفحة نفسها يكتب: (المرجع نفسه)، فإن تكرر مباشرة في الصفحة اللاحقة يكتب: (المرجع السابق).

- يشار إلى الشروح والملحوظات في متن البحث بنجمة (هكذا:×) أو أكثر.
- تثبت المصادر والمراجع في قائمة آخر البحث مرتبة ترتيباً هجائياً بحسب اسم المؤلف يليه الكتاب والمعلومات الأخرى.

١٣- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يطلبها المحكمون على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة من البحث، وتقرير عن التعديلات التي قام بها.

١٤- يحرص الباحث على تدقيق بحثه لغويًّا، ولا تقبل المجلة بحوثًا غير مدققة لغويًّا.

ثالثاً: الشروط الإضافية على البحوث المترجمة:

١- أن ترفق مع الترجمة المادة المترجمة بلغتها الاصلية.

٢- يرفق مع الترجمة ملخصان أحدهما بالعربية والآخر بالإنجليزية أو الفرنسية، على ألا يتجاوز كل ملخص (١٢٠) كلمة، مع الكلمات المفتاحية.

٣- تكون المادة المترجمة محكمة، أو منشورة في إحدى المجلات المحكمة، أو قد تكون جزءًا من كتاب محكم.

٤- لا يتجاوز عدد صفحاتها / ٢٠ صفحة / من الحجم العادي (A٤) (٦٠٠٠ كلمة) ولا يقل عن / ٧ صفحات / .

٥- المحافظة على النص الأصيل وتفادي الاختزال ما لم يُشَرْ إلى ذلك وبهدف تحسين الترجمة.

٦- أن تكون الجمل مترابطة ومتماسكة وتخدم المعنى المقصود في المادة الاصلية.

٧- يذكر في أول إحالة في الترجمة اسم المؤلف الأصلي مع نبذة عن إسهاماته.

٨- تشتمل الترجمة على مقدمة في سطور تبين الأهمية العلمية للمادة المترجمة، وأهم النتائج المتوقعة.

رابعاً:

١- ما ينشر في المجلة من آراء يعبر عن فكر أصحابها، ولا يمثل رأي المجلة بالضرورة.

٢- البحوث المرسلة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

٣- يخضع نشر البحوث وترتيبها لاعتبارات فنية، بحسب خطة النشر.

٤- يحق للمجلة - عند الضرورة - إجراء بعض التعديلات الشكلية على البحوث المقبولة للنشر دون المساس بمضمونها.

٥- يحق للمجلة نشر البحوث المقبولة إلكترونيا، والمشاركة بها في قواعد البيانات والمواقع الإلكترونية.

٦- يزود الباحث بعد نشر بحثه بنسخة إلكترونية (PDF) من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومستلة (PDF) لبحثه.

خامسًا: رسوم النشر:

إسهامًا من مجلة فكر ومعرفة في إثراء الحركة البحثية في دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل خاص، وكل الأقطار العربية والإسلامية بشكل عام، فإن المجلة لا تحمل الباحثين أية رسوم، إلا ما سبق الإشارة إليه في بند(٧) ثانياً.

ترسل البحوث وجميع المراسلات المتعلقة بالمجلة إلى:

رئيس تحرير مجلّة فكر ومعرفة
ص.ب. ٣٤٤١٤ دبـي - دولة الإمارات العربية المتحدة
هاتف: ٠٠٩٧١٤٣٧٠٦٥٥٧
فاكس: ٠٠٩٧١٤٣٩٦٤٣٨٨
E-mail: fom@alwasl.ac.ae
info@alwasl.ac.ae

محتويات العدد

افتتاحية التحرير: كلمة رئيس التحرير	٩
البحوث	١٧
دينامية النصّ الشعريّ عبر أنظمة شبكات التواصل الاجتماعيّ (منصّة "أدب" في تويتر أنموذجًا) – د. لطيفة محمد الفارسي	١٩
التعلمُ الإلكترونيّ للغةِ العربيةِ بين متطلباتِ التعلمِ الأساسيةِ وتجددِ الأدواتِ (منصة ألف أنموذجًا) – د. مريم حسن آل عليّ	٦٧
إشكال التعدد اللغوي في المجتمعات الخليجية وانعكاسه على السرديات الأدبية المكتوبة – أ.د. الرشيد بشير بوشعير	٨٥
إشكاليّة ترجمة المصطلحات السّرديّة إلى اللغة العربيّة – د. بديعة خليل الهاشميّ	١٠٧
إشكالية ضعف الهوية الافتراضية للغة العربية عبر وسائل التواصل الاجتماعي في السياق العربي المعاصر – د. حصة عبدالله الكتبيّ	١٣٣
اللغة العربية واستشراف المستقبل (التحديات والمقومات) – د. أحمد عبدالله علي المغربي	١٦١
اللغة العربية والتعليمُ الإلكتروني وبدائلُ أنظمةِ التعليمِ مقدّمة للمؤتمر الدولي – د. الزلال علي محمد علي	١٩٥
التقارير العلمية	٢٤٩
خلاصات البحوث العلمية والتجارب الإبداعية المتميزة	٢٥٧

ديناميـة النصّ الشعريّ
عبر أنظمة شبكات التواصل الاجتماعيّ
(منصّة «أدب» في تويتر أنموذجًا)

“The Dynamics of the Poetic Texts across Social Media Networks: Twitter’s Platform Adab: as a Model”

د. لطيفة محمد الفارسي
كليات التقنية العليا – الإمارات العربية المتحدة

Dr. Latifa Mohammed Al-Farsi
Higher Colleges of Technology - UAE

https://doi.org/10.47798/fom.2021.i01.01

ملخص البحث

إنّ حضور النصّ الشعريّ في شبكات التواصل الاجتماعيّ «تويتر» -على سبيل المثال- ظاهرة تطرح تساؤلات عدّة، حول تمظهرات النصّ، وتأثير الآليات الرقمية على بنيته التي انتقلت بفعل التطور التكنولوجي من التفاعلية والترابطية إلى التراكبية؛ بسبب الإطار الضامّ للنصّ وتراكب الوسائط فيه، الأمر الذي أسهم في رفع تفاعلية المتلقي مع النصّ الشعريّ، وإعادة بنائه وإنتاجه بشكل منسجم مع التحديثات الجديدة التي تطرأ على هذه الشبكات. تهدف هذه الدراسة إلى سبر الوضع الجديد للنصّ في شبكات التواصل الاجتماعيّ وفق الرؤى النقدية، التي يمكن أنْ تسهم في لفت الانتباه إلى التشكّلات الجديدة للنصّ، وتقويم عملية التلقي.

الكلمات المفتاحية (Keywords): النص الشعريّ (Poetic Text)، شبكات التواصل الاجتماعيّ (Social Networks)، النصّ التراكبيّ (Superposed Text)، ديناميّة (Dynamics)، المتلقي (Recipient)، الوسائط الرقمية (Numerical Techniques).

Abstract

The presence of poetic text in social networks, “Twitter” - for example - is a phenomenon that raises many questions, about the text’s appearance, and the impact of digital mechanisms on its structure, which has moved as a result of technological development from interactive and hyperlinks to superposition. Because of the collective framework of the text and the overlap of the media in it, such as: audio, pictures, movement and color, which contributed to raising the recipient’s interaction with the poetic text, rebuilding it and producing it in line with the new updates that occur on these networks. This study aims to discover the new status of text in social networks according to critical insights and thoughts. which can contribute to attracting attention to new forms of text and evaluating the receiving process.

المقدّمة

إذا كان الإنسان قد حظي بتعليم البيان الذي منَّ الله تعالى به عليه كما صرّحت به الآية الكريمة: ﴿عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ [الرحمن: ٤] فإنّه قد اغتنم منذ عصوره البدائية الأولى وحتى الأزمنة المتقدمة كلّ ما يمكن أنْ يُبين عن مقاصده ابتداء من الإشارة والرسم والتصويت، والتغيّر الذي شهدته اللغة بانتقالها من حضنها الشفاهيّ الأول المعتمد على التصويت إلى الكيفية الكتابية التي حوّلتها إلى الطابع البصريّ، وصولا إلى عصر التكنولوجيا الحديثة الذي تفاعلت فيه الكتابة بمنصّات للتواصل الاجتماعيّ وأحدثت عبر إمكاناتها الرقمية نقلة في سيرورة النصّ الشعريّ؛ إذ نقلته من البيانية النصيّة إلى البيانية الرقمية، فالصوت والصورة واللون والحركة منحت النصّ ديناميته التي أنجزت بلاغة جديدة متوافقة وهذه الإمكانات، أدى هذا إلى تحوّل مجال التأثير في الخطاب الشعريّ من الارتكاز على القوة النصية البلاغية إلى القوة التخييلية التي اتخذت الإيحاء وسيلة لمحاكاة النصّ بشكل رقميّ لإثارة المدركات، فيُمثّل النصّ تمثيلا إيقاعيًّا بصريًّا متحرّكا مما يؤثر في استجابة القارئ وانفعاله به الذي يظهر بشكل آليّ رقميّ مباشر.

يمثّل حضور النصّ الشعريّ في شبكات التواصل الاجتماعيّ حضورًا حتميًّا، كونه جزءًا مهمًا من الثقافة العربية والمخزون الأدبي الفكريّ، وسجلّ تاريخ العرب، ومتغنّى آثارهم ومآثرهم وقيمهم ومكارمهم، ومكتنز بلاغتهم وصحة كلامهم، ومكمن سحرهم القوليّ البيانيّ؛ فكان استحضاره في فضاءات التواصل الاجتماعيّ مجلبة لأعداد كبيرة من التفاعل والمتابعة والإبداع، وكان استصحاب المستخدم العربيّ للنصّ الشعريّ في هذا الفضاء استصحاب قائمًا على الاستدلال على أفكاره وقيمه ووجدانه، واستظهار الهوية الثقافية التي يعبّر الشعر عنها، واستنطاق إمكانيات النصّ التي انسجمت والوسائط الرقمية،

وانسلكت النصوص الشعرية عبره فكانت خادمة لها بسيرورة وديناميكية عالية، وإذا كانت اللغة «أصواتٌ يُعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم». فإنّ الشعر يجيء في هذا الفضاء بكونه صوت الأمة المعبر عن أغراضها التواصلية والتبليغية والمرجعية والمبنين لهويّتها.

ينطلق هذا البحث من افتراض مفاده: أنّ فضاء تويتر عبر شبكات التواصل الاجتماعيّ ينقل النصّ الشعريّ العربيّ من التفاعلية والترابطية إلى التراكبية، وأنّ هذا الفضاء مجال لحضور النصّ وسيرورته وهو مجال للتناصّ الرقميّ مع النصوص الأخرى، وقد مكّنت الإمكانات الرقمية المتمثلة في الصورة والصوت والحركة واللون تسليكا بلاغيًا جديدًا لمنح النص فعل الانغراس المواكب للتفضية الجديدة التي طالت النصّ، بوصف الأثر المتحصَّل عبر هذه الإمكانات التي منحت النصّ تشكيلاتها التراكبية الجديدة.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الإشكاليات التي يضمرها هذا الافتراض، وهي: ما هي الآليات الرقمية التي أعادت تشكيل النصّ الشعريّ في فضاءات الرقمنة؟ وما هو الأثر المتنوّع الأبعاد -الجماليّ والسوسيولجيّ والسيكلوجيّ- المتحصّل عن هذا التداخل في ذهنية المتلقي؟ وهل يؤثر التداخل في سيرورة النصّ العربي في هذه الشبكات؟ هذا ما سيجيب عنه البحث في مباحثه القادمة.

إنّ الدراسات المتناولة للنصّ الشعريّ في فضاء التكنولوجيا، لم تنظر بعد إلى معالم النصّ في فضاء الشبكات الاجتماعية الجديد، وطرق تسليكه عبر تراكبه مع آليات الرقمنة الحديثة؛ لذا جاء هذا البحث محاولة لسبر بنية النصّ الشعريّ في اندراجه في أطر تكنولوجية الشبكات الحديثة، وأثر إمكاناتها في تشكيله وسيرورته، وتأثير ذلك على المتلقي؛ لذا سعى البحث لاكتناه معالم النصّ الشعريّ في مباحث ثلاثة:

المبحث الأول: نصّ على مقدمة إبستمولوجية معرفية للمفاهيم التي يتمحور عليها البحث عبر مطالبه الأربعة التي عرّفت: النصّ الشعريّ، وشبكات التواصل الاجتماعي، وموقع تويتر، ومنصة أدب.

