



مؤتمر الإعلام الجديد
واللغة العربية
20 - 22 ربيع الأول 1441 هـ



المجلد الرابع

المحور الثالث

الإعلام الجديد بين بلاغة الخطاب وآليات التحليل

المحور الرابع

المبادرات اللغوية والأدبية في الإعلام الجديد



arabic_iu



arabicsmc.com

مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية

المجلد الرابع

المحور الثالث
الإعلام الجديد بين بلاغة الخطاب وآليات التحليل
والمحور الرابع
المبادرات اللغوية والأدبية في الإعلام الجديد

إن ما يَرد في البحوث من وجهات نظر وآراء، إنما تُعبر عن آراء كاتبها،
دون أدنى مسؤولية على الجامعة



**فاعلية التلقي في تشكيل خطاب
التغريدة الشعرية
-قراءة في ديوان (على أغصان تويتر)-**

إعداد

أ.د عبد الحميد الحسامي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك خالد



مُتَكَلِّمًا

يشكل الإعلام الجديد متغيرًا مهمًا في اللحظة الراهنة، وقد أخذ يفرض حضوره في مجالات الحياة المختلفة، كما أخذت سلطته تمتد وتتسع بازدياد أنماطه ومساحه حاجة المجتمع له، وارتباطه به، في زمن نعيش فيه "مرحلة الانقلاب في الخطاطة المعرفية... وبأشرنا نعيش أوقات الحيرة التي أشار إليها عالم اجتماع المجتمع الشبكاتية مانويل كاستيلس"^(١). ولم يكن الخطاب الشعري بعيدًا عن هيمنة هذه السلطة؛ فقد أخذ الأدباء ينشرون نتاجهم الإبداعي على وسائل الاتصال الجديدة؛ ليصلوا إلى جمهور تحولت طرائق تلقيه للإبداع بفعل مستجدات التقنية، وتعدد منافذها التي استقطبت كل اهتمام، واستحوذت على شرائح المجتمع بمختلف مستوياتها الثقافية؛ وتحول جمهور الشعر في ضوء الإعلام الجديد من جمهور نخبوي محدود إلى جمهور عام.

وقد شكل التواصل الذي أتاحتها التقنية إبداءً مهمًا على المستوى الحياة الاجتماعية، وعلى مستوى الذات الفردية حتى أضحت عبارة: "أنا أتواصل إذا أنا موجود". تعبر عن عمق هذا التحول، فنسخت (الكوجيتو) الديكارتي الذي بقي مهيمنًا على تفسير الخطاطة الوجودية لبضعة قرون، بعد أن ربط الحضور الإنساني بممارسة عمليات الفكر والسجال الفلسفي.^(٢)

لقد أخذ الخطاب الأدبي/ الشعري المنشور عبر هذه الوسائط الرقمية يتشكل ضمناً تحت ضغط التلقي وفاعليته، فيتحكم فيه بشكل مباشرٍ متلقٍ صريحٍ، وبشكلٍ غيرٍ مباشرٍ قارئٍ ضمنيٍّ جديدٍ ذو خصائص يقتضيها الواقع الجديد، وتجليها العلاقة الجديدة بين

(١) الرزوي، حسن مظفر، فضاء التواصل الاجتماعي العربي، جماعاته المتخيلة وخطابه المعرفي، مركز

دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٦م، ٧٣.

(٢) نفسه، ص ١٥.

أطراف العملية التواصلية في هذا الواقع؛ ليهيمن هذا المتلقي على عملية إنتاج الخطاب في لحظة تشكله، ويحدد -قبلاً- خصائصه، ويهيمن عليه، فيكيّفه بحسب ما يتناسب معه، أو يجيزه، ويقمع ما لا يجيزه، ولا يستجيده، في أنساغ رؤيته، وفي بنيته: لغة وإيقاعاً، وصورة، فضلاً عن التحكم بحجم الحيز الذي ينبغي أن يكون فيه هذا الخطاب الشعري. وقد كان للمميزات التي يتسم بها موقع تويتر دورٌ فاعل في جذب نخبة من المستخدمين العرب لهذا الموقع خلال السنوات الأولى من انطلاقه... ويبدو أن المواطن السعودي هو الأكثر تغريداً بين المواطنين العرب^(١). وكان للتغريدة الشعرية حظ وافر من التغريدات على هذه المنصة التفاعلية.

وحين تولي هذه القراءة وجهها شطر فاعلية التلقي في إنتاج خطاب التغريدة، وتشكيل بنية هذا الخطاب، فإنها تنطلق من فرضية وجود متلقٍ مضمّر/ ضمني ذي فاعلية في تشكيل خطاب التغريدة، متلقٍ له أنماطه، كما له وظائفه في تشكيل هذا الخطاب. فضلاً عن المتلقي المباشر الذي يباشر هذا الخطاب بالنقد، أو الإضافة أو التفسير، أو الاستحسان، أو التعليق... إلخ.

ومن هنا تتشكل أطروحة هذه الورقة البحثية، وتنزع شرعية حضورها في مساءلة فاعلية التلقي في تشكيل خطاب التغريدة لدى الشاعر عيسى جرابا، وسوف تتكئ هذه الورقة على تغريدات الشاعر في حسابه على تويتر التي نشرها -لاحقاً في ديوانه: (على أغصان تويتر - تغريدات شعرية) بوصف هذه التغريدات قد أنشئت أولاً في سياق تواصل على حساب الشاعر في تويتر، وذلك يمثل استبدالاً تعاقدياً بين المبدع والمتلقي، فكونها وسمت بأنها (تغريدة) يمثل ميثاقاً قرائياً تواصلياً، ثم إنها جمعت لاحقاً في حيز ورقي مطبوع، وذلك يمنحنا قدرة على الحكم بأنها من إبداعه، وليست لسواه؛ وليس

(١) الرزو، حسن مظفر، مرجع سابق، ص ٢٣ و ٢٤ (بتصرف).

معنى ذلك أن الدراسة ستقرأ خطاب التغريدة كما هو في الديوان، بل ستراوح بين الوعاء الورقي (الديوان) وبين الوعاء الرقمي (حساب الشاعر على تويتر) في قراءة هذا الخطاب، وتبيان فاعلية التلقي في تشكيله، انطلاقاً من مفهوم الخطاب الذي يقرأ النص في سياق تداولي، وليس في انغلاقه النصي، معتمدة على منهج التلقي، وما يمنحه من أدوات إجرائية تسهم في مكاشفة هذا الخطاب.

فاعلية التلقي في تشكيل خطاب التغريدة:

يتميز فضاء التغريد العربي بميكلة تفرضها خطاطة مجتمع التغريد الرقمي الذي يحفل بمغردين نشطين، وآخرين يتابعون تغريداً ثم فيعيدون تغريدها إلى الآخرين، فالكُل هنا منتج، وجمهور في الوقت ذاته^(١).

إن خطاب التغريدة في ديوان (على أغصان تويتر - تغريدات شعرية) هو خطاب منشور أولاً في حيز تقني؛ ولذلك فإن التقنية تسهم في تشكيل هذا الخطاب بشكل أو بآخر، وتتحكم في طبيعة رؤيته، وأساليب صياغته، وكذلك في الحيز الكتابي الذي تتشكل فيه؛ وهذه السلطة التي تفرضها التقنية على الخطاب، تردفها سلطة التلقي التي نحاول أن نتلمس وجوه حضورها في الخطاب الشعري، فـ"الفنان حين يبدع إنما يبدع لقارئ معين، يتصوره نوعاً من التصور الفضفاض والغائم، أو مجردة من ذاته بعبارة علمية أكثر دقة، فينبعث بينهما سياق للتواصل والتفاعل يظل كامناً في النص في شكل طاقة جمالية تبحث باستمرار على أن تنبثق وتتفجر خلال تاريخ تداول النص..."^(٢).

(١) الرزو، حسن مظفر، مرجع سابق، ص ١٧٢.

(٢) بلمليح، إدريس، القراءة التفاعلية - دراسات لنصوص شعرية حديثة - دار توبقال للنشر، المغرب،

ولعلنا نفصل القول في فاعلية التلقي في تشكيل خطاب التغريدة من خلال محورين مهمين، الأول المتلقي الصريح، والثاني المتلقي المضمّر:

أولاً- المتلقي الصريح:

إن المتلقي الصريح متلقٍ خارج النص؛ إنه كائن له في التاريخ والمجتمع وجود، ومع الأقاويل الأدبية على اختلافها تجارب، وفي النصوص آراء، ولا شك في أن النص منذور لأن يقول، ولكنه لا يقول إلا بمشيئة كائن مدرك يطلق الكلام من قيد العلامات، ويستخرج المعاني من منجم الألفاظ، والنص يرشح بعلامات منصوبة تشي بجماله، ولكن الجمال لا يتقدح إلا بفعل المخاطب الواقع خارج النص^(١).

ويمكن القول: إن المتلقي الصريح في التغريدة عمومًا هو من يمتلك حسابًا في تويتر، أو من يتابع المبدع على تويتر، وقد يكون الشاعر نفسه متلقيًا صريحًا لتغريداته، ونفصل ذلك فيما يأتي:

أ- المتابع (التويتري) متلقيًا:

إذا نظرنا في تغريدة الشاعر^(٢):

إِذَا رُمَتْ السَّمَاءُ... فَقُمْ وَهَيِّئْ

مَنْ النَّجْوَى جَنَاحًا لِلصُّعُودِ

وَتُشْرِقْ فِي عُيُونِ اللَّيْلِ شَمْسٌ

إِذَا أَشْعَلْتَ مِصْبَاحَ السُّجُودِ!

(١) المبخوت، شكري، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم

والآداب والفنون، تونس، ط ١، ١٩٩٥م، ص ٥٣.

(٢) جرابا، عيسى، الديوان، ص ١١، @essa_graba، ٧ مارس، ٢٠١٤م.

نجد أن الشاعر قد غرد بها في تاريخ ٧ مارس ٢٠١٤م، وغرد بها كذلك في ١٢ أبريل ٢٠١٥م، وأعاد التغريد بها في تاريخ: ٢٠ أبريل ٢٠١٦م.

وهنا لنا أن نتساءل عن سر إعادة التغريد بها مرات متعددة، ولن نكون بعيدين إذا قلنا إن حالة التلقي التي حظيت بها التغريدة من قبل المتابعين كانت سبباً مهماً من أسباب الاحتفاء بهذه التغريدة، فقد تم تلقيها في المرة الأولى من عدد من المتلقين من خلال التفاعل معها تفاعلاً متعدد المظاهر: (رسالة واحدة، و ٢٨ إعادة تغريد، و ١٤ تفضيل) وفي المرة الثانية: (٤ رسائل، و ٩٩ إعادة تغريد، و ٤٤ حالة تفضيل)، وفي المرة الثالثة: (٦٩ إعادة تغريد، و ٢٩ حالة تفضيل).

فالتغريدة تنهض على ما يسمى **بتحفيز القارئ**، وهو يتحقق عن طريق نفخ الحياة في القصد^(١). هذا القصد تحيل عليه مجموعة دوال مباشرة في الخطاب (التغريدة) وهي دوال تستحضر المتلقي في نسيج الخطاب، يسهم في استجلاب شرائح متعددة من المتلقين الذين يباشرون الخطاب بالقراءة والتأويل. "فالقراءة هنا فعل متحرك تركب الموضوع أثناء جريان فعل القراءة، بمعنى أن القراءة نشاط مكثف يختلف باختلاف القراء في لملمة معنى النص"^(٢).

إن التفاعل من قبل المتابعين لحساب الشاعر يمثل نمطاً من أنماط التلقي الذي يكشف المعنى، ويموقع فهمنا، وتأويلنا لخطاب التغريدة، ويعيد بناءها في الذهن وفق معطيات جديدة.

وتأتي التغريدة الثانية:

وليل اليأس كم يغشى فؤادي

(١) ينظر: بو حسن، أحمد، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: نظرية التلقي -

إشكالات وقضايا - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط ١، ١٩٧١م، ص ٢١

(٢) بو حسن، أحمد، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص ٣٥.

فأشعل فيه من أُملي سراجا

وكم تجتاحني أشباح همي

فأجعل من تسايحي سياجا

هذه التغريدة، وإن ارتبطت بسابقتها في سياق النجوى، / الغصن / المضمون، فإنها تباينها من حيث التقفية، كما أن الخطاب عدل من المخاطب إلى المتكلم، (فؤادي/ أُملي/ تجتاحني/ همي).

وقد تكرر التغريد بها ثلاث مرات: ٢ مارس ٢٠١٤ م و ١٠ نوفمبر ٢٠١٤ م، و ٢٠ أكتوبر ٢٠١٥ م، وتم تلقيها من جمهور عبروا عن موقفهم بما يسمح به الحيز التقني من إمكانات، رسالة أو إعادة تغريد، أو تفضيل، ونلاحظ أن الإعلام الجديد قد فتح إمكانات للتلقي تطورت خلال العام الأول للتغريدة ففي مارس ٢٠١٤ م كان التفاعل محدودًا وفي نوفمبر كانت نسبة التفاعل مع التغريدة نفسها كبيرًا، وهو ما تجلّى أيضًا في العام ٢٠١٥ م فكان التفاعل قريبًا من تفاعل المتلقين قبل عام أو انقص منه قليلًا، وهذا مؤشر على ازدياد أعداد المتابعين على هذه النافذة التي أتاحها الإعلام الجديد، كما يتجلى من الجدول الآتي:

٢٠ أكتوبر ٢٠١٥ م	١٠ نوفمبر ٢٠١٤	٢ مارس ٢٠١٤ م	
٧	٦	١	الرسائل
١٣٨	١٨٨	٢٩	إعادة التغريد
٧٧	٧٩	١٥	التفضيل

ولا شك في أن حالة التفاعل التي حظي بها خطاب التغريدة من قبل المتلقين قد حدا بالشاعر أن يعيد التغريد بهذه التغريدة أو بسابقتها، وهنا نكون أمام نمط من أنماط المتلقين وهم المغردون المتابعون للشاعر على حسابه، الذين يعبرون عن تلقيهم للتغريدة بشكل ما من أشكال التلقي، وهذا لا يعني إغفال نمط من المتلقين الذين قد يكتفون

بالقراءة دون التعبير عن موقف من التغريدة، لكن غياب أدوات الحكم لعدم وجود دليل ملموس على موقفهم يجعلنا نكتفي بهذه الإشارة إليهم.

ب- ومن أنماط المتلقين المبدع نفسه حيث يغدو هنا ماثلاً في مقام التلقي، فقد لاحظنا فيما سبق كيف أن الشاعر يبدئ التغريدة ويعيدها عدة مرات في مناسبات مختلفة، وقد يشكل المقام التاريخي سبباً في إعادة التغريدة أو تلقيها، ومن ذلك تغريدته^(١):

أهناك أرخص من دماء المسلم؟!

ما أحمز في الأرض إلا من دمي!

ها أنت يا دماج فصل نازف

من قصة الجرح التي لم تُحتم

وقد قالها انتصاراً لمركز (دماج) السلفي الذي استولى عليه الحوثيون في مدينة (صعدة) شمالي الجمهورية اليمنية، وهو مركز أنشأه الشيخ مقبل بن هادي الوادعي، وقد أرفق الشاعر صورة لما حاق بالمركز من دمار إثر اجتياح الحوثيين له؛ بعد حصار دام عدة أشهر^(٢).

(١) جرابا، عيسى، الديوان ص ٧٠، وينظر: جرابا، عيسى SA حساب موثق، ١٣ يناير، ٢٠١٤ م.

(٢) للمزيد ينظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>



لكن الشاعر أعاد التغريدة في تاريخ ٣٠ سبتمبر، ٢٠١٥م، أي بعد أكثر من عام،
وقد عدل البيت الثاني ليكون:

فصلٌ يَجِيءُ... وراء فصلٍ نازفٍ

من قصة الجرح التي... لم تُختم^(١)

وقد أصبحت الدلالة عامة عوضاً عن خصوصية المناسبة التي اكتنفت قول التغريدة،
وما قام به الشاعر من تحويرٍ لتغريدته ربما كان منطلقاً من دواعٍ جماليةٍ تتمثل في تعميم
النص، وفتحه على دلالاتٍ تتجاوز تعيين المكان وتحيين الزمان، وربما يكون له دواعٍ

(١) عيسى جرابا SA حساب مؤنق @essa_graba ٣٠ سبتمبر ٢٠١٥م.

أخرى، لا نستطيع الجزم بها، لكن الذي نقرره هنا أن هذا التحوير يجعلنا إزاء المبدع متلقيًا لتغريدته.

وأحيانًا تعزز عملية التلقي من قبل المبدع بمؤثرات بصرية، كما هو في التغريدة الآتية^(١):

المزيد

عَرَسْتُ بِصَدْرِكَ رُحْمِي كَمَا
عَرَسَتْ مِرَارًا بِصَدْرِي رُحْمَكَ
سَقَطْنَا جَرَحَيْنِ أَحْمَلُ فِي
فُؤَادِي جُرْحِي وَحَمَلُ جُرْحِكَ

فقد أعاد التغريد بها في ١٠ ديسمبر، ٢٠١٦م^(٢). مضيئًا بيتًا جديدًا يكمل به الفكرة التي يروم تقديمها، ولكي يتجاوز الحد الكمي المتاح في تويتر؛ ولذا أرفق التغريدة الجديدة في لوحة بصرية يغشاها السواد، ويزيد من دلالة التغريدة أن وضع في اللوحة وجه شخصٍ مقهورٍ، تقطر عينه دمًا، وليس دمعاً ومجواره جملة (بكينا دمًا) مرقومة بحروف يؤطرها اللون الأحمر؛ فيتضافر البصري، مع اللغوي في إنتاج دلالة أعمق؛ إمعانًا في تعزيز دلالة الدم، وتكثيف المعنى العام للخطاب، وهنا نغدو أمام الشاعر المعاصر وهو يُحْكِكُ — على شاكلة مدرسة الصنعة في التراث العربي — تغريدته بالحذف والتعديل والإضافة، ولكنه هنا يمتلك فضاءً واسعاً، وأدوات جديدة — أتاحتها التقنية — لتحكيك النص سعيًا لتعزيز الدلالة، ومن ذلك إرفاق مؤثرات بصرية متعددة مستغلا ما تسمح به إمكانيات

(١) جرابا، عيسى، SA، حساب مؤنَّق @essa_graba ٢ مارس، ٢٠١٥م.

(٢) جرابا، عيسى، SA، حساب مؤنَّق @essa_graba ١٠ ديسمبر، ٢٠١٦م.

التقنية في سبيل تحقيق التأثير، وإنتاج الدلالة، وذلك الصنيع يجعلنا أمام المبدع متلقيًا على شاكلة ما لخطابه الإبداعي.



ج- المعززات البصرية وفاعلية التلقي:

لاحظنا كيف تشكل المؤثرات التقنية البصرية عنصراً من عناصر تخصيب عملية التلقي من قبل الشاعر نفسه، والأمر ذاته ينطلي على المتلقين من متابعي المبدع على حسابه، فقد قام أحد المغردين بإعادة التغريدة السابقة على حسابه مشفوعة بوسيط بصري متمثل بصورة تعبيرية تأويلية لمضمون التغريدة^(١):

(١) @mkalou1967 ١٨ مارس ٢٠١٨



ف"الإعلام الجديد يتميز عن الإعلام التقليدي بإتاحة الدمج بين كل وسائل الإعلام التقليدي بهدف إيصال المضامين المطلوبة، بأشكال متميزة ومؤثرة بطريقة أكبر"^(١)

د- التلقي وتعددية الخطابات:

يمثل (تويتر) في اللحظة الراهنة معادلاً لـ(لسوق الشعري) المتذهن في الذاكرة العربية، حيث تتفاعل عناصر الإبداع والتلقي في فضاء رقمي تزامني، وإذا كان تلقي الجمهور بمختلف مستوياته للخطاب الشعري قديماً يتجسد من خلال تعبير شفوي، يقوم به (الحَكَم) بعد أن يطل الشاعر من خلال منصةٍ بهيئةٍ معينةٍ تعارفَ عليها القوم، فإن الشاعر على تويتر ينطلق من خلال حسابه الرقمي على هذه النافذة التواصلية، ويتفاعل معه جمهور (المتابعين) بلغة تتفاوت أنماطها: بين اللغة المكتوبة (بمستوياتها المختلفة)، أو الأيقونة التي تجسد حالة انفعالية شعورية معينة بحسب ما هو متاح في تويتر، وتتحكم

(١) يخلف، فائزة، الإعلام الجديد وسوسيولوجيا التغيير في العالم العربي، ص ٢.

بمفرداته الشركة المصممة، وربما يأتي التعبير عن طريق تحميل المعينات البصرية التي يستعين بها متلقي ما للتعبير عن موقفه من التغريدة.

إن المتلقي / المتقبل يقوم بدور السائل والمجيب في آن، ويسعى المبدع إلى التأثير فيه، فيتأثر، بل هو مساهم في صياغة الأسئلة الجمالية والقيمية^(١)، ومن هذه الأسئلة سؤال الوطن الذي تجسد في تغريدة تقول:

لهذه الأرض عند الأرض منزلة

عظيمة منذُ شعَّ الحقُّ تمكينا

أدعو لها بفؤادي والمدى أذن

ما قلتُ: يا ربّ... إلا قال: آمينا!

وقد جاءت هذه التغريدة الوطنية التي غرد بها الشاعر في ١١ سبتمبر ٢٠١٧م، مشفوعة بعلم المملكة العربية السعودية الرسمي مرسومًا على خريطة المملكة، ويبدو أن السياق الزمني للتغريد كان متزامنًا مع احتفالات المملكة باليوم الوطني المجيد.

(١) المبخوت، شكري، مرجع سابق، ص ١٣



وقد أعاد المتابعون التغريد بها ١٧٩ مرة، كما أثارت التغريدة خطابات حجاجية سياسية في قضايا المشهد السياسي في السعودية، وما يهمنا هنا هو الرسالة البصرية التي جاءت رديفة للرسالة اللغوية في توجيه فهم المتلقي، وتحديد هوية الأرض في التغريدة "لهذه الأرض عند الأرض منزلة" وهو توجيه للمتلقي عبر الدال البصري المساند للدال اللغوي، وليس ذلك فحسب، بل إننا نغدو أمام تعددية خطابية تسمُ عملية التلقي؛ فهذه التغريدة الوطنية حظيت بعدد ٦ ردود، كما تم تلقيها بإعادة التغريد بها، أما التفضيل -المرموز له بأيقونة القلب- فقد تكرر ١٠٠ مرة، وتعاورتها عملية التلقي بتعليقات كثيرة، ومن تلك التعليقات أو التغريدات التي حفزتها هذه التغريدة تغريدة منذر آل الشيخ <https://twitter.com/monther72> حيث قال في خطاب نشري من موقع يمثل الموجه الأمر: "أعيد وأكرر: لا يهاجم مصر والإمارات ويقف مع قطر وتركيا محب

لهذه الأرض، حتى لو أقسم عند أستار الكعبة كن منه على حذر".# كلنا_سلمان، وكلنا_محمد".

وهذه التغريدة التفاعلية التي تعد قولاً على قول، أو -بالأحرى- موقفاً على موقف، حظيت بإعادة تغريد ٢٠٣ مرات، واستدعت تفاصيل كثيرة من قبل المتابعين، وهنا نكون أمام متلقٍ مباشرٍ، متعددٍ مرتبجٍ، منفعلٍ لم يحفل بما تقدمه التغريدة من قيمة وطنية، بل راح يناقش قضايا الموقف من الوطن، وتحديد هوية المحب لهذه الأرض، وهوية الحاقد على الوطن، هذا المتلقي يتحول في الوقت نفسه إلى مبدعٍ يتلقى إنتاجه المتابعون؛ فنكون أمام تناسل لجدلية الإبداع والتلقي، وهي جدلية جديدة بالاهتمام.

وقد قام متابع آخر وهو عبد العزيز العصيمي بإرفاق موقفه من التغريدة، فقال: "كلام مهم وحديث رائع عن الولاء للوطن، حُبّ الوطن لن يكون جُرمًا إلا عند أولئك المهووسين بأطماع تركيا ودسائس إيران، إذا كان الدفاع عن الوطن والانتماء لهذه الأرض الطاهرة من التطبيل فهو الفخر الذي نتشرف به واللباس الذي لن ننزعه"^(١). وفي الوقت نفسه أرفق خطاباً بصرياً سمعياً (فيديو) وهو جزء من محاضرة عن حب الوطن، لأحد المشايخ على قناة اليوتيوب.^(٢)

فنحن أمام فضاء جديد للتلقي تتاح فيه عملية تفاعل المتلقي الصريح للتغريدة أن يعبر بما شاء من لغات التعبير، اللغة الكتابية، أو الأيقونة، أو الصورة، أو المقطع المسموع المرئي (فيديو) وكلها لغاتٌ للتعبير عن موقف التلقي. وإذا كانت التغريدة تفتح شهية التلقي بأنماط تعبيرية مختلفة، فكذلك نجد أنها تفتح مجالاً للتلقي بخطابات ذات هويات

(١) العصيمي، عبدالعزيز، حساب مونتج @mr_abdualaziz1 ٢٧ يونيو ٢٠١٨م.

(٢) <https://twitter.com/i/status/1011999530987016194>(٢)

تفاوت بين الخطاب النثري، والخطاب الخطبوي^(١)، والخطاب الشعري، مثل تعليق أحدهم بأبيات أبي القاسم بن أمية^(٢):

لا يَنْكُتون الأرضَ حينَ سؤألهم
لتلُمس الأعدار بالعيدانِ

بل يشرقون وجوههم؛ فترى لها
عند السؤال كأحسن الألوانِ

وإذا دعا الداعي ليوم كريمةٍ
سدُّوا شُعاعَ الشَّمسِ بالفرسانِ

وكذلك التعبير بالخطاب السردى أو ما هو قريب منه، مثل قول أحدهم: "عند الإشارة يبعثر مخلّقات سيارته التي يملكها على حساب الشارع الذي هو قطعة من أرض الوطن.. ثم تخضّر الإشارة؛ ليكمل طريقه وحديثه عن الوطنية، وأن روحه فداء لهذه الأرض الطاهرة التي أوسخها قبل قليل.. ليس (تناقض) بشخصيته بقدر أنه لم (يعي) في نشأته أن الوطنية مبدأ، اهتموا بزرعها في أبنائكم"^(٣).

ويبدو من خلال التلقي أن كل متلقٍ يقوم بعملية تأويل خاصة تنطلق من موقفه الآني، من التغريدة، وما تثيره لديه من انفعالات مباشرة، يتم التعبير عنها باللغة المكتوبة، التي قد تتعدد أنواعها بين شعر، ونثر، وباللغة المسموعة، وباللغة المكتوبة عبر وسيط، وربما تستعمل أيقونات مختلفة للدلالة على طبيعة التلقي، والموقف من الرسالة التي تنطوي عليها التغريدة.

(١) @mr_abdualaziz1 ٢٧ يونيو ٢٠١٨م.

(٢) البصري، أبو الحسن علي بن الفرّج، الحماسة البصرية، ج ١، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب - بيروت، (د.ت)، ص ١٣٤.

(٣) الهديان، خالد SA ♥ @KhAlhadyan ٢٨ فبراير، ٢٠١٨م.

وهكذا نجد أن المتلقي الصريح قد يكون المبدع نفسه، وقد يكون المتابع له على حسابه، كما نلاحظ أن عملية التلقي تعد من قبل الشاعر عملية إنتاج للخطاب يخضع لشروط معينة ربما يقتضيها سياق التلقي الجديد، أو عملية التأويل الخاصة بالمبدع لتغريدته بوصفه متلقيًا مؤولًا تتحكم معطيات التأويل الجديدة في تشكيل المعنى.

كما نجد أن لحظة التلقي من قبل المتلقي الصريح تأتي مشفوعة بمؤثرات مختلفة، وربما يتم التعبير عنها بخطابات تنفتح على اللغوي وغير اللغوي، كما تنفتح على خطابات أدبية وغير أدبية، وتخضع في الوقت نفسه لمقتضيات التأويل الذي يتم تلقي التغريدة في أفقه.

ثانيًا: المتلقي الضمني:

إذا كان المتلقي الصريح متلقيًا ذا وجودٍ في عالم الواقع، فإن المتلقي الضمني متلقٍ لا وجود له في عالم الواقع، "فكل بيان مهما كانت طبيعته، لغوية أو شعرية، ينطوي بالضرورة على عملية تشاركية يفترض في إطارها أن الباث يستحضر المقصد حين إنتاج خطابه، فيكون هذا المقصد ضمنيًا في هذا الخطاب الذي يتلقاه على أساس تشاركي لا بد له أن يستحضر الباث أو المصدر"^(١) "ويعرف القارئ الضمني بأنه حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء، إن المصطلح يدمج كلا من تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة"^(٢).

(١) بلمليح إدريس، القراءة التفاعلية - دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٨.

(٢) هولب، روبرت، نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٢٠٤.

وإذا تأملنا في خطاب التغريدة على تويتر، ألفينا القارئ الضمني أكثر حضوراً وتأثيراً من حضوره في الخطابات المدونة في أوعية ورقية، وهو حضور "يتكسر عبر المؤشرات المباشرة وغير المباشرة التي تحفز القراءة، وتضمن سيرورتها فتجعل المقصد مشاركاً في بناء المعنى، وقادراً على استيعاب مظاهره المختلفة مؤولاً إياه في نوع من التفاعل الحيوي الذي يجعل الدلالة متدرجة في ذهنه ممارسة في وجدانه"^(١). ففي التغريدة السابقة التي أشرنا إليها: إذا رمت السماء... "متلقٍ ضمني" هو الذي أسهم في شكل غير مباشر في صياغة خطاب التغريدة، فالتغريدة السابقة هي في جوهرها خطاب ديني وعظمي في إهاب إبداعي، يسعى لتحقيق ما يسمى بالتواصل التفاعلي للتراضي^(٢) وينأى عن أي عملية تصادمية بينه وبين المتلقين، فيدعو المخاطب (رمت) (قم) (هيء) (أشعلت) وهو متلقٍ متدينٌ بالطبع يبتغي السماء؛ فيقدم له الشاعر في تغريدة مقتضبة وصفةً تهديه المسالك، وتنير له الصراط المستقيم، تتمثل هذه الوصفة الوعظية، بجواب الشرط الذي يعد ضرورة لتحقيق الشرط (إذا رمت السماء فقم وهيء) بيد أن هذه الوصفة أخذت ومضتها الشعرية من الإسناد في الشطر الثاني (من النجوى جناحاً للصعود) فالنجوى هنا لم تعد دعاءً من المخلوق المخاطب للخالق المخاطب، وإنما هي جناحٍ معراجٍ به يرتقي المناجي، وتعقبها جميلة أخرى تكمل المشهد في البيت الثاني، وهي جملةً غادرت الطبيعة اللغوية التواصلية لتتشح بانزياح يمنحها شعريّةً متقدّة، حين "تشرق في عيون الليل شمس"، "إذا أشعلت مصباح السجود" فالسجود له مصباح، وحين يشعله العبد تشرق في عيون الليل المظلم شمسٌ، تسطع بنورها وضياؤها. إذن نحن أمام خطاب مكثف في تغريدة واحدة، هذا المتلقي الذي يناوشه هذا الخطاب هو متلقٍ مسلمٌ، وهو عربيٌّ وسعوديٌّ في

(١) بلمليح إدريس، القراءة التفاعلية - دراسات لنصوص شعرية حديثة، ص ٩.

(٢) نفسه، ص ١٢.

الأغلب، وهو مسكون برغبةٍ عنيقةٍ للانعقاد من واقعٍ مأساويٍّ تنكسر فيه أحلام الأمة، وهذا الخطاب على الرغم من كونه خطاباً مُسَكَّنًا، فإنه يفتح نافذةً للهرب من الواقع، والانطلاق نحو السماء، وهذا الانطلاق لا يحتاج سوى نجوى عبدٍ مخلوقٍ في حنادس الليل بسجدةٍ يكون فيها أقرب ما يكون للخالق المعبود، ولا شك في أن التغريدة تستثمر **المخزون الديني** للمتلقي، ومحمل الأحاديث والآيات الخاصة بالسجود، والنجوى، وقيام الليل، وهنا يكون التلقي قد أسهم في تشكيل الخطاب؛ كما أن حالة المتلقي، ووضعه النفسي والسوسيولوجي التاريخي يحضر هنا بشكل غير مباشر فالتلقي "معني بمختلف الصيورات النفسية، والاجتماعية، والتاريخية، والثقافية"^(١).

