

# **نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة**

**- دراسة فنية في ضوء الوسيط الإلكتروني -**

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

**كلية الآداب / جامعة القادسية**

## **المحتوى**

٢	المقدمة .....
٤	المحور الأول : اللغة والتواصل .....
٦	المحور الثاني : الملامح العامة لنصوص الفيسبوك .....
٩	المحور الثالث : ملامح نصوص ما بعد الورق .....
١٥	المحور الرابع : الدراسة الفنية .....

## مقدمة

يتناول البحث ، النص الأدبي وعلاقته بموقع التواصل الاجتماعي / الفيس بوك ، وينسحب على ما طرأ على الأدب من وافد جديد نتج عن هذا اللون من الكتابة الجديدة ، كتابة لا نقول قد نضجت هويتها ، إنما تبلور وجودها عبر ذلك الموقع ، عكف عليها بعض الكتاب المعروفين والهواة على حد سواء ، فمخضت عنها ما يمكن أن نسميه " نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة " أو ما أطلق عليها الروائي وارد بدر السالم بـ " الكتابة الفورية " ، إلا إننا وجدنا إن سمة " الأدبية " أصدق 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 المتراoط ، ومثل هذه المفاهيم النصية وُظفت بحسب سعيد يقطين في نطاق أجناس أو أنواع معينة ، مثل ( الأدب الرقمي ، الرواية المتراoطة ، وأوجدت في الوقت نفسه مفاهيم جديدة لممارسات " نصية " جديدة ، وأنواعاً إبداعية لم تكن موجودة في مراحل سابقة ... تتقرب دلالاتها أحياناً ، كما أنها تتدخل وتختلف أحياناً أخرى ، لكن ما يجمعها كلها هي أنَّها وليدة وسيط جديد : هو الحاسوب )<sup>١</sup> ، وما هذه النصوص إلا 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 إلا باب من أبواب الأدب التفاعلي الذي يعدُّ مظهراً من مظاهر ما بعد الحادثة إذ تربط هذه النصوص بالوسيلـ الإلكتروني أو جهاز الحاسوب ، الذي يتم من خلاله التعامل مع النص إنتاجاً وتلقـاً .

وتنحصر محاور البحث ، في : مدى إفادة الأدب الفعلية من معطيات التقنيات الحديثة ، إذ يؤكد البحث على أنَّ تقنية الفيس بوك - بوصفها أوسع أدوات التواصل الاجتماعي استعمالاً - استقطبت كثيراً من الكتاب والقراء بما تهيئه من مساحة قادرة على احتواء النصوص الإبداعية والتفاعل معها .

ومن شأن هذه الورقة أيضاً رصد الملامح العامة التي تمتاز بها هذه الكتابات ، إذ أدى التقدـم في أدوات ووسائل الاتصال في العقود الأخيرة من القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين ، إلى تحولات كبيرة في الممارسة الإبداعية على مستوى الأدوات من ناحية

، والمضامين والمحتويات للرسائل الإبداعية من ناحية أخرى ، فضلاً عن رصد التغير في مفهوم إنتاج النصوص وتقديرها ، وتختم هذه الورقة محاورها بتسليط الضوء على الجانب الفني لهذه النصوص بما ينطوي عليه من لغة شعرية ، وإيقاع نثري ، كان لها السبق في عدّها نصوصاً أدبية وافية إلى ساحة الأدب . وقد سعى البحث إلى التأصيل لهذا النوع من النصوص تسمية وتعريفاً ، لانتشاره السريع على موقع التواصل الاجتماعي .

## المحور الأول

### اللغة والتواصل

يرى بعض الباحثين لا غرابة في أن (الانتقال من الرقعة إلى الدفتر أسلم في ظهور أشكال جديدة للتفكير على نحو مخالف لتشكّله 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 )<sup>٣</sup> ونشهد مثل هذا الانتقال في دعوة بعض الفلاسفة والمفكرين المعاصرين إلى نقد العقل الغربي المتمرّكز حول الذات ، والانتقال منه إلى عقل آخر هو (العقل التواصلي)<sup>٤</sup> ، 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 تصور فلسي مفاده ضرورة الانتقال (من مفاهيم العقل الغائي الذي يهدف إلى تحقيق مصالح وغايات معينة ، إلى عقل يبني على فعل خلاق يقوم على الاتفاق ، بعيداً عن الضغط والتعسف ، وهدفه بلورة إجماع يعبر عن المساواة داخل فضاء عام ، ينتزع فيه الفرد جانباً من ذاتيه ويدمجها في المجهود الجماعي الذي يقوم به )<sup>٥</sup> ، 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 التحليليـين الانكليـزين من فلاـسفة اللغة في اكسـفورد وكمـبردـج ، إنـما أيضـاً في التـيارات الفلـسفـية المختـلـفة لـاسـيـما فلاـسـفة الـوجـودـية والـهـيـرـمـينـوـطـيقـا "ـهـيـدـغـرـ" ، وـغـادـامـيرـ ، وـريـكـورـ "ـإـذـنـجـدـ لـلـغـةـ" (ـدـوـرـاـ رـئـيـسـاـ) في الفلـسـفةـ المـعاـصـرـةـ ، وـهـوـ فـهـمـ جـيدـ لـلـغـةـ يـؤـكـدـ عـلـىـ المـفـهـومـ الـانـطـوـلـوـجـيـ لـلـغـةـ ، إـذـ إـنـ الـوـجـودـ الـذـيـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـونـ مـفـهـومـاـ هـوـ الـغـةـ (ـبـوـصـفـهاـ) الأـلـاـدـةـ الـمـعـبـرـةـ عـنـهـ وـمـنـ ثـمـ فـهـمـهـ ، وـنـجـدـ أـنـ هـذـاـ فـهـمـ لـلـغـةـ يـنـطـلـقـ مـنـ رـؤـيـةـ حـادـثـيـةـ قدـ