المبحث الثاني: نصّ على ملاحظة النصّ الشعريّ في شبكة التواصل الاجتماعيّ عبر اختيار أنموذج حساب أدبيّ يُعنى بمقتبسات أدبية عربية وعالمية تعهّد القائمون بتوثيقها ورصدها في موقع «تويتر» عبر منصّة مسماة بـ «أدب»، وقد تضمّن المبحث ثلاثة مطالب، الأول: عتبات المنصة وأثرها في تلقي النصّ الشعريّ، والثاني: سلطة النصّ الشعريّ وتسويغ الحضور، والثالث: ثنائية الشعر الغزليّ والحكميّ.

أما المبحث الثالث: فإنّه يخصّص النصّ الشعريّ بملاحظة أهمّ السمات التي يتمظهر عليها النصّ الشعريّ في الفضاء «التويتريّ»، وقد عُنِون بـ: سمات النصّ الشعريّ في فضاء «تويتر»، وقد انعقد في مطلبين اثنين، الأول: من النصّ المترابط إلى النصّ المتراكب، والثاني: الوسائط الرقمية المسهمة في تشكيل النصّ الشعريّ المتراكب.

خُتِم البحث بخاتمة متلوّة بتوصيات جادّة من شأنها أن تسهم تفعيل الحركة النقدية للمنتج الإبداعيّ المتراكب في فضاء شبكات التواصل الاجتماعيّ، تلفت النظر إلى أهمية سبر الخصائص التي انماز بها النصّ الأدبي في ظلّ امتزاجه بالوسائط الرقمية، ومحاولة استثمار هذه الآليات في صالح السيرورة التي يراد لها أنْ تبرز في هذه الفضاءات وترسّخ من الحضور الثقافي العربيّ عبر النصّ الأدبي المضمر للنسق المميّز للأمة، وضرورة تفعيل الأدوار النقدية من أجل سبر المنتج وتفكيكه وتأويله، بشكل مواز للحاصل في ساحة النقد ضمن واقعها الحقيقيّ.

من هنا تبرز أهمية هذه الدراسة في استجلاء معالم النصّ ببنيته المنفتحة على آليات غير لغوية ذات أبعاد دلالية ثقافية، وفق منظورات النقد المكتنهة للمؤثرات التي تستجد في المنتج الإبداعيّ، والمتصوّرات التي يمكن أنْ يؤول إليها النصّ الشعريّ، وما ينتج عنه من تأثير في عملية التلقي، ولا نزعم أنّ البحث أصيل في موضوعه، لكنه يحاول تقريب جوانب مهمّة طارئة على المنتج الشعريّ في فضاءاته الجديدة.

توطئة:

لا يمكن في ظلّ هذه التطوّرات الرقمية الحديثة أنْ نغفل دور الفضاء الرقميّ الافتراضيّ في تسيير النصّ الشعريّ المنبني بشكل سيموطيقيّ مرتكز على آليات الرقمنة عبر وسائطه المسهمة في تفضيته وتشكيله والتأثير في تكوينه وتلقيه، بما تتيحه من إمكانات تمتاح وجودها من دلالات النصّ الأساس، فتعالق بينها وبين الوسائط المتراكبة في النصّ الممثّلة في الصوت والصورة والحركة واللون.

إنّ انسلاك النصّ الشعريّ في أنظمة شبكات التواصل الاجتماعيّ حوّل مقصديتها التي أنشأت بسببه إلى مقصديات خادمة للثقافات العالمية والثقافة العربية بشكل خاصّ عبر منصّات احتضنت المعرفة والثقافة والأدب العربيّ، كما أنها اضطلعت بدور النشر المعرفيّ والتوعية بقيمة النص الشعريّ العربيّ، الذي مثّل حضوره ضرورة ثقافية تمسّ فكر ووجدان المستخدم لهذه الشبكات، فكانت سيرورته عبر هذه المنصات مضاعفة في وجوده بسبب توخي النصّ الشعريّ لوسائط رقمية جديد وانفتاحه عليها، وهو ما نستلهمه من قول رولان بارت: «إنّ الكلام ليسير قدما في اتجاه واحد، وهذا هو قدره، فما قد قيل لا يستطيع أنْ يعيد نفسه إلاّ إذا ازداد.» فينسلك النصّ عبر هذا الفضاء إما بشكله البنيويّ، أو بإمكانات رقمية يندمج فيها مع الصوت والصورة والحركة واللون لتشي هذه

الوسائط بعدم توقّفه عن التدفّق في هذا الفضاء عبر تكرار الفعل النصيّ عبر هذه الوسائط، وتفاعل ملايين المتلقين معه بشكل مباشر وحيّ.

المبحث الأول: إبستمولوجية مفاهيمية

المطلب الأول: النصّ الشعريّ (Poetic Text)

إنّ المفهوم اللغويّ للنصّ وإنْ كان ذا أبعاد مادية محسوسة فإنّ هذه الأبعاد تشي بماهيته وكينونته البنيوية وما يحدث فيها من عمليات تمنحه هويته وسماته المخصوصة التي تميّز جنسا عن آخر، وأبرز الدلالات اللغوية العامّة المستخلصة: أنّه لفظ دالّ على الرفع المقتضي الظهور والمتضمن لفعل التحريك، ليبلغ أقصاه من الظهور والبروز المميِّز له، وأفعال: [الرفع + الظهور + التحريك] تنقل الشيء من الخفاء إلى التجلّي، وظهور الشيء بسماته المائزة له يعني اكتماله البنيويّ الذي يُعرف به يوسَم.

إنّ الرفع معنى دالّ على بنية سطحية مؤلفة من أصوات وتراكيب مؤتلفة وهو ما دلّت عليه عمليات: [الرفع + الظهور + التحريك] التي أفضت إلى «بروز البنية الذي هو شرط أساس لتكوين النصّ.» المنطوية على بنية أخرى تمخّضت عنها البنية دلالية في العمق التي أسهمت في الرفع وفي الظهور، بفعل تحريك العلاقات الرابطة بين هذه العناصر المتكوّنة في البنية والمظهرة لها في انسجام واتحاد بين أجزائها؛ فأدت إلى تجلية النصّ وظهوره شكلا ومضمونا، وهذا هو معنى: «بلوغ الشيء أقصاه».

هذا على وجه خصوصية المفهوم اللغويّ أما على وجه اصطلاحه العامّ فإنّ النصّ «نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلّ واحد.» ولعلّ ما ذهب بالبعض بتعريف النصّ بالنسج، هو ما دلّت عليه معظم اللغات الأوروبية في أصل الوضع، فقد اتفقت على أنّ

النصّ (Text) هو «النسج» الذي يظهر عبر تشابكات من القيم والدلالات والأبعاد المنصهرة في هذا النسيج المتكوّن من عناصر مفضية إلى هذا التشكل القويّ في الدلالة وفي التلاحم النصي، فالدلالة سببه ومقصد المنتج مطيّته

تعدّ البنية الركن الذي يمنح النصّ تمظهره الشكليّ وتموضعه البنائيّ وهي الوعاء الحامل للمضامين الدلالية التي تتشكّل وفق موقعها في الذات المنتجة للنصّ بحسب المقاصد المعنية، والشعر بنية لها أجناسيتها المميزة بين الأجناس الأدبية وهو مرتبط بنيويا بالوزن والقافية وفق جودة النظم التي تؤلّف بين التراكيب فتجعلها بنى منمازة لها خصوصيات أسلوبية شعرية لها فاعليتها في تشكيل بنيته، وبوصف الشعر «صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» فإنّ هذه الصياغة المخصوصة تتبع الدلالة في التعبير عن أغراض النفس لتتشكّل من بعد الأغراض الشعرية المكسوّة بحلل التصوير وفق نظم منتسج ومؤتلف في اتساق وانسجام، فيستطيبه المتلقي ويستلذّ وقعه، ويستدّل على متصوّراته البيانية في ذهنه من طرق مألوفة له أو غير مألوفة.

المطلب الثاني: شبكات التواصل الاجتماعيّ (Social Network Sites)

تأسست شبكات التواصل الاجتماعيّ على شكل مواقع إلكترونية على صفحات الويب، يُرمز لها اختصارا بـ (SNS)، تتيح هذه المواقع للأفراد والمؤسسات إنشاء حسابات بملفات تعريفية عامة أو شبه عامّة، عبر نظام الموقع الذي يقيّدها بقوانينه واشتراطات النشر فيه، يكون العضو بموجبها جزءًا في المجتمع الافتراضي، ويتمكّن عبر هذه العضوية من متابعة حسابات أخرى والتواصل معها والتفاعل مع ما تنشره من محتوى رقميّ، وتعزيز وجوده عبر مشاركاته المكتوبة والمسموعة والمرئية، والتفاعل مع الآخرين وتفاعل الآخرين معه بشكل حيّ ومباشر.

المطلب الثالث: موقع تويتر (Twitter)

يعتبر موقع تويتر أحد أنظمة شبكة التواصل الاجتماعيّ، تأسس عام ٢٠٠٦م على يد جاك دوروسي شركائه في سان فرانسيسكو في الولايات المتحدة، وهو موقع يوفّر خدمات التواصل الاجتماعيّ فيما بين الأفراد والمؤسّسات داخل البلد الواحد وخارجه، ويتيح متابعة الأخبار، يتمّ أرشفة بيانات تويتر التي يتداولها المستخدمون بوساطة مكتبة الكونغرس الأمريكية، وقد اتخذ الموقع صورة الطائر الأزرق شعارًا له؛ إشارة إلى أنّ الرسائل التي تُتداول عبره تُسمّى بـ «التغريدة» بشكل محدود ١٤٠ حرفًا للتغريدة الواحدة، كان الغاية وراء إنشاء هذا الموقع هو الاتصال بالعالم وتبادل المعلومات حوله ومتابعة الأخبار والتواصل مع الأصدقاء من كافة أقطار العالم، يتيح موقع تويتر تبادل الرسائل، وإدراج الفيديو والمقاطع الصوتية، والصور، وعمل الوسوم الجماعية (Hashtag).

المطلب الرابع: منصّة أدب (@adab)

صورة رقم (1): توضّح شعار منصّة "أدب"

تُعنى منصّة «أدب» بالأدب العربي والعالمي، تعرّف هذه المنصّة نفسها بأنّها: «الموسوعة العالمية للأدب العربي، مؤسسة ثقافية إعلامية، تُعنى بمشاريع توثيق ورصد الأدب العربي والأدب العالمي.» منشؤها الرياض في المملكة العربية

السعودية، منذ مارس ٢٠١١م، يتابعها أكثر من مليونيّ متابع، وتتخذ من حرف الألف الملّون باللون الأبيض مع خلفية زرقاء شعارا لها، كما هو موضّح في الصورة أدناه:

تسدي منصة «أدب» عملا مميزًا؛ إذ تُعنى بالنصّ الشعري في جميع عصوره الأدبية بدءًا من الجاهليّ حتى زمننا المعاصر، وتتجلّى خدمتها عبر الاقتباسات الشعرية المدرجة في حسابها، والتعريف بالشعراء وأشهر الأبيات التي نظموها، وقيامها بتمرير أبيات شعرية لشعراء معاصرين كي يتعرّفهم المتلقون، وتقيم أمسيات شعرية عبر البثّ الحيّ المباشر التي تتوافر عليه إمكانات موقع تويتر، وصالون افتراضي يُعنى باستضافة شعراء معاصرين لبثّ أشعرهم عبر موقع (Youtube. Com)، ومناقشة موضوعات نقدية عبر هذه الصالونات الافتراضية، وإقامة مسابقات للخطّ العربيّ، التي اتخذت الشعر مادة لها، كما أنها تعرض بين الفينة والأخرى لبعض الموضوعات النقدية المعنية بالشعر كالرمزية، والأسطورة وبعض الظواهر الفنية التي ظهرت في التجربة الشعرية المعاصرة.

المبحث الثاني: بنية النصّ الشعري في شبكة التواصل الاجتماعيّ

(منصّة «أدب» في تويتر أنموذجا)

إنّ التعامل النقديّ مع النصّ الشعريّ في إطاره التفاعليّ المتاح عبر شبكات التواصل الاجتماعيّ لابدّ وأنْ يُنظر إليه في عبر هذه الوسائل وكيفية احتوائها النصّ ومعمار تشكّله فيه، وأسباب التأثير المتوخّاة عبر هذا الاحتواء التي جعلت النصّ متجاوزا الجماليّ البليغ عبر النصّ إلى الجماليّ البليغ المتوسّط للصورة والحركة والصوت، ورصد هذه الصيرورة وسبل سيرورة النصّ في هذا الفضاء.