وإذا نظرنا إلى طبيعة الاستعارة، فإننا سنجد أنها استعارة قائمة على "توازنٍ تفاعلي بين مجال التصور عند الباث ومجال التصور عند المتلقي"^(٢). ولذلك ظلت هذه الاستعارة في أفق انتظار متاحٍ للمتلقي بمستوياته الثقافية المتفاوتة، فليست الاستعارة -هنا في التغريدة- مغرقة في الغموض حتى يستشكل فهمها، أو التواصل معها مع المتلقي الضمني المشترك في تويتر، ولا هي سطحية مباشرة حتى يبتذلها، لكنها تمكنت من التمتع في منزلة بين المنزلتين، وهي منزلة حولتها إياه عملية التواصل على تويتر، "وبما أن النص الأدبي هو تخيل في المقام الأول، فإنه يغفل الكثير من التفاصيل، ويعتمد نوعاً من الاقتصاد العلامي، تاركاً استكمال هذه الإضافات لمبادرات القارئ، ومجهوداته التعاونية؛

(١) أبو سعدة، عمر، آليات تلقي الخطاب الاتصالي في الإعلام الجديد، مجلة المنهل، المكتبة

السعودية الرقمية، ٢٠١٩م، ص ١٦.

(٢) بلمليح إدريس، القراءة التفاعلية - دراسات لنصوص شعرية حديثة-، ص ٥٦.

ولذلك فإنه في حاجة إلى القارئ لتحيين بنياته النصية"^(١). وهذا ما نلاحظه في هذه التغريدة المقتضبة التي ينهض القارئ بملء فراغاتها.

وعلى الرغم من كون التغريدة تنطلق بضمير المتكلم بخلاف التغريدة السابقة التي كانت موجهة لمخاطب، فإن هوية المتلقي في كلتا التغريدتين واحدة، إنه هو المتلقي المهموم، المنعم بياس وإحباط شديدين، بيد أن الشاعر هنا يقدم تجربته في التغلب على اليأس، وقهره لأشباح همّه، وتأني وصفته لتجاوز هذا الوضع النفسي باستصحاب الأمل، وإشغال سراحه في ظلمات النفس تارة، والتسييح بالتسييح تارة أخرى، إنها وصفة تضارع في جوهرها الوصفة الزهدية التي كشف عنها في تغريدته السالفة، وهنا تغدو التغريدة أشبه بتعويدة سحرية تُسرّي على المتلقي الضمني الذي تتجه إليه هذه التغريدات، وهي بالتأكيد تسهم في تشكيل وعيه، وفي إعادة ترتيب أعماقه النفسية، وهو -أي المتلقي- في عملية جدلية- يصوغ هذه التغريدة، ويقذف بها في رُوع الشاعر الذي يتحسس فضاء لإبداع تغريدته، فضاء مسكون بمتلق يياشر تلقي التغريدة فور انبثاقها من حيزها النصي حين يضغط الشاعر على زر (تغريد) فالتغريد هنا إيذان بانتقال التغريدة من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، حيث يياشرها متلق في فضاء رقمي تواصل مفتوح، هذا المتلقي يتخذ منها موقفًا، وقد يعبر عن موقفه بشكل مباشر، أو يقرأ / يتلقى ولا يعلق بأي شكل مباشر. بيد أن المتلقي ذي الموقف المباشر يشكل في وعي المبدع، وفي لا وعيه موقفًا من التغريدة، ويسهم في تشكيل القارئ الضمني الكامن في مرحلة ما قبل الكتابة، أو أثناء الكتابة، يوجه المضامين والرؤى، ويحدد المسارات، ويشكل رقابة من نوع ما قد تكون رقابة دينية، أو اجتماعية، أو سياسية، وربما رقابة فنية، إذ يلجأ المبدع لاختيار

(١) ميلود، حبيبي، النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج، من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، ضمن كتاب: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، كلية الآداب جامعة محمد الخامس،

النمط الشعري/ اللغوي والإيقاعي في صياغة تغريدته. فالمبدع حين يبدع يعلم - أثناء إنتاجه لرسالته- أنه يؤلف وينتج لمتلق يعرفه، يؤول رسالته...بحسب ريكور^(١). وهو شريك في الإنتاج، والمبدع هنا - عيسى جرابا- ينتمي لمجتمع محافظ، ويتشكل خطاب تغريدته وفقاً لأيديولوجية المتلقي التي تجانس أيديولوجية الشاعر، إنه مستخدم للتقنية بالتأكيد، وهذا المستخدم المتلقي، على نمطين: **مستخدم متوقع**: وهو كل من يتوقعه المبدع في الفضاء التواصل التوتري، **ومستخدم مُعَيَّن**: وهو كل من يتابعه على حسابه، بشكل مباشر؛ ولذلك فإن خطاب التغريدة يتشكل تحت ضغط هذا المتلقي بنوعيه، وهذا الخطاب يحاول أن يصوغ القيم المشتركة لدى جمهور المتلقين، مراعيًا الأيديولوجيا السياسية والاجتماعية، والأبعاد النفسية للمخاطب، وذلك من شأنه أن يسهم في نشر الرسالة المؤدجلة للشاعر على نطاق واسع.

وفي التغريدة الوطنية: "لهذه الأرض..." يمكن أن نتلمس حضور المتلقي الضمني من خلال بنية الخطاب ذاته، ولا شك في أن المتقبل نوعان: **داخل النص** يراقب المبدع، ويتابع حيَلُهُ في الكتابة، ويحرص على تذكيره بالمواضعات، **والآخر من خارج النص** يتدبر القول ومدى إيفائه بعهوده^(٢). وهو هنا في هذه التغريدة يذكر المبدع المغرّد بما يمكن أن يسمى **بالذاكرة**^(٣) أي بمواضعات الكتابة الشعرية من ناحية ومواضعات المجتمع في الموقف من الوطن، وهذه المواضعات فرضت نفسها في الموقف الرؤيوي للشاعر نحو (الوطن) المقدس، الذي اكتسب قدسيته من قدسية لحظة الإشعاع الرباني حين احتضن النبوة، فكانت له منزلة روحية بين الأمم، وليس للمبدع سوى الدعاء لهذا الوطن، هذا

(١) أبو سعدة، عمر، مرجع سابق، ص ١٠.

(٢) المبخوت، شكري، مرجع سابق، ص ١٣.

(٣) نفسه، ١٢٤.

الدعاء يصادف مدىً شاسعاً يعد أول المتلقين والمتلقين لدعوته التي ما إن تنطلق حتى يردد المدى خلف الشاعر: آمين، وكأنه في محراب صلاة ومناجاة.

إن التلقي قد فرض على الشاعر أن يصوغ القيمة الوطنية، والتعبير عن ولائه لموطنه المملكة العربية السعودية من منطلقٍ دينيٍّ، ولم يعبر عن تلك القيمة من زاوية الولاء الوطني، فالولاء للوطن إذ يرتبط هنا بقيمة دينية اكتسبها الوطن من القيمة الروحية المقدسة للحرمين الشريفين يغدو أكثر إقناعاً للقارئ، وتعزيزاً للرسالة التي يروم المبدع إيصالها للمتلقي، كما أن المتلقي يفرض حضوره في صياغة التغريدة فصدرت منسجمة مع أيديولوجيته، كما أخذت قيمتها الجمالية من مدى التصوير الذي يكتنف التغريدة، فإشباع الحق، وتشخيص المدى المحسوس وبث الحياة التفاعلية فيه مع رسالة المبدع الذي يدعو لوطنه بفؤاده، وليس بلسانه؛ فيردد المدى بالتأمين، كل هذا يسهم في إشباع **المتعة الجمالية** التي ينتظرها المتلقي، وهي مدار النشوة والتفاعل الخلاق مع هذه التغريدة التي لولا هذا المستوى الجمالي لما تحقق لها القبول، كما أن حضور المبدع المعرد في مقام الدعاء هو استدراج للمتلقي؛ ليحضر في المقام ذاته؛ وهو مقام يحاول فيه كل من المبدع والمتلقي التأثير على الآخر ليقوم فيه، ويدفع به للالتزام به، وألا يجحد عنه.

وليس ذلك فحسب بل يمكننا القول: إن هذا التفاعل قد اتسم بما يسمى **(اندماج الآفاق)** وهو المفهوم الذي رسخته نظرية التلقي، ويعني أن التلقي يحقق اندماج آفاق الماضي بالحاضر وبالمستقبل^(١)، فالتغريدة تصهر الأزمنة في زمن واحد، كما تستدعي متلقياً يندمج في سياق هذه الأزمنة؛ ليتفاعل مع حب وطنه الذي ليس وطناً مثل الأوطان الأخرى، إنه وطن مبجل بجلال التاريخ، وقدسية الرسالة التي انبثق نورها منذ

(١) مفتاح، محمد، من أجل تلقٍ نسقي، ضمن كتاب: نظرية التلقي - إشكالات وقضايا - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط ١، ١٩٧١م، ص ٥٩.

شع الحق على يد النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- بل منذ أن أخذ سيدنا إبراهيم يرفع القواعد من البيت وإسماعيل، هنالك ارتفع شأن المكان، وتبوأ سدره منتهى التبجيل. إن التغريدة تشتغل على مفهوم الوطن، وقدسية الوطن المعني في التغريدة وهو اشتغال ينبثق من توظيف (الذخيرة) وهو مفهوم " يتسع ليشمل كل ما يستند إليه الأثر الفني كي يتداول في مستوى الإنتاج المتفاعل مع التلقي أو العكس.. وهي مجموع المواضع التي يستند إليها الباحث والمتلقي؛ كي يتفاعلا ضمن الأدوار التخيلية التي يقوم بها في عملية الإنتاج وعملية الاستهلاك^(١). وهذه الذخيرة تتجلى داخل التغريدة وخارجها أيضاً، فالمبدع وجمهور المتلقين يعون مكانة المملكة، وتحفظ الذاكرة التاريخية، والمصادر الدينية سيرورة قدسية المكان (مكة)؛ وهو تواضع متحقق داخل خطاب التغريدة، وخارجها؛ وهذا الحضور تكفلت به الذخيرة المشتركة بين المبدع والمتلقين.

تلك (الذخيرة) تستثمرها تغريدة أخرى في (غصن الجراح)، وهي فاتحة تغريدات هذا الغصن، تقول التغريدة^(٢):

"عَرَسْتُ بِصَدْرِكَ رُحْمِي كَمَا

عَرَسَتْ مِرَاراً بِصَدْرِي رُحْمَكَ..."

وهي تستثمر الذخيرة المشتركة بين القراء، ذخيرة الحرب، ذخيرة تختزل تاريخ الحروب العربية العربية، منذ الجاهلية وحتى اللحظة الراهنة التي نتلقى فيها هذه التغريدة، ولعلها أشد اللحظات التي تتجلى فيها نزعة الاحتراب في الأفق العربي على مستوى القطر الواحد ناهيك عن المدينة الواحدة، ويا للأسف!

(١) بلمليح، إدريس، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الآداب والعلوم

الإنسانية، الرباط، ١٩٩٥م، ص ١٠.

(٢) جرابا، عيسى، الديوان، ص ٦٩.

وربما يندرج تحت إطار الذخيرة **توظيف التناص** في التغريدة، ويسهم في ربط السياقات المختلفة للنصوص التي تتخاصب في التغريدة ففي قوله^(١):

"لو بغلة عثرت، فالله سائلني"

واليوم يا رب، كم من أهلنا عثروا!

عن حالهم أمة الإسلام غافلة

أليس يا رب في مليارها عمر؟^(٢)

فالتغريدة تستدعي التاريخ الإسلامي المشرق من خلال مقولة أمير المؤمنين عمر - رضي الله عنه وأرضاه- في مقولته الشهيرة: "والله لو أن بغلة في العراق عثرت لخشيت أن يسألني الله عنها..." ويربط الشاعر الماضي بالحاضر، وتعدد الأصوات حيث يستفتح التغريدة عمر بصوته، ثم يحدث الالتفات ليطل الشاعر بصوته متحسراً على أوضاع الأمة، ويتساءل عن عُمر منتظر؟

(١) جرابا، عيسى، الديوان ص ٧٠، وقد عدل شيئاً في التغريدة التي غرد بها: عيسى جرابا، ينظر: SAحساب موثق @essa_graba ٦ ديسمبر ٢٠١٤م.

"لَوْ بَغْلَةٌ عَثَرَتْ... فَاللَّهُ سَائِلُنِي". وَالْيَوْمَ كَمْ يَبْنِنَا مِنْ أَهْلِنَا عَثَرُوا!

(٢) ورد الخبر بصيغ مختلفة، وقد ورد في كتاب (محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب) (ج ٢ / ص ٦٢١) وعن داود بن علي ٢ قال: قال عمر رضي الله عنه "لو ماتت شاة على شط الفرات ضائعة، لظننت أن الله عز وجل سألني عنها يوم القيامة"... إلخ. ينظر: محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، يوسف بن حسن بن عبد الهادي المبرد (المتوفى: ٩٠٩هـ) المحقق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

ونشير إلى أن هذه التغريدة قد غرد بها أ. د. طارق الحبيب، حساب موثق @Talhabeeb ٢ سبتمبر ٢٠١٥م، دون أن ينسبها للشاعر.

- فاعلية التلقي في تشكيل أغصان الديوان:

إن الخطاب في التغريدة يتشكل وفقاً لثقافة (المجتمع المتخيل) إذ يسعى أفرادُه إلى "ترسيخ علاقاتهم الوجودية مع الآخرين على أساس القيم والثوابت التي يستمدونها من عناصر الخطاطبة المعرفية الإسلامية وأخلاقياتها، وتسهم البيئة الاتصالية لهذا المجتمع المتخيل في تشكيل السمات الخاصة لحضورهم في مواقعها"^(١). وهذا ما يجعلنا أمام استراتيجية تؤكد تفاعلية المتلقي والمبدع، يسميها المبخوت بـ(استراتيجية الاحتيال) فالمبدع يحتال لاستجلاب اهتمام القارئ بحيل متعددة، منها: الحيل التربوية، أو الوظائف التربوية التي يملئها المتلقي على المبدع وعلى خطابه، وهي وظائف يحتال المبدع لتحقيقها تلبية لمتطلبات التلقي.

وإذا نظرنا إلى طبيعة التغريدات في (على أغصان تويتر) نجد أنها (عُصِّنَتْ) - أي جعلت في أغصان- يعزز دلالة التغريد، وهذه الأغصان هي: غصن النجوى، غصن الصلاة على محمد - صلى الله عليه وسلم- غصن الوطن، غصن الصباح، غصن الجراح، غصن الحنين، غصن الشكوى، غصن الحب.

وهذا الاختيار -فضلاً عن الترتيب- ليس بعيداً عن الوظيفة التربوية التي تدغدغ اهتمام متلق ذي هوية معينة، تمتد تفاصيلها من العلاقة بالخالق إلى العلاقة بالمخلوق، مروراً بالعلاقة بالوطن، (المكان) والعلاقة بالزمان، والعلاقة بعالم المشاعر والأحاسيس، فهي تنتخب محاور في (علاقة الذات بالعالم) لتحقيق وظيفة تربوية: دينية، وطنية، أخلاقية، إصلاحية. هذه الوظيفة التربوية عمادها الإشباع الأخلاقي للنفوس الذي

(١) الرزو، حسن مظفر، مرجع سابق، ص ٩٢.

يستتبع -بالضرورة- معرفةً اجتماعيةً وسلوكًا يسلكه المتقبل تخرج به تلك الفضائل التي تمكنت في النفوس من حيز المثل إلى حيز الممارسة الاجتماعية^(١). ومنها هذه التغريدة^(٢):



وهذه التغريدة تقدم قيمة تربية عميقة، تتصل بالبعد الإنساني في رسالة الإسلام، وتستدعي مسؤولية المسلمين وواجبهم نحو إخوانهم في الأرض، وقد جاءت مشفوعة بهذه اللوحة البصرية التي تشكل إضافة لمعنى التغريدة وتوجيهها للتلقي. وقد أعاد الشاعر التغريد بها في ٦ سبتمبر ٢٠١٧م، مشفوعة بصورة بصرية أخرى عن الرهوينجا، ويمثل ذلك نوعًا من التلقي من قبل الشاعر نفسه.

(١) ينظر: المبخوت، شكري، مرجع سابق، ص ٣٥ بتصرف.

(٢) @essa_graba ٦ ديسمبر ٢٠١٤م.



وهنا تكمن فاعلية التلقي في تشكيل مضامين خطاب التغريدة، فهذه المضامين تفرضها طبيعة التلقي، والرسالة التربوية التي يروم المغرد تسويقها، والدعوة إليها. ويمكن أن نشير إلى أن هذه المضامين التي بلورت (أغصان) الديوان تحاول أن تقتفى التصنيفات الشائعة في مصنفات الأدب العربي، وفي ذلك مراعاة للسائد في التداول النقدي لمضامين الأدب، كما أنها تحاول أن تحتفظ بتقدير عالٍ للحاسة الأخلاقية الاجتماعية العامة، - وإن بشكل مبالغ فيه- ولا سيما في (غصن الحب) الذي قدم فيه تغريدات تتسم بـ(عذرية) جلية، وتفصح عن ذلك تغريدته التي كانت خاتمة الديوان، وآخر تغريدة على أغصانه، إذ يقول فيها:

ربّ، أسعدّ أحبتي حيث كانوا

هم جنان...بها يطيب الجنانُ

أعظم الحب...ما تسامى شعورًا

في الحنايا...وترجمته اللسانُ

فالتغريدة تحتزل رؤيته المحافظة للحب، ولمشاعر الحب، وكذلك للخطاب الذي يخرج تلك المشاعر من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، حيث تقدمه اللسان خطابًا تواصلًا (يترجم) لغة الداخل، ولا شك في أن خطاب التغريدة ينفي ويثبت في آن؛ ينفي كل خطاب عاشق (لا يتسامى)، وحين (لا يتسامى) فإنه يخرج من خانة (العظمة) عظة الحب؛ ويثبت ما كان على العكس من ذلك، وحين نتأمل هذه التغريدة نجد أن الشاعر قد غرد بها مرتين، كما غرد بها آخرون ونسبوا للشاعر، بيد أن بعض المغردين قد نشرها في حساباتهم دون إشارة للشاعر^(١).

وإذا كانت الذاكرة تتجلى بمظهرها القيمي - كما أسلفنا - فإنها تتجلى في بعدها الأسلوبي من خلال البنية الشكلية لخطاب التغريدة؛ يقول: ^(٢)

أنتَ روحي، وأنا الروحُ لكا

لا تغب، من غاب منَّا هلكا

ما لمشتاقٍ سوى أحلامه

إنها أجمل شيءٍ ملكا

خفقة الحب شموعٌ كلما

رقصتْ نشوى أنارتْ حلكا

فإنشاء التغريدة بهذه الصياغة الجمالية التي احتفظت للخطاب بسميَّ المباشرة والتقريبية التوصيلية، فقد كان الحرص جليًا لأن تتشكل بإهاب جمالي شفيف ينتشل التغريدة من المستوى التقريري، ولا يغرقها في الغموض، ولا في تكثيف التصوير، إن ذلك هو نوع من النزوع الضمني لتحقيق الألفة مع المتلقي، وكسب وده. وذلك مطالبة من

(١) ويمثل ذلك تحديدًا كبيرًا أمام الدعوة لحفظ النص الرقمي؛ إذ كيف نستوثق من أن النص ملك لمن نشره على موقعه أو حسابه؟

(٢) جرابا، عيسى SA حساب موثق @essa_graba ٣ فبراير ٢٠١٥، وفي الديوان ص ١٤٧.

المتلقي بحقه، وكبح لجماح المنشيء^(١). إنه يفرض على الكتابة معايير تتبعها، ونهجًا تسلكه^(٢).

ويجدر بنا أن نشير إلى مقوم مهم من مقومات (الذاكرة) وهو المقوم المتصل بالجنس الأدبي، وقد قام الشاعر بتحديد ذلك في العنوان التذييلي للديوان، إذ وسمها بأنها "



تغريدات شعرية" وقبل كل تغريدة يضع أيقونة عصفور (شعار تويتر)

هذه الأيقونة تحل محل كلمة: (تغريدة) التي حلت محل مفردات تقليدية مألوفة ترتبط بمقام قول الشعر؛ مثل: إنشاد، أو أي عنوان كتابي يجانس مضمون التغريدة/ المقطوعة. وحل العصفور محل الشاعر، والصوت (تغريد العصافير) محل (صوت الشاعر حين يصدق بالشعر)، فالشاعر حين ذيل عنوان ديوانه بـ تغريدات شعرية، قد حدد ما يمكن أن يحيل على جنس الإبداع الذي ينطوي عليه الديوان، ويعد ذلك ميثاقًا تعاقديًا مع القارئ - كما ألقينا- وقد يضاف إلى ذلك أن لفظ تغريدات يجعل هذه النصوص ليست أكثر من مقاطع محدودة البنية كمياً بما يتيح موقع التواصل الاجتماعي (تويتر)

وإن كان الشعر جنسًا أدبيًا يفتح على أنماط مختلفة (الموشح/ التفعيلة/ القصيدة الخليلية/ القصيدة النثرية) فإن الشاعر قد التزم النمط الأكثر حضورًا في الذاكرة العربية، وهو النمط الخليلي الملتزم بالوزن والتقفية، وهو بذلك يحقق نوعًا من التواصلية مع التجربة الجمالية العربية ذات الرصيد الإبداعي الموهل في التراث، والأكثر حضورًا في ذهنية المتلقي.



(١) المبخوت، شكري، مرجع سابق، ص ١٨.

(٢) ينظر: المبخوت، شكري، مرجع سابق، ص ١٩.

الخاتمة

مما سبق يمكن القول:

- إن التلقي قد حقق فاعلية كبيرة في إنتاج المعنى في خطاب التغريدة لدى عيسى جرابا، وقد أسهم في تشكيلها على نحو ما بصور مباشرة وغير مباشرة، وذلك يعزز موقع الإعلام الجديد في تشكيل الذائقة الإبداعية، ووعي المبدع على السواء.
- إن المتلقي الصريح قد تنوعت أنماطه ما بين المتلقي المبدع، والمتلقي المتابع للشاعر على حساب تويتر.
- إن المبدع متلقيًا قد تنوعت آليات تلقيه لتغريدته من خلال إعادة التغريد بها تارة، وتعديلها تارة ثانية، وعرضها عبر مؤثرات تقنية تارة ثالثة، مستثمرًا ما أمكن من الإتاحات التقنية في تشكيل الدلالة.
- إن المتلقي الصريح قد كان له حضور وافر في تلقي التغريدة، من خلال التفاعل معها بشكل من الأشكال: إما بالتفاعل اللغوي الذي تتعدد خطابات، وأجناسه الأدبية، أو بالتفاعل مع التغريدة بالأشكال والرموز التعبيرية التي يتيحها تويتر، وقد يكون التفاعل مع التغريدة من خلال إعادة التغريد بها، وهو في كل ذلك يقوم بعملية تلقى تأويلية للتغريدة.
- إن المتلقي الضمني كان له تأثير فاعل في تشكيل خطاب التغريدة؛ إذ يحضر أثناء عملية إنتاج النص من خلال توجيه مساراته الأيديولوجية، وسماته الفنية، ومضامينه الدلالية، فضلًا عن أجناسية الفنون التي تحملها التغريدة.

- إن المتلقي الضمني يسهم في تشكيل خطاب التغريدة من زاوية مراعاة المبدع للذاكرة المشتركة، واندماج الآفاق، وتخصيب الخطاب بالتناسل، وكل ذلك يعزز موقع المتلقي الضمني في صياغة الأبعاد الجمالية والدلالية لخطاب التغريدة.



التفاعلية في حركة الشعر الشبكي دراسة في نموذج المؤلف النصي المشترك

إعداد

د. عبدالرحمن بن حسن المحسني

أستاذ النقد والأدب المشارك في قسم اللغة العربية
وآدابها كلية العلوم الإنسانية بجامعة الملك خالد



المخلص

انطلقت هذه الدراسة من فرضية مؤداها أن التقنية المعاصرة تسهم بدورها المهم في تشكيل النص وبناء أنماط شعرية مدعومة بخصائصها منذ أن أتاحت تلك التقنيات للمبدعين خاصية الكتابة من لدن تقنية sms إلى ما بعدها، وأن البيئة التقنية الحاملة للنص الأدبي تفترض تأثيرها عليه.

وتعد ظاهرة الكتابة الجماعية لنص مشترك، التي قامت عليها هذه الدراسة، واحدة من تلك العلائق الشعرية التي دعمتها خصائص التقنية. وقد طبقت الدراسة عملها على نص نموذج تخذ له عنواناً أفقياً تناوله عدد من شعراء لهم دواوينهم الشعرية المكتوبة وحضورهم المنبري، جربوا الكتابة التفاعلية لنص على تلك التقنية، بنفس واحد، ورؤية متصلة، وخصائص فنية متسقة.

كتب النص النموذج من وحي عنوان أفق(العيد)، وبُني على نص مثير للشاعر على تقنية sms، وأربعة نصوص متفاعلة معه، كتبها الشعراء (تركي الزميلي، وفاروق بنجر، وعبد الحميد الحسامي، ويوسف العارف)، وقد أنتجت تلك التفاعلية كتابة نص مشترك لهم دعمته خصائص التقنية. وهي تجربة كتابة النص المشترك لها نماذج من تجارب عربية وعالمية على تقنيات حاملة أخرى ك فيس بوك وواتس آب وغيرها. وقد اقتضت الدراسة الاستضاءة بآليات المنهج الفني لتحليل النصوص المندغمة في هذا النص المشترك وإبراز جمالياتها وتأثير التقنية فيها، كما أفادت الدراسة في منهجها أيضاً من نظرية التلقي ومقارباتها في دراسة تفاعل المتلقي عند الألمانين ياوس وآيزر. شرعت الدراسة عملها بالنظر إلى النصوص ومدى انضوائها تحت رؤية العنوان الأفق، وأبرزت تأثيرها بسلطة إيقاع النص المثير وحركته البنائية، كما وضحت مظاهر التفاعلية والخصائص التقنية التي منحتها التقنية لتلك النصوص المتفاعلة، من حيث إنها تشكل نصاً واحداً، ونسيجاً مشتركاً أسهمت التقنية في تكوينه وتشابكه، ومنحته خصائصها التقنية والفنية.

الكلمات المفتاحية (التفاعلية/النص الشبكي/ الكتابة الجماعية/المحسني)

Interactivity in The Hypertext Poetry Movement A study of A Co-author Text Model

Dr. Abdul Rahman bin Hassan Al - Mahsani

Associate Professor of Criticism and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Human Sciences, King Khalid University, Saudi Arabia

Abstract

The study emerged from a hypothesis that the contemporary technology plays an essential role informing text and constructing poetic patterns which become supported by its characteristics as it enables creators of property of writing through the technology of SMS and other new technologies. The study also assumed that technological medium influences the writing of literary texts.

The phenomenon of collaborative writing of a single text, which was investigated in this study, is deemed as one of poetic relations supported by technological characteristics. This Study examined a text model that has a horizon title addressed by a number of poets who had written collection of poems and read their poetry to audience. In this study, they engaged in an interactive writing of a text through technology. They shared same vision, and consistent technical writing.

The text of this study was inspired by the title of “Eid”, which is based on an exciting text written through SMS, and four texts interacting with it, written by poets (Turki al-Zamili, Farouk Bejar, Abdul Hamid al-Husami and Yousef al-Aref). They had the support of technological characteristics, and this experience of collaborative writing has other similar models of Arab and global experiences of using technologies such as Facebook, Watsapp, and others. The study also utilized the technical analytical method to analyze the texts in this collaborative text and to highlight their aesthetics and the impact of technology. The study also used the Reception Theory and its approaches in the study of the interaction of the recipient in the German, Yaus and. Ezer

The study began its work by examining the texts and their scope under the title of the horizon and highlighted their impact on the power of the rhythm of the exciting text and its structural movement. The interactive aspects and the technical characteristics provided by the technology to these interactive texts also showed that they form a single text and a common texture that the technology contributed to its composition, Technical and technical characteristics

Keywords (interactivity / web-based / group writing / mahsani

المقدمة

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

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

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

تقوم ظاهرة الكتابة الجماعية التقنية على موضوع نصي يتناوله عدة شعراء يجمعه عنوان أفق. وهم شعراء لهم دواوينهم الشعرية المكتوبة وحضورهم المنبري، يجربون الكتابة التفاعلية، ويكتبون النموذج المشترك بدعم من خصائص التقنية بنفس واحد، ورؤية متصلة، وخصائص فنية متسقة. ونشير هنا إلى أن ظاهرة الكتابة الجماعية لها شواهد من تجارب عالمية وعربية كتبت نصاً مشتركاً على تقنية الفيس بوك وواتس آب وغيرها. وأنه هنا إلى أن الكلمة الشاعرة في نموذج الدراسة على نص sms ما زالت المسيطر على

العمل الشعري، ولا يظهر تأثير عليها عناصر الملتيميديا الأخرى من صوت وصورة وحركة التي جاءت تالية لهذا النموذج، على أن الحامل التقني في العموم يلقي بظلاله على حركة النص وتكوينه كما سيتضح من سير الدراسة.

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

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

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

استلزم ذلك أيضاً الاعتماد في توثيق المرجع في الحاشية وفي المراجع على الاسم كما ورد إلى جهاز الجوال، لا باللقب كما اعتمده التوثيق في المراجع.

وإذ كانت تقل الدراسات بعامة في هذا الحقل البحثي إلا أن ثمة توجهاً ملاحظاً في السنوات الأخيرة في عدد من الجامعات لتفعيل دراسات الأدب الإلكتروني كجامعة محمد الخامس في المغرب، وجامعة الملك خالد، وجامعة الأميرة نورة في السعودية وغيرها، سواء على مستوى المؤتمرات أو على مستوى برامج الدراسات العليا. وثمة دراسات في النظرية النقدية وتربط النص بالإنترنت، لبعض الأعلام من أمثال سعيد يقطين وعبد الله الغدامي وفاطمة البريكي، بيد أن هذه الدراسة تتجه إلى منطقة مختلفة قليلاً، تتصل بحركة النص الشعري على تقنية الرسائل النصية القصيرة SMS، وهي منطقة تفتقر إلى مقاربات كثيرة للنص والخطاب.

مصطلحات الدراسة:

التفاعلية:

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

الشعر الشبكي:

يعني به البحث هنا النص الشعري الذي ينشأ ابتداء ويتشابه على شبكة الإنترنت. ويفضل الباحث مصطلح (الشبكي) لاتصاله ببعد معجمي عربي يقوم على دلالة (الشبكة) القائمة على الترابط والتماسك من جهة، كما أنه يشير من وجه إلى شبكة الإنترنت. والباحث يفضل على تسميات أخرى مثل النص المترابط^(١) أو النص

(١) ممن يميل إلى ترجمته بالنص المترابط سعيد يقطين، ويعرفه بأنه "النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج نص وتلقيه بكيفية تبنى على الربط"، انظر كتابه: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. الطبعة الأولى، =

التشعبي Hypertext^(١)، ويرى الباحث أن مصطلح الشبكي يوصل للغاية البحثية التي يتغيهاها البحث. ولا يختلف مصير النص من بعد، هل يطبع ورقياً أو يبقى على منصة التقنية؟. فالذي يهم أنه نشأ رقمياً متشابكاً على روابط الإنترنت، وأنه على تلك التقنية قد رُسمت سماته التكوينية وخصائصه.

المؤلف المشترك:

تطبق الدراسة هنا على لون من النصوص، يتولى كتابتها عدد من الشعراء في موضوع بعينه، وهو ما يطلق عليه النقاد الكتابة الجماعية أو المؤلف المشترك وتسميه بعض الدراسات الأجنبية بالكتابة التعاونية^(٢)، وتشير فاطمة البريكي إلى ما أسمته (الكتابة الجماعية أو تعدد المبدع)^(٣). وقد طُبقت تلك الدراسات تجربة الكتابة الجماعية على نصوص مشتركة على تقنية فيس بوك، وواتس آب وغيرها. والدراسة هنا تتخصص

=

المغرب ولبنان: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٤، ص ٩. وانظر في تاريخ حركة المصطلح في الغرب، الكتاب نفسه، ص ٢٥٣-٢٥٦.