تتعارض مع الرؤية الفلسفية لما بعد الحداثة تلك الفلسفة العدمية التي أنكرت في النهاية أي حقيقة كليلة نهائية تتجاوز الحواس ، وهذا تماماً ما اختلفت به بعد الحداثة عن رؤى ومقولات الحداثة القائمة على مركبة الإنسان وقدراته العقلية والحسية واللغوية ، أي يمكن أن نقول إنّ نقطة الاختلاف بينهما تبدأ مما يمكن أن نسميه "الأدوات" وهي (الحواس ، والعقل ، ومن ثمّ اللغة أداة التوصيل ) الأدوات التي يؤمن فكر الحداثة بفاعليتها في بلوغ الحقيقة الكلية/ معرفة الوجود ، وفي الوقت نفسه لا يؤمن بها فكر الحداثة البعدية ويعدها مجرد آليات لصناعة الحقيقة وليس معرفتها فطابع الفكر بعد الحداثي هو طابع انطولوجي يتسائل عن وجود المفاهيم بعيداً عن الطابع المعرفي للحداثة الذي يسعى لمعرفة المفاهيم بعد يقين من وجودها ، وإنّ شكوك بعد الحداثة بانطولوجية الأشياء يشي بعدم تسليمها بإمكانية الأدوات التي توصل إلى المعرفة ومن هذه الأدوات اللغة التي لا يراها مفكري بعد الحداثة أدلة لمعرفة الحقيقة إنما إنتاجها فقط ، لأنّها تتآلف ؛ من صور مجازية غير قادرة على كشف الواقع إن لم يكن حجبه ، فضلاً عن كونها لعب الدوال المنفصلة عن المدلولات أساساً . فاللغة مؤسسة إنتاج الخطاب قادر على توجيه العقول ، وإدارة دفة تشكيل المفاهيم صوب أي اتجاه أو هدف ، فهي خطاب الآيديولوجيا التي غيرت مصائر شعوب ، وهي خطابات الهوية التي تعثّب بإنسانية الشعوب فضلاً عن مصائرها .

لذلك أطلق هيذرغر مقولته الكبرى "ليس نحن من يلعب بكلمات اللغة بل اللغة من يلعب بنا " فقد عَبر عنها في فلسفته عن الوجود بـ (النداء) الذي تقع على عاته مسؤولية مسخ الوجود الأول للإنسان المسمى بإنسان الدازين بحسب هيذرغر ، نحو إنسان بعد الانثربولوجي ، الإنسان المقيد بالمفاهيم والخطابات وضرورات الوجود<sup>7</sup> ، فلم يتوان هيذرغر 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 التواصليّة لفاعلية اللغة في موضع التواصل الاجتماعي، إذ تعد نظرية هابرماس في اللغة ، المعروفة بـ "العقل التواصلي" بمثابة منطلق جديد للعلوم الاجتماعية ، وقد لعبت اللغة دوراً كبيراً في عالمية هرمينوطيقا غادامير أيضا ، فاللغة بالنسبة له ( ليست مجرد نظام لغوي يخضع لبعض القواعد ، ولكنها في الأساس حوار وعلاقة بالآخر والغيرية )<sup>8</sup> ، إذ أن هرمينوطيقا غادامير لا دخل لها ببنية اللغة من حيث كونها عبارات منطقية ، وأبنية نحوية ، إنما هي تقوم على بعدها التداولي والتواصلي ، لهذا أكد غادامير على ( إن الكائن الوحيد الذي يمكن أن يفهم هو اللغة )<sup>9</sup> ، فضلاً عن أن التواصل كما صوره هابرماس ينظر إلى اللغة في بعدها البراغماتي - وهي منغمسة في تيار الإنتاج والإبداع - نابع من الوفاق والتفاهم ، فمعظم

فلسفه اللغة يرون في هذا الاندماج بين اللغة والتفاهم اختزالاً للظاهرة اللغوية المعاصرة ، على أن هناك اعترافات وجّهت لها برماس ، إذ قد لا تعني دائماً التفاهم ، ولا يمكن الوثوق بها دائماً ، إذ تُوظف لغایات التلاعب والخداع أحياناً كما أشرنا سابقاً ، وهو تعارض ناتج عن زخم النظريات المعاصرة عن اللغة ببعديها الفلسفى والتواصلى .

## المحور الثاني

### الملامح العامة لنصوص الفيسبوك

إن آلية التعامل مع موقع التواصل الاجتماعي قائمة بالأساس على السرعة ؛ (القراءة السريعة ، والتلقي السريع ، والمعرفة السريعة ، ومن ثم الإشمار السريع..) وهنا يمكن أن نقول إن آلية السرعة هذه قد ألت بظلالها على أفكار الأديب لإنتاج "تصوص سريعة" ، فهي ولدت على الموقع أولاً ثم تم تلقيها من خلاله أيضاً. لذا فان الميسم الأبرز لها هو التواصل السريع بين أطراف مختلفة عبر الأنثير، أدى إلى تصدع مفهوم المؤلف والنص والقارئ وهي مفاهيم كان يعتقد بصلابتها وثبوتها إلا أنها تعرضت للتغير والتبدل مع نصوص الفيسبوك إذ نستطيع أن نرصد تحولاً في مفهوم الكتابة وأشكال التلقي قد لا تتعارض مع الكتابة الورقية الجادة والرصينة ولكنها لا تماثلها فقد نتج عن هذه الكتابة تغيرات ملحوظة منها: تغير أفق التلقي نتيجة التفاعل المباشر مع القراء واختبار ردات أفعالهم حيال النصوص المعروضة . وتشتعل هذه النصوص أيضاً على المغيب والمهدوف الذي شكل الفضاء الحقيقي للقراءة ، عبر كسره الصورة النمطية للمؤلف المبهم والمختبئ وراء النص لأن الكاتب متواجد دائماً قرب نصه في الفيسبوك ، وعليه فالعلاقة بين الإبداع 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 إذ صار بالإمكان معرفة مستوى تلقي النصوص وتأويلها بشكل مباشر الأمر الذي أدى إلى خلخلة العمود التراتبي للعملية الإبداعية التي كانت تسير بشكل عمودي - من المؤلف ثم النص ثم المتلقي - على مراحل متتابعة ، أما في هذه النصوص فقد صارت العملية الإبداعية تحدث على مستوى أفق واحد وبوقت تزامني واحد إذ يتواجد المؤلف والنص والمتلقي في وقت واحد على ساحة هذا الموقع فالمؤلف لم يعد غائباً عن نصه أو سابق عليه بل يقف معه على خط واحد غير موزع على قبل وبعد .