يتجلّى النصّ الشعريّ عبر موقع تويتر فضاء موسوم بـ «التغريدة»، تمثّل الإطار الضامّ الذي يسوّر النصّ الشعري فيه، ويتحدد في هذا الإطار فعل اندراج النصّ ضمن ١٤٠ حرفًا، ومميزة النصّ الشعري عن النصّ النثري تتمّ وفق معمارية معيّنة للأبيات به يدرك المتلقي لأول وهلة أنّ النصّ المدرج نصّ شعريّ، فيوضع الصدر بشكل مستقلّ عن العجُز ويُدرج العجُز تحته، هذا الهندسة الرقمية الخاصّة تعمل على مميزة فيه النصّ الشعريّ عن النصّ النثريّ، وقد سعتْ منصّة «أدب» إلى تعزيز هذه الهندسة عبر الفضاء التويتريّ بشكل سيميائيّ يضمن تداوله وفق هذه الأطر الشكلية.

يتفرّع عن هذا التحديد الشكليّ تحديد آخر لمسمّى النصّ الشعريّ في هذه المنصّة؛ إذ لا يمكن القول إنّ النصّ الشعريّ عبر هذه المنصّة يُدرج نصًّا فحسب، بل يتسّع المفهوم ليشمل النصّ ببنيته الشكلية، والصورة (الثابتة والمتحرّكة)، والصوت المتصل بالصورة أو المنفصل عنها والمتصل بالنصّ عبر إلقائه أحيانا من قبل منتجه بشكل مباشر؛ الأمر الذي يفسح المجال أمام القارئ للتفاعل بشكل كبير مع النصّ، وقد يكون القارئ مبدعًا في الآن ذاته، يقود ذلك عملية التلقي إلى أفق حيويّ ديناميّ فيتحرّك النصّ من المنتج إلى فئة واسعة من المتلقين غير الخاضعين لمرجعية واحدة؛ الأمر الذي يثري عملية التلقي.

المطلب الأول: عتبات المنصّة وأثرها في تلقي النصّ الشعريّ

يتيح الفضاء الافتراضيّ عبر شبكات التواصل الاجتماعيّ أنْ يبتكر مستخدمو شبكة تويتر هويّات تعريفية بهم سواء أكانوا أفرادًا أم مؤسسات، تعوّض هذه الهويات الحضور الفيزيائي وتجعله حضورًا افتراضيا، فتموضع في هذه الهويّات رؤاهم واهتماماتهم وغاياتهم، وقد تعبّر في بعض الأحيان عن وضعياتهم الاجتماعية والثقافية والوظيفية والعلمية، وتكتنه المضامين الاتصالية التي يحاولون الظهور

بها، بوصف أنّ هذا الفضاء مجال رحب للتواصل وحرية التعبير، هذه الهويّات قد تكون واقعية معبرة عن مقاصد القائمين على المنصّات التويترية عبر عرض اسم وصورة المستخدم الحقيقية، أو قد تكون هويّات رمزية بوضع اسم وصورة رمزية تكفل للمستخدمين لهذه الحسابات حرية التعبير والنشر والتفاعل، لكن هذا الاختيار الرمزيّ لا يخلو من دلالات سيميائية مهمّة تعمل على توصيف طبيعة المستخدم وميوله الثقافية وضعه الاجتماعيّ وقيمه وهويته المضمرة عبر المحتوى الذي ينتجه.

إنّ هذه الذات الافتراضية المعبّر عنها بالهوّيات الرمزية أو الحقيقية تكشف الأبعاد السوسيولوجية للذات في إطار حضورها وتفاعلها في ظلّ وجود الجمع العالميّ الافتراضي، ومحاولة الذات المستخدِمة لهذه الشبكات أنْ تتمايز في هويتها عن الآخرين، وأنْ تصنع لها وجودا مميّزا تكتسب به أرقاما هائلة من المتابعين، ومن ثمّ اعتراف مرموزا له بعلامة (✓) عند اسم المستخدم، وإذا كانت الذات في واقعها الأنطولوجيّ تظهر وفق تأثرها بالقيم العقدية والثقافية والاجتماعية، إلا أنّ الفضاء الافتراضيّ يتيح حضورها بشكل حرّ معبّر عن مكنوناتها وتحققات الأنا فيها،[1] تؤطّر هذه الهويّات الرمزية أو الحقيقية تصوّرات وأفعال مستخدمي هذه المنصّات الاجتماعية، وتبين ذاتهم بشكل أكثر ملاءمة مع أفكارهم وأنساقهم، وطبيعة التفاعل القائم في هذه الحسابات وتمنح المتابع لهذه الحسابات تصوّرا عن كيفية التفاعل وطبيعته فيها.

إنّ أوّل ما يصادف القارئ عند دخوله منصّة أدب في تويتر ثلاثة عناصر متمثّلة في عنوان المنصة: «أدب» وشعارها المتخذ، وخلفية للعرض، هذه العناصر لها دلالات سيميائية تؤدي وظيفة مرجعية؛ إذ تقدّم للمتلقي طبيعة ما تعتني به المنصّة

١- مسعودة بايوسف، الهويّة الافتراضية، الخصائص والأبعاد، دراسة استكشافية على عينة من المشتركين في المجتمعات الافتراضية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة - الجزائر، العدد: ٥، فبراير - ٢٠١١م، ص ٤٦٦ - ٤٦٧

ومراميها الإرسالية الخالية من التواصل الاجتماعي في بعض الأحيان مع المتابعين، تظهر هذه الهوية في الصورة الموالية رقم (٢):

صورة (2) تظهر هوية حساب "أدب"

للعنوان الماثل في كلمة «أدب»، دلالة مباشرة على ما سيعتني به محتوى الحساب، المتشوّف لمتابعة المهتمين بالأدب على اختلاف مشاربهم وأمكنتهم الجغرافية؛ لذلك جاء التنكير في العنونة محيلا على عموم النصوص الأدبية العربية والعالمية التي ستصدّى لها الحساب بالوضع والانتقاء.

يضاف إلى ذلك أنّ عتبة العنوان للمنصّة الكامن في لفظ «أدب» يشير من طرف خفيّ إلى إذابة حدود المفاضلة بين الشعر والنثر، وأنّ هذه المنصّة لا تفاضل جنسًا أدبيًا على آخر، ولعلّ ذلك كامن في أنّ العالمية التي وسمت الثقافة بالانفتاح والتفاعل في شبكات التواصل الاجتماعيّ وانفتحت بسببها على عولمة للثقافة والفكر، إضافة إلى طبيعة هذه التكنولوجيا التي أنشأت هذه المنصّات وأدت إلى تعميم ثقافيّ للظواهر النقدية والأدبية المنتمية إلى الدول الأقوى من حيث التطور التكنولوجي فضلا عن التأثيرات الحضارية والتغيّرات التي طالت القيم الثقافية وأدت إلى خلخلة أنساقها، واغتراب الهويّات في هذه المنصّات، واستنساخ

ظواهر سلوكية وأخرى اجتماعية بعيدة عن الهويّة العربية،[١] كلّ ذلك بمجموعه أدى إلى تبنّي هذه المنصّة غاية نشر الأدبين العربيّ والعالميّ، فعالميا تتماشى به المنصّة مع العولمة، وعربيا تعيد المتلقين إلى حياض النصّ الشعريّ بما يخامره من قيم وعادات وتقاليد وأنساق وثقافة يؤصّلها النصّ.

أما الصورة الرمزية التي اختيرت لتمثيل المنصّة بالدائرة الزرقاء التي يتوسّطها حرف الألف ملقيًا ظلاله عليها، كُتِبَت الألف بخط معاصر خارج عن مألوف الخطوط العربية، متشكّل بشكل حديث متماشٍ والطابع الثوريّ الحديث على كلّ ما هو كلاسيكيّ في فضاء هذه الشبكات، استخدم في هذه الصورة الرمزية اللونان الأبيض والأزرق؛ اللذان يشيان بالانسجام مع شعار شبكة تويتر التي آثرت اللونين للتعبير عن هويتها الافتراضية.

جاءت خلفية الحساب وقد اندمج فيها بيت شعريّ لسميح القاسم مع تصميم للأحرف العربية كما توضّحه الصورة رقم (٣)، ليمنح الحساب هويّته العربية، ويعبّر عن اللغة التي سيكون عليها الحساب، ولهذا الاختيار الشعريّ مضمراته الإرسالية في ذهنية المتلقي، إذ يرمز قول سميح القاسم:

يا أَيُّهَا المَوْتَى بِلا مَوْتٍ
تعِبْتُ مِنَ الحَياةِ بِلَا حَياة[٢]

إلى رسالة الحساب المضمرة إلى كافة المتلقين المتابعين للمنصّة؛ إذ يشي البيت إلى أنّ الشعر قد يكون حياة أخرى في الحياة، وأنّ الموت الذي يسكن عالم الافتراض الساكن، إنما يتحرّك بوساطة الثقافة التي تصيّره إلى فضاء متحرّك

١- محمد لافي اللويش، العولمة الثقافية، ملتقى تبوك الثقافي الثاني، بعنوان: تحديات الخطاب الثقافي العربيّ، النادي الأدبي، تبوك، ٢٠١٠م، ص ١١٥

٢- سميح القاسم، الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م، ج٣، ص ١٣٩

بفعل التأثير الحادث من النصّ، ويجد المتلقي فيه حياة أخرى ترمز إلى المخزونات الفكرية والثقافية المكتنفة للنصوص، وأنّ الفضاء لا يمكن أنْ يحيا إلا بذلك، بما يملكه من قيم وثقافة وأدب نعتزّ بها، يفرض به حضوره ويتمايز به عن غيره في هذا الفضاء المَعَوْلَم.

صورة رقم (3): توضّح خلفية حساب "أدب" في

إنّ وجود منصّة تعلن عن نفسها باسم «أدب» يجعل المتلقي واثقًا من النصّ الشعريّ المندرج في هذا الفضاء؛ نظرا لما يتعرّض إليه النصّ الأدبي في فضاء تويتر من اختطاف وحيازة للنصّ الإبداعيّ دون نسبته إلى صاحبه -في كثير من الأحيان- رغم العقوبات القانونية المفروضة والتعهّدات التي يقرّ بها المستخدم قبل دخوله بها، فتبرز هذه المنصة بثبات مبدئها وتعهّدها بإنجاز غايتها وأمانة تعاملها مع المتابعين؛ ليجد فيها المتلقي الثقة وأمانة النقل للنصّ كونها توثّق المقتبسات النصيّة وتنسبها إلى شعرائها؛ لذا مثّلت هذه المنصّة الوجهة الأدبية لأكثر من مليونيّ متابع، وتفاعلا يتخطّى الألف في بعض ما يُنشر في فضاء تويتر.

تسهم مثل هذه العتبات في اجتذاب القراء عبر هذا الفضاء الشبكيّ الاجتماعيّ، وتؤثّر في عدد المتابعين لمثل هذه الحسابات، فتضحى هذه العتبات

بالغة الأهمية حين تعالق بينها وبين النصّ المدرج فيها، ويسهم انتقاء جديّ للعتبات اللغوية وغير اللغوية لمثل هذه الحسابات في رفع تصديق القارئ بالمحتوى وإقباله عليه وتفاعله معه، وبقدر التزام القائمين على جديّة المحتوى وموثوقيته وسموّ رساليته فإنّ ذلك يؤدي إلى ظهور حسابات متأسيّة بمثل هذا الحساب وهو ما لمسناه في حساب: بيت بقصيدة (@bayt_1M)، وحساب: بالفُصحى (@Blfosha).

المطلب الثاني: سلطة النصّ الشعريّ وتسويغ الحضور

إنّ للشعر سلطة ثقافية لما له من مكانة ترسّخت بشكل نسقيّ في بنية المتلقي الذهنية، وإذا كان فعل الشعر راسخًا في نسق المتلقين الثقافيّ والكينونيّ الحضاريّ فإنّ ذلك ينعكس على حضور النصّ بشكل ضروريّ في فضاءات تمكّنه من التعبير عن ذاته المتكوّنة بفعل هذا النسق؛ لما للشعر من فعل راسخ عبر انعكاس القيم والثقافة والفكر والعاطفة منه؛ لذلك قال ابن سلّام في مفتتح كتابه: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون.»[1] فظهرت مكانته في كونه مخزون العلم والحكمة، وكان أثره في المتلقي متشكّلا عبر هويته الثقافية وكينونته العربية فصار مأخوذا ومزهوًا به، عائدا إليه عند حاجته تعميق ذاته والإفصاح عنها والتمثيل على هويته وفكره وثقافته.