(١) انظر: الخطيب، حسام: **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع**. الطبعة الأولى. دمشق: المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ١٩٩٦. وانظر: المحسني، عبد الرحمن: **خطاب sms الإبداعي دراسة في تشكيلات البنية**. الطبعة الأولى. الرياض: دار المفردات ٢٠٠٨، ص ٢٣ وما بعدها.

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

(طُبقت هذه الدراسة على مشروع تعاون شعري على " فيسبوك" من تسعة عشر شاعرا في كتابة قصيدة من وسائط متعددة بلغتين).

(٣) البريكي، فاطمة: **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، الطبعة الأولى. المغرب ولبنان: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦، ص ١٦٩

بنموذج من النص المشترك على تقنية sms، حيث تلغي التقنية في تلك الدراسات الحدود الفاصلة بين الشعراء، وتقيم العلاقات بين الأدباء من مختلف أقطار الأرض، بحسب تمدد مساحة العلاقات الاجتماعية التي تتيحها التجربة^(١).

SMS

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



(١) ثمة نماذج أخرى للمؤلف المشترك يحتفظ بها الباحث في بعض التجارب الثنائية كنص (البحيرة) لعلي الشريف ويوسف العارف، وقصيدة القرية (لإبراهيم طالع الألمعي، وعبدالرحمن المحسني)، لكنها لا تحقق الكتابة الجماعية، وإن كانت نصاً واحداً في وزنه وقافيته لكنها بقيت بين شاعرين. وهناك تجربة نشرها الدكتور عبدالرحمن المحسني تحقق نموذج الكتابة الجماعية لعدد من الشعراء في موضوع (نعي محمد الثبيتي)، المحسني، عبدالرحمن: محمد الثبيتي على خطاب sms الإبداعي من الأمل إلى الرحيل. جريدة المدينة ٢٦/١/٢٠١١ (www.al-[madina.com/article/67414](https://www.al-madina.com/article/67414)). وهناك تجارب أخرى على تقنية الواتس آب يمكن أن تكون ميدانا لدراسات نقدية.

تمهيد

يعد مصطلح التفاعل (interactive) من أهم المصطلحات التي ارتبطت بحركة النص الشعري المعاصر على مواقع التواصل الشبكي. ولئن كانت التفاعلية سمة طبيعية لكل نص أدبي، لكنها أخذت حيزاً مفصلياً مهماً في الدرس النقدي المتعلق مع التقنية^(١). والمصطلح في بعده العربي يقوم على معنى التشارك والتأثير، يقال: "تفاعل الشيطان: أنْزَلَ كلُّ منهما في الآخر"^(٢)، ويتركب المصطلح في الإنجليزية من كلمتين (Inter)، وتعني بين، أو في ما بين، وكلمة (Activus)، وتعني الممارسة في مقابل النظرية"^(٣).

تتجه التفاعلية في هذا البحث إلى تفاعلية الكتابة الجماعية أو التعاونية التي تُبنى على مؤلف نصي يقوم على "التأليف المشترك لقطعة كتابة، وهي تشمل التفاعل بين المشاركين طوال عملية الكتابة بأكملها، وتقاسم السلطة بين المشاركين"^(٤)، وتسهم في

(١) انظر من الدراسات مثلاً، يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص ٢٥٩.

(٢) أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط. الطبعة الخامسة. القاهرة: مجمع اللغة العربية ٢٠١١، (مادة تفاعل).

(٣) ميجي، فاطمة: البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تبايرح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجاً دراسة سميو دلالية. (رسالة ماجستير). جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٣، ص ٢٤.

(4) Storch, Neomy (2013). Collaborative Writing in L2 Classrooms. Multilingual Matter

الاندماج الذي يحوّل الأصوات المنفردة لتشكّل صوتاً موحداً^(١) وهو يمثل نسقاً إيجابياً للتفاعل "يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي"^(٢)

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

(1) McKnight, Bullock & Todd, 2017 McKnight, Lucinda, Owen Bullock, and Ruby Todd. "Whiteout: Writing collaborative online poetry as inquiry." Qualitative Inquiry 23.4.310-313: (2017)

(٢) البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٢٣.

(٣) سلطاني، وردة: النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة/ ١ / ٢٠٠٩ / ص ١٠٧ المقال من ص ١٠٣ - ١٠٩.

(٤) انظر: محمد، عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياكوس وآيزر. الطبعة الأولى. القاهرة: دار النهضة العربية، ٢٠٠٢، ص ٣٥.

(٥) البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٥٥.

يقوم نموذج الدراسة، التي نحن بصدددها، على مثير نصي يتفاعل في تشارك تأليفي لعدة شعراء في محاولة التجربة أن "تصنع فرضاً تواصلياً جديداً من خلال تغيير اتجاه الخطاطة، وكذلك عبر فرض سنن جديدة غير معهودة، تدفع عملية الإبداع إلى مديات جديدة، تسهم في كسر حالة الخمول في الخيال" ^(١). وتلك غاية حميدة في ذاتها. فالتراسل الشعري الذي أتاحته تقنية الاتصال يحقق استنفار الكتابة وكسر حالة جمود الخيال. وهذا ما تثبته حالة الكتابة الشعرية هنا، التي تبدأ من مثير نصي، استنفر الكتابة، ومارس النص المثير سلطته على النصوص المتفاعلة في أغلب مسارات النموذج، الذي انطلق من شرارة النص وفعل التلقي؛ وقد جعل النص الأدبي وخصائصه الأدبية والاجتماعية عامل اتصال بين " (المرسل/المتلقي)، حيث يتم يفعل الاتصال عبر النص، سواء كان نصاً مدوناً، أو منطوقاً، أو مرئياً" ^(٢).

بنيت هذه الدراسة على نموذج بدأ بنص مثير على تقنية sms، تفاعلت معه أربعة نصوص كتبها الشعراء (تركي الزميلي، وفاروق بنجر، وعبد الحميد الحسامي، ويوسف العارف)، وقد أنتجت تلك التفاعلية كتابة نص مشترك لهم دعمته خصائص التقنية، في إطار عنوان أفق هو حدث (العيد) الذي يحتل مساحة كبيرة في المتصور الشعري

(١) انظر: الجمل، سلام: الأدب التفاعلي دراسة ثقافية، (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة

بابل. العراق. كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الدراسات العليا، ٢٠١٨

(٢) انظر: الرزوي، حسن مظفر: فضاء التواصل الاجتماعي العربي جماعاته المتخيلة وخطابه

المعرفي. الطبعة الأولى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٦، ص ١٦١.

العربي^(١). وجاءت التقنية في النموذج المعاصر وسيطاً رابطاً بين تجربة العيد على التقنية والشعراء المتفاعلين.

التفاعلية من النص المثير إلى النص المتفاعل:

(٥/١)

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

يحظي العنوان بقيمة كبيرة في التجارب الشعرية الورقية، بل يعد علامة من أهم علامات الديوان العربي المعاصر^(٢)، بيد أنه يتشكل هنا غياباً في تجربة المؤلف المشترك، إذ يتخذ في هذا النموذج عنواناً ضمناً، يغيب معه العنوان التقليدي الظاهر ليحل محله العنوان الأفق، الذي يمثل شفرة ذهنية يعيها الشعراء وإن لم يصرحوا بها في مطلع نصوصهم. وقد جاء (النص المثير) في إطار هذا العنوان الأفق على النحو الآتي:

...وقد هدأت ذبذبات الرنين،

وفاء الوصال إلى الصمت...

ها تراني أخرج من عقب المرسلات

لأكتب (عيداً سعيداً) لروحك حتى

(١) انظر مثلاً: العمر، محمد بن سالم: العيد في الشعر السعودي ١٣٥١-١٤٢٣ دراسة

موضوعية وفنية (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الإمام محمد بن سعود. كلية اللغة

العربية. السعودية. الرياض ١٤٢٨هـ. فيما يزيد عن ٣٠٠ صفحة.

(٢) انظر مثلاً: قطوس، بسام: سيمياء العنوان. الطبعة الأولى. أريد: مكتبة كنانة، ٢٠٠١. وانظر:

الرشيد: عبد الله سالم: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي. الطبعة الأولى.

القصيم: نادي القصيم الأدبي ٢٠٠٨، ص ١١ وما بعدها.

المقام الأمين...^(١)

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

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

يحمل النص المثير بعض الخصائص الفنية التي دفعت للتفاعل معه، فقد اعتمد الشاعر على كسر أفق التوقع في رؤية التهئة بالعيد من خلال تقديم التهئة نصاً شعرياً يحمل مع التهئة بعض المستنفرات الكتابية. كما وقّع الشاعر رسالته الشعرية على إيقاع

(١) عبد الرحمن المحسني، وقد هدأت، ١٠/١٢/٢٠٠٨، ١٥:١٢ ص، sms. وهو شاعر، من دواوينه

رموش العاصفة. الطبعة الأولى. أبها: نادي أبها الأدبي، ٢٠٠٣.

(٢) محمد، عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياكوس وآيزر، ص ٤٥.

(٣) سلام الجمل: الأدب التفاعلي دراسة ثقافية، ص ٣٣.

بحر المتقارب، ولئن كان توقيع نص على بحر بعينه لا يكون قصدياً على كل حال، لكنّ بحر المتقارب عند العروضيين من البحور الموسيقية التي تحمل "تدفقاً ورتابة، وتعتمد على إيقاع مكرر سلس، وهو يتناسب مع الشعر الحر عموماً"^(١) وربما كان ذلك واحداً من عوامل حركة التفاعل مع النص.

(٥/٢)

جاء النص المتفاعل الأول للشاعر تركي الزميلي^(٢) استجابة إيجابية لتوقعات النص المثير، وقد حرك الشاعر به نسق التجربة الشعرية في بعد تفاعلي داعم، جاء متسقاً مع العنوان الأفق ومع النص المثير، على النحو الآتي: النص المتفاعل (١)

أفقتُ على طرقاتِ الرنينِ المحمّلِ

بالودِّ والعيدِ والياسمينِ

فأخرجني من جحيم صداعي

وفاض على الجمر نبعا حنونٌ

فشكراً لروحك ما العيدُ إلا هدايا

كهذي

ترتبُ في القلب نبضاته الواهنات

فيزهو

وتملأ سمع المكان اللحنون!

وبيتسم العقل

(١) انظر: علي، عبدالرضا: موسيقى الشعر العربي قديمه وجديده. الطبعة الأولى. الأردن: دار

الشروق ١٩٩٧، ص ١٠٢.

(٢) له ديوان مدد. الطبعة الأولى: أبها: نادي أبها الأدبي ٢٠٠٨.

منتشياً بجمال الجنون! ^(١).

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

وبالنظر إلى التفاصيل الزمنية الفيزيقية المرتبطة بتفاصيل الرسالة الشعرية السابقة، نلاحظ أنها تقترب من زمن كتابة النص المثير، إذ تم إرساله عند الساعة: (١٥:١٢ ص)، في حين أنّ الرسالة الشعرية المتفاعلة التي كتبها الشاعر تركي الزميلي كانت عند زمن (٧:٢ ص) ^(٢)، إذ أفاق الشاعر، كما ينطق نصه، على طرقات الرنين، ومصطلح (الرنين) أصبح في زمن التقنية أيقونة ^(٣) تحيل إلى خصيصة صوتية تمثل إشارة دالة على حركة الاتصال. ومن الملاحظ أن التقنية قد فرضت على هذا النص نمطاً كتابياً يتصل بمساحة الكلمة في فضاء السطر التقني. وهي تعطي تشكلاً تفرضه خصائص التقنية للشعر المحمل عليها، يتصل بتكوين الحامل ومساحات الكتابة عليه، فنرى الفضاءات الشعرية للنص محققة لإلزامات التقنية ^(٤) في بعض الأسطر الشعرية في النص، التي يظهر انشطارها الدلالي بين سطرين لا رابط وثيقاً بينهما، ما يغلب الظن أن الشاعر عمد إلى السطر الثاني قسراً بفعل إلزام التقنية في مثل قوله:

(أفقتُ على طرقاتِ الرنينِ المحملِ

(١) تركي الزميلي، أفقت على طرقات الرنين المحمل ب، ١٠/١٢ / ٢٠٠٨، ٧:٢ ص، sms.

(٢) انظر تفاصيل الرسالة إلكترونياً في الحاشية.

(٣) مفهوم الأيقونة "علامة أو رمز لبرنامج معين..." "معجم المعاني الجامع" تعريف ومعنى أيقونة،

٢٤ / ٤ / ٢٠١٩، انظر الرابط: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar.

(٤) حرص الباحث في حفظه لهذه النصوص على جهازه المحمول أن تكون بذات تكوينها على صفحة الجوال رغم طول الفترة الزمنية نسبياً.

بالودّ والعيدِ والياسمين^(١).

وبالمقابل تُغلب في النص ذاته احتمالية قصدية الفراغات البصرية في مثال آخر، أفاد فيه الشاعر من مرونة التقنية، وعمد إلى الانتقال السطري ليترك مساحات للفضاءات السطرية التي تعتمد على قدرات المتلقي في وعي بعد الدلالة^(٢)، نجده مثلاً في قوله:

ويبتسم العقل

منتشياً بجمال الجنون!

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

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

ولئن سار النص المتفاعل هنا في ظل سلطة النص المثير إلا أن الإجازة الشعرية في النص المتفاعل تندفع بالتجربة فنياً إلى مدى أبعد، بتمييز بنائها التركيبي وصورها الأدبية في قوله مثلاً: (فأخرجني من جحيم صداعي/ وفاض على الجمر نبعاً حنون)، وقوله متحدثاً

(١) انظر تفصيلاً مهماً للتشكيل البصري: الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي

الحديث، الطبعة الأولى. لبنان والمغرب، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٨م.

عن الرسالة المثير: (ترتب في القلب نبضاته فيزهو ويمأً سمع المكان اللحون/ ويبتسم العقل منتشياً بجمال الجنون).

(٥/٣)

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

والنص للشاعر فاروق بنجر^(١)، وجاء تفاعله على النحو الآتي: النص المتفاعل (٢)

وكنْتُ انتظارك في العيدِ

بين ابتهاهِ الحنين

لوردة صوتك

أو نبض حرفك

حتى أهلتْ عناقيد ظلك

في شغف الوقتِ

ليت غمامة صوتك

تنهلُ

تطفئ لهفة هذا الحنين!

خروج:

هنا كان شيء أشعَّ

(١) شاعر، له عدد من الدواوين منها ديوانه زمن لصباح القلب. الطبعة الأولى. جدة: إصدارات

اثينية عبد المقصود خوجه ١٩٩٨.

حوار السماء مع الأرض

من حولنا

وأضاء الرؤى

فأضأنا

وباركنا بالمقام المكين! ^(١)

هذا النص المتفاعل كسابقه يتصل بمحورية العنوان الأفق (العيد)، ويمثل هذا النص اتساقاً ظاهراً مع رؤية النص، (وكنتم انتظارك في العيد/ تطفئ لطفة هذا الحنين!). ولا تبعد تجربة فاروق بنجر عن تجربة تركي الزميلي في الزمنية التقنية الواردة في تفاصيل الرسالة، حيث وصلت رسالته الشعرية المتفاعلة عند الساعة (٢:٥٢ ص)، وتبدو التجربة مشبعة بوعي العنوان الأفق، ومتصلة بحركة النص المثير. ومما يمكن الإشارة له في توظيف العناصر التقنية في نص بنجر هو حرية الفضاء البصري في نصه، وتجاوزه لإلزامات التقنية، أو ما يسميها سلام الجمل آليات الكتابة الجديدة^(٢)، إذ نجد حرية التراكيب اللغوية في نصه لا تنتظر فرض إلزام تقني للانتقال بالكلمة للسطر التالي، بل نجده يتحرك في ترتيب السطر وفق حاجات النص الفنية التي ارتأها، كقوله:

بين ابتهاج الحنين

لوردة صوتك

أو نبض حرفك

أو قوله:

ليت غمامة صوتك

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

(٢) الأدب التفاعلي دراسة ثقافية، ص ٣٩.

تنهلاً

تطفئ لهفة هذا الحنين!

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

(٥/٤)

أما نموذج النص المشترك في تفاعليته الثالثة فتظهر تجربة شعرية للشاعر عبد الحميد الحسامي^(١) الذي جاء نصه المتفاعل على النحو الآتي: النص المتفاعل (٣):

سلام عليك أيا غيمة من نديّ سلام
وأنت تعطرنا بالسلام وتمنحنا قبسا
يشعل فينا خصيب المعاني...
وعيدك يا صاحبي معشب بالهناءة

(١) شاعر له حضور منبري، ولم ينشر دواوينه بعد.

في كل يوم وأن...^(١).

في هذا النص يبدو تزمين التفاعل في تفاصيل رسالته الشعرية بعد فترة من بعث الرسالة المثير، إذ يظهر زمن النص الإلكتروني: (١٢/١٢/٢٠٠٨، ٥١، ١٢م)، وربما كان لهذا التراخي بين تجربتي النص المثير والنص المتفاعل تأثيره في خفوت وهج التجربة المتصلة بالعنوان المشترك، وهي وإن سارت على وزن النص المثير في الإيقاع (سلامن 0/0// فعلن)، وفي دلالة العنوان العامة، بيد أن تجربة العيد لا تبدو متوهجة في النص كما ظهرت في سابقه. ويلاحظ أيضاً في هذا النص أن الشاعر يستجيب لإلزامات التقنية في بناء السطر الشعري، ويعتمد في ترتيب السطر على فرضيات التقنية الآلية الحاسمة؛ إذ لا يتيح مساحات لفضاء الكلمة بصرياً كما فعل النص السابق مثلاً، بل يحشد كلماته في السطر حتى يفضي إلى سطر آخر. وجدير بالتنبيه هنا إلى أن البناء التشكيلي للنص في مثل هذه (النصوص / الرسائل النصية) يختلف عن صنع الفضاءات النصية أو ما يسمى بالإيقاع البصري للنصوص الشعرية المكتوبة على أجهزة الحاسوب؛ فالمساحات النصية أو الفضاءات في نص sms، وتحديدًا سمة الإيجاز^(٢) أو ما يسميها هيربرت القصيدة القصيرة التي تعتمد "قصيدة الدفقة الشعورية التي تقوم على فكرة واحدة"^(٣) أقول: إن فكرة الاقتصاد في الكتابة وحرية الحركة في بناء السطر بصرياً لا يخضع لجوانب فنية صرفة،

(١) عبد الحميد الحسامي، سلام عليك أيا غيمة من نديّ سلا، ١١/١٢/٢٠٠٨، ٥١، ١٢م،

.. sms

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

(٣) طالب، هايل محمد: ومحمد، أديب حسن: *قصيدة الومضة دراسة نظرية تطبيقية، الطبعة الأولى، الدار الوطنية نادي الشرقية الأدبي، ٢٠٠٩م*، ص ٣٥.

بل يرتبط بجوانب أخرى ترتبط بظروف أخرى، قد تكون موجهة لفنية النص، وأعني بها الجوانب الاقتصادية والاجتماعية العصرية، وهي عامل مهم يشترك مع هواجس الكتابة الفنية للنص الشعري على تلك التقنية.

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

(٥/٥)

يكتمل عقد الكتابة الجماعية لهذا النص المشترك بنص للشاعر يوسف العارف^(١) سماته التكوينية المختلفة قليلا، ويسميه البحث (النص المنبثق)، حيث خرج عن سلطة النصّ المثير في بنائه الإيقاعي، وإن بقي في إطار العنوان الأفق العام (العيد). وقد جاء نصه على النحو الآتي: النص المتفاعل (٤)

أيقظ خيولك.. ما في الوقت متسع
... لنومة الظهر والإشراق
والغسق... فالناس من نبأ سوء إلى
نبأ...
كلت رماحهم أو غالهم نسق. (عيدك شعر)^(٢)

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

(١) شاعر لع عدة دواوين منها ديوانه: عندما يورق الزنجبيل. الطبعة الأولى. جدة: نادي جدة الأدبي الثقافي ٢٠١٤.

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

مع حدث العيد وأفق عنوانه إلا في مفردة توصيلية اتخذها رابطاً لنصه بالنص المثير، حيث أورد في نهاية النص تركيباً توصيلياً يقول فيه: (عيدك شعر).

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

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

(١) الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرميوطيقا. تر، خالدة حامد. الطبعة الأولى. المانيا:

كولونيا، بغداد: منشورات الجمل ٢٠٠٧، ص ٦.

(٢) انظر: المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي. تحقيق بدر الدين حاضري. الطبعة

الثانية. لبنان: دار الشروق العربي ١٩٩٥م. ص ٣٨٤ بعنوان "ما يقبض الموت نفساً".

ونشير هنا إلى أن مثل تلك التجربة تنشأ وفي مخيلتها قارئ متوقع، فهي لذلك تدفع إلى توقع ردة الفعل reaction ، وإذ كانت نظرية ويفر وشانون التي أفاد منها جاكوبسون في عناصر الرسالة الستة، قد "تأسست عند هذين العالمين على نموذج آلي يتوسل بنظام إشاري مصطنع، وهو نظام التلغراف لإقامة عملية إخبارية محددة، بين مصدر ومقصد"^(١) فإن نظام التواصل هنا، وإن تأسس على مثل ذلك، إلا أن النص مع هذه التقنية الأكثر تطوراً تتوقع قارئاً أوسع يتفاعل بإبداع مواز، وهو ذلك القارئ الذي يؤكد آيزر "أن نشاطه يتلخص في كونه أفعالاً إرجاعية تستجيب لمكونات النص"^(٢)، وهو ما يوضحه إدريس بلمليح بقوله: "القارئ الذي يهمنا نحن إنما هو القارئ الذي يحيا هذا الفعل ثم يجاوزه إلى بناء دلالات موازية للنص الأصلي"^(٣)، وذلك القارئ المأمول قد تحقق في هذه التجربة النموذج التي وقفت عندها الدراسة، فالشعراء فيها انطلقوا كما رأينا من بؤرة النص المثير إلى فضاء (النص العام / العيد) ليكتبوا نصاً موازياً يعبر عن النص المثير ليصل إلى أنساق تفتق تجربة العيد، ما يقيم دليلاً واضحاً على أن التقنية يمكن أن تنتج نصها المختلف الذي يستجيب لنفسها المعاصر الخاص، ويمكن للتجربة الشعرية في ذات اللحظة أن يعيش هم إنتاجها أكثر من شاعر، وأن ينتج التجربة الواحدة عدة شعراء في لحظة شعرية متحدة ووفق عنوان أفق يمثل شفرة ذهنية مشتركة بين الشعراء.

(١) بلمليح، إدريس: القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة. الطبعة الأولى. المغرب: دار

توبقال ٢٠٠٠، ص. ٥٢.

(٢) المرجع السابق ص ٩

(٣) السابق نفسه.

وأنبه هنا إلى سمة تحسن الإشارة إليها وهي أن دور التقنية في هذا النموذج أن تمارس وسيط الكتابة، وتمنح الشاعر فرصة تجريب الكتابة الحرة دون علم بهجس الشاعر الآخر الذي يمارس ذات الفعل، وهذا يجعل مسار الكتابة الشعرية لا تحكمها التنافسية التي لانشك في كونها عاملاً مهماً في الحفز الشعري، لكن الكتابة هنا تتجرد من ذلك، ولا يحمها سوى حرص الشاعر على أن يمارس قدرته الشعرية في مجارة النص المثير، فالعنوان الأفق والنص المثير في الكتابة التفاعلية يحملان وحدهما خاصية الحفز الكتابي الذي يحث على التفاعل ملبياً جزءاً من حاجة التفاعلية الرقمية والكاتب الرقمي في "علاقته بنصه ومتملقه بأنه ينطلق من مبدأ التحرر من وهم النص المكتمل"^(١)، وتبقى الحاجة قائمة دائماً في مثل ذلك النص إلى المشارك المتفاعل بوعي. ولعل "التحول الذي طال طبيعة المبدع بانتقاله من مبدع ورقي إلى مبدع رقمي أدى إلى تحول في طبيعة باقي مكونات العملية الإبداعية (القارئ والنص) إضافة إلى المنتج"^(٢)، وأغلب تقنيات التواصل الشبكي تتجاوز النص المغلق إلى النص الموازي المتفاعل، وتمنح بتطور تقنياتها انفتاح النص على الآخر، ولذا فإن النص المعاصر على وسائط التقنية المتعددة يمكن أن يشهد ظاهرة ما يسمى غياب النهاية^(٣)، حيث لا يمكن توقع نهاية النص. ولئن ارتبط النص المثير في نموذج الدراسة بعينات المرسل إليه، لكن التقنية لا تضمن أن يتجه إلى مساحات

(١) انظر: كرام، زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. الطبعة الثانية. الرباط:

منشورات دار الأمان ٢٠١٣، ص ٣٧.

(٢) العنوز، محمد: تفاعل الأدب والتكنولوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجاً.

الطبعة الأولى. الأردن: كنوز المعرفة، ٢٠١٦، ص ١٠١.

(٣) العنوز: محمد: تفاعل الأدب والتكنولوجيا. ص ٥٢.

أوسع واستجابات لا تحصى، قد يغيب فيها حتى مؤلف النص. وتلك مساحة تفتح التوقعات إلى اللانهاية النصية في زمن الجماعات التواصلية المتخيلة^(١).



(١) الرزو، حسن مظفر: فضاء التواصل الاجتماعي العربي جماعاته المتخيلة وخطابه المعرفي.

الخاتمة

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

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

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

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



المصادر والمراجع

الرسائل النصية (كما وردت في تفاصيل الرسالة)

- تركي الزميلي، أفقت على طرقات الرنين المحمل ب، ١٠/١٢ / ٢٠٠٨، ٧:٢ ص، .sms
- فاروق بنجر، وكنت انتظارك في العيد بين ابته، ١٠/١٢/٢٠٠٨، ٥٢:٢ ص، .sms
- عبد الحميد الحسامي، سلام عليك أيا غيمة من نديّ سلا، ١١/١٢/٢٠٠٨، ٥١، ١٢ م، .sms
- عبد الرحمن المحسني، وقد هدأت، ١٠/١٢/٢٠٠٨، ١٥:١٢ ص، .sms
- يوسف العارف، أيقظ خيولك.. ما في الوقت متسع، ١١/١٢/٢٠٠٨، ٢٧، ١ ص، .sms

المراجع العربية:

- أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط. الطبعة الخامسة. القاهرة: مجمع اللغة العربية ٢٠١١.
- البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، الطبعة الأولى. المغرب ولبنان: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦.
- بلمليح، إدريس: القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة. الطبعة الأولى. المغرب: دار توبقال ٢٠٠٠.
- بنجر، فاروق: زمن لصباح القلب. الطبعة الأولى. جدة: إصدارات اثنيينية عبد المقصود خوجه ١٩٩٨.

- الخطيب، حسام: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع. الطبعة الأولى. دمشق: المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ١٩٩٦.
- الرزوز، حسن مظفر: فضاء التواصل الاجتماعي العربي جماعاته المتخيلة وخطابه المعرفي. الطبعة الأولى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٦.
- الرشيد: عبد الله سالم: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي. الطبعة الأولى. القصيم: نادي القصيم الأدبي ٢٠٠٨.
- لزميلي، تركي: مدد. الطبعة الأولى: أبها: نادي أبها الأدبي ٢٠٠٨.
- الصفرائي، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى. لبنان والمغرب، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٨م.
- طالب، هايل محمد: ومحمد، أديب حسن: قصيدة الومضة دراسة نظيرية تطبيقية. الطبعة الأولى. الدمام: الدار الوطنية نادي الشرقية الأدبي ٢٠٠٩.
- العارف، يوسف: ندما يورق الزنجبيل. الطبعة الأولى. جدة: نادي جدة الأدبي الثقافي ٢٠١٤.
- علي، عبد الرضا: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه. الطبعة الأولى. الأردن: الأردن ١٩٩٧.
- علي، عبدالرضا: موسيقى الشعر العربي قديمه وجديده. الطبعة الأولى. الأردن: دار الشروق ١٩٩٧.
- العنوز، محمد: تفاعل الأدب والتكنولوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجاً. الطبعة الأولى. الأردن: كنوز المعرفة، ٢٠١٦.
- قطوس، بسام: سيمياء العنوان. الطبعة الأولى. أريد: مكتبة كتانة، ٢٠٠١.
- كرام، زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. الطبعة الثانية. الرباط: منشورات دار الأمان ٢٠١٣.

- المحسني عبدالرحمن: رموش العاصفة. الطبعة الأولى. أبها: نادي أبها الأدبي، ٢٠٠٣.
 - المحسني، عبد الرحمن: خطاب sms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية. الطبعة الأولى. الرياض: دار المفردات ٢٠٠٨.
 - محمد، عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياكوس وآيزر. الطبعة الأولى. القاهرة: دار النهضة العربية، ٢٠٠٢.
 - المتنبّي، أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبّي. تحقيق بدر الدين حاضري. الطبعة الثانية. لبنان: دار الشروق العربي ١٩٩٥ م.
 - يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. الطبعة الأولى، المغرب ولبنان: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٩.
- رسائل جامعية:
- الجمل، سلام: الأدب التفاعلي دراسة ثقافية، (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة بابل. العراق. كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الدراسات العليا، ٢٠١٨.
 - العمر، محمد بن سالم: العيد في الشعر السعودي ١٣٥١-١٤٢٣ دراسة موضوعية وفنية (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الإمام محمد بن سعود. كلية اللغة العربية. السعودية. الرياض ١٤٢٨ هـ. فيما يزيد عن ٣٠٠ صفحة.
 - ميجي، فاطمة: البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تبايرح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجاً دراسة سميو دلالية (رسالة ماجستير). جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٣.

مجالات وروابط:

- سعدون، فاطمة: جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو، مجلة المخبر، الجزائر: جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر / ٨ / ٢٠١٢م، ص ٣١٩.
- سلطاني، وردة: النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة / ١ / ٢٠٠٩ / ص ١٠٧ المقال من ص ١٠٣ - ١٠٩.
- المحسني، عبدالرحمن: محمد الشبتي على خطاب sms الإبداعي من الأمل إلى الرحيل. جريدة المدينة ٢٦ / ١ / ٢٠١١ - <https://www.al-madina.com/article/67414>.
- معجم المعاني الجامع "تعريف ومعنى أيقونة، ٢٤ / ٤ / ٢٠١٩، انظر الرابط: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar.

مراجع أجنبية:

- كوزنز، ديفيد: الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرميوطيقا. تر، خالدة حامد. الطبعة الأولى. المانيا: كولونيا، بغداد: منشورات الجمل ٢٠٠٧.
- Storch, Neomy (2013). *Collaborative Writing in L2 Classrooms*. Multilingual Matter ¹ Mcknight, Bullock & Todd, 2017
- McKnight, Lucinda, Owen Bullock, and Ruby Todd. "Whiteout :Writing collaborative online poetry as inquiry." Qualitative Inquiry >
- Hamidi, Foad, and Melanie Baljko. "Collaborative poetry on the Facebookf social network." Proceedings of the 16th ACM international conference on Supporting group work. ACM, 2010 .



**تمثلات الناقد السعودي عبر
فيسبوك وتويتر
سعود الصاعدي نموذجاً**

إعداد

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي

الأستاذ المشارك في كليّة اللغة العربيّة

بالجامعة الإسلامية



تقديم

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله.
غير خافٍ أنَّ الإعلام الجديد بوسائله وقنواته المتنوعة قد أثر في حياة الناس وسلوكهم، وأسهم في نقل المعلومات والأحداث بسرعة هائلة من جميع أقطار الأرض؛ بالكلمة والصوت والصورة والمشهد الحيّ، وأثر ذلك في قنوات الناس، وآرائهم، وفي خطط المؤسسات الإعلامية والاجتماعية كذلك.

