نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة

- دراسة فنية في ضوء الوسيط الالكتروني-

نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة

م.د. رواء نعاس محمد م.م رنا فرمان محمد

كلية الآداب / جامعة القادسية

تشرين الثاني 2014

المحتوى

المقدمة..... 2
المحور الاول: اللغة والتواصل..... 4
المحور الثاني: الملامح العامة لنصوص الفيسبوك..... 6
المحور الثالث: ملامح نصوص مابعد الورق..... 9
المحور الرابع: الدراسة الفنية 15

مقدمة

يتناول البحث ،النص الأدبي وعلاقته بموقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك ، وينسحب على ما طرأ على الأدب من وافد جديد نتج عن هذا اللون من الكتابة الجديدة ، كتابة لا نقول قد نضجت هويتها ، إنَّما تبلور وجودها عبر ذلك الموقع ، عكف عليها بعض الكتاب المعروفين والهواة على حد سواء ، فتمخضت عنها ما يمكن أن نسميه " نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة " أو ما أطلق عليها الروائي وارد بدر السالم بـ " الكتابة الفورية " ، إلا اننا وجدنا ان سمة "الأدبية" ألصق بهذا اللون من الكتابة. ربما يقال إنَّ مثل هذه النصوص الأدبية – ما بعد الورقية – غير جديرة بأن تنهض بعاتقها في جنس أدبي ما ، في الوقت الذي لا يسعنا فيه إغفال الأجناس الجديدة التي نتجت عن مفاهيم جديدة للنص ، تلك المفاهيم التي ظهرت في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، مثل : النص الإلكتروني ، والنص الرقمي ، والنص المترابط ، ومثل هذه المفاهيم النصية وُظِّفت بحسب سعيد يقطين في نطاق أجناس أو أنواع معينة ، مثل (الأدب الرقمي ، الرواية المترابطة ، وأوجدت في الوقت نفسه مفاهيم جديدة لممارسات " نصية " جديدة ، وأنواعا إبداعية لم تكن موجودة في مراحل سابقة ... تتقارب دلالاتها أحيانا ، كما أنها تتداخل وتختلف أحياناً أخرى ، لكن ما يجمعها كلها هي أنَّها وليدة وسيط جديد : هو الحاسوب)[1] ، وما هذه النصوص إلاَّ ممارسة نصية جديدة تستحق الوقوف عندها.

وعليه تتناول هذه الورقة البحثية ، علاقة الأدب بمواقع التواصل الاجتماعي عبر التركيز على النصوص الإلكترونية التي ترقى إلى مستوى رفيع من التعبير الأدبي ، أمثال نصوص الروائي " وارد بدر السالم " ، والشاعر" ميثم راضي " ، بوصفهما إنموذجاً للبحث ، وهذا النوع من الكتابة ما هو إلاَّ باب من أبواب الأدب التفاعلي الذي يعدُّ مظهراً من مظاهر ما بعد الحداثة إذ تربط هذه النصوص بالوسيط الإلكتروني أو جهاز الحاسوب ، الذي يتم من خلاله التعامل مع النص إنتاجاً وتلقياً .

وتنحصر محاور البحث ، في : مدى إفادة الأدب الفعلية من معطيات التقنيات الحديثة ، إذ يؤكد البحث على أنَّ تقنية الفيسبوك - بوصفها أوسع أدوات التواصل الاجتماعي استعمالاً – استقطبت كثيراً من الكتّاب والقرَّاء بما تهيّئه من مساحة قادرة على احتواء النصوص الإبداعية والتفاعل معها .

ومن شأن هذه الورقة أيضاً رصد الملامح العامة التي تنماز بها هذه الكتابات ، إذ أدَّى التقدّم في أدوات ووسائل الاتصال في العقود الأخيرة من القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين ، إلى تحوّلات كبيرة في الممارسة الإبداعية على مستوى الأدوات من ناحية ، والمضامين والمحتويات للرسائل الإبداعية من ناحية أخرى ، فضلاً عن رصد

التغير في مفهوم إنتاج النصوص وتلقّيها ، وتختم هذه الورقة محاورها بتسليط الضوء على الجانب الفنّي لهذه النصوص بما ينطوي عليه من لغة شعرية ، وإيقاع نثري ، كان لها السبق في عدَّها نصوصاً أدبية وافدة إلى ساحة الأدب. وقد سعى البحث إلى التأصيل لهذا النوع من النصوص تسمية وتعريفاً ، لانتشاره السريع على مواقع التواصل الاجتماعي .

المحور الأول

اللغـــــة والتواصـــل

يرى بعض الباحثين لا غرابة في أن (الانتقال من الرقعة إلى الدفتر أسهم في ظهور أشكال جديدة للتفكير على نحو مخالف لتشكله في زمن المشافهة ، وستدخلنا الشاشة في دورة جديدة لن يغدو معها الفكر العقلاني الذي انطلق منذ خمسة قرون في أوروبا سوى حلقة أو مرحلة من مسيرة العقل البشري الطويلة)[2] ونشهد مثل هذا الانتقال في دعوة بعض الفلاسفة والمفكرين المعاصرين إلى نقد العقل الغربي المتمركز حول الذات ، والانتقال منه إلى عقل آخر هو (العقل التواصلي)[3] ، لذلك يؤكد الفيلسوف الألماني (هابرماس) على ضرورة الخروج من فلسفة الذات ، فضلاً عن دعوته إلى استكمال المفهوم الأداتي للعقل عبر إدخال البعد التواصلي في مفهوم العقلانية .

من الممكن ربط هذه النصوص في تصوُّر فلسفي مفاده ضرورة الانتقال (من مفاهيم العقل الغائي الذي يهدف إلى تحقيق مصالح وغايات معينة ، إلى عقل يُبنى على فعل خلاَّق يقوم على الاتفاق ، بعيداً عن الضغط والتعسّف ، وهدفه بلورة إجماع يعبر عن المساواة داخل فضاء عام ، ينتزع فيه الفرد جانباً من ذاتيته ويدمجها في المجهود الجماعي الذي يقوم به)[4] ، فقد أراد هابرماس وضع العقل في إطار أشمل وأكبر ، فكان عليه إدخال البعد التواصلي في مفهومه الجديد عن العقلانية ، وهذا البعد يحقق التفاعل بين الناس من خلال التواصل اللغوي .

فقد شهدت سمة التواصل اللغوي اهتماماً متزايداً من قبل الفلاسفة المعاصرين ، ليس فقط التحليليين الانكليز من فلاسفة اللغة في اكسفورد وكمبردج ، إنَّما أيضاً في التيارات الفلسفية المختلفة لاسيَّما فلاسفة الوجودية والهيرمينوطيقا " هيدغر ، وغادامير ، وريكور " إذ نجد للغة (دوراً رئيساً في الفلسفة المعاصرة ، وهو فهم جديد للغة يؤكد على المفهوم الانطولوجي للغة ، إذ إنَّ الوجود الذي يمكن أن يكون مفهوماً هو اللغة)[5] بوصفها الأداة المعبرة عنه ومن ثمَّ فهمه ، ونجد ان هذا الفهم للغة ينطلق من رؤية حداثية قد تتعارض مع الرؤية الفلسفية لما بعد الحداثة تلك الفلسفة العدمية