كان لتفضيل بعض النقّاد الشعر على النثر الأثر في تعزيز سلطة الشعر، تجلّى ذلك في قول ابن رشيق القيروانيّ (٤٦٣ هـ) «كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة. ألا ترى أنّ الدرّ وهو أخو اللَّفظِ ونسيبهُ وإليهِ يُقاسُ وبهِ يُشبّه، إذا كان منثورًا لم يُؤمَن عليهِ، ولم يُنتفعُ بهِ في الباب الذي له كسبُ،

١- ابن سلّام الجمحيّ (٢٣١ هـ) طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدنيّ، جِدّة، د: ط+ت، ص ٢٤

ومن أجله انتُخِب، وإن كان أعلى قدرًا، وأغلى ثمنا، فإذا نُظِمَ كانَ أصوّنَ لهُ مع الابتذالِ، وأظهر لِحُسنِهِ مع كثرة الاستعمال. وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدّد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع، ولم يستقرّ منهُ إلا المفرطة في اللفظ وإن كانت أجمله...»[1] فمجرى التفضيل على ما يتوافر عليه الشعر من إمكانات بنيوية تجعل تركيبه أكثر تحديدا؛ وذلك يحفظه ويجعل له سيرورة أكبر من النثر.

هذه السلطة لم تكن لتظهر لولا صنيع النخبة من النقاد والمبدعين، ولعلّ مثل هذه الشهادات مكن التشكيل النسقيّ الذي تشرّبته ذهنية المتلقي فجعلت الشعر برادايم البلاغة والبيان، والمقياس القويم لألسنتهم عبر الأنموذجات الشعرية التي أسموها بالشواهد الواقعة في كتب النحو والنقد والمنتخبات الشعرية، فمكّنت من مكانة الشعر وكسته أردية القبول، وحين تتعانق سلطة النصّ بجماهيرية الفضاء الرقميّ المتسع؛ فإنّ حضوره يصبح ذا قوة وأثر، وإذا كانت الرواية والإنشاد كفلا للشعر الذيوع من قبل في عصور الأدب الأولى، فإنّ الفضاءات الافتراضية التي تجلّت عبر شبكات التواصل الاجتماعيّ جعلت له الذيوع الكونيّ الأكبر.

إنّ في اختيار الشعر كوسيلة ثقافية تعبّر عن الذات والهوية العربية تأسست على إثرها حسابات ومواقع في فضاء الشبكات الافتراضية اتخذت من النصّ الشعري مضمونا لها، غايتها في ذلك اجتذاب المتلقي العربيّ وضمان تفاعله معه مما يرفع من مكانة الحساب في فضائه الرقميّ، وبهذا المعنى يشير ياكبسون إليه بقوله عن الشعر: «هو الذي يحمينا من الصدأ الذي يهدد تصوّرنا للحبّ والكراهية، والتمرّد والتصالح، والإيمان والجحود.»[2] فحضور الشعر يحضر وجدان المتلقي المنسجم مع النسق الأدبي المهيمن في بنيته الذهنية عبر هذا الفضاء

١- ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ) أبو عليّ الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقدهِ، حققه: النبويّ عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٩

٢- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوليّ، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م، ص ٢٠

فيسهل تعاطيه معه واجتذابه إليه؛ لكون هذه الشبكات شبكات إنسانية بالدرجة الأولى تراعي أذواق المتلقين وتوجّهاتهم وميولهم في كثير من الأحيان، وترصد اهتماماتهم عبر ما ينشرونه في حساباتهم الخاصّة، فظهرت منصة أدب متوخيّة المقصد ممتثلة للسوق العكاظية الأولى التي احضنت الشعر والشعراء.

المطلب الثالث: ثنائية الشعر الغزليّ والحِكميّ

بعد استقراء نصوص الشعر المدرجة في منصّة «أدب» لوحظ أنّ مسألة الاختيار تقف على ميول المتلقي لا المنصة؛ إذ ظهر أنّ أكثر فنون الشعر المقتبسة فيها هي من فنون الغزل والحِكَم، ومثال الغزل متجلّ في الصورتين المواليتين: (٤) و(٥)

صورة رقم (4)

صورة رقم (5)

تتأتى مقبولية شعر الغزل عند المتلقي من قرب هذا النوع من الشعر إلى نفوسهم، وتحقيقًا للمتعة في عقولهم، فالغزل»... قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيهِ بسهم، حلال

أو حرام،...»[1] فالتأثر العاطفيّ هو المسوّغ لتقبّل النصّ الشعريّ الغزليّ وإن كان نسقه القيميّ مرفوضًا في بعض الأحيان، وديناميّة هذا النوع من الشعر في فضاءات التواصل الاجتماعيّ يحرّكه التلقّي والتقبّل، وهو ما نجده في عدد التفضيلات وإعادة التدوير للتغريدة في نهايتها في الصورة رقم (٤)، إذ بلغ عدد الممررين للنصّ مائة وستة وأربعين متابعًا للحساب، وبلغ عدد المفضّلين له سبعمائة وستة عشر.

إنّ رصد مثل هذه المنصّات لأذواق المتلقين لم يأتِ من فراغ، وإنما بعد رصد ومتابعة لحسابات المستخدمين الخاصة التي يقوم فيها بعضهم بالتصريح بمشاعرهم وعواطفهم وتجارب الحبّ بمسميات افتراضية بعيدة عن التصريح، مما يكفل حرية التعبير المنطوي عليها الفضاء، والممكّن للفرد من الإفصاح عن مشاعره بشكل ميسّر دون معرفة أحد أو مراقبة أحد؛ فإنّ مثل منصّة «أدب» أدركت هذه الأذواق وأثرها في استمالة المتلقين وضمان تفاعلهم.

أما شعر الحِكَم فإنّ مقبوليتها تكمن في مستخلص التجربة الذي تمنحه هذه النصوص من شمولية التصوّر وتعمّقه في الحياة وانعكاس التجربة الصادقة مع فئات المتلقين المتباينة، ولارتباط بعضها بالقيم العقدية والثقافية للمجتمع العربي؛ لذا عُدّت غرضا من الأغراض الشعرية المقابلة للهو الماثل في الغزل، فكانت الحكمة قسيمة اللهو في قول أحدهم: «وقال عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة واللهو، ثمّ يتفرّع من كلّ صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذمّ والعتب والاستبطاء، ومن الحكمة: الأمثال والتزهيد والمواعظ، ومن اللهو: الغزل والطَّرد،

١- ابن قتيبة (٢٦٧ هـ)، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن عبد المجيد الدينوريّ، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م، ج١، ص ٧٥

وصفة الخمر والمخمور.»[1] فالتقابلية بين الحكمة واللهو مطلب ينسجم وحاجات النفس سواء أكانت مبدعة أو متلقية للنصّ.

يتضادّ شعر الحكمة مع الغائية التي درج عليها الفضاء الافتراضي من تغريدات تعجّ بالسخرية والهزل في كثير من الأحيان فكان سياق الفضاء ملزِمًا لحضور هذا النوع من الشعر ليحقق التكامل مع الفنّ المتضاد معه، فاجتذب الفعل الشعريّ المتضاد عقول المتلقين الباحثين عن التجربة الجادة، والحكمة السديدة التي لن تعلو حجاجيتها المقنعة إلا في الحكمة، كما مضامين نصّ الحكمة تتباين مع الغاية التي أنشأ من أجلها وهي تداول الأخبار والمعلومات الآنية التي قد لا تكون موثوقة إلى الحكمة الموثّقة بالتجربة الإنسانية، فأبان تفاعل المتلقين مع هذا النوع من الشعر عن بحثهم عن المعاني الإنسانية المسعفة عالم يضجّ بالهزل واللهو، فتحاول المنصّات كـ «أدب» من طرف خفيّ أنْ تحوِّل هذا الفضاء إلى منصّة فاعلة لها تأثيراتها القيمية التي برز مظهرها عبر المثال المصوِّر لأبيات من الحكمة في الصورة رقم (٦) و(٧):

صورة رقم (6)

صورة رقم (7)

١- ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقدهِ، ج١، ص ١٩٥

ظهر التفاعل مع البيت في الصورة رقم (٦) بشكل متجاوز للألف تفضيل لمخاطبة مضمونه عقل المتلقي، فدلالاته يمكن تصديقها عبر واقعه، وهو يضمر استحثاثا على المضيّ ورسالة تحاول طيّ أنموذج قويم في العزم والحزم، واحتياج المتلقي إلى مثل هذه المعاني في يومه يجعله منفعلا بمثل هذه المضامين التي تبني نسقًا قويًّا يحاول امتثاله، أما مضمون الصورة رقم (٧) فإنه يفضي إلى قيمة اجتماعية لها حضورها في هذا الفضاء، ولها رسالتها التي تضمر أنّ هذا الفضاء يمكن أنْ تكون فيه عدوى افتراضية غير مباشرة، فهي رسالة تحذير تبطن واقع المتلقي المعاش والافتراضي، فكان التفضيل لمثل هذا المضمون الحكميّ تجاوز الثلاثمائة تفضيل.

يشي بروز فنّ الغزل والحكمة في مواقع هذه الشبكات الاجتماعية إلى حالتيّ نقيض تلبّي احتياج المتلقيّ في هذه المنصّات، فاللهو الكامن في الغزل يناقضه الجدّ المتمثّل في الحكمة، وبالتالي فإنّ هذين الفنين يلبيان حاجة المتلقي إلى التخلّص من ربقة المعاناة ومحاولة إعادة التوازن النفسي عبر الشعر،[1] فيهرب المتلقي من واقع المعاناة إلى الالتهاء بشعر الغزل الذي يجد فيه متعته وإطراب نفسه رغم مخاتلته لقيمه أحيانا، ويندفع إلى الحكمة التي تجعله ينسلك بشكل ثابت إلى القيم التي تضعه على الجادة السوية لكيلا يتزعزع بسبب السياق العاصف به وبالقيم، ولعلّ حال هذه المواقع الاجتماعية يحتّم حضور هذين الفنين هروبًا من الأخبار الفاجعة التي تُبَثّ وتشبّثا بالعقلانية التي يتوخّاها لكيلا يتزعزع ثباته وكانه.

١- عبد الله العشّي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٢٦٢

المبحث الثالث: سمات النصّ الشعريّ في فضاء تويتر

لا يمكن أنْ نسبر سمات اندراج النصّ الشعري في شبكة التواصل تويتر إلاّ بعد أنْ ننظر بدقة إلى الفضاء الحاوي لهذا النصّ الموسوم بـ «التغريدة»، يحيل هذا الوسم بشكل لغويّ على قدرة النصّ على التمظهر السيميائيّ وتحقيق الإمتاع والتأثير على القارئ،[١] ولعلّ هذا المسمى يسوّغ فعل تداخل الوسائط الرقمية في هذا الفضاء لتحقيق تمظهر مضاعف للنصّ وذلك ينسجم ومقاصد المنتج، كما يضمن تفاعل أكبر عدد من القراء، مما يمنح الحساب ارتفاعًا في نسبة التفاعلية التي تزيد من تفضيلات هذه المنصّة وذيوعها على موقع هذه الشبكة الاجتماعية.

يمكن للفظ «التغريدة» أنْ يمنحنا تصوّرا عن سمات النصّ الشعريّ البنيوية بوصفه الإطار الضامّ للنصّ، وباستقراء نصوص الشعر في منصّة «أدب» يمكننا أنْ نرصد تأثير مثل هذه الفضاءات في بنية النصّ، إذ يبدو لمتابع هذه المنصّة أنّ النصّ الشعريّ نص مقتطع من القصيدة الأصل، بشكل مركزّ مكثّف دلاليا، موجز بنيويا، يكثر فيه الحذف والإضمار، والتركيز والتبئير، والعمق التخييلي المحقّق للإمتاع عند المتلقي.

بالنظر إلى شعر الغزل الذي يعدّ أكثر فنون الشعر سيادة في هذه المنصّة فإنّ السبب عائد إلى كنه الشعرية فيه وهو صدق العاطفة الباعثة على التخييل؛ ذلك أنّ التخييل يثير فعل الدهشة في القارئ، فـ«الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها.»[٢] وهو ما يجعل القائم على منصة «أدب»انتقاء أبيات الغزل التي يلطف ويدقّ فيها التخييل وتبرز فيها

١- مستنبط من المعنى المعجميّ لـ «غَرِدَ» التي تعني إذا الطائر صوته وطرّب به، وإذا كان الصوت فضاء تجلّ للغة الطيور التواصلية، فإنّ «التغرِيدة» فضاء تجلّي النصّ، التي قد تمنح النصّ شيئا من سماتها عند تجلّيه فيها. [الزبيدي (١٢٠٥ هـ)، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط١، ١٩٦٩م، ج٨، ص ٤٦٤ - ٤٦٥]

٢- حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ)، أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٧١

المبالغة؛ إذ كلّما كان التصوير بعيدًا عن ذهن القارئ كان أكثر نجاحا في إمتاعه وتحفيزه على التفاعل، وهي القاعدة المقررة في البيان، إذ: «كلما اقترنتْ الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع.»[1] فتنقاد النفس معه وتقنع به لامتلاكه طاقة حجاجية تسهم في رفع فاعليتة الأثر وتداوليته.