وكان الأدب من أسرع مناشط الإنسان تأثراً وتفاعلاً مع معطيات الإعلام الجديد، حتّى ظهر ما يعرف بالأدب الرقمي أو التفاعلي أو الإلكتروني ونحو ذلك من المسميات. وتسابق الأدباء والنقاد . بل المؤسسات الأدبية والثقافية . لابتناء مواقع وحسابات على تلك المنصات الجديدة؛ لتحقيق أفضل سبل التواصل مع الآخرين، ونشر الرسائل والآراء والنصوص الإبداعية.

وهذه الأوراق تستلّط الضوء على تجربة الأديب والنّاقد السعودي (الدكتور سعود الصاعدي) عبر منصّتي (فيسبوك وتويتر) واستكشاف ملامح اهتماماته فيهما، وما يبثّه من أقول وآراء نقدية وثقافية، وكيفية تعامله مع الجمهور حواراً ونقاشاً.
واخترت الصاعدي نموذجاً للنّاقد السعودي؛ لأنّني وجدته ناشطاً عبر هاتين المنصّتين، كما أنّ اهتماماته متنوّعة في الأدب والثّقافة والاجتماع، كما أنّ آراءه تبدو موضوعية أصيلة فيما يُطرح في الساحة من نقاشات أدبية وثقافية.

وقد جعلت هذا البحث في مدخل يلقي شعاعاً على حضور النّقاد السعوديين في فضاء الإعلام الجديد، ثمّ كان المبحث الأول في مقولات الصاعدي النقدية والثقافية، وهو أطول المباحث، وكان المبحث الثاني في ردوده وحواراته مع أصدقائه ومتابعيه، وأمّا المبحث الثالث فخصّصته لإشهارياته وإعلاناته عن نصوصه الإبداعية أو عن المناشط

التي يشارك فيها، أو عمّا كُتب عن تجربته الشعرية والسردية. وكان المبحث الأخير عن تفضيلاته وإعجاباته بما يكتبه الآخرون. وختمت حديثي بخاتمة ضمت طائفة من النتائج والتوصيات العملية.

ونظراً لضيق المساحة المتاحة في مثل هذه البحوث فقد قصرت المدى الزمني على متابعة ما كتب الصاعدي من بداية هذا العام الميلادي (٢٠١٩) حتى الفراغ من كتابة هذا البحث في (٢٠١٩/٦/٣٠) وإنّما لكافية. كما أنّ اللجنة العلمية للمؤتمر طلبت منّي الاختصار على آرائه النقدية في الشعر خاصة؛ لأنّ المقام سيطول في تتبع آرائه في السرديات، أو في علوم اللغة العربية، أو في الأعمال الدرامية وغير ذلك. وإنيّ لأرجو أن أكون قد وضعت . بعملتي هذا . لبنة صغيرة في بناء منجزنا النقديّ السعودي؛ لنضعه في مكانه اللائق به بين منجزات شعوبنا العربية الشقيقة. والله الهادي إلى سواء السبيل.

مدخل: النقاد السعوديون والإعلام الجديد.

ظلّ الإعلام التقليدي بقنواته المتنوعة (الصحف الورقية، والتلفاز، والإذاعة) هو الفاعل . رداً من الزمن . في جوانب حياة البشرية الثقافية والاجتماعية والترفيهية. حتّى ظهرت ثورة الاتصال والمعلومات الحديثة فبدأ عهد إعلام جديد يزاحم بقوة تلك الوسائل التقليدية.

والإعلام الجديد مصطلح يصعب تحديده بدقة، ويمكن مقارنة مفهومه بأنّه الإعلام المعتمد على شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت)^(١).

(١) شبكة الألوكة مقال

وتفصيلاً يعتمد الإعلام الجديد على اندماج ثلاثة عناصر (شبكة الإنترنت، جهاز كمبيوتر، وسائط متعددة)^(١).

وللإعلام الجديد مرادفات أو مقاربات؛ مثل: الإعلام الرقمي، والإعلام الافتراضي، والإعلام الشبكي، والإعلام التفاعلي، والإعلام التشعبي أو المترابط، وغيرها. وفي ظلّ هذا الإعلام الجديد ظهرت وسائل جديدة ومظاهر عديدة؛ مثل: البريد الإلكتروني، والمنشديات، والمدوّنات، والمواقع الإلكترونية، ومنصّات التواصل الاجتماعي؛ مكّنت الناس من التواصل مع بعضهم بسهولة وسرعة كبيرة؛ مقارنة بوسائل الإعلام التقليدية.

ويمتاز الإعلام الجديد بميزات فارقة عن الإعلام التقليدي؛ من أهمّها^(٢):

- ١- التفاعلية: حيث يتبادل المرسل والمتلقي الأدوار، وتكون عملية الاتصال والتأثير بينهما ثنائية الاتجاه وتبادلية، وليست في اتجاه أحادي.
- ٢- المرونة الزمنية: وهي إمكانية التفاعل مع العملية الاتصالية في الوقت المناسب للفرد، سواء أكان مستقبلاً أو مرسلًا.
- ٣- كونيّة المشاركة والانتشار: إذ يتيح الإعلام الجديد لكل شخص يمتلك أدوات يسيرة أن يكون ناشراً يرسل رسالته إلى الآخرين؛ متخطياً حواجز الزمان والمكان، واحتكار النخبة، والرقابة المؤسسية؛ إلى حدّ كبير.
٤. مرونة النقل والتخزين: حيث يمكن نقل الوسائل الجديدة بحيث تصاحب المتلقي والمرسل، مثل الهاتف الجوال، والحاسب المحمول، والأجهزة الكفية؛ في أيّ مكان. وكذلك سهولة تخزين الموادّ الإعلامية في تلك الأجهزة، وسرعة استرجاعها عند الحاجة.

(١) الشميمري؛ فهد: التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام؟، الرياض، ١٤٣١هـ، ص ١٨٢.

(٢) السابق ص ١٨٣.

٥- اندماج الوسائط: في الإعلام الجديد تُستخدم وسائل الاتصال كلها؛ مثل: النصوص، والصوت، والصورة الثابتة، والمشاهد المتحركة، والرسوم البيانية، وغيرها.

٦- الانتباه والتركيز: نظراً لأن المتلقي في وسائل الإعلام الجديد يقوم بعمل فاعل في اختيار المحتوى، والتفاعل معه، فإنه يتميز بدرجة عالية من الانتباه والتركيز، بخلاف التعرض لوسائل الإعلام التقليدي الذي يكون عادةً سلبياً وسطحياً. وهذه المزايا . وغيرها . استطاع الإعلام الجديد أن يتفوق على الإعلام التقليدي بشكل ملحوظ، وأصبح بيده (قوّة التأثير، وتشكيل الوعي) وهي أكبر وظائف الإعلام؛ التي يخطّط لها الساسة والمصلحون والتربويّون في العالم. والأدب - وهو من أهم مظاهر الحياة - لا بدّ أن يساير هذه المستجدات الإعلاميّة، وتلك القنوات الجديدة؛ لأنّه لا يحيا إلاّ بالتواصل والتفاعل مع الآخرين.

ومن أجل ذلك تسابقت المؤسسات الثقافية والأدبيّة، وسارع الأدباء والنقاد . ولا سيّما الشباب منهم - إلى إنشاء مواقعهم الإلكترونيّة، ومدوّناتهم، وحساباتهم الخاصّة في وسائل التواصل الاجتماعي، كلّ ذلك من أجل التواصل المباشر مع الجماهير، وبتّ رسائلهم، وإبداعاتهم، وبحوثهم، ونظراتهم وآرائهم في الكون والحياة.

وظهر في هذا الأدب الذي تعاطى مع الإعلام الجديد مصطلحات جديدة أيضاً، كالأدب الرقمي، والأدب التفاعلي، والأدب الإلكتروني، وظهر ما يشبه الأجناس الأدبيّة الجديدة؛ مثل: فنّ التغريدة، والرسالة النصيّة القصيرة، والمنشور، والنّصّ الملتيميدي، وغير ذلك.

وإذا وجّهنا تلقاء الساحة الأدبيّة السعوديّة؛ وجدنا أنّ حلّ أدبائنا ونقادنا قد تفاعلوا مع وسائل الإعلام الجديد؛ بدرجات مختلفة: فمنهم من يملك حسابات في منصّات

التواصل الاجتماعيّ كلّها، ومنهم من يقتصر على حسابٍ أو حسابين في تلك المنصّات، ومنهم من يملك موقعاً إلكترونيّاً خاصّاً أو مدوّنة، ومنهم من لا يملك شيئاً. كما أنّ أولئك الأدباء والنّقاد متفاوتون في مستوى حضورهم عبر تلك المنصّات؛ فمنهم من يحرص على الظهور يومياً للتواصل مع متابعيه وجمهوره، ومنهم دون ذلك.

ولنضرب على ذلك بعض الأمثلة من مشاهير أدبائنا ونقادنا:

أمّا الأدباء فيأتي على رأسهم الأديب والشاعر الدكتور فوزّ اللبون في حضوره اليومي والشرّي؛ على منصّة تويتر، كما أنّ له حساباً نشطاً على (فيسبوك) كما أنّه يقدّم بعض أشعاره على هيئة مقاطع عبر منصّة (يوتيوب) ويلحقها بتغريداته، أو منشوراته أحياناً.

ومن الشعراء النشطين جدّاً على تويتر . على سبيل المثال لا الحصر: عيسى جرابا، ومحمد يعقوب، وعبدالرحمن العشماوي، وجاسم الصّحّيح، وغيرهم كثير.

أمّا النّقاد فيأتي على رأسهم الأستاذ الدكتور عبدالله الغدامي؛ فله حضور مميّز على منصّة (تويتر) وله قناة على (اليوتيوب) يبيّث من خلالها مقاطع مصوّرة لبعض لقاءاته ومحاضراته، ومقاطع قصيرة يتحدّث فيها عن مصطلحات وقضايا نقدية متفرّقة.

وللأستاذ الدكتور حسن الهويمل حضور جيّد على (تويتر) كما أنّ له (مدوّنة) خاصّة تضمّ مقالاته ولقاءاته وسيرته الذاتية. ومثله الأستاذ الدكتور سعد البازعي في حضوره على (تويتر) كما أنّ له موقعاً خاصّاً يضمّ مؤلفاته وسيرته وشيئاً من أخباره.

وللأستاذ الدكتور مسعد العطوي حضور طيّب على (تويتر) ومثله الأستاذ الدكتور عبد الله الرشيد، والأستاذ الدكتور محمّد الهدلق، والأستاذ الدكتور عبدالله الفيّفي، والدكتور حسن النّعمي، وغيرهم.

أمّا الجيل التالي من النّقاد؛ أمثال: الأستاذ الدكتور محمد الصفراني، والأستاذ الدكتور عبدالله حامد آل حمادي، والأستاذ الدكتور ظافر العمري، والأستاذ الدكتور ماهر

الرحيلي، والأستاذ الدكتور عبدالله الوشمي، والدكتور عبدالله الحيدري، والدكتور عبدالرحمن المحسني، والدكتور سعود الصاعدي، والدكتور سامي العجلان - وكثير غيرهم - فهم جيل منغمس في التقنية، متحمّس لها، ولذلك تجدهم نشطين عبر أكثر من منصّة؛ في بثّ إبداعاتهم ورؤاهم في الأدب والحياة.

بل إنّ بعض هؤلاء النقاد ممن عني برصد التفاعلات الجديدة بين الأدب والإعلام الجديد، فألف بحوثاً ودراسات عن تفاعلات الأدب مع التقنية، ومظاهرها وآثارها، ويأتي على رأس هؤلاء الدكتور عبدالرحمن المحسني؛ الذي عني . منذ وقت مبكر . بالكتابة عن (الأدب الرقمي أو التفاعلي) وله في هذا الصدد أكثر من دراسة؛ مثل:

- خطاب ال sms الإبداعي: دراسة في تشكلات البنية.

- بصريّات نقدية: فصول في تعالق الأدب والتقنية.

- توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي: شعراء منطقة الباحة أنموذجاً.

وهي دراسات منشورة، ومتاحة على موقعه الإلكتروني^(١)؛ الذي يحوي موادّ أخرى تشغل على تعالق الأدب والتقنية.

وكتب الدكتور عبدالله الحيدري رسالة لطيفة عنوانها: " فنّ صياغة التغريدات ".

على أنّ هذا التعالق بين الأدب والتقنية وما أنتجه من مظاهر ومصطلحات؛ لم يزل محلّ تجاذب وجدال بين النقاد أنفسهم.

من ذلك أنّ الدكتور الصفراي يرى أنّ كثيراً ممن يكتبون عن (الأدب الرقمي) يفهمونه خطأ، فقال مغرّداً: " معظم من يكتبون في الأدب الرقمي ينطلقون من فهم عقيم: أنّ الأدب الرقمي هو كلّ ما يكتب على (كيبورد) مثلما كتبت تغريدتي هذه ! والعجب أنّهم يدرّسون هذا المفهوم لطلابهم في الجامعات، ويكتبون ما يظنّونه

(١) المحسني؛ عبدالرحمن / <http://dr-almohsini.com/book/>.

بحوثاً بناءً عليه؛ بمباركة أقسامهم الأكاديمية واللجان العلمية المشرفة على المؤتمرات والندوات^(١). وقد أيد مضمون هذه التغريدة عدد من النقاد؛ منهم الدكتور الغدامي إذ قال معقّباً: "ملاحظة صحيحة، ويا للوجع ! ولا بدّ من رفع صوت النقد لمثل هذه التصرفات غير العلمية"^(٢).

ويبدو أنّ الدكتور الصفراني كتب تغريدته هذه امتعاضاً من المبادرة التي تقدّم بها الدكتور المحسني. خلال ملتقى قراءة النصّ الخامس عشر الذي عُقد مؤخراً. وفيها يدعو المحسني إلى (حفظ النصّ الرقمي) المنشور على وسائل التواصل الاجتماعي، ويوضحها قائلاً: " تبدأ من النصّ المليميدي الكامل وصولاً إلى النصّ الكلمة. المبادرة ستخضع لرأي لجنة متخصصة، وستفتح استشاراتها فيما يتعلق بقضاياها لكلّ علماء الأدب الإلكتروني على مستوى العالم، وأولها منظمة الأدب الإلكتروني العالمية، ولن نخطو خطوة غير علمية"^(٣). في إشارة إلى أنّ مبادرته فهمت على غير وجهها^(٤).

(١) الصفراني؛ محمد (تغريدة) @mohammadalsafra في ٣١ / ٣ / ٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٤.

(٢) الغدامي، عبدالله (تغريدة) @ghathami في ٣١ / ٣ / ٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ١٤ / ٦ / ٢٠١٩.

(٣) المحسني؛ عبدالرحمن (تغريدة) @damad_3 في ٣١ / ٣ / ٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ١٥ / ٦ / ٢٠١٩.

(٤) وانظر: جريدة المدينة: النصوص الرقمية تثير تراشقات بين المحسني والصفراني

على أنّ مفاهيم الأدب الرقمي - والإلكتروني والتفاعلي والمتربط - ما زالت ملتبسة وغامضة؛ ليس فقط في التجربة العربية، وإنما أيضا في التجربة الغربية؛ وذلك لكون تجربة الأدب الرقمي حديثة العهد^(١).

ومهما يكن من أمر فإنّ التقنية الحديثة قد طبعت الأدب بطوابع متنوّعة كثيرة؛ في بنيته، وتشكيله، وعتباته، وفي تلقّيه أيضاً. وكلّ ذلك يستلزم حركة نقدية مواكبة لهذه التطوّرات المتسارعة، ورصد آثارها وتطوّراتها.

وفي المباحث التالية سنركز القول في تجربة الشّاعر والناقد الدكتور سعود الصّاعدي^(٢)؛ من خلال تفاعله وأنشطته عبر منصّتي (فيسبوك) و (تويتر).

(١) كرام؛ زهور: الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، الرباط ٢٠١٣، ص ١١، وعباس؛ وصفي: المنجز الرقمي العربيّ مراجعة وتقويم (مقال) <https://middle-east-online.com/> تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١.

(٢) سعود بن حامد مرزوق الصاعدي

- أستاذ مشارك بقسم البلاغة و النقد، بجامعة أم القرى
- رئيس قسم الدراسات العليا العربية بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى.
- عضو لجنة تحكيم شاعر جامعة أم القرى
- حصل على الماجستير عن أطروحته (تأويل الرؤيا في الصحيحين و علاقتها بقراءة النص الشعري) ١٤٢٨هـ
- حصل على الدكتوراه عن أطروحته (الموازنة بين صور المعاني في ضوء نظرية النظم) ١٤٣٣هـ
- له مجموعة من الأبحاث العلمية المنشورة في عدد من المجلات العلمية.
- حصل على جائزة أبها لعام ١٤٣٨هـ عن روايته (الساحلي) صدر له:

• من الدراسات النقدية: تأويل النص ٢٠٠٨م / صناعة البيان ٢٠١٣م

وهو مَنْ يفضل بيئة (فيسبوك) على (تويتر) ويعلّل ذلك بأنّ الأوّل أكثر رحابة وهدوءاً؛ فيقول: " أجد التفاعل مع كومت الفيس على العكس من منشن تويتر، مع أن الفضاء الافتراضي واحد، لكن طريقة تويتر غير لبقّة، أو لعله الإلف، والحق أنني بدأت أميل إلى أن الإلف هو الذي يحكم تصوراتنا عن الأشياء والتفاعل معها. مع ذلك ما زلت أشعر أنني في منشن تويتر أشبه بأعرابي يخشى أن يحدث أمراً؛ فيتكأ كآ عليه الناس دون أن يفرنقوا!"^(١).

ومع ذلك فإنّه يرى ضرورة التأقلم مع اختلاف الأذواق والآراء في تويتر، فكتب تغريدة قال فيها: " تويتر.. رصيف ممشى طويل، عليك أن تتقبّل فيه الأذواق المختلفة والكائنات العابرة، بصدر رحب وخلق كريم!"^(٢)، وجعل هذه التغريدة مثبّته في أعلى حسابه، في إشارة إلى أنّه سيّخذها منهجاً في تعامله مع النّاس في بيئة تويتر.



=

من الإبداع الشعري: حلم له طعم البلاد ٢٠١٣م / مقاله الماء لليابسة ٢٠١٩م
من الإبداع الروائي: خارج العالم ٢٠٠٨م / ساعة الرمل ٢٠١٢م / الساحلي ٢٠١٤م / عين
شمس ٢٠١٧م.

[سيرة موجزة أرسلها لي الدكتور سعود عبر الهاتف المحمول؛ مشكوراً].

(١) منشور <https://www.facebook.com/saud.bin.hamid/posts/2226475574110931> بتاريخ

٢٠١٩/٤/٢٧، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/٢

(٢) تغريدة @SAUD2121 في ٣١ / ٤ / ٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ١٤ / ٥ / ٢٠١٩.

المبحث الأول: مقولات الصاعدي النقدية والثقافية

ينشط الدكتور سعود الصاعدي في الحضور عبر هاتين المنصتين؛ ليقول رأيه في شؤون الحياة والثقافة والأدب.

وسنقف عند نماذج من مقولاته تلك بشيء من الإيجاز.

أولاً: المقولات النقدية:

امتازت مشاركات الدكتور سعود الصاعدي النقدية . خلال ستة الأشهر الماضية . بالتنوع، ولم ألحظ فيها السير وفق تخطيط معين، ولا قضية محورية يدور حولها، وإنما أتت وفق ما يعنّ له، أو حسبما تدعو له المناسبات العارضة.

١- مهارة الاستنباط: قال في بيان أهميتها: " من أهم ما يفتّق الأفكار وله متعة السبع بلطع الدم، القدرة على الاستنباط، فإذا امتلكت هذه المهارة ستجد أن الفكرة عندك قابلة لأن تنشط إلى فكرتين، وهكذا حتى تصاب بهزة تحيلك إلى باحث برتبة نقّار الخشب، أو برتبة هدهد يخرج الخبء؛ فلا تسأل بعد ذلك عما وراء هذا النقر من الحفر العميق!"^(١).

وقد نشر هذا القول في حسابه على تويتر وفيسبوك . بالتزامن . إلاّ أنّه وسّعه في فيسبوك، وأضاف إليه جملة اعتراضية إحيائية؛ هكذا: " من أهم ما يفتّق الأفكار وله متعة السبع بلطع الدم - كما هو تعبير الجاحظ - القدرة على الاستنباط... ولكنّ الصاعدي انحرف بدلالاتها قليلاً عن مراد الجاحظ؛ الذي يرى أنّ بين المتعنين فرقاً؛ إذ

(١) تغريدة في ٢٨ / ٤ / ٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ١٥ / ٥ / ٢٠١٩ . منشور: في ٢٨ / ٤ / ٢٠١٩،

تاريخ الاسترجاع ١٦ / ٥ / ٢٠١٩.

يقول: " وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة، ولذة السبع بلطع الدّم وأكل اللحم - من سرور الظّفَر بالأعداء؛ ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان القرع؟" (١).

وقد حظيت هذه المشاركة بتفاعل جيّد من قبل متابعي الصاعدي، وكانت التعليقات - في مجملها - معجبة بمضمون المشاركة، مثنية عليها فكرة وصياغة. وكان لبعضها أثر في إثراء المشاركة وإضاءة بعض مساحتها.

من ذلك أنّ (مريم المحمدي) لم يرق لها التمثيل بهذين الطائرين (الهدهد ونقّار الخشب) لما في صنيعهما من الإزعاج ! ممّا حدا بالصاعدي أن يفصح عن رمزيتهما في عبارته؛ قائلاً: " استحضرتكما معا باعتبار المنهج، حيث يميل نقار الخشب للمنهج الاستقرائي، في حين يفضل الهدهد المنهج الاستنباطي. يشفع لنقار الخشب رغم إزعاجه إنتاجه الخشبي".

وعقّب (هاني الصّاعدي) بأنّ مهارة الاستنباط " مهارة تُكتسب بمصاحبة الفحول من العلماء والأدباء، على خلاف ما قد نظنّ من أنّها موهبة طبيعية ! " وأيّده على ذلك د. الصّاعدي قائلاً: " فعلاً.. المدارس بيئة صانعة لهذه الملكة".

وعلى كلّ حال فإنّ مهارة الاستنباط تلك من أجلّ المهارات التي ينبغي أن يتحلّى بها العالم والباحث، وهي سبيل تطوّر العلوم والمعارف ونموّها عبر العصور.

وهي من أنجع أسلحة الأديب والناقد في وزن الأعمال، واستبطان النصوص، كما أنّها آلة تفتيق المعاني وتوليد الصّور وتناسلها عبر الأجيال. وسّمّاها ابن رشيق الاختراع والتوليد والبديع، وعقد لها باباً في كتابه العمدة أسماه (باب المخترع والبديع) (٢).

(١) الجاحظ؛ عمر بن بحر: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٢٤هـ، ١/١٣٥.

(٢) ابن رشيق؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، بتحقيق محمد محيي الدين، دار الجليل، بيروت،

٢- التداولية: وقال في الذين لا يصغون إلى دلالات السياق في فهم المعنى وحمولات الألفاظ: "الذين يحملون الكلام على ظاهره في كل السياقات لا يخرجون عن أمرين: إما أنهم يعيشون في عزلة اجتماعية خارج التداول بقيهم في مستودع المعجم، أو لديهم عبط ظاهري يشاكسون به صيرورة الكلام!"^(١).

وقد نالت هذه المشاركة إعجاباً كثيراً من القراء، وتداخل بعضهم بما كشف أبعاداً أخرى في فهم هذه الفكرة.

فعقبت (أم محمد الياسين) عبر فيسبوك، فقالت: (رائع! وبالمقابل هناك من يوغلون في التأويل بلا قرائن فيقعون بمحذور أشد. يقول: أبو حامد الغزالي - رحمه الله -: "فإن الألفاظ إذا صُرفت عن ظواهرها بغير اعتصام فيه بنقل عن صاحب الشرع، ومن غير ضرورة تدعو إليه من دليل العقل؛ اقتضى ذلك بطلان الثقة بالألفاظ").

وأيد الدكتور هذا الاستدراك، واستحسنه: "أحسن.. أجدت التتميم والاستدراك، وعلى أية حال السياق بنوعيه حاكم على الدلالات". ويقصد بنوعي السياق: الدّاخلي والخارجي.

وشاكس (محمد الرفيدي) عبر تويتر الدكتور في فكرته هذه، وما ألزم به ذلك الصّنف من النّياس، قائلاً: "الأصل في الكلام يا دكتور، حمله على الظاهر - كما لا يخفّك - ما لم تحتفّ به قرائن تخرجه من دائرة الظاهر إلى ما دونه، أو من الحقيقة إلى المجاز، وهناك مدرسة بدأت منذ عهد رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أخذوا بظاهر النص، فهل نقول: إنه يشملهم ما أطرّتهم به من الأمرين؟".

(١) تغريدة في ٢٢/٣/٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ١٧/٥/٢٠١٩، منشور في ٢٢/٣/٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ١٧/٥/٢٠١٩.

فأجابه الدكتور إجابة فيها نوع من الانزعاج؛ قائلاً: " لا تذهب بعيدا بالكلام - يا صديقي الفاضل - فليس باب التغريدة من هذا الباب. مع ذلك حتى أهل الظاهر تحرروا مما ذكرته بالسياق، ولا يشملهم هذا الكلام".

وممّا لاشكّ فيه أنّ دلالة السياق - بنوعيه: الداخلي والخارجي أو النصّي والاجتماعي - دلالة حاکمة ومعتبرة في توجيه معنى الكلام، وقد أولاها علماءنا عناية كبيرة في علوم شتى: كالتفسير، وأصول الفقه، والبلاغة، في مباحث كثيرة؛ نحو: المناسبة، والمقام، والمفهوم والمنطوق، والنّظم.

وقد قرّر شيخ البلاغيين عبدالقاهر الجرجاني دلالة السياق النصّي أجمل تقرير، إذ يرى أنّ الألفاظ لا تأخذ دلالتها التامّة حتى تنتظم في سلك الجملة، فكل كلمة تتشكّل دلالتها - حينئذٍ - بما يصاحبها من كلمات؛ سابقة ولاحقّة.

وهذا القول لا تكاد تخرج عنه نظريّة السياق؛ التي أنضجها علماء اللسانيّات اليوم.

كما أشار الدكتور الصّاعدي إلى تداوليّة الكلام؛ أي دلالاته في سياقه الاجتماعي والثقافي الحاضر، وأنّ إغفال ذلك قصور في الفهم وجمود، ومخالفة لمنطق التطوّر، فإنّ الألفاظ والأساليب تكتسب حمولات جديدة مع تعاقب العصور والأجيال، وهذا قانون اللغات كلّها.

٣. الاحتفاء بإنجازات الشعراء: يحتفي الدكتور الصّاعدي بما يناله زملاؤه الشّعراء من تكريم وجوائز؛ في المنافسات الأدبيّة المرموقة على السّاحة اليوم، ولا سيّما إذا كان ذلك الفوز والتكريم عن استحقاق وجدارة وإبداع.

فها هو ذا يحتفي بفوز الشّاعر (محمّد عبد الباري) بجائزة الأمير عبدالله الفيصل العالميّة للشّعر العربيّ . هذا العام ٢٠١٩ . فيغرّد قائلاً: " محمد عبد الباري.. صنع

للشعر أفقا، وللقصيدة العمودية فضاء رحبا. نبارك له الإنجاز، وللشعر الانحياز للجمال" ^(١).

ففي رأي ناقدنا أنّ من مسوّغات فوز محمد عبدالباري بهذه الجائزة المرموقة: أنّّه أعاد للقصيدة العموديّة وهجها وحيويّتها، وبذلك صنع للشّعر أفقاّ رحبا، وكساه جمالاّ وبهاءً.

وهو حكم نقديّ مجمل، ليته فضّله وبسطه.
وبالمثل احتفى ناقدنا بفوز الشاعر (سلطان السبهان) بلقب " أمير الشّعر " هذا العام، فقال مباركاّ:

"جرت الرياح بما اشتتهه سفيني *** وتعانقا لكنني لم أشته!
منذ قرأت هذا البيت قلت في نفسي: هذا شاعر يستلّ الشّعر من العجين!
الآن اكتملت معادلة الريح والشرع والملاح. أبارك له الحصول على اللقب الأميري" ^(٢).

وهذا البيت أحد بيتين جعلهما الشّاعر السبهان في (تغريدة مثبّته) في أعلى حسابه في تويتر، هكذا ^(٣):

سفري الذي لا ينتهي؛ لن ينتهي

والثابتان: تردّدي

وتولّهي

جرت الرياح بما اشتتهه سفيني

(١) تغريدة في ٢٠١٩/٣/٢٠ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩ / ٥/١٩.

(٢) تغريدة في ٢٠١٩/٤/٢ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٥/١٩

(٣) السبهان؛ سلطان (تغريدة) @sbhansultan في ٢٠١٧/٢/١ تاريخ الاسترجاع

و تعانقا..

لكنني لم أشتَه!

ولنا أن نتساءل: ما المهارة التي يستلّ بها السبهان الشعر من العجيين ؟
لقد تناول ناقدنا هذين البيتين . من تجربة السبهان الشعريّة . في مقال له نشره عبر
(صحيفة مكّة الإلكترونيّة) كشف فيه سرّ الإبداع فيهما، وأتّهما بمثلان صيرورة
الشاعر ودأبه المستمرّ في فضاء الفنّ الشعريّ، وهو يصنع هيكله الخاصّ بالرغم من أنّّه
يتناول أدوات تناولها أسلافه من الشعراء. فهو ينظر إلى بيت المتنبيّ الشهير:

ما كلّ ما يتمنّى المرء يدركه *** تجري الرياح بما لا تشتهي السفن^(١)

ولعلّه وقف أيضاً أمام بيت الثّبيتي:

مضى شراعي بما لا تشتهي ربحي..

وبالرغم من أنّ ربح الشّاعر وقدره قد هبّتا بما يشتهي، إلّا أنّّه آثر أن يسير في
طريق أسلافه!

وفي ذلك يقول ناقدنا الصاعدي: "إن الشاعر هنا يعمّق فكرة سابقه من خلال
التناصّ عبر صورة الريح والشرع، ذلك أن الفكرة في الصورة منذ المتنبي قائمة
على عدم التصالح، أي عدم الوصول، وهي كذلك عند الثّبيتي الذي لم يصل هو
الآخر، إذ استمرت العلاقة متوتّرة بين الريح والشرع رغم تغيّر زاوية النظر والاتجاه،
وكذا يبدو الأمر مع شاعر (يكاد يضيء)، حيث تعانقت الريح مع الشرع وبدا أن
الأمر بلغ غايته ووصل إلى نهايته، لكن الشاعر هنا تدخل ليزيد العلاقة توتّراً،
أفضى بالسفر الشعري إلى أن يكون ترحالاً سرمدياً لا ينتهي ولن ينتهي!"^(٢)

(١) للمتنبيّ، في ديوانه ص ٤٦٩ (بتحقيق عزّام).