ومن الملامح الأخرى التي تتصرف بها النصوص الإلكترونية بصورة عامة ، هي التغيير وعدم الاستقرار ، فأرضيتها التقنية القائمة على الإياعات الإلكترونية تتيح للكاتب مراجعة وتعديل وتغيير نصوصه متى شاء التغيير أو بحسب مدى التقبل المباشر للقراء لذا

فهي تتسم بالاستمرارية لأن النص يعيد إنتاج نفسه طوال الوقت ومن ثم فهو ليس النص نفسه طوال الوقت ، وهذا الملمح يبدو متماشياً مع العقلية المعاصرة في منظورها الجديد للأشياء متزامناً مع رؤى ما بعد الحادثة فيما يتعلق بمقولات اللاحتمية والعدمية ، ففي حالة بقاء نصوص الأدب بعد الورقية في عالمها الافتراضي ، فإنها تكون عرضة للضياع ومن ثم الالوجود أساساً لأي سبب كان ، كتعرض حساب الكاتب للخلل التقني ، أو تلف الجهاز كله دون خزن النصوص واحتفاء النص من وجوده الافتراضي إلى الالوجود لأنها 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 يمثل مجموع ما كتبه على موقع التواصل الاجتماعي " الفيس بوك " من نصوص أدبية بعد ورقية قصيرة .

ومن الممكن رصد ملمح آخر قد تمتاز به نصوص الفيس بوك تتعلق بالنظرية إلى القراءة ، إذ سلبت عملية القراءة عبر الفيس بوك سمة مهمة من سمات القراءة الورقية وهي (الخصوصية) وأخرجتها من حالة العزلة التي عادة ما تقترب من انسحاب من الواقع لأن الشخص القارئ إنما ينغلق على نفسه لكي يقرأ فيفقد حينها تواصله مع العالم إلى قراءة جماعية - مجتمعية منفتحة ومندمجة مع العالم .

وفي صعيد اللغة والخطاب فان لغة هذه النصوص تتعارض بشكل كبير مع لغة الخطاب الورقي بوصفه خطاباً ممتنع الأسطر لا يوجد فيه مكان لآخر ، فهي حصيلة جهد مشترك بين عدة أطراف مختلفة بينهما علامات تواصيلية لفظية وغير لفظية ، لا يعد المكون اللغوي سوى جزءاً من نظامه البنائي والتعبيري ، مما ساعد على خلق حالة جديدة من البوح المولود من رحم اللحظة والحرية المطلقة في التعبير والجرأة في الكتابة إذ ظهرت كتابات سياسية وغزلية وإيروتيكية تواجه القارئ بلا تكؤ . قد تكون أفكاراً غير مكتملة أو ناضجة مما يضطر كاتبها إلى تدارك مراحل نموها بعد ساعات من نشرها .

ومثلاً تمثل هذه النصوص سمة جدّة وتطور لحق بكتابه النصوص الأدبية تماشياً مع نظريات اللغة الحديثة وبعد التوالي 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 أسهم في ظهور فئة معينة من الطرف الأول (المؤلف) سنّاتي للحديث عنها تباعاً وما يعني هنا هو الملتقي (الفيس بوك) ، فالفرد حينما يكون منفرداً بذاته ، يمكنه وبضغطة زر ، الدخول إلى عالم الفيس بوك المزدحم وهنا لم يعد بمفرده ، إنما أصبح فرداً في جماعة ، وهذا الانتقال السريع يحيط الإنسان الفرد من عقل واحد إلى عضو في

جماعة/مجموعة عقول متباعدة ، ومن ثم يكون عرضة للتأثير والتأثير بمن حوله ، وهذه الجدلية الناتجة عن الانضمام في جماعة تنتج بدورها سلوكيات يقوم بها الإنسان ليس بوصفه فرداً ، إنما بوصفه عنصراً من مجموعة ، وهذه السلوكيات ما هي إلا 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 ، إلا أنه ما إن يرى القبول الجماعي (إعجاباً ، أو تعليقاً ، أو مشاركة ) حتى ينساق للفعل الجماعي دون الفرد فيسجل إعجابه أو تعليقاً أو حتى مشاركة ، ومثل هذا القبول المزيف ما هو في حقيقته إلا ما يمكن أن نسميه "قبول حشدي " ، ناتج عن خضوع الفرد لرأي الجماعة ، فهو ينساق لعدد الإعجابات وعدد التعليقات والمشاركات ، فينضم لها دون قبولة الذاتي لذلك النص .

فالصفات الفردية بحسب لوبيون يكون الوعي هو المسؤول عنها ، أما اللاوعي فهو من يتحكم بالصفات العامة للطبع ، التي يمتلكها معظم الأفراد لعرقِ ما بنفس الدرجة تقريباً ، والأخرية هي التي تكون مستترة لدى الجماعة أي ما يعبر عنه بذوبان المختلف في المؤتلف ، فتسطير الصفات اللاوعية ( وهذا الاستئثار المشترك للصفات العادية هو الذي يفسر لنا السبب في أن الجماهير لا تستطيع إنجاز الأعمال التي تتطلب ذكاءً عالياً )<sup>١٠</sup> 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 لوبيون " لا تجمع الذكاء في المحصلة وإنما التفاهة " .

يقول غوستاف لوبيون ( يمكن لكتل ما من البشر أن يمتلك خصائص جديدة مختلفة جداً عن خصائص كل فرد يشكّله ، فعندئذ تنطمس الشخصية الواقعية للفرد ، وتتصبح عواطف وأفكار الوحدات المصغرة المشكّلة للجمهور موجهة في نفس الاتجاه ، وعندئذ تتشكل روح جماعية ، عابرة ومؤقتة بدون شك ولكنها تتمتع بخصائص محددة ومتبلورة تماماً ... إنها تشكّل عندئذ كينونة واحدة وتصبح خاضعة لقانون الوحدة العقلية للجماهير)<sup>١١</sup> عقلية خاضعة لسلوكيات الجماعة .