أما شعر الحكمة فإنّ التركيز الشعريّ فيه يكون من جهة صحة الدلالة، إذ يكتنف شعر الحكمة المتصوّرات الفلسفية للذات التي تمتاحها من تأملاتها وصدق تجربتها الإنسانية، فيستخلص القارئ من زبدتها ما يسعفه على تمثّلها في واقعه وإسقاطها على مواقفه، وكلما كانت الحكمة في الشعر المقتبس أكثر عمقا في التأمل واتصالا بواقع المتلقي كانت قوة الإقناع أكبر من جهتها الدلالية وصدى التلقي فيها أكبر. وفي المثالين المواليين ما يمكن أنْ يجلي هذا الأمر:

أبيات في الغزل (8)

أبيات في الحكمة (9)

١- حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٩١

في المثال المقتطع من قصيدة ابن سهل الأندلسيّ (٦٤٩ هـ) رقم (٨) فهي أبيات اقتُطفت من قصيدة مطلعها:

بِأَبِي جُفُونُ مُعَذِّبِي وَجُفُونِي فَهِيَ التِي جَلَبَتْ إِلَيَّ مَنُونِي
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ جَفْنِي قَبْلَها يَقْتَادُنِي مِنْ نَظْرَةٍ لِفُتُونِ[1]

أخذ منها الأبيات رقم (١٢، ١٣، ١٤) وهذا الانتقاء عائد إلى ذائقة المنتقي والقارئ على حدّ سواء، فالأول فاعل، إذ يستطيع أنْ يلحظ بؤرة الارتكاز التأثيريّ في القصيدة القائم على صدق العاطفة وقوة التخييل، والثاني منفعل بما أدرج في المنصّة، وسمات النصّ كما تتضح لنا هنا قائمة على الاختيار والاصطفاء الخاضعين للتخييل الذي «يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له.»[2] فالصورة الذهنية المستثارة عبر التخييل تبني تصوّرا في مخيّلة المتلقي تدفعه إلى الانجذاب والاستحسان والتأثر، ومتى ما كانت بؤرة التخييل في بيت من أبيات القصيدة أعمق كان الاصطفاء واقعا به.

أما أبيات أبي العلاء المعريّ (٤٤٩ هـ) في رقم (٩) فقد أُخذت من مجموع أبيات ثلاثة وكان هذان البيتان آخرها، مبتدأ هذه الأبيات:

تَجَنَّبْ الوَعْدَ يَوْما أنْ تفوهَ بِهِ فَإِنْ وَعَدْتَ، فَلا يَذْمُمْكَ إِنْجَازُ[3]

تكمن بلاغة الحكمة في الصحة الدلالية التي تألَّف عليها الكلام الشعريّ وغذّته التجربة والقيمة الأخلاقية، فتجتذب المنتقي بناء على عمق النفع الواقع

١- ابن سهل الأندلسيّ (٦٤٩ هـ)، ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م، ص ٧٨ - ٧٩
٢- حازم القرطاجنّي (٦٨٤ هـ)، منهاج البلغاء، ص ٦٣
٣- أبو العلاء المعرّيّ (٤٤٩ هـ)، لزوم ما لا يلزم، اللزوميات، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠١٢م، ج٢، ص ٥

على ذهن المتلقي، بإبراز الفضائل والتحذير من الرذائل، فجمالية شعر الحكمة تظهر في سبق الدلالة إلى الذهن واستحسان المتلقي لها وإقباله عليها، فالتفاعل الذي يظهر عبر هذه المنصّات يحفّز القائمين عليها على الزيادة من العمق الفلسفيّ الحكميّ في الانتقاء.

تحاول إطارية «التغريدة» أنْ تصنع نسقًا ثقافيًّا عبر احتوائها للنصّ الشعريّ العربيّ، وأنْ تتموضع في هذا الفضاء الرقميّ ضمن هويّة مميّزة تكتسب منها أكبر عدد من المتابعين المتلقين للمحتوى الأدبي، وأكبر قدر لها يجعلها حاضرة في هذا العالم الافتراضي بشكل مميّز، فوظيفتها التسوير والاحتواء والتسيير للنصّ، والاستيعاب للفعل النصيّ والانفعال به؛ ما يوصلنا إلى أنّ التجلي الذي يظهر عليه النصّ مقيّد بإطارها لكنه ينفتح على الإمكانات الرقمية الوسائطية المتاحة.

المطلب الأول: من النص المترابط إلى النصّ المتراكب

إنّ النصّ الشعريّ في فضاء شبكات التواصل الاجتماعيّ نحا منحى بعيدًا عن النصيّة المنغلقة على بنيتها، والتناصية التي تستجمع ذاكرة النصوص في النصّ الواحد التي يستجمعها المبدع في مخزونه الفكريّ، ومن الفاعلية الذهنية إلى التفاعلية الرقمية[1] التي أحدثتْ تحوّلات في النصّ الأدبي بعد ظهور شبكة (الإنترنت) إذ سنحت للنصّ فرصة الظهور عبر هذه الشبكة بشكل إلكترونيّ، فينشئ المبدع نصّه عبر موقع في هذه الشبكة فيبنيه بشكل كامل تامّ وفق أيّ من

١- الأدب التفاعليّ (Interactive Litrature): نصوص أدبية كتبت عبر وسيط شبكيّ افتراضيّ وهو (الإنترنت) يتيح تفاعل المتلقي بشكل مباشر الذي يصل إليها عبر وصلات وروابط إلكترونية، ظهرت في ثمانينات القرن الماضي مع تحوّل الرواية من الورقية إلى الإلكترونية، هذا التحوّل سمح للمبدع الإضافة والتعديل والحذف على نصّه الأدبي، يتمّ تخزين هذه النصوص والاحتفاظ بها باسم المبدع وصفحته، لا يلتزم المتلقي في الاطلاع على المنتج الأدبي وفق خطيّته وتعاقبيته، بل يمكن أنْ يطلع عليه وفق أيّ ترتيب يختاره، وقد يترك المبدع للمتلقي حرية الإضافة على النصّ والتعديل عليه. [يُنظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعليّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٥ - ٤٠ + ٥٠ - ٥١]

برامج العرض المرئية التي تتوسّط الصورة والصوت واللون والحركة، ويتيح المبدع للمتلقي حيّزا للحركة التفاعلية في هذا الفضاء.

انتقل النصّ بعد التفاعلية إلى الترابطية التي ما يزال النصّ فيها متشكّلا عبر مواقع (الإنترنت) لكنّ الفارق بينهما أنّ الأخير أحدث تغييرا بنيويّا جديدا في النصّ الأدبيّ، إذ يُقسَّم فيه النصّ إلى فقرات أو شذرات يُنقر للانتقال إلى فقرات أخرى عبر رابط موصول بكلّ منها وفق التسلسل النصّي المنبني عليه من قبل،[١] هذا التطوّر الذي لحق ببنية النصّ كان نتيجة للتطوّر التكنولوجيّ الذي شهدته شبكة (الإنترنت) التي استصحبت القرن الماضي، لتُصَار مجمل هذه التحوّلات إلى حقبة جديدة ظهرت فيها أنظمة شبكات التواصل الاجتماعيّ بتأثيراتها التي طالت النصّ فتحوّلت بنيته عبرها من النصّ التفاعليّ والترابطيّ إلى النصّ التراكبيّ،[٢] التي وسمت النصّ بالتراكب عبر تركّب سلسلة من النصوص عليه، ثمّ يتمّ الانتقال إلى نصّ آخر عبر فضاء جديد -تغريدة جديدة-، وتُشاهد من قبل القارئ والمنتج متراكبة بعضها على بعض، كما توضّحه الصورة الموالية:

١- سعيد يقطين، الترابط النصّي والخطاب الروائيّ العربيّ، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد: ١٨ - ١٩، ٢٠١٠م، ص ١٨٤ - ١٨٥

٢- النصّ المتراكب (Superposed Text): استوحينا هذا المفهوم من تمظهر النصّ الشعري عبر فضاء تويتر و مما فهمناه من قوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا به نَبَاتَ كُلِّ شَيْء فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا) الأنعام: ٩٩، فمتراكبا: يركب بعضه بعضاً كالسنابل ونحوها، ويفهم من تفسير ابن كثير (٧٧٤ هـ) أنّ فعل التراكب يحدث من جنس الشيء، وقد يحدث من غير جنسه كما فهم من معناه اللغويّ الدالّ على وضع الشيء على الشيء كتركيب الفصّ في الخاتم والسِّنان في القناة، كما أنّنا بحثنا عن المقابل الإنجليزيّ للمفهوم فوجدناه يشار إلى الأشكال الهندسية المتراكب بعضها بعضا بشكل عموديّ منسجم ومتسق بنائيا، وهو يتناسب في التعبير عن المرحلة الآنية جديدة التي انتقل فيها النصّ من المترابط (Hyper Text) التي أشار إليها سعيد يقطين إلى النص المتراكب التي ظهر فيها النصّ عبر شبكات التواصل الاجتماعيّ وفق بنائيته الجديدة. [ينظر: ابن كثير (٧٧٤ هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م، ج ٣، ص ٣٠٦ + الزبيدي (١٢٠٥ هـ)، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ج٢، ص ٥٢٦ + موقع ديكشنري: https://www.dictionary.com/browse/superpose]

صورة رقم (10) توضح التشكيل البنائي للنص

1-نصّ متراكب من القصيدة الأصلية.

2-الشكل النصّي السائد في فضاء تويتر، تظهر فيه النصوص متراكبة لكنها غير مترابطة نصيا ولا دلاليا.

إنّ سمة التراكبية التي طالت النصّ كانت بسبب التشكيل الذي يظهر عليه في فضاء هذه الشبكات الاجتماعية بشكل عام وتويتر بشكل خاصّ، إذ يتصفّح المتلقي النصّ بشكل عموديّ وهو جوهر عملية التراكب الذي لا يمكن أنْ يحدث بشكل أفقيّ استنادا إلى أصل المفهوم اللغويّ المشتق من تشكّل السنابل بعضها فوق بعض؛ مما يجعل المتلقي متصفّحا للنصّ بحركة تصاعدية أو تنازلية.

ينتج عن هذا التراكب نوعان من التشكيل النصّيّ في فضاء تويتر، الأول: نصّ متسلسل في عدّة تغريدات يرتبط بعضها ببعض ليشكّل قصيدة واحدة مقتبسة وموضوعة في فضاء التغريد، وعلامة ذلك التسلسل الخطّ الرماديّ الذي يظهر على يسار الشكل المبين في الصورة رقم: (١٠)، إذ تبدي الارتباط النصّي المقتبس من النصّ الأصل، يحدث هذا النوع من التراكب المتسلسل في فضاء التغريد التويتريّ عبر خاصيّة الردّ وإضافة تغريدة متسلسلة حتى يكتمل وفقا لحجم النصّ المراد نقله إلى فضاء تويتر، أما الشكل الثاني: فهو التشكيل الأساس في هذا الفضاء، إذ تظهر النصوص متراكبة وإن لم يكن بينها انسجام أو تسلسل،

والمستخدم سواء أكان منتجا أو متلقيا يدرك الفارق بين التشكيلين عبر سيماء خاصّة متعارف عليها.

هذا التطوّر الذي حدث في تشكيل النصّ عبر هذه الشبكات أظهر لنا الإمكانات البنيوية للنصّ، وقدرته على الحفاظ على تنظيمه المعماريّ على اتساع واختلاف الفضاءات المندرجة فيه، فمن التفاعلات النصية التي تمثّل الفضاء الضامّ للنصّ بشكل كامل، والترابطات النصيّة التي تجزّئه إلى فقرات، إلى التراكبات النصيّة التي تصغّره بشكل أكبر في إطار مائة وأربعين حرفا بتسلسل وانسجام دلاليّ.

من هنا نستخلص تعريفا للتراكب النصيّ إذ يعني: تمظهرات النصّ في فضاء شبكة التواصل الاجتماعية كـ (تويتر) -على سبيل التمثيل-، يجعل النصّ مستقلا عن الآخر أو متسلسلا حتى يكتمل في جملة من العلاقات التركيبية والدلالية التي تربط الأخير بشكل كليّ وجزئيّ، أو بشكل جزئيّ بنيويّ في النصّ المستقل.