(٢) الصاعدي؛ سعود: الريح والشرع! (مقال)

٤. الشّكل التناظري والشّكل العمودي الجديد:

يرى ناقدنا أنّ شعر التّفعلية - ومثله الشّكل العمودي الجديد - بما يتيح من مرونة كبيرة للشاعر في البناء، والفصل والوصل، والتوقف، قد استجابت له ذوائق شعراء اليوم، وأنجحوا له أكثر من الشعر التناظري ذي الشّبطين، ولا سيّما في فضاء التقنية. فكتب منشوراً طويلاً عبر فيسبوك، أنقله بتمامه لأهمّيته:

يبدو أن الشكل التناظري في الشعر بدأ يفقد حساسيته في الإلهام أو أنّه فقدتها بالفعل، على الأقل من وجهة نظري الانطباعية ابتداءً، فلم يعد يثير المخيلة و لم يعد تصوّر الذهني يتحرك في إطاره بعد زمن التقنية الذي انتصر لفضاء التفعيلة، و قد لمست هذا من خلال تجربة شخصية مع الشعر، ومن خلال رصد الشعراء الذين يجدون راحة في فضاء الشكل الجديد، وأظن القارئ كذلك، فالحصار الذهني للشكل الأفقي، والصورة النمطية المكرورة لتلاحق الأبيات، رغم جماليّة الشكل، تؤثر سلباً على التداعي النفسي و التخيلي أثناء الكتابة، و قد نتجت عن الفضاء التفعيلي تقنيات كتابية و أسلوبية اتسع بها فضاء البيت المفرد أكثر مما كان عليه في شكله القديم، حيث أتيح للشاعر أن يتحرّك بحرية ذهنية مكنته من السيطرة على الجمل وصلاً وفصلاً واستئنافاً وحواراً وبناءً، والسبب في نظري أن الشاعر من خلال هذا الفضاء تخلّص من البنية الذهنية للبيت التي ترسم حدود حركته مكرهاً، و أظن هذا هو الفضاء الذهني الحقيقي للشاعر الشفاهي قبل التدوين، فالشاعر الجاهلي قديماً لم يكن لديه نمط ذهني مسوك كتابياً لذلك كان يتحرك بحرية في فضاء مخيلته، خلافاً للشاعر العمودي بعد التراكم الكتابي حيث وجد نفسه مسكوناً لاشعورياً ببنية كتابية مهيمنة

=

وحاكمة، ولا فكاك له منها إلا بالتخلص من الشكل من أجل العودة إلى حرية القصيدة العمودية في فضاءاتها الحرة قبل تأطيرها بالشكل التناظري، و بالرغم أن القصيدة العمودية في شكلها الجديد لم تتغير بنيتها الصوتية إلا يسيراً من خلال زيادة تفعيلها أو نقصها عمداً، إلا أن الشكل الكتابي العنقودي أعطاها حرية أوسع، سواء فيما يخص معالجة الشاعر أو ما يخص المتلقي، إذ تبدو القصيدة في شكلها الجديد أقدر على احتواء التداعي الشعوري للشاعر والمتلقي معاً! ما سبق نتيجة خلصت بها من دراسة تحليلية للشكل العمودي الجديد، ألقيتها في ملتقى قراءة النص (١٥) في نادي جدة الأدبي، و طبقتها على مجموعة شعراء أبرزهم: محمد إبراهيم يعقوب، محمد عبد الباري، حاتم الزهراني، سلطان السبهان، سلطان الكامل، عبد الله ناجي، و خليف غالب. وأبرز ما خلصت به أن الكتابة وفقاً لهذا الشكل لم تكن اعتباطية، وإنما لها أبعادها الدلالية والنفسية والتقنية^(١)!

وهذا المنشور مرتبط بأصله وهو الدراسة التي أشار إليها الدكتور، وأنيه ألقاها في ملتقى قراءة النص مؤخراً.

وفكرته الرئيسة: أنّ الشكل الكتابي الذي ينتهجه الشعراء المشار إليهم . وهو الكتابة السطرية . ليس اعتباطاً، ولكنه مقصود؛ لدواعٍ نفسية وفنية وتقنية ! وقد حظي هذا المنشور بإعجاب كثير من القراء، وتداخلوا مع الناقد بمشاركات أضاءت فيه مساحات أوسع.

فوقف بعض القراء عند ما ورد في المنشور من مصطلحات:

(١) منشور في ٣١/١/٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ٢٠/٥/٢٠١٩.

فقد استفسر (إسماعيل إسماعيل) عن مصطلح (الشكل التناظري) هل يقصد به " مصراعي البيت " ؟ فأجابه الدكتور: " نعم، قصدت النظام الشطري ".
وأعجب الدكتور (خالد الجميحي) بفكرة البحث ولاسيما مصطلح (العنقودي) قائلاً: " بحث أصيل حقيقة، امتداد النفس الشعري لا يُجَدّ، هناك فضاء لا يتحقق إلا على أعتاب الحرية، والتقنية باعثة إلى التحرر والمختلف. أجمل ما في ذلك مصطلح العنقودي، وأنتك لم تخدش أنصار العمودي أعطيتهم قسطاً من الجمال وربما أكثر".
وقد أجابه الصاعدي شاكرًا له إضافته، ولا سيما الإشارة إلى فضاء التقنية: "شكراً جزيلاً دكتور.. قراءتك أسعدتني بحق، و ما لفتَ إليه حول فضاء التقنية مهم جداً في ارتياد فضاءات النقد".

والذي يظهر لي أنّ الدكتور الصّاعدي قصد بالشكل العنقودي والعمودي: كتابة القصيدة . سواءً كانت موزونة مقبّاة أو قريباً منها . على هيئة عمود واحد تختلف أسطره طولاً وقصراً، أو على شكل هيكل هرمي؛ حسب دواعي الشاعر. وذلك قريب من نظام الشعر التفعيلي.

وعزّزت الدّكتورة (مستورة العرابي) القول بأنّ الشّكل الجديد يدخل ضمن التجريب الذي يسعى له الشعراء دوماً، كما أنّه يستجيب للحالة النفسيّة للشاعر حين الكتابة، فقالت: " الشاعر المعاصر لجأ إلى هذه الأيقونة الفضاءية، ربما لأن معنى الاحتواء قابع في أعماقه ولا شعوره، كأنه يبحث عن السكينة والاستقرار، كما أن هذا الفضاء الأيقوني المتناثر جاء كمعادل موضوعي للتعبير عن البعد النفسي، وكذلك الانخراط في فضاءات جديدة من باب التجريب، وهذا يعكس إحساس الشاعر بأن هذا التشكيل الفضائي يجذب المتلقي،؛الذي اندمج في وتيرة الحياة السريعة والمتجددة".

وقد أيد الدكتور قولها هذا، ورآه إثراءً لقوله: "إضافة مهمة تعزز البعد النفسي؛ سواء من جهة المبدع أو من جهة المتلقي، كما أن إشارتك إلى فضاء التجريب عبر المساحة المتاحة في صميم الوعي بهذا التحول الشكلي للقصيدة".

ويبدو لي أنّ السبب في عودة الشّعر إلى حيويّته وتوهّجه، وعودة جمهوره إليه؛ ليس محصوراً في (شكله الكتابي الجديد / العمودي / أو العنقودي) فحسب ! وما أخرى أن يكون سبب ذلك هو عودة الشّعر إلى روحه، وإلى إلفه القدم، إلى النغم التّام؛ الذي طالما أطرب الأذن العربيّة، وسحر النّفس العربيّة، وأغنى الذائقة العربيّة!

والدليل على ذلك أنّ هذه القصائد الجديدة . الموزونة المقبّاة، أو ما يقرب منها . عندما يلقيها صاحبها مباشرة على جمهوره، فإن الجمهور تعلقو صيحاتهم عند الوصول إلى ما ينتظرون من القوافي المطربة ! فليس السرّ . إذأ . في التشكيل البصري الجديد.

أقول قولي هذا محتذياً قول الدّكتور في مستهلّ منشوره: "على الأقل من وجهة نظري الانطباعية ابتداءً" سواءً بسواء.

٥. الجنس والإيقاع:

يرى الدكتور أنّ الجنس البلاغي من وسائل المخاطلة المستلذّة، وكسر توقّع القارئ في النّصّ، وأنّ ذلك يعود . بالدرجة الأولى . إلى الدّلالة والمعنى، لا إلى التّكرار والجرس الصّوتي.

قال في تغريدة قصيرة: " في الجنس البلاغي كنز خفيّ من الدلالات مخبوء تحت قشرة النغم!"^(١)

(١) تغريدة في ٢٠١٩/٣/٢ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٤.

وهذا الكنز المعنويّ المخبوء في الجناس كشفه من قبل شيخ البلاغيين عبدالقاهر الجرجاني؛ كما أوضح ذلك ناقدنا في منشور طويل له؛ بعنوان (الإيقاع.. بين الاختلال و المخاتلة!) ^(١) تحدّث فيه عمّا يجب أن يطّرد في النّصّ الشّعري، وعمّا يحسن أن يفاجئ القارئ ويخاتله؛ لتحدّث له . في كلّ . اللذّة والنّشوة الجماليّة.

بداية يقرّر ناقدنا ما يشبه القاعدة فيقول: "يقوم الإيقاع الموسيقي في الشعر على الاطراد وعدم كسر التوقع ولا مجال هنا - في نظري - لشعرية المخاتلة والمفاجأة؛ ذلك أنّ أي كسر في الاطراد يحدث شرخاً وخيبة أمل للإحساس بالإيقاع الذي يقوم في أساسه على هندسة صوتيّة مقنّنة، خلافاً للجانب الدلالي الذي تحسن فيه المفاجأة و كسر توقع القارئ".

فهنا - إذًا - جانبان: جانب الإيقاع الموسيقي الخارجي الذي ينبغي . بحسب ناقدنا . أن يلتزم بالاطراد والتقنين، وكلّ خلل فيه يحدث شرخاً وخيبة أمل. وجانب الدّلالة والمعنى، وهو الذي تحسن فيه المفاجأة وكسر التوقع.

ويورد مثلاً على أداة أسلوبية - أعجب بها نقادنا القدامى - تعزّز ما يتوقّعه القارئ من مجيء القافية، وهي معرفة قافية البيت من شطره الأوّل؛ بحسب التداوي والتناظر والتقابل ونحو ذلك، ممّا أسماه البديعيّون: بالإرصاد والتّسهيم، ونحو ذلك.

أمّا الجانب الدّلالي فيرى ناقدنا أنّه " يحسن فيه كسر التوقع كما في الجناس، وكما في أي قيمة دلالية تقوم على المخاتلة، كالتورية مثلاً".

ثمّ يختم مقاله بهذه النتيجة الجميلة: " على هذا الأساس يمكننا مراجعة معايير عمود الشعر العربي الصوتية، تلك التي تتعلق بتلاحم الأجزاء والتماثل الإيقاعي

(١) منشور في ٢٠١٩/٣/١٦، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٥/٢٠، وهو مقال نشر في مجلّة الإمامة

وبقية القيم المرتبطة باطراد الإيقاع وتلاؤم الكلمات، كما يمكننا فهم بعض مصطلحات النقد القديم الوصفية من مثل قولهم: "شعر كثير الماء" فهذه العبارة تدلّ على التابع المطّرد إلى درجة أن يشبه آخر الكلام أوله كما هو حال النهر من نبعه إلى مصّبه".

وقد أعجب جمع من القراء بفكرة هذا المنشور، وعقبوا عليه مدحاً، واستفساراً. من ذلك مداخلة الأستاذ الدكتور (ماهر الرحيلي) التي انطلقت بالقول إلى فضاء آخر؛ إذ يقول: " جميلٌ ومثّرٌ كعادتك يا صديقي، ألا ترى أن في شعر التفعيلة مجالاً ربما يكون أرحب لكسر التوقع؟"

وقد أجابه ناقدنا مؤيداً، وموضحاً بعض السمات التي تغني شعر التفعيلة إيقاعياً: " أوافقك الرأي صديقنا الحبيب، ففضاء التفعيلة يتيح التنوع الإيقاعي وفيه نوع من التغير والتقل من نوتة إلى أخرى - إن صح التعبير- لكن ذلك مشروط أيضاً بأن يكون هذا التنوع داخل نظام منسجم من التقابلات الصوتية التي تحقق له شرط الإيقاع؛ للتفريق بينه وبين الاختلال الموسيقي داخل المنظومة الإيقاعية، وعلى هذا مبني كثير من نصوص شعر التفعيلة".

٦. الانحياز للبلاغة:

يورد الدكتور الصاعدي أحياناً أقوالاً يوظّف فيها المصطلحات البلاغية؛ ممزوجة بمعطيات التقنية الحديثة، فيها شيء من الإطراف حيناً، وحيناً آخر تحمل جوانب من المثاقفة والمقابلة.

أ . من نحو قوله: " كشط جلد مجازه الجديد فوجد في عَصِيهِ رقما سرياً لاستعارة منسية!"^(١).

(١) منشور في ٢٠١٩/٢/١٨ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٠

ويبدو لي أنّ تلك الاستعارة المنسيّة هي عشق الصاعدي الراسخ للبلاغة؛ الذي لا تمحوه قشرة التقنية الحديثة.

وقد أعجب القراء بهذا القول المجازي المكثّف، وحاولوا قراءته بطرق شتى.
من أولئك (حافظ المغربي) الذي رأى فيه قصة قصيرة جداً: " أرفع القبة
لكاتب أول ق.ق.ج توظف مصطلحات بلاغية " فأجابه الدكتور بإجابة غامضة
قائلاً: " إضاءة هي عندي بمرتبة ليزر! ".

بينما ترى (علياء آل الشيخ مبارك) أنّ هذه المشاركة: " تحتاج تفكيراً فهي غير
سطحية! " فينتهز الدكتور الفرصة قائلاً: " التفكير أفضل جائزة يمنحها القارئ
للنص. شكرا جزيلًا ".

ب. وفي منطق جديد يقول:

"بحسب المنطق البلاغي:

التغريدة: المعنى

الرتويت: معنى المعنى!"^(١)

وقد أعجب كثير من القراء بهذه التغريدة. واستفسر أحدهم: كيف يكون الرتويت
تعبيراً عن معنى المعنى؟! وهو كالرواية فحسب ! ممّا حدا بالدكتور إلى توضيح ذلك
قائلاً:

من جهتين:

- أنّك تقول رأيك لا باللفظ المباشر وإنما بلفظ غيرك.

- أنك تقول رأيك بشاهده (صاحب التغريدة).

وعلى هذا فالرتويت: تغريد التغريد فهو يوازي معنى المعنى!.

(١) تغريدة في ٢٠١٩/٤/١٢، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٢.

ويبدو أنّ هذا المنطق الجديد مبنيّ على التسمّح !

ج . وقال منحازاً لبني جنسه: "حين أرى بلاغيا يطوف بعلمه بين الناس، يمنح هذا تركيباً، ويحسن إلى ذاك بمجاز مرسل، ويعطي هذا طباقاً وذاك مشاكلة، أتمتم في نفسي: لولا أن هؤلاء في الناس لشحبت الحياة! وما خاض بلاغيّ خصومة إلا وددت أن يفلق رأس خصمه بجناس تام أو يراوغه بتورية أو يخرسه بحجاج!

وما رأيت بلاغياً يتوكّأ على عصاه في جمع من الناس إلا دعوت أن تنقلب عصاه حيّة فتلقف ما يأفكون!"^(١).

وكأنّ صاحبنا يريد أن يقول: (أنتم النّاس أيّها البلغاء)!

٧. الشعر العامي:

عُرف عن الدكتور سعود تعاطيه مع الشعر العاميّ تذوّقاً، ونقدّاً، ونظماً، واشتھر في الأوساط الثقافيّة والأدبيّة بمشاركته محكّماً في مسابقة (شاعر الملك) التي أقيمت عام ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١ م، وأبدى فيها براعةً وتميّزاً.

وهو ممّن يؤمن بشعريّة هذا اللون من الشّعْر؛ على مستوى التشكيل الجمالي.
وفي ذلك يقول:

إذا جادلِكَ أحدٌ في شعريّة النصّ العامي فاقراً عليه مثل هذا الشعر
لعبد الرحمن السمين:

صاحبي والدروب الأوله والاخيره

قصّرتها الظنون وطوّلتها المسافه

تركض ف بالي المشغول سجة وحيره

(١) منشور في ٢٠١٩/٢/١٧، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/٢.

مثل ما تركض بعين اليتيم الحسافه
لا تشوف الكبيرة بالعيون الصغيرة
كل حاجة بسيطة في طرفها كلافه
شيء تحتاج تبحث عنه في شيء غيره
وشيء تشعر بآمانك فيه مهما تخافه^(١)

وقد نال هذا المنشور إعجاب كثير من القراء وتأييدهم، واستشكل بعضهم عناية
ناقدنا بالشعر العامي، وهو المختص في اللغة العربية الفصيحة ! قال (زيد الأنصاري):
" على إعجابي بطرحك المميز إلا أنك تأبى إلا الاحتفاء بالشعر العامي الذي
يستعصي على الكتابة والقراءة، فلعل الله يردك عنه ردًا جميلًا!".

فأجابه ناقدنا بجواب مفصل قال فيه: " حياك الله أ.زيد. أقدر لك هذا الشعور
تجاه العربية الفصيحة وفخامتها، غير أن وجهة نظري تجاه الشعر العامي لا علاقة
لها باللغة من جهة الخطاب الثقافي، إنما على المستوى الفني، مستوى
التشكيل، و هو كما لا يخفى على شاعر مثلك لا ينظر إلى اللغة إلا من حيث
هي مادة خام لصناعة الشكل الفني.

هذا النظر - في ظني - مهم للغاية لكل شاعر ليصل إلى مخ ساق اللغة و
سرّها الوجداني، فاللهجة حين ترقى إلى مستوى الفن تفتح باباً لفهم اللغة في
شكلها الفني ومستواها الوجداني.

هذه قناعة راسخة لديّ أعيشها بصوابها وخطئها، والله الهادي إلى الصواب".

(١) منشور في ٢٠١٩/١/٤، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/٣.

ففرّق ناقدنا بين اللغة القوميّة التي تمثّل الجانب الثقافي والحضاري للأمة - وهي الفصحى - وما بين مستوياتها اللهجيّة؛ التي يمكن تذوّقها ودرسها من ناحية جماليّة فنيّة، وربما كانت من روافد العناية باللغة الكبرى^(١).

وفي موقف آخر يبدي الدكتور الصاعدي إعجابه الكبير بصورة فنيّة سبكها أحد شعراء العاميّة المشهورين، فيقول:

"انطباعٌ بأثر رجعيّ:

شطر بيت لخلف بن هذال في إحدى قصائده المنبرية، لو تُرجم للرومان
لأسلموا عن بكرة أبيهم كي لا تصدق عليهم صورته الساخرة:
وفي مُوته جيوش الروم تردم كبر خشم الطور / بهائم واردة للموت راكبة
بهائمها [موتة = مؤتة، بتخفيف الهمز]

(١) أرسلت للدكتور الصاعدي عبر الهاتف المحمول سؤالاً (عن موقفه من الشعر العاميّ؟ وهل يكتب فيه؟) فأجابني برسالة قال فيها: "موقفي من الشعر العامي: أتعامل معه على أنه جنس إبداعي تحولت فيه اللهجة من الخطاب اليومي التداولي إلى المستوى الإبداعي، وانتقلت من التوصيل إلى التشكيل، ولذلك فهي على هذا التصور أشبه بالهيوّلى حسب تعبير أرسطو، أي أنّها مادة تشكّل فنيّ.

وعلى هذا فالفاعل مع الشعر العامي على هذا الأساس يمكن أن يكون طريقاً لفهم اللغة الفصحى من بنيتها الداخلية، لأن اللهجة اليوم هي لغة وجدان الشاعر، فتعبيره بها تعبير وجداني عميق يمكن أن يعيننا على فهم العلاقة بين الشاعر واللغة حتّى على مستوى الشعر الفصيح.

- أكتب الشعر العامي على المستوى الاجتماعي الخاص في المناسبات الاحتفالية، ومع أن يكون شفاهياً مسموعاً أكثر من أن يكون مكتوباً إلا في حالة الشعر العامي الحديث ذي الملامح الكتابية". بتاريخ ٢٣/١٠/١٤٤٠هـ

الله يا خلف !! لو أن في أمة الروم من يعقل العربية وفهم سخرية هذه الصورة (بهايم واردة للموت راكبةً بهايمها) لأوجعته وأعلن إسلامه واستسلامه لقوة الشعر!

كنت في طفولتي أرى هذه الصورة في المسلسلات التاريخية، أرى الروم بزيتهم الأحمر والأسود يركضون بخيول قصيرة القوائم، فأهجس بشيء تجاههم لا أدري كنهه. الآن أدركت هذا الهاجس جيدا، وذلك الانطباع الذي لم أستطع التعبير عنه إلا من طريق هذه الصورة المعبرة:

بهايم واردةً للموت راكبةً بهايمها!"^(١)

فمحطّ إعجاب ناقدنا هنا هو جمال هذه الصورة الساحرة: بهائم على بهائم، واردة لتشرب من حياض الموت! وقد وفق الشاعر أيّما توفيق في هذا الجنس اللفظي الذي أحدث المفارقة لا المشكلة !

ثانياً: المقولات الثقافية.

يشارك الصاعدي بفعالية في شؤون الثقافة والمجتمع والحياة العامة، وتنوّعت مشاركاته ما بين تأملات، ومداحلات، وتفاعلٍ مع مناسبات عارضة. ولكثرة مشاركاته في تلك الجوانب؛ سأختار منها ما هو أقرب إلى الشأن الثقافي.

١. فريضة التفكير:

يقرّر الدكتور الصّاعدي بأنّ التفكير الجيد هو سبيل فهم هذه الحياة، والكتابة في شؤونها المتقاطعة، فيقول: "من لا يفكر بشكلٍ جيّد.. لا يستحقّ شرف الكتابة!"^(٢)

(١) منشور في ٢٠١٩/١/١١، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/٤.

(٢) تغريدة في ٢٠١٩/٤/٥، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٥/٢٠.

ونالت هذه التغريدة إعجاب طائفة من القراء، ولم يعجب عليها سوى قارئ واحد هو (مشعل العصيمي) الذي تساءل معابثاً: " لماذا نكتب ؟ " فأجابه الدكتور جواباً ذكياً: " لنعيش بشكل أفضل ! " .

فالفهم - إذاً - مقدّم على الكلام والكتابة عن الأشياء، ومن سلب نعمة الفهم الثاقب، والتفكير السليم فحريّ به ألاّ ينال شرف العلم والكتابة النافعة. وفهم الأشياء من حولنا يتنوّع، وله وسائل عدّة، على حدّ قول صاحبنا: " طرق تلقّي العالم متعددة، فما لا تفهمه بالمنطق، تفهمه بالذوق، وما لا تفهمه بهما معاً تفهمه بأحداث العوالم الموازية! " ^(١).

وهذه التغريدة نشرها الدكتور . بعد يوم . مرّة أخرى في فيسبوك، ولكنه عبّر بالعوالم (المتوازية) بدلاً من (الموازية) ولا أدري أهو سهو أم قصد ! والمعاني متقاربة. وكما هو متوقّع فقد استفسر أحد القراء (مصطفى عفيفي) عن مراد الدكتور بالعوالم الموازية، وهل يقصد بها ما نراه في قصص الخيال العلمي، أو ما هو متداول في علم الطاقة والأرواح؟! فأجابه الدكتور بأنّه يقصد " العوالم المجازية الموازية لعالم الإنسان: عالم الحيوان، الجن، الطيور، وهكذا".

وبحسب فهم الإنسان للعالم يتكيّف مع أحداثه، أو يتصادم مع نواميسه. والخصيف من أرهف حسّه لما في عالمه من جمال، وأقدار إلهيّة مبناها على الحكمة، عند ذلك سيتعايش مع حياته، ويرى خير ما فيها. على حدّ قول الصاعدي: " في الزمن نواة خالصة يتكاثف فيها طعم الحياة! " ^(٢).

(١) تغريدة في ١٤ / ١ / ٢٠١٩، ومنشور في ١٥ / ١ / ٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ٢٢ / ٥ / ٢٠١٩.

(٢) منشور في ٢ / ٥ / ٢٠١٩، و تغريدة في ٣ / ٥ / ٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ٣ / ٦ / ٢٠١٩.

هذه النّوّة هي مركز حياة الإنسان، وتجدها مختلفة من شخص إلى آخر، فبعض الناس تكون سعادته (طعم حياته) فيما آتاه الله من علم، وترى آخر آتاه الله مالا، وثالثاً آتاه ذرّةً صالحة، ورابعاً آتاه جاهاً، وهكذا.

٢. الفلسفة أداة تفكير:

الفلسفة . أو الحكمة كما يسمّيها أصحابها . منهج في التفكير يتوخّى فهم منطق الأحداث والأشياء، وضرورتها ومآلاتها، ومستقبلها، وهي نتاج بشري قابل للاحتمال. وقد أثّرت الفلسفة في مشاهدنا الثقافي منذ اتصال الحضارة الإسلاميّة بالحضارات الأخرى، وترجمة كتب الفلسفة عن الإغريق والهنود، فأخذت تتسرّب نظمها ومصطلحاتها للعقائد والعلوم، وأحدث موجات من الصراع في ميادين شتى من حياتنا.

وقد نشر الدكتور الصاعدي مقالاً طويلاً في هذا الصدد بعنوان (نحو وعي فلسفي) يدعو فيه إلى استثمار معطيات الفلسفة؛ باعتبارها أحد مناهج التلقّي والفهم، شريطة أن توضع في إطارها الصّحيح، وأن تكون أداة تفكير، لا نظام حياة !

وفي ذلك يقول: "أعيد مرة بعد أخرى قراءة تكوين العقل العربي لمحمد عابد الجابري، فهذا الكتاب- تحديداً- أراه من أفضل الكتب التي كشفت النظم المتصارعة في العقل العربي و هي ثلاثة نظم (بياني- عرفاني- برهاني) ونتج عنها ما سمّاه الجابري بأزمة الأسس، و هي فعلاً كذلك، ذلك أن الصراع الممتد في الثقافة العربية الإسلامية إلى يومنا هذا صراع بين هذه الأنظمة"^(١).

والنظام البياني هو ما يعتمد على البيان العظيم (الكتاب والسنة) وأمّا العرفاني فهو ما يدّعيه الباطنيّة والمتصوّفة من علم الكشف والفتوح والغيب، وأمّا البرهاني فهو ما يعتمد على العقل والمنطق والفلسفة.

(١) منشور في ٢٠١٩/٤/٨، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٤.

وكان للسياسة - عبر العصور - دور مهم في اختيار النظام الفاعل في المجتمع، "والملاحظ أنه كلما هيمن نظام معرفي أو أوشك على ذلك استدعي ما هو ضده، كما فعل المأمون حين استدعى النظام البرهاني للوقوف ضد المانوية والهرمسية التي امتدت في التفكير الباطني من متصوفة وشيعة، فلما هيمن النظام البرهاني جاء المتوكل فأعاد النظام البياني إلى الواجهة، و هو نظام أهل السنة المعرفي الذي تأسس عليه عصر التدوين".

هذا ملخص ما ذكره الجابري في كتابه . على حد قول الصاعدي . وهو ما فسّر لنا الصبراع الدائم بين هذه النظم المعرفية من ناحية، ومن ناحية أخرى يوضح أنّ مواقف أسلافنا الأوائل من الفلسفة ليست متشددة أو اعتباطية، " وإنما هي مواقف علمية تركز على عمق منهجي ومعرفي، فالفلسفة باعتبارها أداة فكر تختلف تماماً عنها حين تحلّ كنظام معرفي متكامل بأدواته ونتائجه، ذلك أن إحلالها محل النظام البياني يعني قبول شروطها المعرفية و أدواتها التأويلية، و بالتالي بناء النظرية المعرفية من جديد، لتأسس على ما يقبله العقل الفلسفي و يرفض ما سواه، و في هذا تحييد للوحي كمصدر من مصادر المعرفة و في أقلّ الأحوال تأويل البيان القرآني والنبوي بأدوات فلسفية، و ربما رفض الثاني لحساب العقل البرهاني حسب التصور الفلسفي".

ومن أجل ذلك لم تنجح محاولات التوفيق بين الفلسفة ومعارف الوحي عند كبار الفلاسفة المسلمين؛ مثل الكندي وابن رشد؛ لاختلاف المنازع ومرجعيات الاستدلال. ويدعو الصاعدي في نهاية مقاله إلى "وعي فلسفي تتحول فيه الفلسفة إلى أداة تفكير يتم بها صناعة العقول القادرة على الفهم والتأمل والنقد والتفكيك والتركيب، بعيداً عن مقارعة الوحي و مقارنته خارج مداره المعرفي ومنظومته البيانية، وبعيدا عن البحث في الإلهيات - موضع قصور الفلاسفة في هذا

المضمار - أو على الأحوط ضرورة مقارنة ذلك في ضوء مصادر التشريع المعتمدة من البيان القرآني والسنة النبوية؛ كي يحلّق الوعي الفلسفي بجناحين مدعومين بالنقل والعقل في نظام معرفي واحد".

ونال هذا المقال إعجاب كثير من القراء، وعلّق عليه طائفة منهم بتعليقات ثناء وتأييد، ولم تضاف التعليقات شيئاً ذا بال لفكرة المقال، من ذلك مداخله (سعيد الشرباني) إذ يقول: "العلم يبدأ بمعرفة الباحث أين يتوقف، وينتهي بفقدانه الوجهة القصديّة؛ لأن المعرفة تتولى عجلة القيادة... شكراً لهذه البعثة الممهدة للالتزام!". وبالرغم من أنّ هذه المداخله ليست في صميم فكرة المقال إلا أنّ الدكتور جامل صاحبها، وردّ عليه بلطف؛ قائلاً: "ومضة موفقة اختزلت الكلام الطويل في موقف ووجهة.. تقديري".

٣. المرأة والنسوية:

حظيت المرأة - في تجلّياتها المختلفة - بأقوال عدّة من أدينا الصاعدي: إمّا تأملاً، أو تعليقاً على ما يدور في الساحة الثقافيّة. ذات مرّة نشر الدكتور قولاً مبهماً عن المرأة، قال فيه: "تعيّرُ الرَّجُلَ امرأةٌ واحدة، ثم تتشظى في كلّ النساء!"^(١).

ولما في هذا القول من تكثيف واحتمالات القراءة المتعدّدة؛ فقد ذهب فيه القراء يميناً وشمالاً! من ذلك أنّ (د. عبدالعزيز الطّّلحي) اقترح بديلاً للفعل تشظى فقال: "يتشظى!!" ليتّجه فعل التشظى إلى الرجل لا إلى المرأة! فسايره الدكتور مجاملاً: "خيار محتمل وبديع يا (بو) عبد الله!".

(١) منشور في ٢٠١٩/٣/٩ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٥/٢٢.

أمّا (وائل الكثيري) فقد قصر هذا المعنى على نوع من النساء، فقال: " لا أرى من ينطبق عليها الوصف بحق إلا الأم.. " فأجابه الدكتور بجواب لبقٍ فقال: " صدقت.. ونموذج ذلك أمنا حواء.. عبرت آدم وتوزعت في بناتها".

وفي قول آخر يرى الدكتور أنّ المرأة هي التي تلوّن هذا الكون؛ إذ يقول: " أحيانا أفهم دوران الأرض على أنّه تحريك للسكر وتذويب للملح الذي أشاعته المرأة في العالم بعد أن خرجت من ضلع آدم، ويخيّل إليّ أن الأرض قبل خلق المرأة كانت ثابتة لا تدور ولا تشعر بالدّوار. بصياغة أخرى: المرأة هي ملح العالم وسكره، ولولاها ما عرف الرجل دموع الحزن والفرح!"^(١)

ودارت حول هذا القول تعليقات كثيرة؛ أغلبها نحاً نحو التطرف والهزل، وبعضها كُتب باللهجة الدّارجة.

ومن أفضل التعليقات قول (مريم الحمدي): " كأني لم أفهم شيئاً؟! هل المشكلة في فهمي أم في الدوار الذي سببه لي دوران الأرض؟! أم أنّها أضغاث أحلام؟! " فأجابه الدكتور بلباقة: " هذا تفسير جديد لدوران الأرض. المسألة لا تحتاج إلى فهم بل إلى تذوق!"

وفي ظلّ هذه النظرة المتوازنة المتفائلة تجاه المرأة ودورها في الحياة؛ يظهر الدكتور الصّاعدي قلقاً تجاه ما يدعى (بالنسويّة) التي ترفع عقيرة مظلوميّة المرأة وتسلب الثقافة الذّكوريّة عليها.

وفي ذلك يقول: " يبدأ الدفاع عن المرأة موقفاً ثقافياً، ثم مع الزمن يتحوّل إلى هوسٍ يُقدّم باسم تحليل الخطاب، ثم يفضي في النهاية إلى هذيان يرى في كل شيء شكلاً من أشكال الصراع بين الذكورة والأنوثة، إلى أن يدخل النسوي في

متاهة تشريح نفسه لإخراص الصوت الذكوري المضمّر في أعماقه؛ احتجاجاً على البيولوجيا وعلم وظائف الأعضاء!"^(١).

ويستدرك شيئاً ما في هذه المعركة، وأنها وإن كانت كثيرة الضّجيج والمغالطات فإن في بعض جوانبها حقاً، إذ يقول: " ما يحدث من جدل في مواقع التواصل بخصوص النسوية - التي تشتدّ عند البعض وتخفت عند آخرين - يمكن فهمه في ضوء المرجعيات الصغرى التي تمثّل كل عرق أو قبيل، فلدى بعض القبائل ما ليس عند الأخرى من احتقار للمرأة وجعلها كالمتاع، وكذلك تختلف بعض المناطق عن بعض، ومن هنا يمكن الاعتذار لبعض النسويين الذين جعلوا شغلهم الشاغل نقد الخطاب الذكوري.