التي أنكرت في النهاية أي حقيقة كلية نهائية تتجاوز الحواس ، وهذا تماماً ما اختلفت به بعد الحداثة عن رؤى ومقولات الحداثة القائمة على مركزية الإنسان وقدراته العقلية والحسية واللغوية ، أي يمكن أن نقول إنَّ نقطة الاختلاف بينهما تبدأ مما يمكن أن نسميه "الأدوات " وهي (الحواس ، والعقل ، ومن ثمَّ اللغة أداة التوصيل) الأدوات التي يؤمن فكر الحداثة بفاعليتها في بلوغ الحقيقة الكلية/ معرفة الوجود ، وفي الوقت نفسه لا يؤمن بها فكر الحداثة البعدية ويعدَّها مجرد آليات لصناعة الحقيقة وليس معرفتها فطابع الفكر بعد الحداثي هو طابع انطولوجي يتساءل عن وجود المفاهيم بعيداً عن الطابع المعرفي للحداثة الذي يسعى لمعرفة المفاهيم بعد يقين من وجودها ، وإنَّ شكوك بعد الحداثة بانطولوجية الأشياء يشي بعدم تسليمها بإمكانية الأدوات التي توصل إلى المعرفة ومن هذه الأدوات اللغة التي لا يراها مفكري بعد الحداثة أداة لمعرفة الحقيقة إنَّما إنتاجها فقط ، لأنَّها تتألَّف ؛ من صور مجازية غير قادرة على كشف الواقع إن لم يكن حجبه ، فضلاً عن كونها لعب الدوال المنفصلة عن المدلولات أساساً [6]. فاللغة مؤسسة إنتاج الخطاب القادر على توجيه العقول ، وإدارة دفة تشكيل المفاهيم صوب أي اتجاه أو هدف ، فهي خطاب الآيديولوجيا التي غيَّرت مصائر شعوب ، وهي خطابات الهوية التي تعبث بإنسانية الشعوب فضلاً عن مصائرها .

لذلك أطلق هيدغر مقولته الكبرى " ليس نحن من يلعب بكلمات اللغة بل اللغة من يلعب بنا " فقد عبَّر عنها في فلسفته عن الوجود بـ (النداء) الذي تقع على عاتقه مسؤولية مسخ الوجود الأول للإنسان المسمى بإنسان الدازاين بحسب هيدغر ، نحو إنسان البعد الانثربولوجي ، الإنسان المقيَّد بالمفاهيم والخطابات وضرورات الوجود[7]، فلم يتوان هيدغر عن الإشارة إلى فاعلية اللغة في جذب الإنسان من عالمه الأول نحو عالم الدلالات المموهة.

وما يهمنا هنا هو الكشف عن كيفية تعزيز نظرية هابرماس التواصلية لفاعلية اللغة في مواقع التواصل الاجتماعي، إذ تعد نظرية هابرماس في اللغة ، المعروفة بـ " العقل التواصلي " بمثابة منطلق جديد للعلوم الاجتماعية ، وقدً لعبت اللغة دوراً كبيراً في عالمية هرمينوطيقا غادامير ايضا ، فاللغة بالنسبة له (ليست مجرد نظام لغوي يخضع لبعض القواعد ، ولكنها في الأساس حوار وعلاقة بالآخر والغيرية)[8] ، إذ أن هيرمينوطيقا غادامير لا دخل لها ببنية اللغة من حيث كونها عبارات منطقية ، وأبنية نحوية ، إنَّما هي تقوم على بعدها التداولي والتواصلي ، لذا أكد غادامير على (إن الكائن الوحيد الذي يمكن أن يُفهم هو اللغة)[9] ، فضلاً عن أنَّ التواصل كما صوَّره هابرماس ينظر إلى اللغة في بعدها البراغماتي - وهي منغمسة في تيار الإنتاج والإبداع – نابع من الوفاق والتفاهم ، فمعظم فلاسفة اللغة يرون في هذا الاندماج بين اللغة والتفاهم

اختزالاً للظاهرة اللغوية المعاصرة ، على أن هناك اعتراضات وجّهت لهابرماس ، إذ قد لا تعني دائماً التفاهم ، ولا يمكن الوثوق بها دائماً ، إذ تُوظَّف لغايات التلاعب والخداع أحياناً كما أشرنا سابقاً ، وهو تعارض ناتج عن زخم النظريات المعاصرة عن اللغة ببعديها الفلسفي والتواصلي .

المحور الثاني

الملامح العامة لنصوص الفيسبوك

إنَّ آلية التعامل مع مواقع التواصل الاجتماعي قائمة بالأساس على السرعة ؛ (القراءة السريعة ، والتلقّي السريع ، والمعرفة السريعة ، ومن ثمَّ الإشهار السريع..) وهنا يمكن أن نقول إنَّ آلية السرعة هذه قد ألقت بظلالها على أفكار الأديب لإنتاج "نصوص سريعة" ، فهي ولدت على الموقع أولاً ثم تمَّ تلقيها من خلاله أيضاً. لذا فان الميسم الأبرز لها هو التواصل السريع بين اطراف مختلفة عبر الاثير، أدى الى تصدع مفهوم المؤلف والنص والقارئ وهي مفاهيم كان يعتقد بصلابتها وثبوتها الا انها تعرضت للتغير والتبدل مع نصوص الفيسبوك اذ نستطيع ان نرصد تحولا في مفهوم الكتابة واشكال التلقي قد لا تتعارض مع الكتابة الورقية الجادة والرصينة ولكنها لا تماثلها فقد نتج عن هذه الكتابة تغيرات ملحوظة منها: تغير افق التلقي نتيجة التفاعل المباشر مع القراء واختبار ردات افعالهم حيال النصوص المعروضة. وتشتغل هذه النصوص ايضا على المغيب والمحذوف الذي شكل الفضاء الحقيقي للقراءة ،عبر كسره الصورة النمطية للمؤلف المبهم والمختبئ وراء النص لان الكاتب متواجد دائما قرب نصه في الفيسبوك، وعليه فالعلاقة بين الابداع وتذوقه تكون مباشرة وتخلق حالة من الاندماج بين المؤلف والنص والقارئ بما تتيحه حقول (الإعجابات و التعليقات)من تواصل وتفاعل آني بين هذه الأطراف الثلاثة اذ صار بالإمكان معرفة مستوى تلقي النصوص وتأويلها بشكل مباشر الامر الذي أدى الى خلخلة العمود التراتبي للعملية الإبداعية التي كانت تسير بشكل عمودي - من المؤلف ثم النص ثم المتلقي- على مراحل متتابعة ،اما في هذه النصوص فقد صارت العملية الإبداعية تحدث على مستو افقي واحد وبوقت تزامني واحد اذ يتواجد المؤلف والنص والمتلقي في وقت واحد على ساحة هذا الموقع فالمؤلف لم يعد غائبا عن نصه اوسابق عليه بل يقف معه على خط واحد غير موزع على قبل وبعد .

ومن الملامح الأخرى التي تتصف بها النصوص الإلكترونية بصورة عامة ، هي التغيّر وعدم الاستقرار، فأرضيتها التقنية القائمة على الإيعازات الإلكترونية تتيح للكاتب مراجعة وتعديل وتغيير نصوصه متى شاء التغيير أو بحسب مدى التقبُّل المباشر للقراء لذا فهي تتسم بالاستمرارية لان النص يعيد انتاج نفسه طوال الوقت ومن ثم فهو ليس

النص نفسه طوال الوقت ، وهذا الملمح يبدو متماشياً مع العقلية المعاصرة في منظورها الجديد للأشياء متزامنا مع رؤى ما بعد الحداثة فيما يتعلق بمقولات اللاحتمية والعدمية ، ففي حالة بقاء نصوص الأدب بعد الورقية في عالمها الافتراضي ، فإنها تكون عرضة للضياع ومن ثمَّ اللاوجود أساساً لأيّ سبب كان ، كتعرض حساب الكاتب للخلل التقني ، أو تلف الجهاز كله دون خزن النصوص واختفاء النص من وجوده الافتراضي إلى اللاوجود لانها ربما تضيع وتختفي إلى الأبد مع أي خلل تقني يحدث في الوسيط ، أو قد تذهب إلى الورق آخذة معها متلقّيها قبل أن يجدها منشورة ورقياً ، كما فعل الأستاذ وارد بدر السالم في كتابه (حفار القلوب) الذي يمثِّل مجموع ما كتبه على موقع التواصل الاجتماعي " الفيسبوك " من نصوص أدبية بعد ورقية قصيرة .