هذه التراكبات تذكّرنا بالمقابل البنيويّ لها وهو البنية المغلقة، فالنصّ سواء استقلّ في فضاء تويتر أو تسلسل فإنه ينغلق ليتمّ لحمته وتماسكه النصيّ، مردّ هذا التنظيم النصيّ إلى ما يتيحه البناء الأساس المندرج فيه النصّ عبر فضاء تويتر وهو «التغريدة»؛ إذ يعمل معمارها على ربط النصّ بخيط يجمع أجزاءه ليشكّل البنية الضامّة له، وسواء انغلق النصّ بفعل الحدود المتعينة بعدد الأحرف، أو انفتح بسبب إمكانية الردّ وإضافة نصوص إلى النصّ الأول كي يكتمل بشكل أكبر، فإنّ التشكيل ينتهي إلى بناء نصيّ متكامل بدلالات بيّنة مُدركة، وبسبب الإمكانات المتوافرة لإدراج النصوص عبر فضاء تويتر، فإنّ ذلك أتاح تحقّق الانسجام الشكليّ بين عمودية الشعر وعمودية التراكب في الفضاء؛ مما يمنح النصّ قدرة التماهي المعماريّ مع الفضاء الضام.

المطلب الثاني: الوسائط الرقمية المسهمة في تشكيل النص المتراكب

أدى ظهور شبكات التواصل الاجتماعيّ التي حوّلت النصّ إلى التراكبية إلى إحداث تأثيرات في رؤية النصّ الشعريّ، فحساب «أدب» يمكن عدّه متلقيا للنصّ؛ كون الحساب قائمًا على انتقاء أبيات من قصائد شعرية ويعيد نشرها عبر هذه المنصّة بوسائط رقمية تعيد فهم النصّ واستبصار دلالاته بشكل يكسر أفق الفهم والتوقع عند القارئ، فيتفاعل معه تفاعلا وسائطيا في كثير من الأحيان.

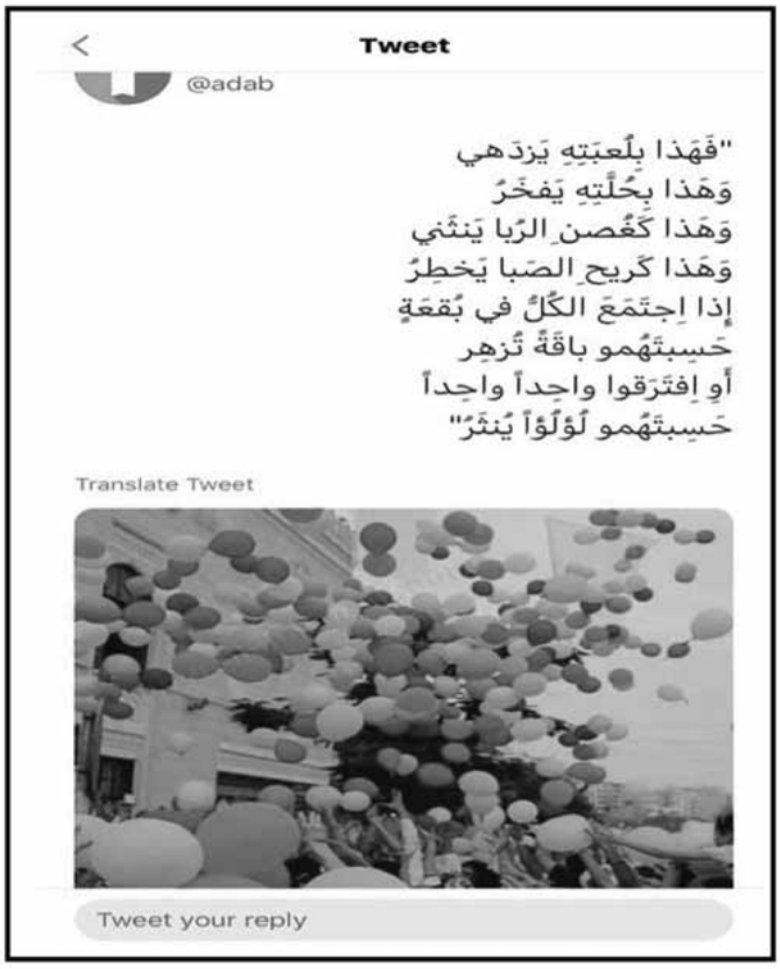
يعدّ توسّل النصّ عبر الفضاء الرقميّ -تويتر- بالوسائط الرقمية نوعًا يمظهره عبر مطابقته للبلاغة الرقمية الجديدة المتأصلة عبر القاعدة الأساس: «لكلّ مقام من المقال»[1] فتستصحب مثل هذه الشبكات المقام الرقميّ المتوخّى بنصّ شعريّ متعدّد الوسائط عبر تمظهر جديد باغتنام خاصيّة الإيحاء فيه، وعلى هذا الأساس يتمّ تركيب الصورة أو الصوت أو الحركة المتناسبة ودلالات النصّ، فيتحول النصّ -وفق هذه الوسائط- إلى نصّ مرئيّ مباشر أو مسجَّل أو مصوَّر، لكنّ السؤال الذي يُطرح: هل تسهم هذه الوسائط في فهم النصّ، أم أنّها تؤدي دور التأثير الحسّي الشعوريّ فقط؟

الإجابة عن هذا التساؤل: عبر سبر التمظهر الفينومينولوجيّ الذي تتيحه هذه الوسائط للنصّ والمؤثر في فاعلية استقبال النصّ في بنية المتلقي الذهنيّة، هذا الفعل الميتافيزيقيّ نجم عن تأثير النصّ فيه وانفتاح هذا التأثير عبر شبكات التواصل الاجتماعيّ التي جعلت منه نصًّا متحوّلا وفق الإمكانات الرقمية المتاحة عبر هذا الفضاء إلى نصّ ذي وسائط متعددة، و«إننا بانفتاح الأثر نقصد تاريخا وننفتح عليه.»[2] ومن تداخل أسباب فعل الاستثارة النصية في القارئ بالفعل التأثيريّ

١- الجاحظ (٢٥٥ هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د: ط+ت ج١، ص ١٣٦

٢- وصال العشّ عزدينيّ، فينومينولوجيا الصورة والأثر بين الوعي التمثّلي والإدراك الاستاطيقيّ، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد: ١٠٢، يونيو - ٢٠١٦م، ص ٤١

ينشأ أنموذج التلقّي الجديد،[١] ويتولّد عنه الأثر الوسائطيّ المنفتح بتأثيراته المتباينة عن الأثر الأول بشكل متناسب وفئات المتلقين في فضاء هذه الشبكات، ويتعمّق قوة الأثر الوسائطيّ بشكل نسقيّ كلما كان منسجمًا مع الصورة الذهنية المتراكمة في وعي القارئ، إذ «كلّما كان نموذج الإثارة الحسّيّ الناجم أقوى انتشارا إل مجالات أخرى في المخّ ومتراكما مع نماذج الإثارة المتولّدة هناك بطريقة اعتيادية، كان هذا النموذج أكثر هيمنة في المخّ.»[٢] يمكن الاستدلال على ذلك من الأثر الوسائطيّ الظاهر في الصورة الموالية:



صورة رقم (11) توضّح تراكب النصّ والصورة

١- جيرالد هوتر، سلطة الصورة، كيف تغيّر الرؤى العقل والإنسان والعالم، ترجمة: علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠١٤، ص ١٧

٢- جيرالد ألد هوتر، سلطة الصورة، كيف تغيّر الرؤى العقل والإنسان والعالم، ص ١٧

يعكس النصّ الشعريّ المقتبس الموضح في الصورة (١١)،[١] فرحة الناس على تباين فئاتهم العمرية واختلاف طريقة تعبيرهم عنه، والصورة التي تراكبت مع النصّ صورة معبّرة كذلك عن الفرح، إذ تصوّر جمعا من الناس وقد أطلقوا بالونات ملوّنة تعبيرا عن فرحهم، لم تتطابق الصورة مع المشهد التخيّلي الذي صوّره الشاعر تعبيرًا عن الفرح في أبياته وإنما حاولت مقاربة النصّ بدلالاتٍ سيميائية معبرة من طريق آخر عن الفرح ضمن دلالات أخرى تفرضها الصورة بشكل سيميائيّ، فظهر أنّ الوسيط -وهذا ملاحظ كثيرا في الوسائط الرقمية المتعالقة بالنصوص الشعريّة- لا يمكن أنْ يعبّر بشكل تام عن الصورة البيانية الجزئية أو المشهدية الكلية للنصّ؛ وعليه يظهر أنّ النصّ الشعريّ يظلّ متعاليا في موضوعه وخياله الشعريّ عن التمثيلات الوسائطية الرقمية المبثوثة في شبكات التواصل الاجتماعية، وإنْ حاولتْ هذه الوسائط المقاربة وإضفاء ظلالها على النصّ بشكل دلاليّ، فإنها تظلّ قاصرة عن إظهار مكنون الصورة البيانية ودقة الوصف فيها، وإنْ حدث فإنّ ذلك يحصل في حالات نادرة لا يمكن أنْ تتعاضد الصورة فيه مع العاطفة، فتبقى الصورة مبتورة.

من الآليات الرقمية المتاحة لإيصال النصّ الشعريّ بشكل أوسع وديناميّ حيّ في فضاء تويتر تقنية البثّ المباشر المتاحة، يؤسسها القائم على المنصّة ويدعو الشاعر إلى إنشاد أشعاره بشكل حيّ ومباشر، ويمكن للشاعر عبر هذه التقنية التفاعل مع المتلقين والإجابة عن تساؤلاتهم، تبرز قيمة هذه التقنية في أنّ صاحب النصّ يمكنه إيصال خطابه الشعريّ صوتا وصورة بشكل تفاعليّ أكثر وضوحا ودقة، فيظهر أداؤه الشعريّ مستصحبا الدلالات الوجدانية، مما يعين المتلقي على التأويل واستسبار الدلالة العميقة للنصّ، فيتجاوز الخطاب مسألة التوصيل إلى

١- الأبيات من قصيدة موسومة بـ «لُعبة»، لأحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداويّ للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ص ٨٥٩

التأثير، عبر تمكّين النصّ من وجدان المتلقي بشكل مباشر، فلا يُكتفى ببلاغة النصّ بل يتجاوزه إلى الإفادة من الإمكانات الرقمية المتاحة فيمكن إضافة الموسيقى إلى النصّ والصورة واللون والحركة، وقد تبلغ هذه الإمكانات ما بلغته البلاغة في النص التي تعني: «كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السامع، فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومَعْرِض حسن»[1] فتشكّل بلاغة رقمية متوخاة بهذه الوسائط، التي تظهر بلاغتها بتمكّنها من الاستحواذ على ذهن المتلقي ومخاتلته، وهو ما يظهر في استحسان النصوص المتأتية عبر هذه الوسائط وتمريرها بشكل واسع.

نمثّل على هذه التقنية والتفاعلات الناجمة عنها بأمسية شعرية لشاعرين معاصرين: محمد أبو شرارة، وهادي رسول، أقامتها منصّة (أدب) في تويتر بتاريخ: ٢٩-٥-٢٠٢٠م، وقد برز تفاعل المتلقين بشكل مباشر عبر الردّ على الأمسية في آنيتها، وذلك واضح في الصورتين المواليتين:

12

13

١- العسكريّ (٣٩٥ هـ)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، بلا تاريخ، ص ١٦

بالنظر إلى الصورتين السابقتين (١٢) و(١٣)[١] يظهر اختلاف التفاعل بين القراء فمن منشئ لنصّ شعريّ انفعالا بالنصّ ومن مثنٍ عليه ثناء انطباعيا لحظيا، يحيلنا ذلك على مفهوم جديد في النقد المتعالق بالتكنولوجيا الحديثة وهندسة شبكات التواصل الاجتماعيّ وهو مفهوم القارئ التفاعليّ،[٢] الذي نعني به ذلك القارئ للنصّ أو الحاضر وقت إلقائه بشكل حيّ ومباشر في فضاء شبكات التواصل الاجتماعيّ متفاعلا مع النصّ بشكل تقنيّ رقميّ حرّ مغتنما الإمكانات الرقمية المعبّرة عن انفعاله به، ويمثّل القارئ في هذا الفضاء عنصرا محوريا في العمل الشعريّ ومكوّنا من مكوّنات النظام التقنيّ.[٣]

يظهر في الصورة رقم (١٢) إنتاج نصّ على النصّ المسموع عبر فضاء التغريد، يظهر على الأبيات المنسوجة أنها من الإبداع على الإبداع الذي استُلهم من النصّ الأدبي، وهو -أي النصّ المنتج على النصّ الأساس- وإن كان في ظاهره استحسانا للنصّ الشعريّ المسموع، فإنّه يضمر حكما تقييميا خفيا؛ إذ يشي النصّ المنسوج أنّه يتماسّ بشكل شعوريّ مع شعر الحنين الذي تكنفه القصائد الشعرية القديمة، فصلة المنتج الشعريّ المسموع بالماضي أكثر من صلته بالحاضر، ولعلّ في دلالاته وبنائه ما وشى المتلقي بانتماء النصّ أسلوبيا إلى الشعر القديم،

١- @adab [الصورة رقم (١) بتاريخ: ٣٠ - ٥ - ٢٠٢٠م، وفيها يظهر التفاعل من بعد بثّ الأمسية، وهذا دالّ على أنّ تقنية البثّ سُجِّلت وأتيح للمتلقين حضور الأمسية بعد بثّها مع إمكان التفاعل معها، والصورة رقم (٢) تظهر بتاريخ ٢٩-٥-٢٠٢٠م، وهي البثّ الحيّ للأمسية، يظهر فيها تفاعل القارئ الآنيّ مع الأمسية.]