وبرغم بغضي لهذه المصطلحات والمفاهيم الدخيلة على ثقافتنا، إلا أنّ استحضار هذه المرجعيات الخاصة قد يجعلك تقبل أو بالأصحّ تفسّر بعض الصراخ والعيول الذي يحدث في هذا السياق، وإن كان الأمر أبعد من ذلك بكثير، لكنه على أي حال يخفف من درجة الغرابة ويجعلك تحوّل بطمأنينة وراحة بال!"^(٢).

ويبدو لي أنّ الأمر أبعد من ذلك بكثير - كما ذكر الدكتور - وأنّ هدف الحركة النسويّة هو إظهار مجتمعنا وثقافتنا بمظهر المشوّه الذي لا يرفض الظلم؛ بما في ذلك الخطاب الديني الذي سنّ الحقوق والواجبات، وقنّن العلاقات بين أطراف المجتمع كلّها، وبناء على ذلك تطالب هذه الحركة بفرض (أجندات) بديلة؛ حسبما يشتهون.

وأخيراً يدعو الدكتور إلى فكرة بحثيّة جيّدة في علاقة الرجل بالمرأة ثقافياً، فيقول:

(١) منشور في ٢٠١٩/٢/٢٢ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٥/١٥.

(٢) منشور في ٢٠١٩/٣/٢، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٥/١٥.

"إهداءات الكتب للزوجات تستحق دراسة نفسية سيميائية تبحث عن النسق المضمّر وراء هذه العتبات؛ التي تحيل إلى منطقة برزخية ومحايّدة بين البيت والشارع!"^(١).

والإهداء . عامة . فعل جميل مبعثه الوفاء والإجلال للمهدى إليه.

٤. التعصب الرياضي:

بالرغم من أنّ الدكتور الصاعدي شغوف بمتابعة الرياضة، وتشجيع فريقه المفضّل؛ إلّا أنّه يزري بالتعصب الرياضي، والشحن الجماهيري الغوغائي، وإعطاء الأمور فوق ما تستحقّ.

يظهر ذلك في مثل قوله: "الإعلام الرياضي يفسد المتعة والبهجة بمتابعة كرة القدم بتكريسه التعصّب، وفوق ذلك يحرّج المنتمين والمدافعين عن هذه الرياضة العريقة أمام المناوئين لها!"^(٢).

والتعصّب ما كان في شيء إلّا شأنه؛ لأنّه يؤدي إلى شحن التّفوس، وإلى الاعتداء في الخصومة، والبذاءة في الألفاظ.

وقال إثر وفاة أحد المشجّعين - رحمه الله - في مدرّجات فريقه الذي خسر مباراة ما: "لا أشك في أن الإعلام الجديد له نصيب الأسد عبر مواقع التواصل في شحن الجماهير الرياضية وإيقاد جذوة التعصّب وجعل المباراة المرتقبة أشبه بقنبلة موقوتة قد يذهب ضحيّتها مشجّع مغروس في فضاء هذه المدرّجات دون أن يدري به أحد.. فليكن التنافس معتدلاً معقولاً ولتكن الدعايات بريئة إن كان لابد."

(١) منشور في ٢٠١٩/١/١٥، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٦.

(٢) تغريدة في ٢٠١٩/٤/٢٨، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/٣.

ومثل هذه الأحداث المؤسفة التي تقع على هامش الرياضة تخالف روح الرياضة الجميل، بل تخالف المنطق والعقل؛ لأن ثمرات الفوز من تلك المباريات يجنيها الفريق الفائز فحسب، ولا ينال منها المشجع البعيد شيء!

٥. التقنية الحديثة:

أثّرت التقنية الحديثة في جوانب حياتنا المعاصرة؛ بشكل كبير، وأحدثت أنماطاً جديدة في التواصل والسلوك والمعرفة والتلقي والترفيه، وغير ذلك كثير.

وتمايزت الأجيال في علاقتها بالتقنية، ومهارة التعامل معها، فأصبحت الأجيال الأصغر سنّاً أكثر مهارة وخبرة في وسائل التقنية، على حدّ قول الدكتور سعود: " في زمن التكنولوجيا.. أصغر منك يوم أعرف منك بسنة!!"^(١)، ويضرب مثلاً على تعلّق النشء بهذه التقنية وما فيها من ترفيه وألعاب متجدّدة، فيقول: " كُبر ابني حازم - هو اليوم في الصف الثاني الثانوي - وتطوّر الآيفون، واتسعت عوالم التقنية الافتراضية، ولا يزال هذا الصغير عالماً في اللعبة!"^(٢).

وهذا التعلّق بالألعاب الإلكترونية لدى الأطفال والنشء . إن لم يُقنّن . فإنّه له أضراراً بالغة على حياتهم؛ صحياً واجتماعياً وتعليمياً؛ بحسب ما يحذّر منه الأطباء والمرّبّون.

وليست الألعاب هي الوحيدة التي انتقلت من الواقع الحي المحسوس إلى الواقع الافتراضي . للأسف . بل لحقها أشياء كثيرة في حياتنا، كالكتاب الورقي، والصّحف الورقيّة !

(١) تغريدة في ٢٠١٣/٢/٧، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/٢١.

(٢) منشور في ٢٠١٩/٢/٧، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٢.

لم يُعِدِ الشخص مّياً - اليوم - ينتظر صحيفته المفضّلة، ليشتري نسخته منها من المتجر القريب، إذ باستطاعته أن يقرأها على حاسبه المحمول أو هاتفه النّقال! أو يستعِض عنها بعشرات المواقع التي تنقل الأحداث والأخبار العاجلة حال وقوعها . بالكلمة والصوت والصورة والمشهد الحيّ!

يصوّر لنا الدكتور العلاقة بالصّحافة الورقيّة في هذا المشهد السّابخر: " قبل قليل ذهبتُ لأشتري صحيفة ورقية مضطراً؛ فتسللت خفية إلى سلة الصحف خشية أن يراني أحد فيظن أنني كائن خارج الزمن فيغري بي سفهاء المدينة!"^(١).

ومن أنماط السّبلوك اللافت للنظر تعلّق الناس اليوم بالتصوير وإنتاج المقاطع . ولا سيّما عبر منصّة (سناب شات) . وحرصهم على تصوير أسفارهم وتنقّلاتهم، وممتلكاتهم، وأولادهم، وألبستهم، حتّى أنواع أكلهم في بيوتهم أو في المطاعم والفنادق، وبالغت النّساء في ذلك مبالغات شديدة.

وقد أراد الدّكتور أن يلفت النّظر إلى هذا السلوك الجديد؛ من خلال عبور نصّ شعريّ لأحد مشاهير الصّبّاليك . الذين كانوا يعيشون أقسى معيشة . ورفده بيت يحكي واقع مشاهير (الميديا) اليوم، وتباهيهم بنعيمهم . قال:

"للشنفري:

وإن مدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن
بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجلُ
وما ذاك إلا بسطةً عن تفضّل
عليهم، وكان الأفضل المتفضّل

[وفي ذاك تسنّب بكفّ كريمةٍ

يحفّزها التصوير والقوم رُحَلْ*]

* ما بين المعقوفتين مما دسّه السناييون في لامية العرب! ^(١)

وهذه الظواهر تحتاج إلى رصد ودراسات اجتماعيّة وتربويّة وثقافيّة، ولغويّة كذلك.



(١) منشور في ٢٠١٩/٨، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٤.

المبحث الثاني: حوارته وردوده

المتتبع لحوارات الدكتور سعود وردوده . عبر فيسبوك وتويتر . سيلحظ أنّها تتسم باللباقة واللفظ، والدعابة أحياناً، وتتسم أحياناً بالذكاء ليوّجّها الوجهة التي يرغب، أو ليخرج من جدالٍ عقيم. كما أنّه يستجيب لمطالب القراء في الشرح والتوضيح. ويظهر أنه ليس من الأدباء الذين يغضبون سريعاً، ويتبرّمون من جدال القراء أو مماحكاتهم، فليس من طبيعته القمع أو الحظر (أو ما يسمّى بالتبليك).

وفي ذلك يقول: " حاولت أكثر من مرة التبليك فلم أجد أيقونة الحظر، فانحزت إلى الحلم اضطراباً، وقد كشف لي هذا الإجراء استراتيجية الأحنف بن قيس في بعض مواقفه، إذ يبدو أنه لم يجد صخرة قريبة منه ليفلق بها رأس خصمه، ففهم الناس أنه آثر الحلم على الانتقام!"^(١)

وعرفنا سابقاً أنّه يفضّل بيئة فيسبوك على تويتر، ويرى أنّ تويتر فيه خبّة وطيشاً ! ثمّ يستدرك ويقول: " مؤخرًا بدأت أروض هذا الكائن الافتراضي باللامبالاة من خلال خوض معارك دعائية مع الرياضيين وبحذر شديد، فهذا الوسط رغم ما فيه من قفشات ومرح إلا أنه وسط متطرّف في قناعاته ولعل هذا هو سرّ ضجيجهِ اللذيد، لكنه يحتاج إلى من يفتل لمرتابه في الذروة والغارب، فإذا ما آنس منهم جلبة هوجاء فلا يخجل من الفرار، فإنّ الفرار في هذا الموطن كُرٌّ وعزيمة ! "^(٢).

ولنضرب على ذلك أمثلة من ردوده وحواراته مع أصدقائه ومتابعيه.

في تغريدة للدكتور حول رؤية هلال عيد الفطر هذا العام (١٤٤٠ هـ) التي سبقت بتوقّعات وخلاف ما بين الفلكيّين والمترائين . قال: "رؤية الهلال بالطريقة

(١) منشور في ٢٣ / ٣ / ٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ٢٤ / ٥ / ٢٠١٩.

(٢) منشور في ٢٧ / ٤ / ٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ٢٦ / ٦ / ٢٠١٩.

الشرعية غير المدعومة بالحساب الفلكي والتلسكوبات الحديثة تجعل للعيد مذاق القطف من قبة الفلك، كما تعزز جانباً تعبدياً وجانباً آخر يتعلّق بمتعة الكشف، بدلاً عن الحسم الذي يحيل الشهر إلى أرقام صمّاء ويغيّب الجانب الإنساني والتفاعلي مع قبة السماء"^(١).

أعجب أكثر القراء بقول الدكتور هذا، وقرنوه بالتهنئة بالعيد المبارك، وبادلهم الدكتور التهنئة بمثلها.

من ذلك ردّ (حميد علي العمري): "جمال اللغة في التغريدة جعلني أنحاز (للرأي) المطروح، رغم أنني لا أتفق معه! كل عام وأنت بألف خير دكتور سعود." فأجابه الدكتور بلطف قائلاً: "وأنت بخير يا شاعر الجمال.. لكم أهلتكم أيها



الشعراء! عيدكم مبارك

ويلاحظ القارئ أنّ عبارات مثل (شاعر الجمال / لكم أهلتكم أيّها الشعراء) هي من باب الفتل في الغارب أو الترضية وتشتيت الانتباه؛ كي لا يتطوّر الأمر إلى جدال!

ويحرص الدكتور على عبارات الشكر والثناء؛ مقرونة بأيقونات الفرح والإعجاب؛ كالورود كما في هذا الردّ، أو صورة قلب، أو صورة وجه ضاحك ومبتسم. وعلق على هذه التغريدة من أسمى نفسه (رجل الكهف) قائلاً: "القطف من قبة الفلك ...

الله على جمال هذا التعبير!

هذه افضل عيديد حصلت عليها هذا اليوم..

تحياي لك ولقلملك الجميل".

(١) تغريدة في ٢٠١٩/٦/٣ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/٢٠.



فأجابه الدكتور: " تحياتي وتقديري.. كل عام وأنت بخير "

وليست جميع المداخلات بمثل هذه اللباقة واللفظ، فقد انبرى من أسمى نفسه (Aziz....) وكتب ردّاً على الدكتور ممزوجاً بالعاميّة قائلاً: " هذا مهيب شغل أدب ورومانسيات. عظمة الدقة بالفلك والحساب أكثر خشية ورهبة. يبدو تصورك للإشكال محدود.. إنك تدري إن الهلال موجود بس عشان حضرتهم ما شفوه نلخبط عدد السنين والحساب. (وحضرتهم عدد عشوائي) أحيانا ننذاكى بأمور واضح التخبط العملي والفقهي فيها".

فأجابه الدكتور بجواب يجمع ما بين العتب، والملاينة قال فيه: "لو كنت اسما صريحا لحاورتك، لكنك اسم إشارة، ثم تلوم هلال العيد حين يحضر إيماء بخفر لذيذ! عيدك مبارك".



فهذه الوردة، وتلك العبارة (عيدك مبارك) جعلت هذا المحاور يتنبّه لفظاً كلامه، ويخفّض من حدّة الهجوم، فبادل الدكتور التهنئة بالتهنئة: " من العايدين!



القضية أكبر من حوار هنا.. ومتشابكة. هي فكرة عابرة من إسم إشارة وتحياتي " فاستغلّ الدكتور هذا اللين، لإنهاء الحوار بسلام وودّ، فقال: " ما دام القضية



أكبر، إذن تقبل هذا الرأي برحابة دون تبكيت! لك الود والورد بعطر العيد "

وفي بوح وجداني أياّم هذا العيد كتب الدكتور هذين البيتين:

" عشت هذا العيد

وحدي

ليس حولي

غير صمت الليل

والحُزن السعيد!

..

غير ذكرى

تأخذ القلب

إلى ما خلف

هذا العالم المخفور

في قيد الحديد! ^(١)

فتوالى الإعجابات والردود على هذا الصّوت المجازي في فرحة العيد.

قالت البتول الحربي: " الحياة كلها كذا حتى لو عشنا لحظات فرح هي مؤقتة وتخبئ

لنا بعدها دموع ومصير مجهول... عش لحظّاتك كما أنت وكل مصيبة تهون إلا مصيبة

الدين"، وقد أخذت بوح الدّكتور على ظاهره، فأجابها مسائراً ومهنّئاً: " هي كما

تفضلت يا بتول.. عاد عيدكم ودامت بهجتكم ﴿﴾".

أمّا الشاعر مروان المزيّني فقد قابل هذا البوح الحزين ببوح فرح وبهجة بالعيد، فقال:

مَا الْعَيْدُ إِلَّا قِطْعَةٌ مِنْ جَنَّةٍ

مَمْلُوءَةٌ بِأَزَاهِرِ الْأَفْرَاحِ

اللَّهُ أَعْطَاهُ الْعِبَادَ كَرَامَةً

وَمَحَبَّةً سَقَيْتْ بِمَاءِ قُرَاحٍ

وبالرّغم من أنّ في هذا الاستشهاد عتاباً غير مباشر، فقد أجابه الدكتور مهنّئاً ومعجباً

ببشّيته: " لا يفضض الله فاك يا مروان.. عيدك فرح ﴿﴾"

(١) تغريدة في ٢٠١٩/٦/٨، ومنشور في ٢٠١٩/٦/٨، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٥.

أمّا عبدالحكيم العوفي فلم يعجبه هذا القول الشعري، فرفع عقيرته قائلاً: " الشعر أكبر من كلام مقفى وموزون، وأكبر من رص الكلام. هو نداء عظيم يحمل الجمال بأنواع مختلفة لم تكن احتمالاً كائناً من قبل، ولكل احتمال معانٍ لا تنتهي من الاحتمالات وصور يخلقها الشاعر خيلاً واقعاً في أحسن تقويم؛ خالدة لا تموت. فاعتزلوا كتابته إن كنتم تفقهون".

فلم يجبه الدكتور بشيء.

والحقّ أنّه قلّما يتجاهل الدكتور أحداً ممّن يعقّب على مشاركاته. موافقاً أو مخالفاً.



المبحث الثالث: إشهارياته

يُقصد بالإشهاريات ما يقوم به المدوّن من إعلام أو إعلان عن إصداراته، أو عن مشاركاته الثقافيّة، أو عمّا كُتب عنه هنا وهناك. وهذه الإشهاريات تسهم - بقوة - في تشييد أركانٍ مهمّة من تجربة المدوّن. وكلّ ذلك تراه ماثلاً لدى الدكتور الصاعدي.

١. نصوص شعريّة:

بين الفينة والفينة يدفع بنصوص شعريّة له، ولا سيّما النّصوص القصيرة. من ذلك النّصّ الذي مرّ في المبحث السّابق عن بوح حزين في ليالي العيد. وضدّه هذا النّصّ:

صبّوا لعيد الفطر ضحكة طفلة..

ولكم عليه أن يظلّ سعيدا

لا تحرموه من مباهجها التي

جعلته في هذا الزمان جديدا

فالعيد للأطفال إلا أنّه

عيدٌ لمن يحيا الحياة وليدا!

أمّا العتاة المبغضون فعيدهم

أن يُلَقَّمُوهُ حجارةً وحديدا!!^(١)

فالشّاعر يدعو لاستقبال العيد بفرح عفويّ طفولي، فتلك سعادة العيد، وذلك طعمه الجميل، أمّا الجفاة القساة فيأثمّ لا يرفعون بالعيد رأساً.

(١) تغريدة في ٢٠١٩/٦/٤ تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٠.

وقوله في فعل الأيام:

تمرجحنا الأيام حتى كأنما

حبال أمانينا الطوال قصاراً!

..

ويمضي بنا

الحلم الفسيح بلا هدى

فيسقط في الذكرى ونحن كبار!!^(١)

وهما بيتان يختصران رحلة الحياة القصيرة، التي يمضيها الإنسان في لهائه خلف أمانيه

وأحلامه، وسرعان ما يستيقظ منها على واقعه المحدود.

وفي قصيدة بعنوان (واقعية) يقول:

شيءٌ من الشرِّ

يحبي الخير أحياناً

إن لم تجد

في الطريق الصَّعب أعواناً!

..

فليس كل قبيحٍ

حين تحبُّه

يفضي إلى القبح

أو يرديك إنساناً!

..

فالكئي ميسمُ إنضاجٍ وتجربةٍ

(١) تغريدة في ٢٠١٩/٢/٢١، ومنشور في ٢٠١٩/٢/٢١، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٠.

وإن بدا في الصَّبَا نارًا ودخانًا!

..

حتى الشياطين

إن صادقتهم حَدَرًا

سلمت من أن تعيشَ العمرَ شيطانًا!

..

فاشرب من الصفو

أو فاشرب بهم كَدَرًا

ما دمتَ تشربهم كَشْفًا وبرهانًا!!

..

فلا تكن

في طريقِ العمر

مرتهنا لما تحب

فليس الحبّ ميزانًا!

..

كم من ذكيّ

شقيّ القلب

رغبتهُ ترى ذوي البصرِ الفطريّ

عميانًا!

..

وكلما ازداد علما

عاد ملتبسًا

في عمق فكرته

فازداد حرمانًا!

..

فاركض بقلبك

هذا العمر مغتسلٌ من الخطايا

إذا أوركّت إحساناً!

..

وعش كما أنت

لا تحفل بمن شرقوا

مهما فعلت

وقل: قد كان ماكانا!^(١)

وهو نصّ ذو فلسفة واقعيّة، يدعو فيه الشاعر إلى الإفادة من جميع معطيات الحياة، حتى تلك التي لا ترغبها النفس؛ لأنّها تكتسب بها قوّة ومنعة وخبرة أوسع بالحياة والخلق. وقلّما واجه قراءه بنص من الشعر العامي؛ نحو قصيدته التي عنوانها ب (انزياح):

انتي

في الرحمة: وحيدة!

انتي

مثل الشعر عندي

عائشة حالة فريدة:

كل ما أفرح أعيده

وكل ما أحزن

يصير الحزن

في بالي قصيدة

..

(١) منشور في ٢٧/٢/٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ٢٠/٦/٢٠١٩.

انتي

مثل الشعر عندي

حتى

في عمق انكساري

عايشك لحظة سعيدة^(١)

ويلاحظ أنّ هذا النصّ قريب في لغته من المستوى الفصيح، وهو مكتوب بطريقة حديثة في بنائه وتشكيله البصري.

٢. قراءة في إصداراته:

أشاد الدكتور الصاعدي بلقاءٍ عقد في نادي مكّة الثقافيّ، لقراءة في إحدى رواياته، فقال:

"على موعد الليلة مع لقاء سردي حول (عين شمس) ضمن لقاءات جماعة فضاءات السرد بنادي مكّة الأدبي، مع وافر الشكر والامتنان لكل من سيثري هذا اللقاء نقدًا وتحليلاً وتأويلاً"^(٢).

ومرفق مع هذه التغريدة صورة إعلان من نادي مكّة الأدبيّ؛ يدعو لحضور هذا اللقاء الذي عُقد يوم الاثنين ٢٥/٧/١٤٤٠هـ وقُدّم فيه الدكتور معتصم يوسف والدكتور عبد الحميد النوري قراءة نقدية لرواية (عين شمس) للدكتور الصاعدي. كما أشاد بقراءة نقدية تناولت مجموعته الشعرية (ما قاله الماء لليابسة)، فكتب:

(١) منشور في ١٦/١/٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ٢٥/٦/٢٠١٩.

(٢) منشور في ١/٤/٢٠١٩، تاريخ الاسترجاع ٢٥/٦/٢٠١٩.

" قراءة متميزة رحبة ونابهة للشاعرة والناقدة د. مستورة العرابي لمجموعتي الشعرية الصادرة مؤخراً عن نادي جدة الأدبي. شكراً جزيلاً د. مستورة.. سعدت أن حظيت المجموعة بذوقك الفخم"^(١).

وهو يشير إلى مقالٍ كتبته الدكتور في صحيفة الجزيرة؛ بعنوان " صراع الأضداد وشبه التضاد في ديوان «مقاله الماء لليابسة» لسعود الصاعدي" تحدثت فيه عن هذا الملمح الأسلوبى في هذه المجموعة الشعرية؛ بدءاً من عناونها العام، مروراً بما تضمنته من نصوص شعرية حيوية، ومما قالته في ذلك: " وينعكس التمازج بين الماء واليابسة في خلق الثنائيات الضدية البصرية واللغوية التي تشكلت في صورة الغلاف ومتون القصائد، حيث جعلت نصوصه نصوصاً حركية تحدث الهزة الفكرية والرؤية مجسدة تفاعل الذات الشاعرة بالذات الإنسانية وقضاياها لا نصوصاً سلبية تقرّر مجموعة أشياء وظواهر"^(٢).

٣. أول مناقشة خارج الجامعة:

قال الدكتور عن أول مناقشة يشارك في لجنتها خارج جامعته: " من محاسن الصدف أن تكون أول رسالة دكتوراه أناقشها خارج جامعة أم القرى، في جامعة الملك عبد العزيز تحديداً، حول شاعر أتواصل مع تجربته الشعرية بحب هو الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، في رسالة علمية تحمل عنوان " شعرية الانزياح الاستبدالي في شعر محمد إبراهيم يعقوب" للباحثة نورة سعد الشهري، بإشراف أ.د. عبد الرحمن السلمي، وقد أتيح لي من خلال هذا العمل العلمي أن أقف

(١) تغريدة في ٢٣/٣/٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ٢٠/٥/٢٠١٩.

(٢) العرابي؛ مستورة (مقال) صحيفة الجزيرة، على الرابط: <http://www.al-jazirah.com/2019/20190323/cm22.htm>

٢٣/٥/٢٠١٩ تاريخ الاسترجاع ٢٣/٥/٢٠١٩.

على هذه التجربة الثرية من خلال شعرية الانزياح، فبدت لي تجربة ذات نمو منطقي عبر ما يمكن تسميته "الجذور والأغصان" وهي ما جعل التجربة أصيلة حديثة في آن واحد، وقد وفقت الباحثة في مواجهة النصوص في كثير من مواطنها وكشفت عن ملكة نقدية سابرة وعميقة في النقد والتذوق معاً.

أبارك لها هذا الإنجاز وأدعو لها بالتوفيق والمزيد من العطاء كما أحيي شاعرنا الجميل محمد يعقوب على ثراء تجربته التي تستحق أكثر من دراسة^(١).

ويلاحظ أنيقة الدكتور في عباراته؛ مع الباحثة، ومع الشاعر محمد يعقوب الذي مثلت نصوصه الشعرية مدونة هذه الرسالة؛ في منحى أسلوبيّ محدّد هو (الانزياح الاستبدالي) الذي عرّفه الدكتور . إثر استفسار أحد القراء عن المراد به . فقال: " الانزياح عدول عن القاعدة وكسر لها وهو في الشعر خرق لنظام الكلام المؤلف المطرّد بغية تحقيق الشعرية. هذا في أبسط تعاريفه."



المبحث الرابع: إعجابه.

يُقصد بالإعجابات ما يصنعه المدونون اليوم من سلوك يدلّ على تفضيلهم وإعجابهم ببعض الموادّ التي يطلّعون عليها عبر مواقع التواصل الاجتماعي، دون تعليق على تلك الموادّ في الغالب، وذلك نحو وضع علامة التفضيل أو الإعجاب (أو لايك) أو إعادة تغريد المشاركة (ريتويت) أو نقل المشاركة كما هي. وهذه الإعجابات تدلّ على أنّ المدون يؤيد تلك المشاركات إجمالاً، ويحبّ أن يطلع عليها متابعه، وقد يكون ذلك نوعاً من المجاملات والمؤانسات أحياناً. واعترف الدكتور سعود بأنّه أحياناً يبدي إعجابه ببعض تعليقات قرائه من باب الملاحظة والمؤانسة، إذ يقول: " أكرر التنويه.. لا يكتفي على التعليقات التي في منشوراتي ليست بالضرورة موافقة ولا إعجاباً. إنّها مجرد رشفة فنجان للضيف ليأمن على نفسه في حمانا وليطمئن أنّه لن يصاب بأذى حتى يصل إلى حائطه محاطاً بالأمن والسلام!"^(١). ولنضرب بعض الأمثلة بالموادّ التي أعجب بها الدكتور أو أعاد تغريدها، وهي كثيرة جداً.

١. نصوص شعريّة:

أعاد الدكتور تغريد نصّ شعريّ للشاعر سلطان السبهان (@sbhansultan):

فتيّ ما مرّ في بال الخطيئة
تُقاسمه الهوى روح بريئة
بنوا من طين عقّتهم بيوتاً
ولكنّ الزمان له خبيئة
نفوس تقطّع الدنيا اصطباراً
ولو شقيّت بموتتها البطيئة
تُعلل نفسها في كل جرح

(١) منشور في ٢٠١٩/٣/٣، تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٩.

بأن كفوف من خانوا دنيئة
متى هبّت نوايا الناس فاحا
عفاً والظنونُ بهم مُسيئة^(١)
وهي أبيات تفيض عذوبة وعقّة وجمالاً.
وأعاد تغريد نصّ للشاعر محمد إبراهيم يعقوب (@mohyag6):
الفقد مثل فراشةٍ عذريّةٍ
والضوء نحنُ..
صديقةٌ وصديقا !!
ما زال هذا الليل
يجرح نفسه باسم الحنين
ويرفض التعليقا !
من ذا سيحرس ظلّنا وغيابنا
والحزن
يركض في العراء طليقا.
لم نقترح أبداً
مكاناً آخرأ
لكنّ هذي الروح تخشى الضيقا^(٢)
وهو نصّ مجازي جميل بحقّ.
٢. أقوال وآراء:

(١) السبهان؛ سلطان (تغريدة)

<https://twitter.com/sbhansultan/status/1123631501650923520> تاريخ الاسترجاع

٢٠١٩/٦/١٧.

(٢) يعقوب؛ محمد (تغريدة) <https://twitter.com/mohyag6/status/1121841317284388865>

تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٧.

١. التصعيد الفني في القصيدة:

أعاد الدكتور تغريدة جميلة لمشعل الفوازى (@malfawzi) هذا نصّها:
" من الخواص الشعرية التي يجب الا يغفل عنها الشاعر، خاصية التصعيد الفني في فكرة وصور النص. الفكرة العامة للقصيدة تشبه صعود الدرج وتبلغ الاكتمال في نهايته. بعض الشعراء يتحول بين درجات السلم صعوداً وهبوطاً، ومن الطبيعي أن تطول قصيدته كثيراً لأنه سلك طريقاً دائرياً لا نهاية له!"^(١).

وهذه نظرة نقدية جميلة بشأن تنامي المعنى والتصوير عبر أبيات القصيدة حتى اكتمال ذلك بنهاية القصيدة. وذلك دليل نضج تجربة الشاعر، وحسن تأتية في التعبير عنها.

ب. اللغة والتجربة:

أعجب الدكتور بتغريدة للشاعر المبدع عبدالله ناجي (@ab_nagi1) فأعاد تغريدها، ونصّها:
" "

هناك أمر إن لم تستطع الوصول إليه فسيبقى إبداعك داخل دائرة اللغة. التجربة هي من ستذهب بكلماتك إلى أبعد مما تتخيل، لا تسلي ما الذي تعنيه بالتجربة. ولكن حين تصبح اللغة عتبة لشيء ما، شيء يلامس أعماق نقطة في الإنسان، وحين يكون بمقدورك فتح نوافذ عقلك على كل الوجود، عند ذاك ستخبرني عنها"^(٢).

وكأنّ الشاعر يقصد أنّ التجربة الصادقة العميقة تمتد بخيال المبدع ولغة إلى مجال أرجب من واقعية اللغة، وترسم كونا أبعد من حدود الكون المحسوس.

ج. هل ماتت القصة القصيرة ؟

(١) الفوازى؛ مشعل (تغريدة) <https://twitter.com/malfawzi/status/1123322131884982273>

تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٦/١٨.

(٢) ناجي؛ عبدالله (تغريدة) https://twitter.com/ab_nagi1/status/1122583258062106624

تاريخ الاسترجاع ٢٠١٩/٥/٢٢.

أعاد الدكتور قولاً مشيراً للدكتور أحمد الهلالي (@ahmad_helali) يرى فيه أنّ تقنية المشاهد والمقاطع القصيرة قضت على فنّ القصة القصيرة المكتوب، يقول فيها: "موت القصة القصيرة: في نظري أن مقطع الفيديو بأشكاله قد اغتال القصة القصيرة، فقد كانت - غالباً - تستمد وجودها من مواقف الحياة العامة، تلتقطها نباهة القاص وتخرجها في قالب أدبي مؤثر، أما اليوم فالكاميرا قد تولت المهمة، وهي بفضل الإعلام الجديد أسرع انتشاراً وأقوى تأثيراً"^(١).

ويبدو أنّ الحكم بموت القصة القصيرة - أو غيرها من فنون السرد - سابق لأوانه، فكثير من الأعمال الدرامية كان منطلقها من عمل سرديّ سابق؛ رواية، أو قصة، أو قصة قصيرة.

د آفة السجع:

أعجب الدكتور سعود بتغريدتين متتاليتين كتبتهما الأستاذ الدكتور عبدالرزاق الصاعديّ (@sa2626sa) عن أسلوب السجع، قال فيهما: "السجع المتكلف في الكلام كالمطبخات الصناعية في الطرق" وقال: "تكلف السجع يربك المعنى ويشغل المتلقي عنه، ومثله التفاسح والتعالم وانتقاء الغريب وغير المأنوس"^(٢). ولا شك أنّ التّكلف آفة في نواحي الحياة كلّها.



(١) الهلالي؛ أحمد (تغريدة)

https://twitter.com/ahmad_helali/status/1124792212339011586 تاريخ الاسترجاع

٢٠١٩/٥/٢٢

(٢) الصاعدي؛ عبدالرزاق (تغريدة)

<https://twitter.com/sa2626sa/status/1106862647859994624> تاريخ الاسترجاع

٢٠١٩/٥/٢٣

الخاتمة

تجربة جميلة قضيتها متحوّلاً في فضاء الأديب والناقد سعود الصاعدي، جست خلالها في أروقة حساييه في (فيسبوك) و(تويتر) لأتقّرى سلوكه وتمثّلاته في أقواله وآرائه، وفي تفضيلاته وإعجاباته، وفي ردوده وحواراته مع أصناف النَّاس الذين يطلّعون على مشاركاته، فيعجبون حيناً، ويشاكسون حيناً آخر، وانتهاءً بإشهارياته وإعلاناته عن بعض الفعاليات التي يشارك فيها، أو يكون . هو . غرضاً لها.