ومن الممكن رصد ملمح اخر قد تنماز به نصوص الفيسبوك تتعلق بالنظرة الى القراءة ، اذ سلبت عملية القراءة عبرالفيسبوك سمة مهمة من سمات القراءة الورقية وهي (الخصوصية)واخرجتها من حالة العزلة التي عادة ما تقترن بانسحاب من الواقع لان الشخص القارئ انما ينغلق على نفسه لكي يقرأ فيفقد حينها تواصله مع العالم الى قراءة جماعية –مجتمعية منفتحة ومندمجة مع العالم .

وفي صعيد اللغة والخطاب فان لغة هذه النصوص تتعارض بشكل كبير مع لغة الخطاب الورقي بوصفه خطابا ممتلئ الاسطر لا يوجد فيه مكان للآخر، فهي حصيلة جهد مشترك بين عدة اطراف مختلفة بينهما علامات تواصلية لفظية وغير لفظية ،لا يعد المكون اللغوي سوى جزءا من نظامه البنائي والتعبيري، مما ساعد على خلق حالة جديدة من البوح المولود من رحم اللحظة والحرية المطلقة في التعبير والجرأة في الكتابة اذ ظهرت كتابات سياسية وغزلية وايروتيكية تواجه القارئ بلا تلكؤ.قد تكون أفكارا غير مكتملة او ناضجة مما يضطر كاتبها الى تدارك مراحل نموها بعد ساعات من نشرها.

ومثلما تمثّل هذه النصوص سمة جدّة وتطور لحق بكتابة النصوص الأدبية تماشياً مع نظريات اللغة الحديثة والبعد التواصلي الذي تحدث عنه هابرماس ، فهي لا تخلو من جوانب قد تكون سلبية بحق الكتابة الأدبية والنتاج الأدبي عامة ما يقتضي الوقوف عندها ، وهي ترتكز في طرفي عملية التواصل(المؤلف والمتلقي)واللافت للنظر ان الطرف الثاني (المتلقي)هو من اسهم في ظهور فئة معينة من الطرف الأول (المؤلف)سنأتي للحديث عنها تباعا وما يعنينا هنا هو المتلقي (الفيسبوكي) ، فالفرد حينما يكون منفرداً بذاته ، يمكنه وبضغطة زر الدخول الى عالم الفيسبوك المزدحم وهنا لم يعد بمفرده ، إنَّما أصبح فرداً في جماعة ، وهذا الانتقال السريع يحيل الإنسان الفرد من عقل واحد إلى عضو في جماعة/مجموعةعقول متباينة ، ومن ثمَّ يكون عرضة للتأثر والتأثير بمن حوله ، وهذه الجدلية الناتجة عن الانضمام في جماعة تنتج بدورها

سلوكيات يقوم بها الإنسان ليس بوصفه فرداً ، إنَّما بوصفه عنصراً من مجموعة ، وهذه السلوكيات ما هي إلاَّ ردة فعل سهلة الأداء متمثلة بـ (تسجيل الإعجابات ، أو كتابة التعليقات ، أو عمل المشاركات) تماشياً مع استفزازات مباشرة من قبل الجماعة الواقع تحت تأثيرها في الموقع ، أو هي انسياق مع الفعل الجماعي ، فمثلاً عندما يقرأ نص ما من هذا النوع من النصوص ربما يكون دون المستوى الإبداعي أو يكون غير مفهوماً لديه ، إلاَّ أنَّه ما إن يرى القبول الجماعي (إعجاباً ، أو تعليقاً ، أو مشاركة) حتى ينساق للفعل الجماعي دون الفردي فيسجل إعجابه أو تعليقاً أو حتى مشاركة ، ومثل هذا القبول المزيف ما هو في حقيقته إلاَّ ما يمكن أن نسميه " قبول حشدي " ، ناتج عن خضوع الفرد لرأي الجماعة ، فهو ينساق لعدد الإعجابات وعدد التعليقات والمشاركات ، فينضم لها دون قبوله الذاتي لذلك النص .

فالصفات الفردية بحسب لوبون يكون الوعي هو المسؤول عنها ، أما اللاوعي فهو من يتحكم بالصفات العامة للطبع ، التي يمتلكها معظم الأفراد لعرقٍ ما بنفس الدرجة تقريباً ، والأخيرة هي التي تكون مستنفرة لدى الجماعة أي ما يعبر عنه بذوبان المختلف في المؤتلف ، فتسيطر الصفات اللاواعية (وهذا الاستنفار المشترك للصفات العادية هو الذي يفسر لنا السبب في أن الجماهير لا تستطيع إنجاز الاعمال التي تتطلب ذكاءاً عالياً)[10] وهذا ما أردناه هنا تحديداً أي أن هذا التلقي الحشدي لهذه النصوص ما هو إلا عمل جماعي قد لا يكون مبنياً على قدر من الدقة لأنَّ الجماهير بحسب لوبون " لا تجمع الذكاء في المحصلة وإنَّما التفاهة " .

يقول غوستاف لوبون (يمكن لتكتّل ما من البشر أن يمتلك خصائص جديدة مختلفة جداً عن خصائص كل فرد يشكّله ، فعندئذ تنطمس الشخصية الواعية للفرد ، وتصبح عواطف وأفكار الوحدات المصغرة المشكّلة للجمهور موجهة في نفس الاتجاه ، وعندئذ تتشكَّل روح جماعية ، عابرة ومؤقتة بدون شك ولكنها تتمتع بخصائص محددة ومتبلورة تماماً ... إنها تشكّل عندئذ كينونة واحدة وتصبح خاضعة لقانون الوحدة العقلية للجماهير)[11] عقلية خاضعة لسلوكيات الجماعة .