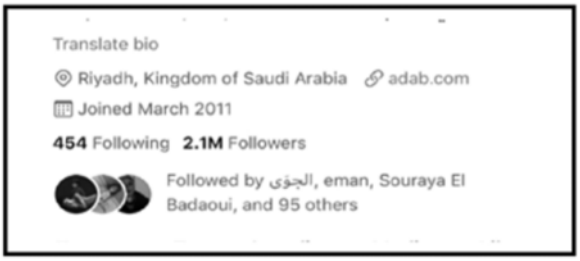
٢- إنّ القارئ التفاعلي (Recepture Interactive) هو في الأساس متلق، وفي إطار علاقته بفضاء شبكات التواصل الاجتماعيّ وُسم بالتفاعلية؛ لقدرته على إنتاج التفاعل مع النصّ ليس بشكل نصيّ فحسب، وإنما بتأييد التفاعل بالإمكانات التي تطرحها هذه المواقع، إذ يمكنه إعادة إنتاج النصّ متوسّلا الصورة والصوت واللون والحركة، ويمكنه أنْ ينتج نصّا تفاعليا على النصّ الأساس كمظهر من مظاهر الاستجابة، وتفترض هذه الاستجابة التفاعل من قبل متلقين آخرين معه، ويمضي التلقي في إطار هذه الشبكات سلسلة قد لا تتوقّف عند حدود النصّ الإبداعيّ فحسب، فتتجاوزه وتنتج نصّا عليه.

٣- فيليب بوطزّ، ما الأدب الرقميّ؟ مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة - السعودية، العدد: ٣٥، ٢٠١١م، ص ١٠٤

وبذا يُظْهِر النصّ المنسوج عبر هذه التقنيات رصد المتلقي لأبنية الشعر التي تُحاكى على مِنوال الشعر القديم، وما تتناصّ فيه معه، ونقاط التماسّ الأسلوبية فيه، مثل هذه الفعاليات تعيد المتلقي إلى ثقافته ومخزونه الأدبيّ وتثوّر فيه الإبداع بشكل متماشٍ مع التطوّرات التكنولوجية.

إنّ الالتفات إلى مثل هذه التفاعلات مع النصّ تجعلنا نتنبّه إلى أنّ هذا الفضاء الشبكيّ في تويتر يكتنف فئات متباينة من المتلقين الذين تصدر عنهم أفعال التلقي بشكل متنوّع، فبالإضافة إلى المتلقي المبدِع، هناك المتلقي الناقد، والمتلقّي المنفعِل، والمتلقي الصامت، وبين كلّ نوع وآخر تباين في دينامية التلقي، فبتتبّع مسار المتابعة عبر منصّة «أدب» فإنّ الرقم الذي حصدته المنصة من المتابعة -وهو مليونيّ متابع-، هذه الأرقام من المتابعة أثبتت في حسابات فاقت المليونين متابع أنّ هذه المتابعات ليست دالة على أنّ جميعهم موافقون وإنما أظهرت أنّ هناك مناوئين، وقد يثير عدم التناسب بين رقم المتابعة ومقدار التفاعل إشكالية البحث عن بقية عدد المتابعين في ظلّ التفاعل الذي قد لا يتعدى الألف؛ لذا فإنّنا اصطلحنا على تسمية العدد المتابع دون تفاعل بالمتلقي الصامت، فأدلة المتابعة تظهر: عبر إعادة التدوير (Retweet)، والتفضيل (Like) والرد (Reply) والاقتباس (Retweet With Comment)، وكلّ هذه ليست دليلا دائما على الموافقة والقبول؛ إذ يعكس بعضها استهجانا أو سخرية أو استدلالا أو الاطلاع والتمرير للآخرين، وفي الصور الموالية إيضاح ذلك:

صورة رقم (14) يظهر فيها تفاعل المتابعين مع النصّ



صورة رقم (15) يظهر فيها عدد المتابعين (Followers)

صورة رقم (16) تعكس جانب التفاعل بالنصّ

صورة رقم (17) تعكس تركيب المتلقي النصّ على

تعكس الصورة رقم (١٥) عدد المتابعين، وبمقارنة التفاعل الظاهر في الصورة رقم (١٤) فإنّها تُجلي واقع التفاعل الحقيقيّ؛ إذ إنّ هذا العدد من المتابعين لا يمكن أن تُقاس عليه نسبة التفاعل بين المتلقي والمحتوى، التي تبديها آلية التفاعل في فضاء تويتر عبر التفضيلات المتجاوزة الألف، والتدوير البالغ ثلاثمائة وثماني وتسعين، والردود التسعة عشر، هذه التفاعلية هي سيمياء الحداثة الرقمية التي منحت المتلقي أحقيّة التأثير في النصّ، وهي جوهر عملية التلقي في هذا الفضاء التفاعليّ، وهي الخطاب النقديّ الحداثيّ الكاشف عن جوهر المتلقي من الداخل عبر سبر ميوله وعمق تأثره بالنصّ، فالتفضيل غير التدوير؛ إذ التفضيل يعكس انفعال المتلقي بالنصّ بشكل آنيّ، فيظهر على صفحته الخاصة تفضيله لهذا النصّ ويغيب التفضيل تبعًا للنشاط التفاعلي المستمرّ في حسابه، أما التدوير فإنه يعكس

فاعلية المتلقي في تمرير النصّ إلى متابعيه ونشره فيحفظ النصّ عبر صفحة المتابع ويبقى ما بقي الحساب.

تفصح الصور في رقم (١٦) و(١٧) تمظهرات متباينة للتلقي منسجمة مع الفضاء الجديد للنصّ، ففي الصورة (١٦) يظهر اغتنام المتلقي لمخزونه الثقافي من الشعر عبر معارضة البيت الأول[١] بآخر حول المعنى نفسه: إذا كنتَ ذا رَأْيٍ فَكُنْ ذا تَدبّرٍ فإنَّ فَسَادَ الرَّأْيِ أَنْ تَتَعَجَّلَا [٢]

وردّ آخر دائر حول معناه:

وعاجِزُ الـرَّأْيِ مِضْياعٌ لِفُرصَتِهِ حَتَّى إِذا فاتَ أَمْرٌ عاتبَ القَدَرا [٣]

هذه النصوص المتداخلة مع النصّ الأول المقتبس يمكننا تسميتها بالتناصّ الرقميّ (Intertextuelle Numerique) الذي نعني به حضور نصوص متعالقة دلاليا في فضاء الشبكة الرقميّة الاجتماعية «تويتر»، فيتشكّل نسيج نصيّ متعدّد الدلالة متمخّضا عن الأثر الذي يمنحنا وصفا عميقا للمنولوغ الحادث في ذهنية المتلقي الذي أدى إلى إحداث تعالق دلاليّ بين هذه النصوص،[٤] هذه النصوص المقتبسة ما هي إلاّ نتيجة امتصاص لمخزون أدبي حاضر في ذهن المتلقي وإبرازه عبر هذا الفضاء الرقميّ بتشكيل تفاعل حواريّ بين هذه النصوص.

١- البيت لأبي جعفر المنصور: إذا كُنتَ ذا رأي فَكُنْ ذا عَزيمَة فَإنَّ فَسَادَ الرَّأْيِ أَنْ تَتَرَدَّدا لكن يظهر التغيير في الاقتباس في آخر كلمة من صدر البيت. [يُنظر: ابن حمدون (٥٦٢ هـ)، محمد بن الحسن بن محمد بن عليّ، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ج١، ص ٤١٩]

٢- البيت لعيسى بن عليّ. [يُنظر: ابن حمدون (٥٦٢ هـ)، التذكرة الحمدونية، ج١، ص ٤١٩]

٣- ابن عبد ربّه الأندلسيّ (٣٢٨ هـ)، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج١، ص ٦١

٤- مستلهم من: رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، ط٣، ١٩٩٣م، ص ٦٣

في الصورة (١٧) يظهر النصّ ممتزجًا بالصورة التي عُدّت وسيطا لتقديمه، ويستحضر هنا سؤال استثاره الغذّامي من قبل ونثيره نحن في هذا السياق بنقله عن دلالته إلى أخرى: هل قيمة النصّ بلونه -أي الصورة الوسيط- أم بجوهره الدلاليّ؟[١] والإجابة: هي أنّ النصّ هو الذي صنع التأثير في القارئ، لكنّ توسيطه عبر الصورة يصنع له الانتشار والانسجام مع هذا الفضاء ومسايرة أمزجة المتلقين فيه،[٢] فالصورة شكل من أشكال التلقّي التفاعليّ انفعل المتلقي بسبب النصّ فأنتج عن تلقيه النصّ مقارَبا بالصورة، وقراءة الصورة تحيلنا إلى الدلالة الثقافية التي تحويها ونتجت عنها، فالواضح في الصورة (١٧) شكل الغروب الذي صار خلفية للنصّ، يحيل ذلك على دلالة النصّ وهي: عجز الرأي سبب في ضياع الفرصة، وفي زمن الغروب غروب للفرص التي سنحت فيما قبله، تتقاطع دلالة الصورة مع النصّ، كما تتقاطع الصورة مع النسق المشهديّ الماثل في الشعر العربي؛ إذ يسترمزه الشعراء للإيحاء بالفراق والدلالة على الغربة أو ذهاب العمر، فالمعنى الأصلي المنعكس من الصورة هو ما صنعه النسق النصّي الشعريّ من قبل ومستقرّ في مخزون المتلقي الثقافيّ الذي تشكّل عبره مثل هذا النوع من التلقي الرقميّ.

تتمظهر عن هذه التفاعلات غايات أخرى تتقاطع مع الغايات التي أنشئت هذه الشبكات الاجتماعية من أجلها؛ إذ باندراج النصّ الشعريّ ضمن المحتوي الرقميّ فيها نفى عن اقتصارها على الوظيفة التواصلية إلى تحقيق غايات ثقافية ترفع من هوية الذات العربية المتموضعة في هذا الفضاء، فأثبت النصّ الشعريّ أنّه جزء من المحتوى الشبكيّ الرقميّ، بالإقبال الذي يلقاه، والغايات التي تُذلّل

١- سؤال الغذامي هو: «هل قيمتك بلونك (صورتك) أم بجوهرك؟» [يُنظر: الغذّامي، عبد الله، ثقافة تويتر، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ٢٠١٦، ص ٩٩]

٢- جاك أومون، الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص ١٥٢

بشكل رقميّ من أجل خدمته ووصوله إلى أعداد كبيرة من المتلقين، لكنّ الغائب عن هذه الساحة التي تعجّ بالمنتجين الرقميين المتفاعلين والمبدعين، الممارسات النقدية التي تكشف تسبر ميزات الإبداع، وتكشف عما يفتقده بعضه من هوية تثبت أصالته وكينونته، ويفتقد هذا الفضاء من يكتنه جوهر النصوص المنتَجة فيه ويحاول توجيهها إنْ بدا عليها قصور، كما تحتاج عملية الإنتاج في هذا الفضاء إلى نقاد داعمين يمتلكون الوعي بالمنتج الجديد وسبل صياغته بشكل محافظ على أصالته، ومؤيّدين بالمنتج الشعريّ الأصيل، وتبرير هذه الممارسات النقدية وبيان أهمية حضورها في هذا الفضاء المعولم للأدب والهويّة والقيم واللغة والثقافة، مع الحاجة إلى صنع وعي نقديّ يتقاطَع مع الثقافة المتوافقة مع القيم، ومحاولة التجديد في آليات النقد والممارسات النقدية التي لابدّ وأنْ تنسجم مع هذا التطور التكنولوجيّ وتبحث لها عن سبل للظهور فيها بشكل يبرز دورها المهمّ وقوة إنجازيتها النقدية وتأثير الإنجاز الإبداعيّ في هذه الشبكات.