ولعلّي أدوّن هنا بعض ما التقطته من نتائج في هذه الجولة الماتعة:

١- أنّ التقنية بفضائها الرحب ووسائلها المرنة جداً قد أثّرت تأثيراً كبيراً في حياة النَّاس، وسلوكهم، والعلاقات بينهم، ممّا يستدعي رصد ذلك كلّه، وتحليله، وتقييمه.

٢- أنّ الأدب الرقمي أصبح حقيقة ماثلة، ينبغي التعامل معها، ودرسها، وتقويمها، ودعمها.

٣- يتواصل الدكتور سعود الصاعدي مع متابعيه وقرائه جيّداً عبر وسائل التواصل الاجتماعي، عرضاً لآرائه، وتفاعلاً مع الوقائع والمناسبات، وحواراً ومناقشة؛ بلباقة وحسن تصرّف.

٤. تراوحت مشاركات الصاعدي ما بين العبارات القصيرة جداً، والمنشورات الطويلة؛ حسبما يقتضيه المقام.

٥- امتازت آراؤه ورؤاه بالموضوعيّة والأصالة، فهو عاشق للتراث، ومندمج مع معطيات العصر الحاضر.

٦. لا يرى ناقدنا غضاضة في التعاطي مع الشّعور العامي؛ نظماً ودرساً ونقداً، بل إنّّه يرى في ذلك طريقاً لخدمة اللغة العربيّة الفصحى.

٦. بالنظر لمتابعي الصاعدي وأصدقائه - في تويتر وفيسبوك - وتنوّعهم وانتشارهم على رقعة العالم العربي، يتبيّن أهميّة استغلال هذه الفرصة لنقل تجارب الأدباء السعوديين خارج الوطن، وتفاعل الآخرين معها. وفي ذلك تواصل حميد ما بين أبناء العربيّة في شتّى الأقطار.

وفي الختام فإنّ الباحث يوصي بمزيد من الدراسات حول الأدب الرقمي، وحول تجارب أدبائنا ونقادنا ومؤسساتنا الثقافية عبر هذا الفضاء الفسيح، وتحليل تلك التجارب، وتقييمها، ودعمها وتوجيهها إلى الأفضل.
وبالله التوفيق، وله الحمد أولاً وآخرًا....

قائمة المصادر والمراجع

- الجاحظ؛ عمر بن بحر: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٢٤هـ.
- ابن رشيقي؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، بتحقيق محمد محيي الدين، دار الجليل، بيروت، ١٤٠١هـ.
- زيدان؛ فهد: النصوص الرقمية تثير تراشقات بين الحسني والصفراني (مقال) جريدة المدينة <https://www.al-madina.com/article/624206>.
- السبهان؛ سلطان: حساب تويتر @sbhansultan.
- شبكة الألوكة مقال https://www.alukah.net/publications_competitions/0/55512
- الشميمري؛ فهد: التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام؟، الرياض، ١٤٣١هـ.
- الصاعدي؛ سعود: حساب تويتر @SAUD2121.
- الصاعدي؛ سعود: حساب فيسبوك <https://www.facebook.com/saud.bin.hamid/>
- الصاعدي؛ سعود: نحو وعي فلسفي (مقال) مجلّة الإمامة على الرابط: <http://sites.alriyadh.com/alyamamah/article/1165246>
- الصاعدي؛ سعود: الريح والشرع! (مقال) صحيفة مكة الإلكترونية <https://www.makkahnews.net/articles/4993710.html>
- الصاعدي؛ عبدالرزاق: حساب تويتر @sa2626sa.
- الصفراني؛ محمد: حساب تويتر @mohammadalsafra.
- عباس؛ وصفي: المنجز الرقمي العربيّ مراجعة وتقويم (مقال) جريدة الشرق الأوسط <https://middle-east-online.com/>
- العراقي؛ مستورة (مقال) صحيفة الجزيرة، على الرابط: <http://www.al-jazirah.com/2019/20190323/cm22.htm>

- الغذامي؛ عبدالله: حساب تويتر @ghathami.
 - الفوازى؛ مشعل: حساب تويتر @malfawzi
 - كرام؛ زهور: الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، الرباط ٢٠١٣.
 - المتنبي: ديوانه، تحقيق عبدالوهاب عزّام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٣هـ.
 - المحسني؛ عبدالرحمن: الموقع الرسمي <http://dr-almohsini.com/book/>
 - المحسني؛ عبدالرحمن: حساب تويتر @damad_3.
 - ناجي؛ عبدالله: حساب تويتر @ab_nagi1
 - الهلالي؛ أحمد: حساب تويتر @ahmad_helali.
 - يعقوب؛ محمد: حساب تويتر @mohyag6.
- ❖❖❖❖❖

الخطاب الإشهاري للمرأة بين الاحترافية وتوظيف اللغة

إعداد

د. فتحية بنت السيد أحمد بديري

الأستاذ المشارك في علم اللغة - جامعة جدة



المستخلص

يعتبر الإشهار بمثابة الفضاء الأوسع بالنسبة للمستهلك، إذ يعد وسيلة من الوسائل الهامة في الاتصال الجماهيري للترويج عن الخدمات والسلع فهو وسيط بين المنتج والمستهلك؛ ولما كانت اللغة العربية هي الوسيلة الفعالة للتواصل بين الأفراد والتفاعل الاجتماعي من خلال تبادل المعارف والتفاهم، كان الوقوف على الدلالة اللفظية في الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة والذي يحمل من الخصائص والسمات ما يؤثر فيها بكل وسائله. هدفت الدراسة: إلى معرفة خطاب الصورة الذهنية الذي تقدمه هذه الإعلانات عن المرأة.

والتعرف على مستويات اللغة في الرسائل الإعلانية الموجهة للمرأة على مواقع التواصل، وما طبيعة الخطاب الموجه، وما مستوى اللغة المستخدمة، وما الأساليب الإقناعية المستخدمة في صياغة المضمون، مع الوقوف على الاختراقات اللغوية والحد منها وتوجيه المتعاملين والمشتغلين في مجال الإشهار بأهمية توظيف العربية في الخطاب الإشهاري بما يتوافق وضوابط المهنة، بالإضافة إلى إيجاد صيغ لغوية توافقية للجمع بين الارتقاء بالذوق العام والحفاظ على سلامة اللغة.

ومثلت مادة المعالجة: مجموعة من الخطابات الإشهارية وظفت فيها اللغة لجذب المستهلك مع التركيز على قواعد اللغة وتضمنت عينة التطبيق: الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة في مواقع التواصل الاجتماعي في سناپ شات باعتبارها من أكثر المنصات التي تتطلع من خلالها المرأة على الإعلانات، وخلصت الدراسة إلى ضرورة تكاتف المؤسسات المختلفة مع الأفراد في تدقيق الخطاب الإقناعي الموجه للمرأة، والاهتمام بسلامة لغته المستخدمة وفصاحتها.

أهمية الدراسة:

- الكشف عن الإشكالات المرتبطة بالإعلام الجديد باعتباره وسيط اتصالي متعدد الوسائط والخصائص.
- الربط بين الإشهار الخاص بالمرأة ووسائل التواصل والتطور التكنولوجي ودورهم في التأثير على المتلقي وتنمية عملية التواصل وقدرته^(١).

أهداف الدراسة:

- التعرف على محددات الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة في وسائل التواصل الاجتماعي.
- التعرف على مستويات اللغة المستخدمة في الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي.
- الوقوف على الاختراقات اللغوية في الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي
- توجيه المتعاملين والمشتغلين في مجال الإشهار بأهمية توظيف العربية في الخطاب بما يتوافق وضوابط المهنة.
- رصد الأساليب الإقناعية المستخدمة في لغة الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي
- التعرف على معوقات استخدام اللغة العربية السليمة في الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي.

(١) عياشي، منذر. (٢٠٠٤). العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة. ط ١. المغرب. الدار البيضاء:

- تقديم مقترحات متعلقة بأساليب التوظيف الصحيح للغة العربية في الخطاب الاشهاري الموجهة للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي
- إيجاد صيغ لغوية توافقية للجمع بين الارتقاء بالذوق العام والحفاظ على سلامة اللغة.

المشكلة البحثية: تبلور المشكلة البحثية في دراسة الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة العربية من حيث مستوى اللغة.

تساؤلات الدراسة: تطرح الدراسة مجموعة من التساؤلات هي على النحو التالي:

- ما محددات الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة في وسائل التواصل الاجتماعي .
- ما مستويات اللغة المستخدمة في الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي .
- ما طبيعة الاختراقات اللغوية في الخطاب الاشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي .
- ما الأساليب الإقناعية المستخدمة في لغة الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي .
- ما معوقات استخدام اللغة العربية السليمة في الخطاب الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي .

الإطار المنهجي والإجرائي للدراسة:

أولا / نوع ومنهج الدراسة: تعتبر هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي تستهدف وصف موقف معين أو ظاهرة معينة من أجل الحصول على مجموعة من النتائج التي تصف الظاهرة وفي هذا الإطار فإن هذه الدراسة تحاول توصيف الخطاب الإشهاري الموجه للمرأة على مواقع التواصل الاجتماعي وبالتطبيق على سنان شات، كما تعتمد

الدراسة على منهج المسح بالعينة والذي يعد أحد المناهج العلمية المستخدمة في المجالات الاجتماعية بشكل عام ومجال الإعلام على وجه الخصوص وهو آليه علمية للوصول إلى إجابات علمية لتساؤلات الدراسة الحالية.

ثانيا / عينة البحث ومجتمعه: تمثل مجتمع الدراسة في المحتوى الإعلاني " الاشهاري " الموجهة للمرأة على تطبيق سناب شات حيث تم اختيار عينة عشوائية مكونة من مجموعة من الرسائل الدعائية المصورة المتحركة والثابتة " الملصقات والفيديو " لمجموعة من العلامات التجارية التي تقدم منتجات خاصة بالمرأة؛ وصممت العينة باختيار الخطاب الموجه للمرأة، في السناب شات؛ **لأسباب منها:**

-توجه النساء الواسع لتواصل اللقطة كما أشارت كثير من الدراسات.

-تمثيل الخطاب الإشهاري لشريحة من المجتمع الأصلي في وسيلة التواصل هذه والتي تحتوي على مجموعة من عناصر معالم الثقافة المعاصرة لوسائل الاتصال الجماهيري، المشبعة بحساسية الانتفاع التجاري.

-رصد واستنباط طريقة الحوار ووسائل الإقناع، ودراسة المفردات وما فيها من الاحترافية، في توظيف اللغة للإقناع في الترويج والوقوف فيها على سلامة الألفاظ والتراكيب والتجاوزات اللفظية، مع الحرص على كتابتها بالصورة التي وردت بها للوقوف على الأخطاء الواردة فيها؛ ومن ثم كان الاختيار لهذه العينة العشوائية مكوناً من عشرة خطابات إشهارية متحركة وثابتة في فيلم أوفي صورة الملصق:

-الخطاب المتحرك:

الرقم	موضوع الفيلم	تجليات المرأة في الفيلم	نوع النص الشفوي
١	أفضل برنامج غناء	المرأة والموهبة	فتاة تنشّد قصيدة شعرية
٢	اللباس الداخلي العجيب	المرأة الممتلئة	نص مسموع مع صورة
٣	ألو صالون	المرأة والتجميل	فيلم رقمي + نص مكتوب
٤	أجمل اللحظات	المرأة الأم (شركة تأمين)	فيلم رقمي + نص مكتوب

– الخطاب الثابت: وتضمن ملصقات تظهر فيها المرأة بحسب الدور الذي تقدمه:

الرقم	موضوع الصورة	تجليات المرأة في الصورة
٥	كريم مضاد للشيخوخة	المرأة والتقدم في السن
٦	إطالة زرقاء	المرأة والزينة
٧	تدريبات لياقة	المرأة واللياقة
٨	دورة فنون المكياج	المرأة والتجميل
٩	عود ميلانو	المرأة والزينة
١٠	معرض كيان	المرأة والزينة وأدوات والتجميل
اللغة المرافقة المكتوبة: صورة + نص ثري		

وتم حصرها كما يلي:

- العينة الأولى خصصت للوقوف مع فيلم واحد، بتحليله وتوضيح العلاقة بين العلامات ومواضيعها، والوقوف على بنيته النصية لاستخلاص أساليبه الإقناعية، وتم أيضاً تحليل كل جزء مستقل عن باقي العناصر بعد ذلك تم توضيح علاقته بالموضوع، وهكذا اعتمدت الدراسة على التحليل الأسلوبي السردى لمحتوى اللغة المكتوبة في الخطابات لنموذج واحد منها.
- بقية الخطابات التي تشتمل على خطابات ثابتة (ملصقات) وتتضمن ستة ملصقات بالإضافة إلى الأربعة المتحركة تتجلى فيها المرأة: الجدة والأم والابنة وكان الوقوف فيها على النحو التالي:
- التحليل اللغوي للألفاظ ودلالاتها في جميع الخطابات موضع الدراسة لمعرفة مدى الدقة في توظيف اللغة.

-عرض الأساليب المتنوعة للخطابات موضع الدراسة، مع بيان المستويات المختلفة للغة.

-دراسة النماذج دراسة تحليلية بتوضيح مستوى اللغة اللساني (صوتي، صرفي، نحوي) والمستوى الدلالي للخطابات، ومن ثم الوقوف على أهم النتائج والتوصيات.

ثالثا / أدوات جمع البيانات: تم العمل على تقصي الخطابات الإشهارية في سناب شات، والتي تبث عبر حسابات مشاهير التواصل بين شهري: رجب وشعبان ١٤٤٠هـ/ مارس وإبريل من عام ٢٠١٩م، وذلك بتتبع عشرة خطابات مكتوبة باللغة العربية، أو بمزيج بين العربية والإنجليزية، بينما تم استبعاد المكتوبة بالإنجليزية؛ ولتحقيق ذلك اعتمدت الدراسة على أداة لتحليل الخطاب^(١) والتي تضمنت فئات السرد النصي - الصفات الخاصة بالمرأة - الصفات المحتملة - الإيحاءات - الإطار العام والخاص للنص - الفكرة - هدف الخطاب وغايته - الأفعال - الفاعل والفاعل المضاد - المضمون الدلالي.

رابعا / مفاهيم الدراسة:

الخطاب: خطب أصلان أحدهما يدل على الكلام بين اثنين كما أشار ابن فارس^(٢) والخطاب والمخاطبة كما في اللسان مراجعة الكلام وخاطبه مخاطبة وهما يتخاطبان^(٣) والخطاب عند روبرت لويس " هو الناتج للغة بصفته نصوص اتصالية مترابطة

(١) نظراً لعمق هذه الأداة تم تطبيقها على حالة إشهارية واحدة من الخطابات الإشهارية الموجهة للمرأة على تطبيق سناب شات.

(٢) ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٩٩م). معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، (د.ت).

(٣) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم. (١٩٩٧م). لسان العرب. ط١. بيروت: دار صادر.

بشكل منطقي تجعل المتلقي يتوقف، ليتجاوب معها بالرفض أو القبول، بعد وصول المعنى له بدلالات الانسجام والفعالية والفهم"^(١).

الإشهار: يمثل خطأً من الأنماط التواصلية للترويج عن السلع والبضائع عبر الوسائط المتنوعة بالأسلوب المباشر والصريح الذي يتجه إليه المشهر أو المعلن بإعلانه الموجه إلى الزبون أو بالأسلوب غير الصريح بغرض استمالته.^(٢)

وهناك من يرى أن الإشهار يختلف عن الإعلان في كون الأخير أشمل في الإعلان عن الصفقات أما الترغيب في

السلعة فيتمثل بصورة أكبر في الإشهار^(٣)، وإن كان الإعلان يدل على الظهور والمجاهرة فمعناه بذلك يتقارب مع الإشهار، فالخطاب الإشهاري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدعاية بمفهوم عام إلا أنه يطن في الممارسة الأيقونية واللغوية

قيمة ثقافية ذات سمة أيديولوجية غالبية تحاول ترسيخ قيمته لدى المستقبلين^(٤)، ويشير روبيرلوديك إلى الهيمنة البارزة له على

الخطاب الاتصالي المعاصر، ويشبّهه بالهواء الذي نستنشق كل يوم^(٥).

(١) لويس، روبرت. (١٩٩٠م). خصوصيات الخطاب في خدمات الاتصال ترجمة ترماري يعقوب.

لبنان: المركز الثقافي الفرنسي، ص ١٣.

(٢) بوصابة، عبد النور. (٢٠٠٩م). الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التلفزيونية: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الومضات الخاصة بمعامل الهاتف النقال "نجمة". رسالة ماجستير "غير منشورة". الجزائر: جامعة باجي مختار، ص ٣١.

(٣) رفيق، أمينة. (٢٠١٣م). بلاغة الخطاب المكتوب، رسالة دكتوراه "غير منشورة". بسكرة: جامعة محمد خيضر، ص ٢٠.

(٤) خليل، شروق. (٢٠١٥). الخطاب الإشهاري. رسالة ماجستير "غير منشورة". بسكرة: جامعة محمد خيضر، ص ٢٥.

(5) Robert Leduc la publicite une force au service, edition Dunod. Pans.1973, p4

الخطاب الإشهاري: هو مجموعة من الدلائل اللغوية التي لا تحمل دلالة إلا بارتباطها بالحقيقة، وهو من حيث البناء جملة من الأشكال السردية التي تنطوي على استراتيجية استدلالية^(١).

ومن الممكن تعريفه: "أنه تسويق لبضاعة بين الأشخاص الذين يحتاجونها، ولتحقيق التبادل النفعي، فهو الغرض الأساسي من اللغة نفسها، التي استحسنها الأشخاص وأبدعوا فيها لأجل هذه الغاية النفعية^(٢) ويوجه الخطاب إلى مجموعة من المستهلكين يقتض أن تمت دراستهم من جوانب متعددة.^(٣)

وهدف الخطاب الذي يتسم بالإشهار: الاتصال وإقناع أكبر عدد ممكن، ونقل التأثير من البائع إلى المشتري والانتفاع بالخدمات المقدمة والإقبال على السلعة، مع إرشاده إلى نوع البضاعة ومكانها وطرق استعمالها مقابل قيمة مالية.^(٤) وللخطابات الإشهارية نسقان أحدهما: لساني، وثانيهما أيقوني يتمثل في العلامة البصرية وحضورهما معا يبنى على قصد معين يتوافق مع المقام الإشهاري^(٥).

(١) عباد، مراد. (٢٠٠١). بلاغة الإعلانات الإشهارية، مقارنة سيميائية: الخطاب الإشهاري

التلفزيوني. مجلة الإذاعات العربية، ٤٤، ص ١١٠.

(٢) أحمد، عطية سليمان. (٢٠١٥). الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية، والمزج

المفهومي والتداولية سورة يوسف نموذجاً. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ص ٢٢.

(٣) -سعدون، بدر. (٢٠١٤م). الخطاب الإشهاري وعملية التواصل في الإعلان المطبوع. رسالة

ماجستير " غير منشورة". الجزائر: جامعة مستغانم.

(٤) ف، فريز بوند. (١٩٦٤م). مدخل إلى الصحافة؛ ترجمة: راجي صهيون. بيروت: مؤسسة

بدران، ص ٤٥٣.

(٥) بوديار، عادل. (٢٠١٧م): الخطاب الإشهاري من الترويج إلى صناعة الثقافة. الجزائر: كلية

الآداب اللغات جامعة تبسة.

واليوم أضحي الإشهار عبر منصات التواصل وسيلة لها أهمية كبرى لجميع الأطراف المتشكلة منها عملية متكاملة في التواصل^(١) فالخطاب لا يمكن أن يحقق أهدافه ما لم يتوافر على مستويين متكاملين:

فالأول: خاص بمظهره التشكيلي: ويلعب دوراً هاماً في التحديد لمحتوى الرسالة.

الثاني: يخص المضمون اللساني، والتركيز فيه على محتوى الرسالة اللغوية^(٢). فالتوظيف المحكم للنص اللغوي يفترض فيه مع إيجازه اتصافه بقوة التأثير في المتلقي للتمكن من كسب ثقته بأبسط الطرق وأسرعها.

الخطاب الموجه للمرأة في السناب: المرأة تحضر في خطاب الإشهار الموجه لها بتمثل مخصوص لدى الناقل رجلاً كان أم امرأة إذ نجد تركيزه على حالات التجميل والطبخ، وأكثر الأشياء التي ترغب النساء في شرائها بعد رؤيتها للخطاب^(٣) وحيث تعددت وتنوعت المجالات الخطابية في التواصل بحسب ميول الأفراد، فلكل فرد في الأسرة (الجددة الأم، البنت الراشدة) في تلك الوسائل طريقة خاصة في الخطاب بحيث تتسم بالاحترافية في محاولة إقناع المتلقي بالمنتج ومن هنا نجد: الاحترافية فيه للتأثير في المتلقي بواسطة الدلالات الكامنة وراء الكلمات؛ والتي تجعل فهمها واضحاً لديهم، وذلك يعني

(١) ناصر، محمد جودت. (١٩٩٨م). الدعاية والإعلان، والعلاقات العامة. ط ١. الأردن، عمان:

دار مجدولاي، ص ١٠٢.

(٢) رضا، عامر. (٢٠١٥م). إشكالية توظيف اللغة العربية في لافتات المحلات التجارية وإعلاناتها.

الجزائر: المركز الجامعي، ص ٦.

(٣) زغدي، مروة. (٢٠١٤م). صورة المرأة في إعلانات الفضائيات العربية، دراسة ميدانية على عينة

من النساء بحج الوادي. الجزائر: جامعة الوادي، ص ١٠٤.

أن تكون لدلالة اللفظ إذا ارتسمت في النفس معنى مرسوم في الخيال، وتستلهم الصور المصاحبة شكلها من الكلمات فتعيد التصوير برؤى متعددة^(١).

القوالب الفنية للخطابات موضع الدراسة: تتنوع الأساليب الإقناعية في رسائلها: ما بين التفسير والشهرة والخفة حيث نجد الرسائل التفسيرية تتناول التوضيح للموضوع المعلن عنه: (محاور الدورة.. شرح....عمل....) والرسائل الخفيفة كما في: (على الإفطار أو على السحور إطلالة زرقاء ستخطف الأنظار) والرسائل التي تقوم على الشهرة حيث يبدأ الخطاب بعبارة (النادي الأكثر شهرة في نيويورك، الآن في الرياض) واستخدام الحالة النفسية كالخوف والترغيب الذي نجده (لا يحتوي على مادة الباريين) وفي توضيح الجوانب السلبية أو الإيجابية تقول: (يساعد على إزالة التجاعيد ويساعد على تجدي الشباب)^(٢).

وها هنا ينبغي التنبيه والحذر من تلك الخطابات فالعديد من المنتوجات تعتمد على الإقناع العاطفي والعقلي في إشهارها وإن كانت تؤول في نهاية الأمر إلى نوع من التغليف خاصة فيما يتعلق بقهر الزمن ضد التجاعيد، والمنتوجات التجميلية الخاصة بالمرأة فهي تغليطية لقيامها على ادعاءات لا على إثباتات ما دامت لا تقدم أدلة علمية على ما تدعيه^(٣).

توظيف اللغة: فاللغة كانت وما زالت تشكل نقطة في تنوع ثقافة وتراث المجتمع بشكل كبير، ويشير دوسوسير إلى كونها بنية للعمليات التواصلية فبواسطتها يؤدي المجتمع

(١) الدسمة، مبارك حمد. (٢٠١٣م). التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي دراسة نظرية

دراسة نظرية في الإعلام الكويتي. الأردن: جامعة الشرق الأوسط، ص ١.

(٢) بوصابة، عبد النور. (٢٠٠٩م). مرجع سابق، ص ٥٧.

(٣) بن عتو، عبد الله أحمد (٢٠١٠م). الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك. الجزائر: كلية الآداب

جامعة القنيطرة، ص ١١٥.

وظيفته كونه كياناً حضارياً، ويؤكد على فكرة أن اللغة لا تكتمل في أي فرد وحده، وأنها توجد لدى الجماعة بدرجة الكمال.^(١) وهوما يعني أن اللغة من الأنساق الاجتماعية التي لا يمكن أن تحقق وظيفتها إلا من خلال التفاعل والتواصل الاجتماعي، بما يضمن لها البقاء والاستمرار وقد تحدث ابن خلدون عن ذلك عندما صرح بأن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما بالنظر إلى التراكيب^(٢) ولكي نتعرف على الفكر والنتاج الفكري في وسائل التواصل وما فيها من إعلانات إشهارية في ظل لغة الإشهار التي بقيت بعيدة كل البعد عن طموحات مجتمعاتنا العربية فضروري معرفة اللغة ودراسة عملها في مجتمع من مجتمعات التواصل^(٣) للوقوف على معطيات الشكل والمضمون كرؤيا واتصال يتداخل فيها التفسير والتحليل والتقييم^(٤).

الدراسات السابقة: هناك عدة دراسات عن المرأة تناولت اتجاهات بحثية مختلفة

نذكر منها:

دراسة علي نجادات حول صورة المرأة في الصحافة الأردنية (دراسة تحليلية): للصحف اليومية، ومجموعه من الدراسات حول صورة المرأة في الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية والنسائية المصرية.^(٥)

(١) هاريس، روي وتيلر، توليت جي. (٢٠٠٣م). أعلام الفكر اللغوي؛ ترجمة أحمد شاکر الكيلاني، بيروت، دار الكتاب الجديد، ص ٢٦٠.

(٢) مرتاض، لمياء. (٢٠١٦). كتابة اللغة العربية في الخطاب الإشهاري، تحليل لعينة من الومضات الإشهارية في القنوات التلفزيونية الجزائرية. الجزائر: جامعة عبد الحميد باديس، ص ٩٠.

(٣) الدسمة، مبارك حمد. (٢٠١٣م). مرجع سابق، ص ٣٨.

(٤) الدسمة، مبارك حمد. (٢٠١٣م). مرجع سابق، ص ٣٨.

(٥) حمود، رفيقة. (٢٠٠٦م). تعزيز صورة المرأة في المناهج الدراسية العربية. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون، تونس، ص ٤١.

ودراسة مركز الراصد الإعلامي بجمعية تنمية المجتمع في بني سويف و بجمعية رابطة المرأة العربية في المنيا حول صورة المرأة والرجل في إعلانات التلفزيون المصري ٢٠٠٢-٢٠٠٣، بالإضافة إلى دراسات وورش عمل اقليمية ضمت خبيرات وخبراء، ناشطات وناشطون في الإعلام من سوريا ولبنان ومصر وفلسطين والأردن حول صورة المرأة ودورها في إعلام الشرق الأوسط، المحددات والخصائص المتعددة للمراحل الاتصالية: (التفاعلية واللاتزامنية والمرونة والانتشار وتعدد الوسائط) ^(١) ومن الدراسات الأكاديمية دراسة حول صورة المرأة العربية في الصحافة الغربية والتي اشارت الى الصفات الإيجابية للمرأة العربية تمثلت في الشجاعة والقوة بنسبة ٤٥٪ من العينة التي خضعت للتحليل ^(٢) ودراسة سماح المحمدي حول القيم المتضمنة في الإعلانات المنشورة في المجلات العربية النسائية والتي أظهرت تركيز الإعلانات على ظهور المرأة بالمظهر الشاب في المقام الأول ^(٣) كذلك دراسة شرين سلامة حول ملامح أدوار المرأة السعودية في الخطابات الإعلامية في المواقع الإلكترونية والتي أظهرت نتائجها التركيز على القضايا ذات الطابع الاجتماعي بشكل أكبر دون باقي القضايا ^(٤).

(١) قدور، مصطفى. (٢٠١٣م). الإعلام الجديد، وأشكال التغير الاجتماعي. المغرب: (د.ن).

(2) Mustafa, Zahra& Kiraner, Monika. (2017). Arab women in news headlines during the Arb spring: Image and perception in Germany. Discourse & Communication, Vol 11(5) PP515- 538

(٣) المحمدي، سماح. (٢٠٠٥م). القيم المتضمنة في إعلانات المجلات النسائية العربية وعلاقتها باتجاهات المرأة نحو الإعلان. رسالة ماجستير " غير منشورة"، القاهرة: كلية الإعلام جامعة القاهرة.

(٤) السعيد، شرين سلامة. (٢٠١٢م). المرأة بين النص الإعلامي والواقع الاجتماعي: دراسة تحليلية لخطاب الصحف والمواقع الإلكترونية السعودية تجاه أدوار المرأة السعودية وعلاقتها بالواقع الاجتماعي. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع ٤١، القاهرة: جامعة القاهرة، ص ٢٣٩ - ٣٣٨.

التعليق على الدراسات السابقة:

من الملاحظ أن الدراسات التي تتناول المرأة الخليجية وتفاعلها مع الإعلان ورصد سلوكياتها المتوقعة بشكل عام هي من الدراسات النادرة كذلك معظم الدراسات ذات طابع إعلامي واجتماعي ولم يتم رصد دراسة تتناول الجانب اللغوي وهذا ما يميز الدراسة الحالية باعتبارها دراسة بينية بين على الإعلام وعلم اللغة.

تقسيم الدراسة: وتم تقسيم الدراسة إلى: تمهيد يتناول، مدخل إلى الإشهار في مواقع التواصل الاجتماعي كونه رسالة تواصلية وتحديد الخطاب الإشهاري في السناب شات، ومبحثين: الأول بعنوان التطور الفني والتكنولوجي في الخطاب الاشهاري، فن التصميم الاعلاني الرقمي. والثاني تطبيقي يشمل: قراءة تحليلية (الإعلانات نموذجاً)

التمهيد: يشهد عالمنا متغيرات شتى، فالتقدم التكنولوجي وانتشار وسائل التواصل ودورها في نشر لغة غريبة على لغتنا العربية باتت تشكل خطراً على أبنائنا، وباتت ظاهرة استخدام مواقع التواصل في الترويج والإشهار للعديد من السلع في تلك الوسائل بأي صورة سلبية تزيد من ضعف الفصحى وتشكل منعطفاً يعتمدها الإشهار بصوره المختلفة، والتي يفترض أن تكون اللغة الفصحى فيه هي الأصل جامعة بين المجتمعات العربية المتباينة في لهجاتها، وللإشهار دور في التأثير على المتلقي من خلال عدة عناصر على رأسها اللغة، كونها نسق من الرموز لها دلالتها الخاصة^(١)، وقد تم اختيار الإشهار اللساني الخاص بالمرأة **المسموع والمكتوب** بواسطة إعلانات السناب في مواقع التواصل فاربط المرأة بعوالم الترويج يجعل الخطاب الموجه إليها يقوم على القصدية فهو لا يشهر من قبيل الصدفة، إذ هو ثقافة مقننة ومفننة تراعي ثقافة المرسل إليه المستهلك أكثر من

(١) الغامدي، قينان عبد الله. (٢٠١٢م). التوافق والتنافر بين الإعلام التقليدي والإعلام الإلكتروني "ورقة بحثية مقدمة إلى ندوة "الإعلام والامن الإلكتروني. الرياض: جامعة الأمير نايف العربية للعلوم الأمنية.

المرسل نفسه وأكثر مما هو خاص بالمنتج، وباعتبار الرسائل الإعلانية الموجهة للمرأة على مواقع التواصل إحدى وسائل الاتصال التي تحتل موقع الصدارة في التواصل قوة فاعلة في استقطاب الجماهير خاصة المرأة كان لزاماً التوقف للتعرف على اللغة المستخدمة وتأثيراتها على اللغة الفصحى.



المبحث الأول: التطور الفني والتكنولوجي في الخطاب

تُعد الشبكة التواصلية عبر الأنترنت من أهم التطورات التي تمخضت عن تكنولوجيا علوم الاتصال والإعلام الحديثة، حيث اتسع محيط الاتصال بين مختلف الأوساط الاجتماعية والاقتصادية وغيرها وأضحى واسع الانتشار، ثم تطورت تقنيات البرمجة على مستوى الشبكة العالمية مما أدى إلى ظهور مواقع شبكات تواصل اجتماعي متنوعة منها: فستوك، تويتر، سناب شات وغيرها من وسائل التواصل وقد لاقى السناب إقبالا ورواجاً واسعاً لدى مستخدمي الشبكة، وحظي بقسط وافر من الإقبال والمتابعة، وغدت تلك المواقع تمثل بنية للأفراد والمؤسسات للتواصل والإشهار والعديد من الأنشطة^(١) فمواقع التواصل المختلفة تعد وسيلة إعلامية من وسائل الإشهار في المجتمع وفي تقرير من قناة العربية: (أن نصف مشتريات السعوديين تجري عبر الإنترنت والإناث هن الأعلى تسوقاً إلكترونياً) "كشفت هيئة الاتصالات وتقنية المعلومات نتائج دراسة أجريت بمجال سوق الاتصالات وتقنية المعلومات في السعودية لعام ٢٠١٨م أظهرت الدراسة ارتفاع التسوق الإلكتروني في السعودية هام ٢٠١٨م بـ ٥٠٪^(٢).