إذن هذا التلقي السريع الناتج عن الوقوع تحت تأثير الجماعة أو ما أسميناه التلقي الحشدي ، قد يؤدي إلى إشهار سريع لكثير من النصوص الدخيلة التي لا ترتقي إلى مستوى إبداعي أدبي معين ، إنَّما هي تسهم في إدخال أسماء معينة إلى خانة كاتب النص الأدبي بعد الورقي - أو الورقي تضليلاً – وكثير منهم من يستغل هذا التلقي الحشدي وسيلةً لتحقيق قدر معين من الإشهار وإن كان هاوٍ بسيط أو ذا إمكانية متواضعة في الكتابة ، وهنا يمكن الإلتفات لحالة غدت ملحوظة في السنوات الأخيرة ، وهي تلك الرغبة المُلحَّة لدى شريحة لا يستهان بها في طرح أنفسهم أدباء أو شعراء على الساحة

على الرغم من نجاح بعضهم في مجال عمله إعلامياً مثلاً ، أو حقوقياً ، أو غيره .. فيجد في موقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك ضالته في إعلان نفسه شاعراً عبر مثل هذا النوع من النصوص التي تنشرها هذه الشريحة بعدَّها قصيدة نثر ، ومن ثمَّ انضمامه إلى مجاميع المثقفين على الموقع ممَّن يُشكِّل بعضاً منهم ما يشبه إلى حدٍّ ما مؤسسات ثقافية صغيرة فيما بينهم التي أصبحت تتوفر على ما يشبه السلطة داخل هذا العالم فتلتمع بعض الأسماء دون غيرها ، لأنَّ التلقي الحشدي لا يقتصر على المتلقي الجماهيري بل والمتلقي النخبوي أيضاً مع اختلاف الأسباب . هذا فضلاً عمّا يتيحه موقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك من فرصة لنوع آخر من كتَّاب نصوص دون المستوى الإبداعي عبر الترويج لنفسه بمعلومات غير دقيقة بوصفه إسماً لامعاً ، ومشاركاً نشطاً في ندوات ومهرجانات ومؤتمرات ذات علاقة بالإبداع الأدبي في مختلف الدول ، فيمارس نوعاً من التأثير على المتلقي الفيسبوكي محاولة في استدراجه للإعجاب أو التعليق ، بغية إشهاره على مستوى هذا النوع من الكتابة ، وهنا لابد من التفريق بين المبدع الذي يُخضع نصه لاشتراطات موقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك بعدِّه الوسيط الجديد الذي (يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للإنتاج والتلقي)[12] ، وبين الكاتب الذي يضع في ذهنه في لحظة الكتابة ، أنه يستعمل وسيلة إشهارية منفتحة على مجتمع كبير ، قادرة أن تقدّم له نصيباً بقدر معين من الانتشار كون نصوصه دون المستوى الإبداعي فيظهر الجانب الآخر للفيسبوك بوصفه وسيلة إشهار وهو حينها يكون أيضاً ملزماً بإخضاع نصه لاشتراطات الموقع إنَّما لايمكن حينها إغفال أن (لا مكان للفن من أجل الفن في الإشهار)[13] أيضاً ، لذا يمكن أن نقول إنَّ موقع التواصل الاجتماعي / الفيسبوك في جانب آخر منه ممكن أن يكون الطريق الأسهل للإشهار الجماهيري والتلقي ، في حين أن هذا التلقي الحشدي ممكن أن يكون زائفاً مموهاً للحقائق .

المحور الثالث

ملامح نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة

بإمكاننا أن نضع خريطة تعريفية لهذه النصوص الوافدة مع الأخذ بالنظر بعدم وجود دراسة سابقة سلطت الضوء عليها ، فيمكن التعرف عليها من خلال تحديد : سماتها ، ومصادرها ، وخصائصها ، وتوصيفها .

1. سماتها

تتسم هذه الكتابة بما تحققه من فائدة على صعيدين :

الأول / الصعيد الخارجي للنص ، أي ما يتعلق بإطار النص وما يحيطه ، ويتمثَّل بما يوفره الفيس من سهولة الترويج ، وسرعة الانتشار أو الإشهار للنص والكاتب معاً لذا فهي تهتم بأشياء تقع وراء الأدب الخالص ، فضلا عن انها وفرت التفاعل المباشر مع المتلقي وأضافت وسيطاً جديداً لشروط العملية الإبداعية إذ كانت سابقاً تتوفر على ثلاث عناصر فقط هي : المؤلف ، والنص ، والمتلقي ، أما في نصوص ما بعد الورق فقد دخل الوسيط الإلكتروني عنصراً مضافاً لاستكمال شروط العملية الإبداعية (المؤلف ← الوسيط الإلكتروني ← النص ← ثمَّ الوسيط الإلكتروني أيضاً ← المتلقي) مما حقق سمة التواصل المباشر التي تقترب من نظرية هابرماس حول العقل التواصلي .

الثاني / الصعيد الداخلي للنص ، وهو ما يقع ضمن الحيز الداخلي للنص ، والمتمثِّل بتلك العلاقة الجدلية التي نشأت بين النص الأدبي والصورة التي وفرتها تقنيات الوسيط فيما يتعلق بسهولة توظيفها .

2. مصادرها

مثل هذه النصوص كثيراً ما تكون وليدة لحظة ما ، أو إحساس لجزئية ما أو حدث ما ، أو ربما صورة ، لذا نجدها تحمل خطاباً سريعاً – خطاباً انفعالياً لحظياً - إلى الحد الذي (يصبح فيها نتائج جزئيات الظاهرة وكأنَّه دفقان شلال)[14] ناتجاً عن الصور المجازية التي يرسمها الأديب بكلماته لما تنطوي عليه هذه الصور من مساحات للتأويل ، فإننا نجد كثافة المعنى على الرغم من قلة الكلمات التي غالباً ما يتميَّز بها هذا النوع من النصوص ، ويمكن أن نقسِّم مصادر استلهام هذه النصوص إلى :

- وليدة حدث واقعي وتفصيلات يومية يستلهم منها الكاتب أفكاره ومن ثمَّ صياغتها ، ونجد من هذا النوع في نصوص (ميثم راضي) ، مثل :

أنت تعلم طبعاً إنَّ من يموت : يختفي ظله أيضاً ...
وهكذا تناقصت الظلال : حرباً بعد حرب
وتفجيراً بعد تفجير
وصار العراق حاراً ....

فهذا النص انبثق عن انفعال لحظي إزاء مفهوم الحرب وما تحصده من أرواح ،و حدث واقعي / حرب اليوم . وفي نص آخر له مستلهم من حدث واقعي أيضا وهو التفجيرات العشوائية ، يقول :

أمي لا تجيد التأويل ...

كلَّما تصادف (يد الله) في القرآن : تمسكها ...
ثمَّ تقوده إلى غرفتي
أسمعها تقول له : هذا ولدي
وتضع كلمة يد على رأسي
رأسي المملوء بالأشلاء والجثث
ثمَّ تذهب لتكمل صلاتها ..
أخشى الآن: أن تسألني عن يد الله – عندما تنتهي – لتعيدها إلى كتابها الغالي
فأشتبه وأعطيها : ذراعاً لطفلة .. أو كفَّ أحد الرجال

- وليدة إحساس عابر، تنتج عنه لحظة انفعال ما ، يترجمه الكاتب عبر كلماته بعد توظيف أدوات النص الأدبي ، فهي قد تشير إلى تجربة عامة أو تجربة خاصة على السواء ، أو نمط حياة الجماعة الذي يكون هو أحد أفرادها ، مثلاً يقول (ميثم راضي) في أحد نصوصه :

عندما أصبح عجوزاً
ويخبرني أحد أحفادي : إن وجهي طيِّبٌ مثلَ رغيفِ خبز
سأخبره وأنا أدسُّ قطعةً من ملامحي في فمهِ
ربَّما لأنني رأيتُ ما طحنني جيداً ...

- وليدة صورة أو لوحة ، أي قد تكون هذه النصوص مستلهمة من صورة أو لوحة تمرُّ بطريق الصدفة أو العمد أمام الكاتب – عبر موقع التواصل الاجتماعي أيضاً – فيحرك أناملـه نحو رسم الصورة بالكلمات ، لينتج معاني قد تتفق ومعاني الصورة ، أو يخرج هو الآخر بصورٍ مجازية تختلف عن إيحاءات الصورة لو شوهدت لوحدها بعيداً عن النص ، وأحياناً لا يمكن فهم النص إلا بوجود الصورة ، وهذه هي العلاقة الجدلية التي أشرنا لها سابقاً بين نص ما بعد الورق وبين الصورة ، وكثيراً ما نتحسس مثل ذلك في نصوص (وارد بدر السالم) ، يقول في أحد نصوصه :

أحِبُّكِ يَعْني :
يطيرُ ثوبُكِ .....
حتى يصير غيوماً !