نخلص من ذلك إلى أنّ فضاء تويتر الذي يعدّ جزءا من منظومة شبكات التواصل الاجتماعيّ منحت المتلقي القدرة على إعادة بناء النصّ وإنتاج إبداع جديد، لكنّها غيّبت دور الناقد واكتفت بالتفاعل السطحيّ الذي لم يمنح النصّ سوى سيرورة جديدة منبنية على الوسائط الرقمية حسبما أتاحها له هذا الفضاء الجديد، لكنّ الخطر الذي يمكن أن تصنعه مثل هذه الفضاءات كامن في العولمة التي تمخّضت عنها فأصبحت تسيّر عقلية المتلقين وأذواقهم وأمزجتهم بلا وعي للمنتج الشعريّ، الأمر الذي جعل القائمين على هذه المنصات الخادمة للمنتج الإبداعي بأنْ تسير وفق تفضيلات المتلقين، وهو ما وجدناه في منصّة «أدب» التي لم تركّز في اقتباساتها الشعريّة إلاّ على فنيّ الغزل والحكمة وأهملت بقيّة الفنون الشعرية الأخرى؛ مما غيّب حضور بقية فنون الشعر، ويُخشى أنّ يُكتفى بالغزل في المستقبل، ثمّ يتلاشى الاهتمام بالشعر إلى النثر فقط.

إضافة إلى أنّ الأعداد المليونية المتابعة لمثل هذه المنصّات لا يظهر تفاعلها إلا بأعداد قليلة لا تشكّل نسبة تذكر، مما يجعلنا نتوقّع أنْ تكون حسابات وهمية أو مغلقة أو أنّها قد تحيل على متابعين يتجنّبون التفاعل ويكتفون بالمشاهدة فقط، وهو نوع من التلقي السلبيّ الذي لا يخدم النصّ ولا المنصّة بشيء، وقد يكونوا متابعين يسهل تشكيلهم وفق هذه المنصّات وتوجيه أفكارهم وأذواقهم وقيمهم بتأثير فحوى المضامين والمنتج الثقافي النسقيّ.

ختامًا

أبدى حضور النصّ الشعريّ في فضاء شبكات التواصل الاجتماعيّ حاجة المستخدم العربيّ سواء أكان منتِجا رقميا -مبدعا أو مقتبِسا- أو كان متلقيا للنصّ، إلى إيجاد هويّة ثقافية لها خصوصيتها وأبعادها وتشكيلاتها وقيمها المكوِّنة لفكره ووجدانه ومخزونه القيميّ والمستحضرة لكينونته العربية المعبرة عنه، فكان النصّ الشعريّ علامة ثقافية بيّنة اكتسبت حضورها وفق هذه الاحتياجات والتمثيلات والكينونات الخاصّة، وقد جاء هذا الحضور للنصّ الشعريّ بسبب ما تولّد عن هذه الشبكات من سياق يعَوْلم جميع الهويّات الثقافية ويفرض ثقافة لها أبعادها وغاياتها الماديّة على المستخدمِين كافة.

يعدّ ظهور حساب شبكيّ كـ «أدب» يُعنى بالنصّ الشعريّ ورعاية المبدعين وإبرازهم عبر هذا الفضاء؛ تأسيسا ثقافيا في هذه الشبكات يرمي إلى الاضطلاع بدور المؤسسة الثقافية التي لها غاياتها وقيمها والتزامها بما تتعهده أمام جمهورها من رؤى ومبادئ تسيّر حسابها عليه، وقد أكسب هذا الحساب عددا كبيرا من المتابعين إضافة إلى التفاعل المشهود في منصّته، فتضامن الحساب مع المتابعين ليشكّلا خطابا ثقافيا له القدرة على الانفتاح والحضور الخاصّ الفاعل بهويته الأصيلة.

إنّ انتقال النصّ الشعريّ عبر وسائل التكنولوجيا الحديثة التي أتاحتها شبكات التواصل الاجتماعيّ من التفاعلية والترابطية إلى التراكبية دالّ على أنّ بنية النصّ المنغلقة يمكن أنْ تنفتح على آليات الرقمنة الحديثة، فتنتقل البنية من كونها نسيجا جماليا ضاما لمفاصل النصّ التركيبية والدلالية، إلى أنْ يكتنف هذا النسيج تمفصلات غير لغوية منبثقة عن الإيحاء الدلاليّ للنصّ، وما يحدّد نجاح هذا الانتساج وفشله الكيفية التي يتفاعل بها المتلقي مع النصّ، ويبدع بها فتكون وجهًا جديدًا للنصّ أو نصًا آخر على النصّ الأساس.

أثبت النصّ الشعريّ في حضوره في شبكات التواصل الاجتماعي بشكل عام وتويتر بشكل خاصّ أنّ العلاقة بينه وبين الآليات الرقمية التي تراكبت معه، أن المجاز البلاغيّ في النصّ يمكن أنْ يتحوّل إلى مجاز آليّ رقميّ جديد، وإن لم تعبر هذه الآليات بشكل دقيق عن دلالة النصّ، إلا أنها قاربته وأضفت ظلالها الدلالية الثقافية على المتلقي، فانفعل بها وتولّد عن هذا الانفعال فاعلية للتلقي جديدة متناغمة والتطورات الحاصلة في هذا الفضاء.

يوصي البحث بما يلي:

١- أنْ تضطلع المؤسسات الثقافية بدور فاعل عبر تأسيس حسابات ليست تمثيلية فحسب، وإنما حسابات لها أدوارها الفاعلة في إبراز الوجه الأدبيّ في ساحة شبكات التواصل الاجتماعي.

٢- لابدّ من حضور وإحضار الناقد الأدبي من وجوده الواقعيّ إلى واقع هذه الشبكات الافتراضيّ، لإيجاد حركة نقدية تمارس النقد والتحليل والتأويل والتقويم والتفكيك للمنتج الأدبيّ الحاضر في هذه الشبكات، كي تتوثّق الهوية بالأقطاب الإبداعية الثلاثة: النصّ، والمبدع، والناقد، قبل أن تضطرب الأنساق الإبداعية الأدبية التي غاب عنها الإجراء النقديّ الفاعل.

٣- استثمار الآليات الرقمية وتحديثاتها المستمرة في إيجاد سيرورة جديدة للنصّ الأدبي، وتمظهرات للدلالة النصية عبرها، واجتذاب الجمهور العربيّ إلى مخزوناته الثقافية التي يمكن أنْ توثّق الصلة بينه وبينها بشكل فاعل، ومحاولة إحياء الفنون الشعرية بكافة تمظهراتها في هذا الفضاء، إنعاشا للقيم، وتأصيلا للهويّة، وإثباتا للحضور.

٤- التركيز على صناعة نسق ذوقي عبر براديغمات شعرية تضمر القيم العقدية والثقافية، وتسييرها في هذا الفضاء ومحاولة تسليكها عبر البلاغة الرقمية الجديدة المتوخاة بالوسائط المعهودة، من شأنها أنْ تعيد المتلقي إلى جادتها، وتتمكّن من حراسة هذه القيم عبر فضاء الشبكات الاجتماعيّ الذي تعاني فيه القيمة من التلاشي والضياع.

٥- تكوين مجموعات إبداعية وأخرى نقدية في فضاء هذه الشبكات، يقصدها المبدع والمتلقي بشكل معلوم ظاهر، متبنية نشاطات أدبية عبر استثمار آلية البثّ الحيّ، التي يمكن أنْ تخدم المحتوى الإبداعيّ عبر هذا الفضاء الشبكيّ.

٦- يمكن استحداث تطبيق حديث يدرج في هذه الفضاءات بمسمّى «ميزان» يخدم الناقد والمبدع للنصّ الشعريّ تخُزّن فيه جميع بحور الشعر العربيّ، لتتجلى مهمّة هذا التطبيق في زنة النصّ الشعريّ وبيان بحره وتفعيلاته، وإظهار مكمن الخلل فيه؛ ليصار هذا التطبيق خدمة للإبداع الشعريّ بشكل جديد.

٧- خلق منافسات شعرية في فضاء شبكات التواصل الاجتماعيّ على نصوص إبداعية حول فنّ من فنون الشعر، مع وضع الاشتراطات الخادمة للنصّ؛ لإحياء التنافس الإبداعيّ في مجال الشعر، بشكل رقميّ.

المصادر والمراجع

- أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداويّ للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.
- الأزهر الزناد، نسيج النصّ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- الجاحظ (٢٥٥ هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د: ط+ت.
- الجاحظ (٢٥٥ هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة إلبابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.
- جاك أومون، الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- ابن جنّي (٣٩٢ هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجّار، عالم الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- جيرالد ألد هوتر، سلطة الصورة، كيف تغيّر الرؤى العقل والإنسان والعالم، ترجمة: علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
- حازم القرطاجنّي (٦٨٤ هـ)، منهاج البلغاء، تقديم التحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨م.
- ابن حمدون (٥٦٢ هـ)، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقدهِ، حفقه: النبويّ عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ١٩٩٣م.
- رولان بارت، لذّة النصّ، ترجمة: منذر عيّاشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،

دمشق -سوريّة، ط١، ٢٠١٤م.

- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوليّ، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م.
- الزبيدي (١٢٠٥ هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط١، ١٩٦٩م.
- سعيد يقطين، الترابط النصّي والخطاب الروائيّ العربيّ، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد: ١٨ - ١٩، ٢٠١٠م.
- سميح القاسم، الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م.
- ابن سلّام الجمحيّ (٢٣١ هـ)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدنيّ، جِدّة، د: ط+ت.
- ابن سهل الأندلسيّ (٦٤٩ هـ)، ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
- ابن عبد ربّه الأندلسيّ (٣٢٨ هـ)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- عبد القاهر الجرجانيّ (٤٧٤ هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
- عبد الله العشّي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠م.
- العسكريّ (٣٩٥ هـ)، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد

أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، بلا تاريخ.

- أبو العلاء المعرّيّ (٤٤٩ هـ)، لزوم ما لا يلزم، اللزوميات، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠١٢م.
- الغذّامي، عبد الله، ثقافة تويتر، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ٢٠١٦م.
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعليّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.
- فيليب بوطزّ، ما الأدب الرقميّ؟ مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة – السعودية، العدد: ٣٥، ٢٠١١م.
- ابن قتيبة (٢٧٦ هـ)، تأويل مشكل القرآن، شرحه: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- ابن قتيبة (٢٦٧ هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م.
- ابن كثير (٧٧٤ هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م.
- محمد لافي اللويش، العولمة الثقافية، ملتقى تبوك الثقافي الثاني، بعنوان: تحديات الخطاب الثقافي العربيّ، النادي الأدبي، تبوك، ٢٠١٠م.
- مسعودة بايوسف، الهويّة الافتراضية، الخصائص والأبعاد، دراسة استكشافية على عينة من المشتركين في المجتمعات الافتراضية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، العدد: ٥، فبراير – ٢٠١١م.
- ابن منظور (٧١١ هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، بلا طبعة ولا تاريخ.
- وصال العشّ عزدينيّ، فينومينولوجيا الصورة والأثر بين الوعي التمثّلي والإدراك الاستاطيقيّ، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد: ١٠٢، يونيو – ٢٠١٦م.

المراجع الأجنبية:

- Harrison, R., & Thomas, M. (2009). Identity in online communities: Social networking sites and language learning. International Journal of Emerging Technologies and Society, 7(2).
- Weller, K., Bruns, A., Burgess, J., Mahrt, M., & Puschmann, C. (2014). Twitter and society [Digital Formations[, Volume 89]. Peter Lang Publishing.

المواقع الإلكترونية:

موقع ديكشنـري:

- https://www.dictionary.com/browse/superpose

منصّة أدب في تويتر: @adab

United Arab Emirates

Al Wasl University - Dubai
College of Arts

Fekr & Maarefa

A Humanities and Social Sciences Journal
Issued by College of Arts, Al Wasl University

A Peer Reviewed Annual Journal

Issue 1
2021 CE - 1443 H

United Arab Emirates
Alwasl University - Dubai
College of Arts

FEKR & MAAREFA Journal

Specialized in Humanities and Social Sciences
A Peer-Reviewed Journal - Annual

Issue No. 1
fom@alwasl.ac.ae
(2021 CE - 1443 H)