إذن هذا التلقي السريع الناتج عن الواقع تحت تأثير الجماعة أو ما أسميناه التلقي الحشدي ، قد يؤدي إلى إشهار سريع لكثير من النصوص الداخلية التي لا ترقى إلى مستوى إبداعي أدبي معين ، إنما هي تسهم في إدخال أسماء معينة إلى خانة كاتب النص الأدبي بعد الورقي - أو الورقي تضليلًا - وكثير منهم من يستغل هذا التلقي الحشدي وسيلةً لتحقيق قدر معين من الإشهار وإن كان هاً بسيط أو ذا إمكانية متواضعة في الكتابة ، وهنا

يمكن الإلتفات لحالة غدت ملحوظة في السنوات الأخيرة ، وهي تلك الرغبة الملحة 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 بعدها قصيدة نشر ، ومن ثم انضممه إلى مجتمع المثقفين على الموقع ممّن يُشكّل بعضاً منهم ما يشبه إلى حدٍ ما مؤسسات ثقافية صغيرة فيما بينهم التي أصبحت تتوفّر على ما يشبه السلطة داخل هذا العالم فتلتمع بعض الأسماء دون غيرها ، لأنَّ التلقى الحشدي لا يقتصر على المتلقى الجماهيري بل والمتلقى النبوي أيضاً مع اختلاف الأسباب . هذا فضلاً عما يتبيّنه موقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك من فرصة لنوع آخر من كتاب نصوص دون المستوى الإبداعي عبر الترويج لنفسه بمعلومات غير دقيقة بوصفه إسماً لاماً ، ومشاركاً نشطاً في ندوات ومهرجانات ومؤتمرات ذات علاقة بالإبداع الأدبي في مختلف الدول، فيمارس نوعاً من التأثير على المتلقى 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 بعده الوسيط الجديد الذي ( يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للإنتاج والتلقى ) <sup>١٢</sup> ، وبين الكاتب الذي يضع في ذهنه في لحظة الكتابة ، أنه يستعمل وسيلة إشهارية منفتحة على مجتمع كبير ، قادرة أن تقدم له نصياً 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 إنما لا يمكن حينها إغفال أن ( لا مكان للفن من أجل الفن في الإشهار ) <sup>١٣</sup> أيضاً ، لذا يمكن أن نقول إنَّ موقع التواصل الاجتماعي / الفيسبوك في جانب آخر منه ممكّن أن يكون الطريق الأسهل للإشهار الجماهيري والتلقى ، في حين أنَّ هذا التلقى الحشدي ممكّن أن يكون زائفًا 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 .

## ١. سماتها

تتسم هذه الكتابة بما تحققه من فائدة على صعيدين :

الأول / الصعيد الخارجي للنص ، أي ما يتعلق بإطار النص وما يحيطه ، ويتمثل بما يوفره الفيس من سهولة الترويج ، وسرعة الانتشار أو الإشهار للنص والكاتب معاً لذا فهي تهتم بأشياء تقع وراء الأدب الخالص ، فضلاً عن أنها وفرت التفاعل المباشر مع المتلقي وأضافت وسيطاً جديداً لشروط العملية الإبداعية إذ كانت سابقاً تتتوفر على ثلاث عناصر فقط هي : المؤلف ، والنص ، والمتلقي ، أما في نصوص ما بعد الورق فقد دخل الوسيط الإلكتروني عنصراً مضاداً لاستعمال شروط العملية الإبداعية (المؤلف ← الوسيط الإلكتروني ← النص ← ثم 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 ، والمتمثل بتلك العلاقة الجدلية التي نشأت بين النص الأدبي والصورة التي وفرتها تقنيات الوسيط فيما يتعلق بسهولة توظيفها .

## ٢. 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 وكأنه دفقان شلال )<sup>٤</sup> 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 يتميز بها هذا النوع من النصوص ، ويمكن أن نقسم مصادر استلهام هذه النصوص إلى :

- وليدة حدث واقعي وتفاصيل يومية يستلهم منها الكاتب أفكاره ومن ثم 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 انبعق عن انفعال لحظي إزاء مفهوم الحرب وما تحصده من أرواح ، وحدث واقعي / حرب اليوم . وفي نص آخر له مستلهم من حدث واقعي أيضا وهو التفجيرات العشوائية ، يقول :

أمي لا تجيد التأويل ...  
كلما تصادف ( يد الله ) في القرآن : تمسكها ...

ثم تقوده إلى غرفتي

أسمعها تقول له : هذا ولدي  
وتضع كلمة يد على رأسي  
رأسي المملوء بالأشلاء والجثث  
ثم تذهب لتكمل صلاتها ..

أخشى الآن: أن تسألني عن يد الله - عندما تنتهي - لتعيدها إلى كتابها الغالي  
فأشتبه وأعطيها : ذراعاً لطفلة .. أو كفَ 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 طيبٌ مثل رغيفِ خبز  
سأخبره وأنا أدسُ قطعةً من ملامحي في فمه  
ريئما لأنني رأيت ما طحنتي 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 أنامله نحو رسم الصورة بالكلمات ، لينتج معاني قد تتفق ومعانى 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 يَعْنِي :  
يَطِيرُ ثُوبُكِ .....  
حتى يصير غيوماً !



ربما نجد أن هناك تفاعلاً حقيقياً بين النص والصورة ، فكلاهما يمنحك للأخر 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 الوسائل بدأت الصورة تتخذ مكانة مهمة سواء على مستوى الإبداع أو التلقّي ، فأخذت تزاحم النص في مجالات كانت سابقاً لم تكن تعتمد الصورة مثل الكتابة الصحفية ، والكتاب ، والرسائل وغيرها ، حتى غدت الصورة تحتل فضاءً إيقونياً موازيًا ، أمّا الأدب الذي كانت اللغة وسليته الوحيدة فقد أخذ يُشَغِّل 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 التكنولوجيا من دمج الصور ، أي أنه انفتاح النص على صيغة تعبيرية غير لغوية<sup>١٥</sup> ، كفيلة بأن تسهم إسهاماً تعبيرياً في تعزيز لغة التواصل ، إلاّ إنّه ( لا يمكن للصورة أن تنبّع 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)<sup>١٦</sup> فيكون ذلك التهجين التعبيري أوفى وأبلغ ، فثمة هناك غائب أو لا مرئي دائمًا سواء في المنطوق/ الكلمة ، أو المرئي/ الصورة ، فإذا كان هناك غير المقول في التخييل الذي تنھض قدرات اللغة وإمكاناتها بصناعتها وتوصيله ، فإن ما ندركه بصرياً من خلال الصورة هو مجرد السطح وليس الكيان الكامل ، إنما هناك وجوداً آخر لا مرئياً<sup>١٧</sup> ، وتكون العلاقة طردية بين القدرة الإبداعية والقدرة التخييلية ، إذ (تبقى الصورة قادرة على الابتكار ما دامت قادرة عن الانحراف عن نقل الواقع )<sup>١٨</sup> فنجد الطاقة الإبداعية في نصوص وارد بدر السالم التي تحتوي فضلاً عن الطاقة التخييلية اللغوية ، توظيفاً للصورة التي تجنب للانحراف عن نقل الواقع التي تمثل باختياره للوحات ذات الطابع التعبيري القائم على الخيال ، فيكون النص والصورة يسعian للإبداع التعبيري معاً كل بحسب طاقاته ، يقول وارد بدر السالم :

أحبك يعني :  
تجعلينيأشعر  
إني ...  
لست لي !