ربما نجد أن هناك تفاعلا حقيقياً بين النص والصورة ، فكلاهما يمنح للآخر مما لديه ، بل ربما تكون الصورة هي من ألهمت الكاتب نصه ، أو أنه عمد إلى إعادة رسم اللوحة بحروفه ، وفي الحالتين يظهر لنا جلياً جدل العلاقة بينهما .

مع تطور الوسائط بدأت الصورة تتخذ مكانة مهمة سواء على مستوى الإبداع أوالتلقّي ، فأخذت تزاحم النص في مجالات كانت سابقاً لم تكن تعتمد الصورة مثل الكتابة الصحافية ، والكتاب ، والرسائل وغيرها ، حتى غدت الصورة تحتل فضاءاً إيقونياً موازياً ، أمَّا الأدب الذي كانت اللغة وسيلته الوحيدة فقد أخذ يُشغِّل الصورة فضلاً عن الصوت أيضاً لما يوفره تطور التقنيات والبرمجيات من إمكانيات للتوظيف ، فأصبح توظيف الصورة لدى " الأديب الجديد " على حد تعبير سعيد يقطين نوع من مواكبة النص الأدبي مع ما يتلائم وتطور العصر عبر استثماره لمنجزات التكنولوجية من دمج الصور ، أي أنه انفتاح النص على صيغة تعبيرية غير لغوية [15]، كفيلة بأن تسهم إسهاماً تعبيرياً في تعزيز لغة التواصل ، إلاَّ إنَّه (لا يمكن للصورة أن تنوب عن الكلمة ، ولا الكلمة أن تحل محل الصورة ، فقد تؤدي الصورة ما لا تؤديه الكلمات ، كما أن الكلمة يمكن أن تؤدي ما لا تستطيعه الصور)[16] فيكون ذلك التهجين التعبيري أوفى وأبلغ ، فثمة هناك غائب أو لا مرئي دائماً سواء في المنطوق/ الكلمة ، أو المرئي/ الصورة ، فإذا كان هناك غير المقول في التخييل الذي تنهض قدرات اللغة وإمكاناتها بصناعته وتوصيله ، فإن ما ندركه بصرياً من خلال الصورة هو مجرد السطح وليس الكيان الكامل ، إنما هناك وجوداً آخر لا مرئياً [17] ، وتكون العلاقة طردية بين القدرة الإبداعية والقدرة التخييلية ، إذ (تبقى الصورة قادرة على الابتكار ما دامت قادرة عن الانحراف عن نقل الواقع)[18] فنجد الطاقة الابداعية في نصوص وارد بدر السالم التي تحتوي فضلاً عن الطاقة التخييلية اللغوية ، توظيفاً للصورة التي تجنح للانحراف عن نقل الواقع التي تتمثل باختياره للوحات ذات الطابع التعبيري القائم على الخيال ، فيكون النص والصورة يسعيان للإبداع التعبيري معاً كل بحسب طاقاته ، يقول وارد بدر السالم :

أحبُّكِ يعني :
تَجْعَليني أشعر
إنّي ...
.... لسْتُ لي !

3. خصائصها

يمتلك هذا النوع من الكتابة خصائص ينفرد بها عن سواه من النصوص الأدبية ، وتتمثل تلك الخصائص بأهم ما يمكن أن يقوم عليه مثل هذا النص وهي :

- الإيجاز: إذ يعمد الكاتب إلى تقليل الكلمات مع مراعاة تمام المعنى ، وهنا يمكن أن نلاحظ عدم إغفال الكاتب عنصر "السرعة" الذي تقوم عليه وسيلة التواصل الاجتماعي التي تمثل الوطن الأم لهذه النصوص ، فهو يضع في الحسبان سرعة تعاطي المتلقي مع الموقع فضلاً عن كثرة الموضوعات الأخرى المعروضة عليها ، نجد الإيجاز عند وارد بدر السالم ، يقول :

..... هي رؤيا .....
.....
..... واختفت .....!

- كثافة الفكرة : ذلك يكون تباعاً للإيجاز ، الذي يحتم على الكاتب ضغط أو تكثيف الفكرة وتركيزها ، فخصيصة الإيجاز وقصر النص كثيراً ما تتطلب حذر الكاتب من الوقوع في الإخلال ، لذا يكون إلى جانب قلة الكلمات فكرة كثيفة غالباً ما يحاول الكاتب أن يبلغ بها حد العمق ليحقق مستوى معين من الإبداع ، أما على المستوى التأويلي للنصوص فإن إيجاز النص وقصره قد يناظر قصر الحياة في زمن الحرب وإيجازها ، يقول وارد بدر السالم :

أفكّرُ برأسي ....
وأكتبُ
..... بأصابعك !
.....

- الأثر الصادم : وهي من أهم الخصائص التي يسعى الكاتب لتحقيقها في مثل هذه النصوص ، رغبة في تحقيق عنصر الإدهاش والمفاجئة لدى القارئ ، التي تفتح آفاق السعة في مخيلة القارئ تباعاً لسعة مخيّلة الكاتب التي تجسَّدت عبر ربط المعاني المتغايرة ظاهراً المتناسقة في النص ، وهذه النصوص من حيث البناء تسهل على الكاتب توفير الصدمة بوصفها قابلة أن تتشكل من أقل الكلمات فهي عتبة ونص في الوقت نفسه فتكون المساحة بين المتغاير من المعاني قصيرة لدرجة صدم القارئ العابر/ القارئ الفيسبوكي ، فتكون قادرة على استثارته وإيقاف مؤشره السريع ، وليحافظ على خيط التواصل بينهما أيضاً ، فيضمن تحقيق

رغبتــه فـي المتابعــة الدائمــة ومــن ثــمَّ إبــداء الإعجــاب عبـر (اللايــك) ، أو الثنــاء والإطـراء عبر (التعليقـات) ، ولابـد مـن الملاحظـة بـأن مثـل هـذه الرغبـة لا تعـاب على الكاتــب ، لأن آليــة موقــع التواصــل الاجتماعي/الفيســبوك فيمــا يتعلــق بالنصــوص الجماليــة قــائم علـى متلازمــة الإبــداع / الإعجــاب ، فضــلا عــن أســاس التواصــل ، ويمكـن تبريـر حـرص الكاتـب أيضـاً على تـوفر أثـراً صـادماً في نصـه هـو دافـع المنافسـة بسبب الوفرة في المعروض ، نجد مثلاً الروائي وارد بدر السالم يقول :

كادَ حُلمكِ يَنتهي

...

لكن ..... أتَيت !

و يقول ميثم راضي :

لا عطر للوردة الحديدية التي تزيّن البوابات : سوى دخولك ...

- عمــق الصــورة المجازيــة : يحــرص الكاتــب علـى تعميــق صــوره المجازيــة فـي هــذه النصــوص ، حرصــاً منــه علـى إيصــال فكرتــه بطريقــة فنيــة إبداعيــة قــادرة علـى اجتـذاب المتلقـي مـن بـين زحمـة المعـروض ، لـذلك تظهـر هـذه النصـوص بلغـة شـعرية عالية تجعلها تقترب من لغة الإبداع الشعري ، يقول وارد بدر السالم :

حينما يضجُّ بكِ الجمال

.... تفرُّ أزرارك .....

..... كالفراشات !

يقول ميثم راضي :

ربما كان الله يفكر بالنايات عندما قدَّموا له قوالب أجسادنا لينفخ فيها الروح ...

وإلاَّ ما يعني ...

أن عذوبتنا لا تُدرَك إلاَّ عندما تثقبنا الرصاصات

4. توصيفها

بعــد هــذا التتبــع يمكننــا وضــع تعريــف لنصــوص مــا بعــد الــورق الأدبيــة القصــيرة ، بأنهــا : تلــك النصــوص التـي تكمــل دورة حياتهــا النصــية فـي الفضــاء الشــبكي عبـر الوســيط الإلكترونـي ، فهـي تُكتــب في الفضــاء الشــبكي ، وتُنــتج بحســب اشــتراطاته ، ويــتم تلقيهــا والتفاعــل معهــا مــن خلالــه عبـر الوســيط / الحاســوب ، وهـي غالبــاً مــا تكــون نتيجــة انفعــال لحظـي ، أو حتى حــافز إلكترونـي ربمــا ، كالجملــة التـي تواجــه المتعــاطي مــع الموقــع/ الفيســبوك ، وهــي جملــة " بمــا تفكــر" بوصــفها جملــة استفزازية للمتعاطي عامة ، والمبدع على وجه الخصوص .

المحور الرابع

الدراســـــة الفنيـــة

الإيقاع النثري :

إن مـن أهـم عناصـر البنيـة النصـية في المفهـوم الفني لـلأدب هـو مـا يمكـن أن نطلـق عليـه عنصـر (الإيقـاع) ، الـذي ترتكـز عليـه الكثيـر مـن النصـوص الأدبيـة إلا أن مـا يلفـت الانتبـاه هنـا هـو مـا تنمـاز بـه نصـوص مـا بعـد الـورق مـن إيقـاع خـاص يبتعـد عـن الموسـيقى الخارجيـة ويحـاكي التنظـيم الـداخلي للـنص بوصـفه يركـز في جانـب كبيـر منـه على إيقـاع الأفكـار والمعـاني ، الـذي يـأتي غالبـاً تعويضـاً عـن الإيقـاع الخـارجي الغائـب في الـنص ، مـا يجعلـه يـؤدي وظيفـة تكوينيـة إزاء المهمـة الإطاريـة للإيقـاع الخـارجي [19] ولـه صـلة وثيقـة بمفهـوم (كليـة الـنص) . إذ إن الاحتفـاء بصـوتية المفـردات لـم يعـد مظهـراً معبـراً عـن مفهـوم الإيقـاع بدقـة [20] ، فهـو إيقـاع قـائم على الفكـرة وتوترهـا والصـدمة والإشـارة بحيـث يشـكل ترابطـاً إيقاعيـاً ودلاليـاً تظهـر مـن خلالـه إيقاعـات ناشـئة مـن المقطـع النصـي نفسـه فهـو يقـوم على فكـرة المقطـع ولـيس على النظـام الكمـي للمقـاطع كمـا هـي حالـة الشـعر العمـودي أو قصـيدة التفعيلـة أو حتى قصـيدة النثـر لان المقطـع هنـا يشـكل وحـدة نصـية كيانيـة متكاملـة بثـت على شـكل ومضـة أو دفقـة شـعورية واحـدة ، ومـن المعـروف ان الإيقـاع العربـي إيقـاع كمـي حيـث تـنهض موسـيقاه على الكـم في المقـاطع ومـا يسـتغرقه المقطـع مـن وزن للنطـق بـه وقـد ارتـبط بهندسـة موسـيقية منتظمـة لا تقبـل التغييـر. والظـاهر ان نصـوص مـا بعـد الـورق تفتقـر إلى عنصـر الموسـيقى والإيقـاع المنـتظم المتعـارف عليـه إلا انهـا في طياتهـا تحمـل نفسـا إيقاعيـا جديـدا يسـتمد مقوماتـه مـن نظـام العلاقـات الداخليـة التي تؤسـس بنيـة الـنص عامـة ، ومـن الممكـن اسـتجلاء بعـض السـمات الإيقاعيـة وتقسـيمها وفـق الآتي :

أ . إيقاع الأصوات

لا يخفـى مـا للصـوت مـن وقـع إيقـاعي على السـامع ومـن الممكـن تلمـس هـذا الوقـع في بعـض النصـوص التي ركـزت على الأصـوات الصـحيحة لمـا لهـا مـن اثـر ذا قـوة وفخامـة في حالـة اجتماعهـا في بنيـة واحـدة وهي على قلتهـا في هـذه النصـوص إلا أنهـا خلقـت إيقاعـاً مـن نوع خاص وهو ما يمكن أن نسميه الكتلة أو الثقل ، يقول ميثم راضي :

رأس يتدحرج في فهرس العالم : كأنه كل الموضوعات

حقق اجتماع الأصوات الصحيحة هنا مدى تعبيريا يكبر صعودا من الكلمة (رأس) إلى الجملة (يتدحرج في فهرس العالم) إلى النص (كأنه كل الموضوعات) إن الدلالة الصوتية قد فقدت استقلاليتها وهي منفردة ولم تحقق المعنى إلا حين تنتقل الوحدة اللغوية إلى مستوى أعلى من التعبير فيحدث ما يشبه الفجوات التي تعمل الوحدة اللغوية الجديدة على ملئها.

معنى أحبُّكِ :

...

أنْ أجعلَ أصابعي

تنثرُ العِطْرَ..

على عنقِ الغزالةِ

..... فيكِ !

وظف وارد بدر السالم الإيقاع الصوتي الصادر من تكرار حرف العين ليتماشى مع فكرة المعنى في كلمة " احبك" فهو في هذه الكلمة يحاول ان يغوص عميقاً في أبعاد هذه الكلمة لبلوغ مستوى أرفع من الدلالة ، ولو أخذنا بنظر الاعتبار ما يشتمل عليه حرف العين من عمق نطقي بوصفه نابعاً من عمق المخارج الصوتية لوجدنا انه يتناسب طردياً مع عمق الدلالة .

ب . الإيقاع الترابطي :

وهو نوع من أنواع الإيقاع النثري الذي لا يكتفي بعلاقة المجاورة بين العبارات أو تتابع معانيها بل يربط بعضها ببعض ربط السبب بالنتيجة ، يقول ميثم راضي :

الأمر لا يحتاج إلى قوة إيمان لتلاحظ عندما يأتي الشتاء
إن أصابع الولد المتروك في العراء : لها نفس شكل
كلمة الله عندما تتجمد من البرد
في الحقيقة : أنت تحتاج إلى الشك .. لترى ذلك الشبه

ربط الكاتب فكرة (ملاحظة الشبه) بين عدم الحاجة لقوة الإيمان وبين الحاجة إلى الشك ، بمناخ وفر قدرة اكبر على التمظهر واتساع الرؤيا فولد إيقاعاً داخلياً نابعاً من صياغة الفكرة ذاتها ، ومثل هذا الإيقاع الترابطي نجده أيضاً في نصوص وارد بدر السالم ، يقول :

أحبُّكِ يعني :

...

إنَّ ظِلّكِ أصبح أبيض !