### ٣. خصائصها

يمتلك هذا النوع من الكتابة خصائص ينفرد بها عن سواه من النصوص الأدبية ، وتمثل 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 المتلقى مع الموضع 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 تثبيط الفكرة وتركيزها ، فخصيصة الإيجاز وقصر النص كثيراً ما تتطلب حرر الكاتب من الوقع 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 :

أفكُر برأسِي ....  
وأكتب  
! ..... 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 مخيلة الكاتب التي تجسدت عبر ربط المعاني المتغيرة ظاهراً المتتسقة 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 المتغير من المعاني قصيرة لدرجة صدم القارئ العابر / القارئ الفيسيبوكي ، ف تكون قادرة على استثارته وإيقاف مؤشره السريع ، وليحافظ على خيط التواصل بينهما أيضاً ، فيضمن تحقيق رغبته في المتابعة الدائمة ومن ثم إبداء الإعجاب عبر (اللایك ) ، أو الثناء والإطراء عبر ( التعليقات ) ، ولابد من الملاحظة بأن مثل هذه الرغبة لا تعاب على الكاتب ، لأن آلية موقع التواصل الاجتماعي/الفيسيبوك فيما يتعلق بالنصوص الجمالية قائم على متلازمة الإبداع / الإعجاب ، فضلاً عن أساس التواصل ، ويمكن تبرير حرص الكاتب أيضاً على توفر أثراً صادماً في نصه هو دافع المنافسة بسبب الوفرة في المعروض ، نجد مثلاً الروائي وارد بدر السالم يقول :

كاد حلمك ينتهي

...

لكن ..... أتيت !

ويقول ميثم راضي :  
لا عطر للوردة الحديدية التي تزيّن البوابات : سوى دخولك ...

• عمق الصورة المجازية : يحرص الكاتب على تعميق صوره المجازية في هذه النصوص ، حرصاً منه على إيصال فكرته بطريقة فنية إبداعية قادرة على اجتذاب المتلقى من بين زحمة المعروض ، لذلك تظهر هذه النصوص بلغة شعرية عالية تجعلها تقترب من لغة الإبداع الشعري ، يقول وارد بدر السالم :

حينما يضج بكِ الجمال  
تفُرْ أزراكِ .....  
..... كالفراشات !

يقول ميثم راضي :

ربما كان الله يفكر بالثنيات عندما قدموا له قوالب أجسادنا لينفخ فيها الروح ...  
وإلاً ما يعني ...  
أن عذوبتنا لا تدرك إلاً عندما تثبتنا الرصاصات

#### ٤. توصيفها

بعد هذا التتبع يمكننا وضع تعريف لنصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة ، بأنها : تلك النصوص التي تكمل دورة حياتها النصية في الفضاء الشبكي عبر الوسيط الإلكتروني ، فهي تكتب في الفضاء الشبكي ، وتحتاج بحسب اشتراطاته ، ويتم تلقيها والتفاعل معها من خلاله عبر الوسيط / الحاسوب ، وهي غالباً ما تكون نتيجة انفعال لحظي ، أو حتى حافز إلكتروني ربما ، كالجملة التي تواجه المتعاطي مع الموقع/ الفيسبوك ، وهي جملة " بما تفكّر " بوصفها جملة استفزازية للمتعاطي عامة ، والمبدع على وجه الخصوص .

### الحور الرابع

#### الدراسة الفنية

##### الإيقاع النثري :

إن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الفني للأدب هو ما يمكن أن نطلق عليه عنصر (الإيقاع) ، الذي تتركز عليه الكثير من النصوص الأدبية لأن مايلىفت الانتباه هنا هو ما تمتاز به نصوص ما بعد الورق من إيقاع خاص يبتعد عن الموسيقى الخارجية ويعاكي التنظيم الداخلي للنص بوصفه يركز في جانب كبير منه على إيقاع الأفكار والمعاني ، الذي يأتي غالباً تعويضاً عن الإيقاع الخارجي الغائب في النص ، ما يجعله يؤدي وظيفة تكوينية إزاء المهمة الإطارية للإيقاع الخارجي <sup>١٩</sup> ولله صلة وثيقة بمفهوم ( كلية النص ) . إذ إن الاحتفاء بصوتية المفردات لم يعد مظهراً معبراً عن مفهوم الإيقاع بدقة <sup>٢٠</sup> ، فهو إيقاع قائم على الفكرة وتواترها والصدمة والإشارة بحيث يشكل ترابطاً إيقاعياً ودلالياً تظهر من خلاله إيقاعات ناشئة من المقطع النصي نفسه فهو يقوم على فكرة المقطع وليس على النظام الكمي للمقاطع كما هي حالة الشعر العمودي أو قصيدة التفعيلة أو حتى قصيدة النثر لأن المقطع هنا يشكل وحدة نصية كيانية متكاملة بثت على شكل ومضة أو دفقة شعورية واحدة ، ومن المعروف أن الإيقاع العربي إيقاع كمي حيث تنبع موسيقاه على الكم في المقاطع

وما يستغرقه المقطع من وزن النطق به وقد ارتبط ب الهندسة الموسيقية منتظمة لا تقبل التغيير . والظاهر ان نصوص ما بعد الورق تفتقر إلى عنصر الموسيقى والإيقاع المنظم المتعارف عليه إلا أنها في طياتها تحمل نفساً إيقاعياً جديداً يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص عامة ، ومن الممكن استجلاء بعض السمات الإيقاعية وتقسيمها وفق الآتي :

### أ . إيقاع الأصوات

لا يخفى ما للصوت من وقع إيقاعي على السامع ومن الممكن تلمس هذا الواقع في بعض النصوص التي ركزت على الأصوات الصحيحة لما لها من اثر ذا قوة وفخامة في حالة اجتماعها في بنية واحدة وهي على قلتها في هذه النصوص إلا أنها خلقت إيقاعاً من نوع خاص وهو ما يمكن أن نسميه الكثلة أو الثقل ، يقول ميثم راضي :

رأس يتدرج في فهرس العالم : كأنه كل الموضوعات

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

معنى أحبك :

...