ج . الإيقاع السردي

قد ينشأ الإيقاع من موسقة الفكرة عبر التسلسل الحكائي المبني على اللقطات التصويرية التي ترسم من خلالها الصورة الفنية . وقد يعتمد هذا اللون من الإيقاع على تقنيات القص والحكي والاستغراق في النزعة الدرامية بما ينسجم مع طبيعة النص ، وهذا الإيقاع بطبيعته يكون ميّالاً إلى الهدوء والبطء ، لأنه ينبع من ذات المبدع وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعاً لرغباته الخاصة بطريقة يقترب فيها من المونولوج الداخلي الذي يستدعي إعمال الذاكرة التأملية وما فيها من بطء وهدوء واستكانة ينسجم مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد ، يقول ميثم راضي :

أتذكر أنني كنتُ أمشي داخل كتب الدين : ووجدت حفرة مغطاة بأغصان الجنة ...
قلت : هذا فخ
وقفزت فوقها بكل قوتي .. ثم سقطت داخل كتاب يتحدَّث عنكِ
نهضت سالماً بدون كسور ولا خدوش

فقد أسهمت الأفعال الماضية (كنت ، وجدت ، قفزت ، سقطت ، نهضت) في مداها الدلالي والإيقاعي في تهدئة الحركة عبر فضاء الاستذكار والتأمل ، وفي نص آخر يغلب عليه التسلسل الحكائي يقول :

بعد أن ينام الجميع ...
أذهب إلى سبيس تون : وأتمدد هناك
وقبل أن أنام ...
يجدني سبونج بوب ويسألني ماذا تفعل هنا أيها الرجل الكبير ؟
أقول له : اقترب يا قطعة الاسفنج السعيدة
امتص دموعي
واذهب لتمسح الغبار والدخان عن الأطفال الذين يسقطون في نشرات الأخبار

د . إيقاع البياض

يمثل ظاهرة صوتية شمولية لا تتحدد مطلقاً بالأصوات وبشكلها المجرد فقط ، بل تشمل كل ما يحيط بها وما يحيل عليها من عناصر مكملة ، فالصوت لا تعرف خواصه ولا يعرف شكله إلّا من خلال الصمت المحيط به ، الذي يسهم أيضاً بشكل أو بآخر في تشكيل بنية الإيقاع .

فالصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للنص بالسواد رمز (الصوت) والبياض رمز (الصمت) إذ أن للبياض في النص أهمية لافتة للنظر[21] هذه الوقفة التي تحدد حجم البياض ظاهرة خارجة عن النص ولكنها محملة بدلالة لغوية وهي في الموسيقى تقابل السكتة التي تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام والسكوت ، كما ويعتمد على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله وعليه فهو وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الإيقاع الدلالي للقارئ لإحداث الخلخلة والدخول في متاهة القلق مما سيأتي ، يقول ميثم راضي:

لا شيء .....
إنّهم فقط يلعبون الدومينو : بتوابيتنا

ونجد نصوص وارد بدر السالم أكثر توظيفاً لهذا النوع من الإيقاع ، يقول:

أحبّكِ يعني :
....
يغمرك العطر ...
قبل أن تتعطري ...

كذلك يقول وارد بدر السالم :
كتبتكِ آخِرَ قصيدةٍ
...
ولم أفِقْ ...
..... بعدها !
وفي نص آخر له أيضاً :
أكتُبُكَ على خِلخالي
ليلاً ....
...
حتى تسمعني ...!
..... (عاشقة)

هـ . إيقاع تطويل الجمل

من الأساليب التي لجأ إليها بعض كتاب هذه النصوص هي اهتمامهم بتطويل الجملة الشعرية إذ يبنى النص على هيئة جمل طويلة نسبياً تليها جملة قصيرة بشكل ملحوظ بالنسبة للجملة السابقة وظيفتها الإشعار بانتهاء تكرار الطول ، ولذلك فهي

بالغالب تأتي خاتمة للنص الذي وضعت فيه ، ويعد هذا اللون من الإيقاع أي الاعتماد على إطوال الجمل (واحد من أهم أساليب بناء الإيقاع في النثر)[22] ويعد من التقنيات الشائعة في مثل هذه النصوص ، يقول ميثم راضي :

قنينة مليئة بالأسئلة وخرقة من التعب أو الخوف وقداحة جيدة من اللاجدوى
ثم ارمِ ملوتوف صمتك على الأيام ...

كذلك في نص آخر :

ماذا تستطيع أن تفعل بقطعة فحم صغيرة أمام البرد ...
سوى أن ترسم بها ناراً على الجدار

يلاحظ هنا أن الإشعار بالنهاية يأتي بطريقة مباغتة لإيقاف سلسلة التوقعات فحققت الأثر الصادم ومفاجئة القارئ بما لا يتوقع عبر توظيف المفارقة والتناقض الدلالي .

نخلص من هذا ، إن المعنى لا يتحول من نثري محدد إلى شعري مطلق إلاّ من خلال الاشتغال على البنية الإيقاعية التي تسهم في تحول صارخ في شكل اللغة وطاقاتها الدلالية .وقداعتمدت النصوص على أساليب إيقاعية جديدة لتحقيق المنفعة الجمالية عبر انتظار ما نستبق حدوثه ، فوجّه منشئ النص قارئه إلى إيقاع المعاني والأفكار والصور ، ولا غرابة بعد ذلك أن يكون تعريف الإيقاع في نصوص ما بعد الورق ، بأنّه حركة داخلية منسقة ترتبط بمفهوم كلية النص وتظهر في مكوناته ونسيج علاقاته .

شعرية النص :

يخلص ياكبسون الى ان الشعرية هي (ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع لكلمة الوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وانما يهتم بها خارج الشعر ، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة او تلك على حساب الوظيفة الشعرية)[23]

أما جان كوهين فانه يعني بالشعرية (الانزياح) ، لذلك تبحث الشعرية عنده في تميز الأساليب بين صور الابداع وصور الاستعمال ، ويقصد بصور الابداع تلك الصور والاستعارات المبتكرة الجديدة ، اما صور الاستعمال فهي تلك الصور التي كثر استعمالها.

وفي نصوص ما بعد الورق فتظهر الشعرية في الالتفات الى الواقع عبر انفجار اللفظ من خلال لغة موحية مكثفة ووجيزة ، تقع في منطقة ظلال المعنى وهي وظيفة جمالية تنهض بها اللغة ، تنبهت لها نصوص ما بعد الورق . ان شعرية الواقع تكمن في

استثمار رموزه كمادة نصية لا تقل أهمية عن المادة التي توفرها الاساطير او المعرفة التي وظّفت في مراحل شعرية سابقة ، لذا بات الاشتغال على تأثيث النص بالتجربة اليومية والالتفات لفانتازيا الواقع عمل على إعادة العلاقة بين النص والمتلقي / المتلقي الجماهيري غير النخبوي الذي يشكل الفضاء الحقيقي للقراءة ، لذا فهي لا تنطوي على رؤيا استشرافية او ما بعدية بقدر ما هي استبصارية للحاضر ، فالحاضر وحده دون سواه يضمن حقن هذه النصوص بدماء شعرية جديدة عبر تفعيل الواقع المركب والمزدوج والفنتازي (وإظهار تناقضاته فهو مضحك /باك ـــــ جدل / ساخر ـــــ فيه من المفارقات المرة الشيء الكثير مما يضمن تحقق الصدمة الشعرية .

وقد سعى كتاب هذه النصوص الى تأكيد هذه المسحة (الفانتازيا) بشتى التجسيدات الشعرية ولعل الإبداعات النصية لميثم راضي لها شأن واضح في هذا المضمار ، يقول في أحد نصوصه :

فجأة يطلب منك الأسبوع في العطلة ان تقود انت: لينام هو قليلا..
ثم تكتشف وانت خلف المقود: انك نسيت القيادة

وفي نص آخر له :

ولقد كنا نبحث عن حياة : في بالة الموتى ..
قلنا لا يهم حتى لو كانت بلا أزرار
نحن أصلا : سنرتديها داخل البيت فقط
صار مرعبا جدا أن نبقى عراة تماما .. أمام أطفالنا
ويقول ميثم راضي أيضاً :

انا لا اعرف أحدا من الذين سقطوا ..
لكن جثثهم: اصدقائي
ويقول :
منذ عشر سنوات واكثر...
والشاشات المعروضة في الأسواق : تكبر... وتكبر... وتكبر.. وتزداد نقاوة
اليوم : فتحت التلفاز على العراق
وسقطت في الصالة جثة واضحة جداً وأكبر من أحجامنا مرتين
صرخت عليها : مرحبا
ضحكت وقالت : مرحبا أيها القزم ..
ثم تعشينا معاً ودخّنا علبة كاملة

قالت : سأذهب الآن واختفت في برنامج ما للتحليلات السياسية

لم تترك خلفها شيئاً

لكنها نسيت حذائها في الصالة ...

كان مقاسه : أكبر من اعمارنا مرتين

ان الطاقة المتولدة في الكلام والقدرة على الانزياح و التفرد جعلت النصوص تنبض بالشعرية . لا سيما توظيف اسلوبية التضاد والتناقض الدلالي الذي انبنت عليه اغلب هذه النصوص.مما وفر حس المفارقة الدلالية في النصوص التي بان اثرها في تشكيل شعرية الواقع المأساوية.

الخاتمة

رصد البحث نوعا جديدا من أنواع الكتابة التي تنتمي الى حقول الادب ، الذي يكتب على جدران الفيسبوك وهو ظاهرة حقيقية تستحق النظر والتأمل في شكل هذه النصوص الأدبية ومدى تأثرها بتفاعل القارئ، اذ تكتب الكترونيا امام المتلقي حيث فضاء التفاعل وحصد الاعجاب والتعليق والمشاركة . وبعد النظر و التدقيق في شكل هذه الكتابة واسلوبها الفني خلص البحث الى جملة من النتائج اهما :

_ انها تنتمي تاريخيا الى مرحلة لاحقة لمرحلة التدوين الورقي ، وهي مرحلة التدوين الحاسوبي الذي يتجاوز الورق ذو المساحة المقيدة ويدخلنا في عصر الشاشة ذات الفضاء المطلق.

-انها تحمل فكرا تواصليا سريعا من سماته الحوار والعلاقة بالآخر والغيرية ، تبلور وجوده عبر مواقع التواصل الاجتماعي وتمخض عنه نصوصا أدبية لم تكتمل هويتها بعد.

- هناك جملة من الملامح التي يمكن قراءتها في نصوص الفيسبوك منها : السرعة والقصر والانتشار والتغير والتواصل الجماهيري.

- تميزت نصوص ما بعد الورق بسمات مخصوصة منها : الايجاز والتكثيف والابتعاد عن الغموض والنظريات والاساطير بوصفها كتابات لحظية تحاكي التجربة اليومية وتستلهم الواقع، ومن سماتها أيضا الانفتاح على الكتابة الجماعية عبر توظيف مفهوم الكتابة على جدار الفيسبوك التي من سماتها الحرية في البوح و التعبير وانعدام الخصوصية . لذا فهي تمارس لغة غير مركزية ولا سلطوية ولانخبوية .

- حملت هذه النصوص بعض خصائص و سمات الكتابة الأدبية الفنية فقد مارست هذه الكتابة أساليب الإيقاع النثري المشتمل على حس التناغم الإبداعي فوظفت جملة من الايقاعات الفنية التي جعلتها تكتسب صفة الأدبية بامتياز ملحوظ فضلا عن اشتمالها على لغة شعرية عالية تحلت بروح بلاغية مبدعة من خلال توظيف الصور المبتكرة والاستعارات البعيدة واقتناص اللمحة الدالة والشعرية العالية الكامنة في فنتازيا الواقع .

الهوامش

[1] النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) / سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (ط1) 2008 : 22 .

[2] عصر الوسيط ، أبجدية الإيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي) / د. عادل نذير : 44 .

[3] القول الفلسفي للحداثة / هابرماس : 356 .

[4] : يورجين هابرماس ،الأخلاق والتواصل /ابو النور حمدي ابو النورحسن :37 .

[5] م،ن : 145 .

[6] ينظر : ما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري ،.

[7] ينظر : إنثربولوجيا الدازاين – قلب المفهوم التقليدي للكائن الإنساني / د. إسماعيل مهنانة ،

[8] يورجين هابرماس ،الأخلاق والتواصل /ابو النور حمدي ابو النورحسن: 146 .

[9] م ،ن : 146 .

[10] سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون: 57 .

[11] م،ن : 53 .

[12] النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) / سعيد يقطين : 15 .

[13] الإشهار والمجتمع / بيرنار كاتولا : 252 .

[14] السخرية في البرامج التلفزيونية / ضياء مصطفى : 36 .

[15] ينظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) / سعيد يقطين : 91-92 .

[16] م، ن : 93 .

[17] ينظر: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد / مهدي صلاح الجويدي : 32 و 34 .

[18] م،ن : 35 .

[19] ينظر : مظاهر التركيب اللغوي لقصيدة النثر في البحرين / علوي الهاشمي : 19 .

[20] ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية / محمد صابر عبيد : 21 .

[21] ينظر : بنية اللغة الشعرية / جان كوهن : 98 .

[22] إيقاع النثر / ثائر العذاري ، على موقع مركز النور .

[23] قضايا الشعرية/ ياكبسون : 35

مصادر البحث

- **الكتب**:
- الإشهار والمجتمع / بيرنار كاتولا ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا (ط1) 2012 .
- أفق الحداثة وحداثة النمط / سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1988.
- بنية اللغة الشعرية /جان كوهن: ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر ، 1986.
- التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد / مهدي صلاح الجويدي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع – الأردن (ط1) 2012
- السخرية في البرامج التلفزيونية / ضياء مصطفى ، تقديم : د.كاظم المقدادي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (ط1) 2014
- سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون ، ترجمة وتقديم : هاشم صالح ، دار الساقي – بيروت (ط1) 1991 .
- عصر الوسيط ، أبجدية الإيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي) / د. عادل نذير، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010 .
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية / محمد صابر عبيد منشورات اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org ،دمشق – 2001.
- قضايا الشعرية/ ياكبسون: ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنّون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988.
- القول الفلسفي للحداثة / هابرماس ،ترجمة: دفاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا 1995.
- يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل /ابو النور حمدي ابو النور حسن،دار التنوير للطباعة2009

- **الدراسات:**
- إنثربولوجيا الدازاين – قلب المفهوم التقليدي للكائن الإنساني / د. إسماعيل مهنانة ، مجلة الكلمة ، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث ، العدد (72) 2011 .

- إيقاع النثر / ثائر العذاري ، دراسة منشورة في موقع مركز النور، نشر بتاريخ2007/8/16.
- ما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري ، دراسة مستلة من كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي ، دار الفكر المعاصر (ط1) 2003 .

- مفهوم قصيدة النثر أسسه النظرية وخصائصه البنائية / أ. علي المتقي ، دراسة منشورة في موقع ملتقى الأدباء والمبدعين العرب ، بتاريخ 2009/4/5 .
- مظاهر التركيب اللغوي لقصيدة النثر في البحرين / علوي الهاشمي، مجلة كلمات، عدد10-11، 1989 .