أن أجعل أصابعي  
تنثر العطر ..  
على عنق الغازلة  
فيك ! .....

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

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

أحبك يعني :

...

إن ظلك 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 والحكى والاستغراق في النزعة الدرامية بما ينسجم مع طبيعة النص ، وهذا الإيقاع بطبيعته يكون ميالاً إلى الهدوء والبطء ، لأنّه ينبع من ذات المبدع وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعاً لرغباته الخاصة بطريقة يقترب فيها من المونولوج الداخلي الذي يستدعي إعمال الذكرة التأملية وما فيها من بطء وهدوء واستكانة ينسجم مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد ، يقول ميثم راضي :

أذكر أنني كنت أمشي داخل كتب الدين : ووجدت حفرة مغطاة بأغصان الجنة ...  
قلت : هذا فخ

وقفزت فوقها بكل قوتي .. ثم سقطت داخل كتاب يتحدث عنك  
نهضت سالماً بدون كسور ولا خدوش

فقد أسلحت 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 : وأنمدد هناك

و قبل أن أنام ...

يجدني سبونج بوب ويسألني ماذا تفعل هنا أيها الرجل الكبير ؟

أقول له : اقترب يا قطعة الأسفنج 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 إلا من خلال الصمت المحيط به ، الذي يسهم أيضاً بشكل أو باخر في تشكيل بنية الإيقاع .

فالصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للنص بالسوداد رمز (الصوت) والبياض رمز (الصمت) إذأن للبياض في النص أهمية لافتة للنظر <sup>١١</sup> هذه الوقفة التي تحدد حجم البياض ظاهرة خارجة عن النص ولكنها محملة بدلالات لغوية وهي في الموسيقى تقابل السكتة التي تأخذ معاناها من أصناف ما يجاورها من الحان ، 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 .....

إنهم فقط يلعبون الدومينو : بتوايتنا

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

أحبك يعني :

....

يغمرك العطر...  
قبل أن تتعطري...

كذلك يقول وارد بدر السالم :

كتبتك آخر قصيدة

...

ولم أفقن ...

بعدها ! .....

وفي نص آخر له أيضاً :

أكتبك على خلخالي

ليلاً ...

...

حتى تسمعني ! ...

( عاشقة ) .....

#### هـ . إيقاع تطويل الجمل

من الأساليب التي لجأ إليها بعض كتاب هذه النصوص هي اهتمامهم بتطويل الجملة الشعرية إذ يبني 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 ) <sup>٢٢</sup> و يعد من التقنيات الشائعة في مثل هذه النصوص ، يقول ميثم راضي :

قنية مليئة بالأسئللة وخرقة من التعب أو الخوف وقداحة جيدة من اللاجدوى

ثم ارم 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 مبالغة لإيقاف سلسلة التوقعات فتحققت الأثر الصادم ومفاجأة القارئ بما لا يتوقع عبر توظيف المفارقة والتناقض الدلالي .

نخلص من هذا ، إن المعنى لا يتحول من نشري محدد إلى شعرى مطلق إلا من خلال الاشتغال على البنية الإيقاعية التي تسهم في تحول صارخ في شكل اللغة وطاقاتها الدلالية . وقد اعتمدت النصوص على أساليب إيقاعية جديدة لتحقيق المنفعة الجمالية عبر انتظار ما نستبق حدوثه ، فوجّه منهـى النص قارئه إلى إيقاع المعانى 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 إلى أن الشعريـة هي (ذلك الفرع من اللسانـيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في عـلاقاتها مع الوظائف الأخرى للـغة وتهتمـ الشـعـريـة بـالـمعـنىـ الوـاسـعـ لـكـلمـةـ الوـظـيفـةـ الشـعـريـةـ لـاـ فـيـ الشـعـرـ فـحـسبـ ،ـ حـيـثـ تـهـيمـ هـذـهـ الوـظـيفـةـ عـلـىـ الوـظـائـفـ الأـخـرىـ لـلـغـةـ ،ـ إـنـمـاـ يـهـتـمـ بـهـاـ خـارـجـ الشـعـرـ ،ـ حـيـثـ تـعـطـىـ الـأـوـلـيـةـ لـهـذـهـ الوـظـيفـةـ أـوـ تـلـكـ عـلـىـ حـسابـ الوـظـيفـةـ الشـعـريـةـ )<sup>٢٣</sup>

أما جان كوهين فإنه يعني بالشعرية (الانزياح) ، لذلك تبحثـ الشـعـريـةـ عنـدهـ فيـ تمـيزـ الأـسـالـيبـ بـيـنـ صـورـ الإـبـدـاعـ وـصـورـ الـاستـعـمالـ ،ـ وـيـقـصـدـ بـصـورـ الإـبـدـاعـ تـلـكـ الصـورـ وـالـاسـتـعـارـاتـ الـمـبـتـكـرـةـ الـجـديـدةـ ،ـ أـمـاـ صـورـ الـاستـعـمالـ فـهـيـ تـلـكـ الصـورـ التـيـ كـثـرـ استـعـمالـهـاـ.

وفيـ نـصـوصـ ماـ بـعـدـ الـورـقـ فـتـظـهـرـ الشـعـريـةـ فـيـ الـالـتـفـاتـ إـلـىـ الـوـاقـعـ عـبـرـ انـفـجـارـ الـلفـظـ مـنـ خـالـلـ لـغـةـ مـوـحـيـةـ مـكـثـفـةـ وـوـجـيـزةـ ،ـ تـقـعـ فـيـ مـنـطـقـةـ ظـلـالـ الـمـعـنىـ وـهـيـ وـظـيـفـةـ جـمـالـيـةـ تـنـهـضـ بـهـاـ الـلـغـةـ ،ـ تـبـهـتـ لـهـاـ نـصـوصـ ماـ بـعـدـ الـورـقـ .ـ اـنـ شـعـريـةـ الـوـاقـعـ تـكـمـنـ فـيـ اـسـتـثـمـارـ رـمـوزـ كـمـادـةـ نـصـيـةـ لـاـ تـقـلـ أـهـمـيـةـ عـنـ الـمـادـةـ التـيـ توـفـرـهـاـ الـأـسـاطـيرـ أوـ الـمـعـرـفـةـ التـيـ وـظـفـتـ فـيـ مـراـحـلـ شـعـريـةـ سـابـقـةـ ،ـ لـذـاـ بـاتـ الاـشـتـغالـ عـلـىـ تـأـثـيـثـ النـصـ بـالـتجـربـةـ الـيـوـمـيـةـ وـالـالـتـفـاتـ لـفـانـتـازـيـاـ الـوـاقـعـ عـمـلـ عـلـىـ إـعـادـةـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ النـصـ وـالـمـتـلـقـيـ /ـ المـتـلـقـيـ الـجـماـهـيرـيـ غـيـرـ النـخـبوـيـ الـذـيـ يـشـكـلـ الـفـضـاءـ الـحـقـيـقـيـ لـلـقـرـاءـةـ ،ـ لـذـاـ فـهـيـ لـاـ تـنـطـويـ عـلـىـ رـؤـيـاـ اـسـتـشـرافـيـةـ أـوـ مـاـ بـعـدـيـةـ بـقـدـرـ مـاـ هـيـ اـسـتـبـصـارـيـةـ الـحـاضـرـ ،ـ فـالـحـاضـرـ وـحـدـهـ دـوـنـ سـوـاـهـ يـضـمـنـ حـقـنـ هـذـهـ الـنـصـوصـ بـدـمـاءـ شـعـريـةـ جـديـدةـ عـبـرـ تـفـعـيلـ الـوـاقـعـ الـمـرـكـبـ وـالـمـزـدـوجـ وـالـفـنـتـازـيـ (ـ إـظـهـارـ تـنـافـضـاتـهـ فـهـوـ مـضـحـكـ /ـ بـاـكـ .ـ جـدـلـ /ـ سـاخـرـ .ـ فـيـهـ مـنـ الـمـفـارـقـاتـ الـمـرـةـ الشـيـءـ الـكـثـيرـ مـاـ يـضـمـنـ تـحـقـقـ الصـدـمةـ الـشـعـريـةـ .ـ

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

فجأة يطلب منك الأسبوع في العطلة أن تقود أنت: لينام هو قليلاً ..  
ثم تكتشف وأنت خلف المقوود: إنك نسيت القيادة

وفي نص آخر له :

ولقد كنا نبحث عن حياة : في بالة الموتى ..  
قلنا لا يهم حتى لو كانت بلا أزرار  
نحن أصلاً : سرتديها داخل البيت فقط  
صار مرعباً جداً أن نقى عراة تماماً .. أمام أطفالنا

ويقول ميثم راضي أيضاً :

أنا لا أعرف أحداً من الذين سقطوا ..  
لكن جثثهم: أصدقائي

ويقول :

منذ عشر سنوات وأكثر ...  
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  
ضحك وقالت : مرحبا أيها القزم ..  
ثم تعشينا معاً ودخلنا عليه كاملة  
قالت : سأذهب الآن واختفت في برنامج ما للتحليلات السياسية  
لم تترك خلفها شيئاً  
لκها نسيت حذائها في الصالة ...  
كان مقاسه : أكبر من أعمارنا مرتين

إن الطاقة المتولدة في الكلام والقدرة على الانزياح والتفرد جعلت النصوص تتبع بالشعرية . لا سيما توظيف أسلوبية التضاد والتناقض الدلالي الذي انبنت عليه اغلب هذه النصوص . مما وفر حس المفارقة الدلالية في النصوص التي بان أثرها في تشكيل شعرية الواقع المأساوية .

## الخاتمة

رصد البحث نوعاً جديداً من أنواع الكتابة التي تنتمي إلى حقول الأدب ، الذي يكتب على جدران الفيس بوك وهو ظاهرة حقيقة تستحق النظر والتأمل في شكل هذه النصوص الأدبية ومدى تأثيرها بتفاعل القارئ، إذ تكتب الكترونياً أمام المتلقى حيث فضاء التفاعل وحصد الإعجاب والتعليق والمشاركة . وبعد النظر و التدقيق في شكل هذه الكتابة وأسلوبها الفني خلص البحث إلى جملة من النتائج أهمها :

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

- انها تحمل فكراً تواصلياً سريعاً من سماته الحوار والعلاقة بالأخر والغيرية ، تبلور وجوده عبر موضع التواصل الاجتماعي وتمضي عنه نصوصاً أدبية لم تكتمل هويتها بعد.

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

- تميزت نصوص ما بعد الورق بسمات مخصوصة منها : الإيجاز والتكييف والابتعاد عن الغموض والنظريات والأساطير بوصفها كتابات لحظية تحاكي التجربة اليومية وتساهم في الواقع، ومن سماتها أيضاً الانفتاح على الكتابة الجماعية عبر توظيف مفهوم الكتابة على جدار الفيس بوك التي من سماتها الحرية في البوح و التعبير وانعدام الخصوصية . لذا فهي تمارس لغة غير مركبة ولا سلطوية ولا نخبوية .

- 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 الإيقاعات الفنية التي جعلتها تكتسب صفة الأدبية بامتياز ملحوظ فضلاً عن اشتمالها على

لغة شعرية عالية تحلت بروح بلاغية مبدعة من خلال توظيف الصور المبتكرة والاستعارات البعيدة واقتضاص المحة الدالة والشعرية العالية الكامنة في فنتازيا الواقع .

الهوا مش

- <sup>١</sup> النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ( نحو كتابة عربية رقمية ) / سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ( ط ١ ) .

<sup>٢</sup> عصر الوسيط ، أبجدية الإيقونة ( دراسة في الأدب التفاعلي ) / د. عادل نذير : ٤٤ .

<sup>٣</sup> القول الفلسفى للحداثة / هابرماس : ٣٥٦ .

<sup>٤</sup> يورجين هابرماس ، الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن: ٣٧ .

<sup>٥</sup> م.ن: ١٤٥ .

<sup>٦</sup> ينظر : ما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري .

<sup>٧</sup> ينظر : إنشيولوجيا الدازاين – قلب المفهوم التقليدي للكائن الإنساني / د. إسماعيل مهنانة .

<sup>٨</sup> يورجين هابرماس ، الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن: ١٤٦ .

<sup>٩</sup> م.ن: ١٤٦ .

<sup>١٠</sup> سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبيون: ٥٧ .

<sup>١١</sup> م.ن: ٥٣ .

<sup>١٢</sup> النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ( نحو كتابة عربية رقمية ) / سعيد يقطين : ١٥ .

<sup>١٣</sup> الإشهار والمجتمع / بيرنار كاتولا : ٢٥٢ .

<sup>١٤</sup> السخرية في البرامج التلفزيونية / ضياء مصطفى : ٣٦ .

<sup>١٥</sup> ينظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ( نحو كتابة عربية رقمية ) / سعيد يقطين: ٩١-٩٢ .

<sup>١٦</sup> م.ن: ٩٣ .

<sup>١٧</sup> ينظر: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد / مهدى صلاح الحويدي : ٣٢ و ٣٤ .

<sup>١٨</sup> م،ن: ٣٥ .

<sup>١٩</sup> ينظر : مظاهر التركيب اللغوي لقصيدة النثر في البحرين / علوى الماشمي : ١٩ .

<sup>٢٠</sup> ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية / محمد صابر عبيد : ٢١ .

<sup>٢١</sup> ينظر : بنية اللغة الشعرية / جان كوهن : ٩٨ .

<sup>٢٢</sup> إيقاع النثر / ثائر العذاري ، على موقع مركز النور .

<sup>٢٣</sup> قضايا الشعرية/ ياكبسون : ٣٥ .

مصادر البحث

الكتب

- 
- الإشمار والمجتمع / بيرنار كاتولا ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا (ط ١) ٢٠١٢ .
  - أفق الحداثة وحداثة النمط / سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ .
  - بنية اللغة الشعرية/جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٦ .
  - التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد / مهدي صلاح الجويدي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الأردن (ط ١) ٢٠١٢ .
  - السخرية في البرامج التلفزيونية / ضياء مصطفى ، تقديم : د. كاظم المقدادي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد (ط ١) ٢٠١٤ .
  - سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون ، ترجمة وتقديم : هاشم صالح ، دار الساقى - بيروت (ط ١) ١٩٩١ .
  - عصر الوسيط ، أبجدية الإيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي) / د. عادل نذير، كتاب ناشرون، لبنان، ط ١، ٢٠١٠ .
  - القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية / محمد صابر عبيد منشورات اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت <http://www.awu-dam.org> ، دمشق - ٢٠٠١ .
  - قضايا الشعرية/ ياكبسون: ، ترجمة محمد الولي ومبarak حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨،
  - القول الفلسفي للحداثة / هابرماس ، ترجمة: دفاطمة الجيوشى، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ١٩٩٥ .
  - يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / ابو النور حمدي ابو النور حسن، دار التدوير للطباعة ٢٠٠٩ .

#### • الدراسات:

- إنثربولوجيا الدازاين - قلب المفهوم التقليدي للكائن الإنساني / د. إسماعيل مهنانة ، مجلة الكلمة ، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث ، العدد ( ٧٢ ) ٢٠١١ .
- إيقاع النثر / ثائر العذاري ، دراسة منشورة في موقع مركز النور، نشر بتاريخ ٢٠٠٧/٨/١٦ .
- ما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري ، دراسة مستلة من كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي ، دار الفكر المعاصر (ط ١) ٢٠٠٣ .
- مفهوم قصيدة النثر أسسه النظرية وخصائصه البنائية / أ. علي المتقي ، دراسة منشورة في موقع ملتقى الأدباء والمبدعين العرب ، بتاريخ ٢٠٠٩/٤/٥ .
- مظاهر التركيب اللغوي لقصيدة النثر في البحرين / علوى الهاشمي، مجلة كلمات، عدد ١١-١٠، ١٩٨٩ .

#### الملخص

---

تناول هذه الورقة البحثية ، علاقة الأدب بموقع التواصل الاجتماعي عبر التركيز على النصوص الالكترونية التي ترقى الى مستوى رفيع من التعبير الأدبي أمثال نصوص الروائي وارد بدر السالم والشاعر ميثم راضي بوصفهما نموذجا للبحث . وتحصر محاور الورقة في: مدى افادة الادب الفعلية من معطيات التقنية الحديثة ، إذ يؤكد البحث على إن تقنية الفيسبروك وهي أوسع أدوات التواصل الاجتماعي استخداما ومن شأن هذه الورقة أيضا رصد الملامح العامة التي تتميز بها هذه الكتابات . فضلا عن رصد التغير في مفهوم إنتاج النصوص وتلقّيها . وتختم هذه الورقة محاورها بتسلیط الضوء على الجانب الفني لهذه النصوص بما ينطوي عليه من إيقاع ولغة شعرية كان لها السبق في عدّها نصوصا أدبية وافدة إلى ساحة الأدب . وقد سعى البحث إلى التأصيل لهذا النوع من النصوص تسمية وتعريفا وذلك لانتشاره السريع على موقع التواصل الاجتماعي .

## ABSTRACT

This research paper deal with, literature related to social networking sites by focusing on the electronic texts that amounted to a high level of expression of literary texts such as novelist: Ward Badr Salem, and poet MaithamRadi as a model for research. And confined in the paper hubs: the extent of the actual benefit of modern literature, technical data, as it confirms that the Facebook search technique which is wider social networking tools used. Such paper is also monitoring the general features that characterized by these writings. As well as monitoring the change in the concept of the production of texts, receive and concludes this paper axes to highlight the technical aspect of these texts what is involved in the rhythm of the language of poetry and had a head start in the promise of literary texts imported to, yard literature. The research sought to root for this type of text label definition and the rapid spread of social networking sites.

عنوان البحث : نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة - دراسة فنية في ضوء الوسيط الالكتروني  
الاسم : م.د. رواء نعاس محمد - م.م. رنا فرمان محمد  
مكان العمل : كلية الآداب / جامعة الفادسية