وتشير إحصائية أخرى إلى أن المملكة الرابعة عالمياً في استخدام السناب، وأن سكان الرياض وحده يستخدمون في المتوسط الكاميرا ٤٠ مرة باليوم وأن ٧٠٪ من المتابعين نساء و ٣٠٪ من الرجال، وهكذا نجد أن السناب استطاع أن يسحب كثيراً من الهيمنة من القنوات الفضائية، ويعتبر بعضهم ذلك ثورة في مفهوم الزمن والوعي به،

(١) ملوكي، عبد الله. (٢٠١٥م). الإشهار عبر مواقع الشبكات الاجتماعية، وأثره في التنمية

المستدامة. مجلة كلية بغداد للعلوم الاقتصادية الجامعة، ع ٤٦، ص ٣١٧.

(٢) قناة العربية، في يوم: الأربعاء ١٤ / ٧ / ١٤٤٠ هـ الموافق ٣ / ٢١ / ٢٠١٩م

وانتشاره^(١) مما أعطى نظرة أخرى للاهتمام الذي يحظى به في سائر المجتمعات والمتطورة خاصة؛ لما يمتاز به من قدرة بارزة في التأثير على المتلقي، بالإضافة إلى ما يميزه من تواصل فعال كما يقول ولرين سوفر "إن تلاشي المحتوى البصري في ذلك التطبيق هو أشبه بتلاشي الكلمات المنطوقة في الهواء بعد الكلام، علاوة على ذلك فإن حذف جميع الرسائل من قاعدة البيانات الخاصة بسناب شات يؤكد توافر السمة الأساسية للثقافة الكلامية من عدم القدرة على تخزين المعلومات"^(٢) وهناك مجموعة من العناصر المترابطة في سناب كما في غيره من الخطابات والتي لا بد من توافرها فيه باعتبار تشابكها وفق القواعد التركيبية والدلالية^(٣):

- ١- المرسل: وهو الباث والمتحكم في ضبط الرسالة بأساليب متعددة، تجعل منها أداة للتوجيه، والتأثير والإقناع للترغيب في شراء السلعة^(٤).
- ٢- الوسيط: وهم نجوم السناب أو مشاهير السناب أو الفاشين ستات ويتم الإعلان عبرهم، وهم على ثلاثة مستويات: الأول حسابات الهويات المغيبة والهامشية، والثاني: من يعتمد على مهارات الإضحاك والثالث: الذين يصورون حياة الاستهلاك والتردد على الأسواق والإعلانات وهذه الظاهرة نسائية غالباً^(٥).

(١) منياوي، ابتهاج عدنان. (٢٠١٤م). سناب شات في قفص الاتهام بسبب؛ يبرز سناب المشاهير، وخداع المستهلكين. جريدة المدينة، الخميس ١٠ / ١ / ٢٠١٩م.

(٢) الدفع، هدى. (٢٠١٩م). تأثير سناب شات الواسع في المجتمع السعودي. جريدة الفيصل.

(٣) المصطفى، عمري. (٢٠٠٠م). الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيجاء. مجلة فكر ونقد، ع ٣٤، ص ٢٧.

(٤) شيخ، هامل. (٢٠١٥م). في مفهوم الإشهار. مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، ع ١، ص ٢.

(٥) منياوي، ابتهاج عدنان. (٢٠١٤م). مرجع سابق

٣- الوسيلة التواصلية (قناة التبليغ) السناب شات وهي من شبكات التواصل مدفوعة الأجر في إعلانها، تعمل على تنشر الإعلانات^(١) ولها خاصية نشر مقاطع فيديو سريعة وقصيرة و ذلك بالبت المباشر للقصة على الموقع الإلكتروني، ويسمي تواصل اللقطة، ويعد من أحدث الوسائل الإشهارية التي تلقى إقبالاً كبيراً من الشباب، وكان ظهوره في عام ٢٠١١ ليصير أكثر شعبية في عام ٢٠١٩م.

٤- الرسالة الإشهارية: الترويج وتسليط الضوء على المنتج من خلال القصص المرتبطة بالظهور لمدة ٢٤ ساعة حيث بدأت الشركة بالسماح للشركات بشراء القصص.

الغرض: التواصل وهو مستمد من الأصل اللاتيني (communication) وتعني عام ومشارك؛ ولهذا فهي تخلق قاعدة لموضوع أو سلعة أو فكرة عن طريق انتقال المعلومات من جماعة أو شخص إلى أشخاص باستخدام مفهوم لدى الطرفين المرسل والمستقبل أو رموز ذات معنى موحد^(٢) بالتسويق عبر شبكات التواصل، ويركز التسويق على أهمية المنتج وطريقة العثور عليه.

٥- المرسل إليه (المتلقي): متابع على صفحة سناب، ومستخدم للسناب سجل نفسه في السناب الخاص أو العام حتى يمكنه استلام القصة في الصفحة الخاصة به أو بالتنقل بين الأصدقاء والمشاهير.

(١) صويني، سعيد. (٢٠١٦م). سناب شات المصطلح والتعريب، المدينة المنورة، مجمع افتراضي للغة العربية.

(٢) عباس، بشير، با ريعه، علي محمد. (١٩٩٨م). الترويج والإعلام. ط ١. عمان: دار البازوردي، ص ١٧.

٦-الأثر: والأثر الترويجي يتحقق على مستوى التواصل بين الباث والمسوق والمتلقي

ومدى مقدرة المسوق وطريقته في

الترويج على إقناع المتلقي في السلعة المروج لها، وذلك من خلال:

معرفة مدى نجاح الرسالة الإشهارية (قياس فعالية السياسة الاتصالية)

التعرف على السلوك الشرائي (قياس فعالية السياسة التسويقية)

بهذه العناصر يتبين أن العمل الإشهاري هو فعل اتصالي كامل يمكن قياسه بنموذج

"لاسويل"^(١) ومن الملاحظ أن جميع النصوص في السناب تشكل منهجاً للتواصل و بنيته

وقواعده الخاصة، في الوسائل الحديثة^(٢) فمستوى الخطاب يفترض وجود قائل ومتلقٍ

يستقبل أساساً خطاباً له مجموعة من المكونات.

العلاقة بين الباث والمسوق والمتلقي: اهتم الكاتب أو الباث المقدم للإشهار في

السناب بشتى المجالات في المجتمع (المرأة والرجل، الكبير والصغير؛ فخطاب المرأة

واهتمامها بالتجميل والرجل واهتماماته الرياضية...، كما في الخطابات الأخرى^(٣)

فالشخصيات داخل علاماته من شرائح المجتمع المختلفة تعبر عن كماليات الحياة

الاجتماعية أكثر من تعبيرها عن احتياجاتها الأساسية، يسوق لها أحد المشاهير والمتلقي

أصبح يألف بعضها ويتابعها ويطالعها ويتفاعل معها بالقبول أو الرفض كما في: "

غضب بعض المتابعين من إحدى الناشطات والمسوقات على السناب لما يتضمنه

(١) بخلف، فايزة. (٢٠٠٥م). خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي،

دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية. رسالة ماجستير " غير منشورة". الجزائر:

جامعة مستغانم، ص ٣١.

(٢) منها، ميادة محمود. (٢٠١٥م). اليوم الدراسي للغة العربية والإعلام، مخاطر اللغة الثالثة، ولغة

الضاد تتحدى. جامعة غزة: كلية الآداب، ص ٤٩.

(٣) الخطاب الإشهاري بالفن الكاريكاتيري. (٢٠٠٧). مجلة الفيصل، ٦٥، ١٦٤.

الخطاب الصادر عنها من مخالفات لنظام الترويج واعتبارهم مقطع الفيديو الذي يروج لإحدى أدوية المساج بألفاظ غير مقبولة؛ بأنه (استفزاز ترويجي) ويرى أحد المتابعين: أن تجاوزات المسوقة لا يجب أن تمر بسلام، ويجب أن يُحاسب كل متجاوز من مشاهير السناب ويقف عند حده^(١) !!

خصائص ومساوئ شبكة السناب في التواصل: لا يمثل السناب ملتقى اجتماعي فقط إنما يمثل قاعدة تكنولوجية سهلة بإمكان أي كان أن يعرض بواسطتها ما يشاء.

-المستخدمون هم من يصنعون المحتوى، ويعرضونه من خلال قصص المشاهير والمقاطع التي ينشرونها.

-المعلومات متجددة كل أربع وعشرين ساعة ومع ذلك يمكن الاحتفاظ بهذا المحتوى بعدة طرق.

- تنوع الحيل التسويقية من خلال الإعلانات المختلفة في مواقع المشاهير.

مراحل التصميم الإعلاني للخطاب: التصميم للخطابات المختلفة يعتبر من الأنشطة المؤثرة لتمييزه بطريقة مبسطة واحترافية في العرض تعمل على التأثير على قرار العميل بصورة غير مباشرة أو مباشرة وزيادة عدد الجماهير المستهدفة مع الحرص على ترسيخ انطباع جيد للحصول على سمعة جيدة للسلع التي تقدم باحترافية عالية يضمن لها التسويق^(٢).

(١) قرار عاجل من هيئة الغذاء والدواء السعودية بعد مقطع فيديو فاضح أثار ضجة كبرى، متاح

على <https://gulf365.co/sudan-news-today/>

(٢) مفهوم التصميم الإعلاني. (٢٠١٨م). متاح على:

<http://jusoor.com.sa/tag/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%85%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86%D9%8A>

وعالم الانترنت وما فيه من منصات أصبح قوياً؛ ليتم استغلاله لصالح الإشهار، وللتسويق إذ هو صناعة تجمع بين المعلومة واللغة والمحتوى الثقافي والآليات التقنية لتبليغها عبر المكان والزمان ^(١) وعند تصميم خطاب إشهاري هناك ثلاث مراحل هي: (التخطيط العام / التخطيط المبدئي / التخطيط النهائي).

التخطيط العام: معرفة الجمهور المستهدف، وطريقة تفكيره، ومن ثم تحديد البرامج التي سوف يتم استخدامها عند التصميم/التخطيط المبدئي: كتابة الخطاب؛ فعلماء اللغة وعلماء الإعلام يتفقون في ضرورة وجود معنى حتى يمكن لدائرة الاتصال أن تتم وتؤدي دورها في الإبلاغ /التخطيط النهائي: مهمة الشراء، وإعداد الخطاب للنشر ^(٢).

البنية اللغوية و الفنية في الصيغ مختلفة: تتفاوت البنى في الخطاب الإشهاري ما بين التقرير كما في (تأكيد حرك في ثواني / تحصل كل متدربة على شهادة معتمدة من المركز) أو اشتماله جملاً تعجبية قصيرة: (يبدو متناسقاً وأحسن في ثواني) أو جملاً تقريرية تضرع تعجباً (بصحة أفضل / أول اللحظات أجملها) إن هذه العبارات قد تحمل معنى السرعة في التحقيق وذلك على أساس أن الخطاب الإشهاري الذي توظف فيه المرأة ويوجه لها من الضروري دلالاته على الأنوثة المستمرة وتحقيق متطلباتها في أسرع وقت، وقد يُستخدم اللون كوسيلة لجذبها كما في: التفتيح الوردي/التسويق الوردي/ إطلالة زرقاء ستخطف الأنظار) فاستخدام الألوان وما تبثه من المعاني المجازية المناسبة للمرأة في المنتجات والإعلانات يلعب دوراً بارزاً في التسويق والجذب.

(١) بشير، إبرير. (٢٠٠٨م). الصورة في الخطاب الإعلامي، محاضرات الملتقى الدولي الخامس

السيمياء والنص الأدبي. الجزائر: جامعة بسكرة، ص ٣٥.

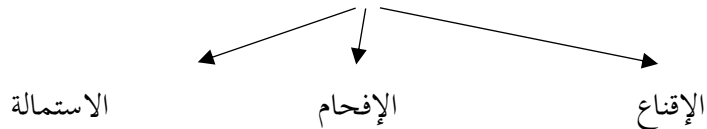
(٢) -العسكري، أحمد شاكر والغالي، طاهر محسن. (٢٠٠٦م). الإعلان مدخل تطبيقي. ط ٢.

القاهرة: دار وائل للنشر، ص ٤٣.

وظائف الرسالة اللغوية: حدد جاكوبسون ست وظائف بحيث إن كل فعل من أفعال التواصل له وظيفة ومنها:

-التعبيرية أو الانفعالية ارتباطها بالمرسل، الافهامية تركز على المرسل إليه، والشعرية وتخص الرسالة الانتباهية وتركز على الاتصال، الوظيفة المرجعية وتركيزها على المرجع أو السياق، الوظيفة الميتا لسانية وتركز على النظام الرمزي أو الشفرة. ^(١)

استراتيجيات وظيفة الخطاب التواصلية المستوحاة من العلوم الأخرى:



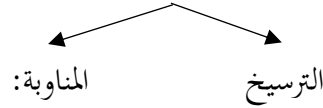
الإقناع: الأدوات المستخدمة لتعزيز الإقناع والترابط بالوسائل التي يُخضع فيها المخاطب لرأي المخاطب
الإفحام: أدوات الخطاب التي يركز فيها المخاطب على المخاطب من خلال طغيانه على ذاته دون رضاه.

الاستمالة: ويراد بها الفوز بميل المخاطب، فتتحقق بذلك وظيفة الخطاب التأثيرية ^(٢) وظيفته للمتلقي كما حددها رولان باث:

(١) البزاز، توفيق. (٢٠١٠م). علم اللغة المعاصر، نظرية وتطبيقا. ط١. الموصل: دار زاهر للنشر والتوزيع، ص ٧٩.

(٢) -جميل، بدر. (٢٠٠٨م). تحليل الخطاب الصحفي، دراسة نظرية تطبيقية. متاح على:

<http://www.wata.cc/forums/showthread.php?23681-%D8%AA%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B7%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%AD%D8%A7%D9%81%D9%8A-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%AA%D8%B7%D8%A8%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9>



-وظيفة الترسيخ: من أجل تكثيف المعنى من ناحية، لإبعاد المعاني المحتملة التي من شأنها إحداث اللبس.

- وظيفة المناوبة: فتشير إلى وجود علاقة تكميلية بين النص اللغوي والصورة.^(١) ومع ذلك تظل الوظيفة الأساسية للغة هي التواصل أو الاتصال والتعبير وعن المعاني والرغبات والأفكار^(٢) وتعتمد اللغة في الإشهار على استعمال أدوات التأثير والفهم، والخروج على المؤلف، واستخدام الأفكار المتسلسلة التي تؤثر في ذهن القارئ أو المستمع أو المشاهد بهدف تحقيق المتعة والفائدة وليس فقط التبليغ، بل يتعداه إلى التأثير وذلك بالبراعة في انتقاء الألفاظ والعبارات^(٣) فهذا الاتصال لا بد وأن يكون مبنياً على منهج مخطط وأن يتعد عن كل مجازفة أو اندفاع^(٤).

إشكاليات توظيف اللغة: إن كان الحقل المشترك بين اللغة والإعلام في العلاقة بين اللفظ والمعنى هو حقل الدلالة فعلماء اللغة يعنون بعلم الدلالات، وعلماء الإعلام يعنون

(١) -شومان، محمد. (٢٠٠٧م). تحليل الخطاب الإعلامي: أطر نظرية ونماذج تطبيقية. ط ١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ص ٦٥.

(٢) -السعران، محمود. (١٩٦٣م). اللغة والمجتمع. ط ٢. الإسكندرية: (د.ن)، ص ١٢.

(٣) -مدقن، كلثوم. (٢٠١٧م). لغة الإشهار وظائفها، أمتطها وخصائصها. مجلة الأثر، ع ٢٩، ص ١٥٠.

(٤) -الصافي، محمد (٢٠١٦م). الخطاب الإشهاري والدعاية السياسية. مجلة علامات، ع ٧، ص ١٣.

بالإطار المشترك بين مرسل ومستقبل الرسالة كي لا تسقط الرسالة خارجه ويتم في هذا الإطار المشترك، ويمثل اللفظ القاسم المشترك بينهما^(١).

وتعد الرسالة قوة فاعلة في استقطاب الجماهير بفعل تطور وسائله وأدواته التقنية والجمالية مما أكسبها إقبالاً واسعاً في الوظيفة كنوع من أنواع الخطاب التواصلي؛ حيث يقوم بإيصال الرسالة إلى المتلقي من خلال الوسائل المختلفة^(٢) وعليه فنظام الاتصال الحديث الذي أفرزته التطورات الهائلة وتكنولوجيا المعلومات والاتصال في مجال التواصل بات يشكل خطراً واضحاً في استعمال اللغة في الشكل السليم لكي يؤدي وظيفته على أكمل وجه، ولكي يحقق النص الوظيفة الإقناعية له " خاصة عند الأجيال الجديدة التي تتفاعل معه، يتم بتكريس الإشارة إلى قوة التأثير للاستهلاك الذي يحقق الذات ويجلب السعادة.^(٣)

وإذا تعلق الأمر بحضور اللغة في الخطاب الإشهاري، فإنها تنافس الخطاب البصري وقوة التبليغ لسعيها إلى التواصل بين عارض السلعة والمستهلك؛ لتلعب دور المرغب والمعرف للمتلقي بغرض إقناعه ولتحقيق نتائج تسويقية واتصالية تضمن له تسويق المنتج على نطاق واسع وبكمات كبيرة دون التركيز على القيمة الاجتماعية لطبيعة المنتج^(٤) من هنا بات الواقع الذي تعيشه اللغة العربية الموظفة في الإشهار والإعلانات مقلقاً؛ لما فيه من تشويه للغة في كتابة حروفها وتركيبها، بالإضافة إلى ما تشهده من تحديات بتغيب

(١) محمد، سعيد محمد. (١٩٨٤م). الإعلام واللغة. القاهرة: عالم الكتب، سلسلة لبحوث الإعلامية، ص ٨.

(٢) عكوش، نبيلة وحداد، جريدة بن. (٢٠١٦م). الإشهار وعلاقته بالتواصل دراسة تحليلية، المياه المعدنية، قنيعة، أنموذجا. الجزائر: جامعة عبد الرحمن ميره، ص ٨.

(٣) -فخر الدين، محمد. (٢٠١٤م). الإشهار والتراث الشعبي المغربي. متاح على:

<http://www.maghress.com/khbarbladi/3492>

8- Martin, Sylvie. (1993). Sponsoring et mecenat. Paris: Ed economica, p23.

الفصحى وتحديد مجالات استعمالها، على الرغم من العناية بالبعد البصري و الإخراجي في تلك الخطابات وتدعيمه بالمؤثرات الضوئية واللونية في التواصل مع الجميع، ومع النساء خاصة لإقناعهن وفق أقرب طرق التأثير والتي تضمن رواج المنتج المقدم هن^(١).

المبحث الثاني: تطبيقي يشمل قراءة تحليلية في تلك الخطابات اللغوية:

عينة التطبيق: أولاً (تحليل سردي لخطاب موجه للمرأة لنشر الثقافة الاستهلاكية والتي قلبت القناعات والموازن والتي

تتحكم فيها الذات البشرية في التأثير على سلوك المستهلك والاقناع:

الخطاب الذي يقدمه: خليجي شوب Khaliji shop على منتج لشد البطن: "يقوم بشد البطن والأرداف وإخفاء أي نتوءات / الحل الأمثل لإخفاء البطن الزائدة والحصول على جسم مثالي في لحظات /جسم متناسق مثل المشاهير في ثواني /اللباس الداخلي العجيب الذي يخفي البطن ويجعل الجسم يبدو متناسق وأحسن في ثواني، توصيل مجاني لحد باب البيت والدفع عند الاستلام. الآن اخفي شحوم البطن في ثواني، كل علبة فخمة باللون الأسود والعلامة التجارية باللون الذهبي عليها المنتج اصلي واحذروا التقليد، العلبة تأتي من معمل التصنيع مغلقة وبها لباس داخلي واحد،المنتج صالح للرجال والنساء هذا المنتج هو السر وراء ما تراه من جسم متناسق عند المشاهير والممثلين، يلبسونه من الداخل فيغير شكلهم بشكل جنوبي، ستصدم من النتائج التي ستحصل عليها في ثواني، الآن فرصتك لتحصل على ثقة لا متناهية خصوصا انه مريح جدا في لباسه ولا يضيق لأنه مصنوع بألياف، رياضية متطورة لا تزعج ابدا وتجعلك تحس او تحسین بالراحة. نقطة مهمة: المنتج فري سايز يوجد في حجم واحد ويشغل مع كل الحجم ولكن بشرط ان لا يتجاوز وزنك ٩٨ كيلو غرام والمنتج يصلح للرجال والنساء معا / هذا العرض متوفر في

(١) رضا، عامر. (٢٠١٥م). مرجع سابق، ص ٥٤ .

السعودية فقط لهذا الأسبوع / عند شراء علبتان تحصل على علبتان بالجنان أي في المجموع تصلك 4 فقط بسعر اثنان أسرعوا واستفيدوا من هذا العرض المحدود فقط لهذا الأسبوع.

توصيل مجاني، والدفع عند الاستلام Cash on Delivery

تحليل الخطاب السردى: يخاطب النص المرأة وفي نص آخر للخطاب نفسه يخاطب المرأة + الرجل، ويبدأ النص بجملة فيها معنى الانشراح: الحل الأمثل لإخفاء البطن الزائدة «والحصول على جسم مثالي» في لحظات -ثم يقدم التوازن في الحال عند لبس المنتج- هذا / المنتج هو السر وراء ما تراه من جسم متناسق عند الممثلين والمشاهير/ التعاقب الزمني السريع بين الجسم غير متناسق والجسم متناسق.

المشترك بين الحال الابتدائية والنهائية: التغير الرئيس في البطن والتغير يعني أن ثمة تغيرات أخرى.^(١)

شرح الآلية: يلبسونه من الداخل فيغير شكلهم بشكل جنوني، ستصدم من النتائج التي ستحصل عليها في ثواني.

صفات المرأة: الحالية: جسم غير متناسق.

صفات المحتملة عند استخدام المنتج: جسم متناسق

الإيحاء: بعرض الحالة الأولى للجسم المنفصلة عن السعادة والراحة و، مما يجعل التحول إلى الوضعية النهائية

والسعيدة يحققه تدخّل المنتج^(٢)

الإطار العام للنص: العوامل التي تخفي الشحوم للظهور بجسم متناسق.

أما الإطار الخاص: خواص المنتج، وفعله في المخاطب.

(١) فخر الدين، محمد. (٢٠١٤م). الإشهار والتراث الشعبي المغربي. متاح على:

<http://www.maghress.com/khbarbladi/3492>

(٢) فخر الدين، محمد. (٢٠١٤م). مرجع سابق.

الفكرة: هي التريغب، فلدينا مرعّب ومرعّب ومعوقات ومساعدات، تحيل هذه على روابط معرفية في اللغة (يقين - وضوح-نفي - أمر- شك)و مقصدية (الرجاء -الحلم)، وامتلاكية (السعر-الجودة) وتدليلية (النتيجة والإبانة) هي التي تقطع كل شك باليقين، ثمة تناقض في النص جسم ممتلىء غير متناسق،وجسم متناسق، والمرسل إليه (المخاطب) مرهون بمحيي المنتج، وذهاب علامات الزيادة في الشحوم؛ لذلك يأمل المخاطب بجسم متناسق، فالضدية يبن الثنائيات يمكن أن تشير إلى التضاد والجسم المتناسق أثير محبوب والمحافظة عليه حرب، فثمة صراع ينتصر فيه التناسق في الجسم تؤكد الجملة الأولى جسم متناسق مثل المشاهير) وتجعله حاضراً في الذهن.

عناصر الخطاب	مرسل موضوع مرسل إليه مساعد فاعل مناهض (المنتجات المعارضة)
البحث عن الجمال	الجسم المثالي
المحور الدلالي	محور التناسق: إخفاء البطن، والحصول على جسم مثالي
المضامين المتضادة	عدم ثقة، ثقة لامتناهية/غياب، حضور/ زيادة، لا زيادة/ تناسق، لا تناسق
مسار النص	ألا تكون واثقاً، أن تكون واثقاً/ أن تبدو واثقاً، ألا تبدو واثقاً

هدف الخطاب: إقناع المخاطب بالمنتج المنشئ لديه قدرة إقناعية، وكلامه يربط الفعل بالقول.

غاية الخطاب: حمل المتلقي إلى الفعل التوجيهي الذي يصدر عن فاعل.

الأفعال: تشابك بقصد الإقناع وتتابع بواسطة الربط بالعطف بالجملة (أ) للمساعدة في الحصول على جسم متناسق. استدعت جملة (ب) الحل الأمثل، وهذه الجملة استدعت جملة (ج) لإخفاء البطن الزائدة والحصول على جسم متناسق في لحظات، والجملة (ج) في دلالتها أقوى من (أ)، فدلالة الإيحاء في الخطاب توحى بأن النتيجة يمكن امتلاكها قبل التجريب للمستحضر.

الفاعل والفاعل المضاد: حيث أراد المتحدث دحض المنتوجات المقلدة، فرق بين الأصلي والمقلد: (العلبة تأتي من معمل التصنيع مغلقة وبها لباس داخلي واحد) هو مريح جدا في لباسه ولا يضايق لأنه مصنوع بألياف رياضية متطورة، ويجعل المرأة تظهر بقوام متناسق، في (الجدس) ككل، فينتقل البرنامج من السرد الأساس إلى برنامج سردي استعمالي، ورغبة المرأة في الجسم المتناسق لتقرير هذه الحال (يقوم بشد البطن والأرداف وإخفاء أي نتوءات) فثمة استعمالين هما: العناية بالبطن، والأرداف وإخفاء أي نتوءات. **المضمون الدلالي:** نجده في نهاية القصة ملخصاً الحال الابتدائية، ولحظة التغير، والحال النهائية.

المتلقي	الفاعل (المرسل)
المتلقي هو مستقبل فاعل.	المرسل يحث <u>الفاعل</u> على الحركة، ويسبقه في الوظيفة. والعلاقة بين الفاعل والموضوع على محور الرغبة
فاعل سلمي	وظيفة فعّالة
ويسعى المتلقي إلى امتلاك الحال؛ ويتاج إلى (وسيلة توصله إلى الجسم المتناسق).	الفاعل يقدم أفعالاً موجّهة (ضعي، أوضحي، تجنبي...)

الخطاب الذي يقدم مواصفات المنتج خطاب تمجيدي، من حيث كونه قادراً على تحقيق الحصول على الجسم المثالي للمرأة والرجل وهذا الخطاب إقناعي للمرأة، يمتلك المقدرة على إزاحة المعارض الذي يخالفه في استخدامه للمرأة فقط بحسب السائد لنجد المرسل يستخدم وسائل متعددة تساعد على الترويج للمنتج والذي يجعل المتلقي يكتسب معرفة حول قيمة المنتج " فلمحور القدرة طابعاً ثانوياً كما يرى غريمناس، والمساعد والمعارض هما بمنزلة مشاركين من الممكن إحالتهما على محور الرغبة".^(١٨)

محور الإبلاغ يشمل المبلِّغ والمبلَّغ، والعلاقة الضدية بين الجسم غير المتناسق والمتناسق تتحول إلى علاقة امتلاك؛ لأنها جزء من المحور الدلالي والذي يتضمن ثلاثة محاور تتمثل في: (التضاد / والتناقض / والاقتضاء)

- فهذا النصُّ برهاني يهدف إلى توجيه المتلقي وإقناعه لشراء السلعة، والمرسل للنص، يفترض فيه معرفة ما يرغب فيه المتلقي، والطريقة للحصول عليه، حيث الخطاب فيه يعتمد على التمجيد، فيضفى على السلعة صفات المثالية؛ للإقناع بتأكيد قيمة مطلوبة اجتماعياً (الجسم المثالي).
- يُقدِّم متلقي الإعلان بوصفه فاعلاً للفعل، وهذا الفاعل في الحقيقة فاعل سلبي؛ لأنه ينفذ إرادة الفاعل.

-ومن مظاهر الخطاب المتعددة الوضوح في العبارة للمعاني الجاهزة وهو بالمعنى التقريري خطاب واع وغير بريء؛ لأنه يكاد يرغب المتلقي إرغاماً على تلقيه. وقد يسلبه حرية الاختيار؛ ولأن المسوق يسعى إلى تلبية حاجات ورغبات الجميع مع حرصه على إعداد استراتيجيات ملائمة، وفي حالة السلعة الواسعة الاستهلاك يتم اعتماد الاستراتيجية الغير تمييزية^(١).

ثانياً: نماذج أخرى تعتمد على أساليب متنوعة:

أولاً: أسلوب التّرميز والإيحاء تجاه المنتجات المنافسة الأخرى، تعتمد على تكرّار العبارة نفسها للحضور في ذاكرة المستهلك:

بوبا عربية، أجمل اللحظات، أول اللحظات أجملها، ارفع الشاشة وشاهدها، هذا مو أول حضن بيننا / كان قبله حضن مدته ٩ شهور / بس هذى أول مصافحة عهد بيننا، أول مرة بابا يهمس لي / أول مرة جدتي تحضنا / أول مرة تدفيني/ أول وجبة / أول غفوه

(١) رضا، عامر. (٢٠١٥م). مرجع سابق، ص ٥٤.

بحضنك / أول قبلة/ وأول أحبك / كل يوم نحتفل معكم بمئات البدايات الجديدة / كل عام وكل أم... بصحة أفضل. بوبا Buba

ثانياً: أسلوب التفضيل في المنافسة وذلك باستعمال عبارات نسق من عبارات الاستهجان أو الاستحسان، ويتم توظيفه في الإقناع بسلعة أو بمحاربة الوزن الزائد: مسابقة عروض الربيع لأجمل الأمهات. شاركي ب # الأناقة _ إيطالية وبقيمة _ فاتورتك _ هدية *تطبق الشروط والأحكام. ارفعي الشاشة، مسابقة عروض الربيع لأجمل الأمهات من عود ميلانو oudmilano لايك وتاق للصورة، وشاركي ب # الأناقة _ إيطالية _ وبقيمة _ فاتورتك _ هدية وادخلي السحب على قسائم شرائية لك ولأجمل أم بقيمة ٣٠٠٠ ريال # عود ميلانو oudmilano #عروض #جوائز #هدايا # مكياج عطور.

ثالثاً: قد توظف الوصلات الإشهارية الغناء الفردي أو الجماعي لأغنية مشهورة لها حضور في الذاكرة أو لمغن مشهور، بحيث يتم تحويل هدفها للتعبير عن أهمية وقيمة المنتج كما في: **Star Maker** أفضل برنامج غناء لعرض موهبتك:

قد مرت أمي في حلمي مثل النجم ضميني يا אחتي ضمي ضمي ضمي
في قلبي إن غابت أمي دفء الأم ضميني يا אחتي ضمي ضمي ضمي

رابعاً: كلام أحد الرياضيين أو الفنانين المعروفين، مع جلب ثقة المستهلك ببعض العبارات كـ «مصادق على المنتج من طرف جمعية، مجموعة، هيئة»:

لأول مرة بالمدينة المنورة تحت تنظيم مجموعة الامير عبد الله بن ناصر مع غرفة المدينة ومؤسسة التميز المختلف للتجارة "معرض كيان الاول بالمدينة المنورة ٤ الى ٧ شعبان ١٤٤٠ هـ جميع الاقسام تحت سقف واحد قسم المجوهرات والاكسسوار / قسم الأزياء والعبايات / قسم الرجال/ قسم الترفيه والمأكولات والمشروبات / قسم الطيب والعطور الغربية والشرقية /قسم المنزل والديكور والعديد من الكيانات المميزة والمتنوعة من المملكة

العربية السعودية والخليج ضيفة المعرض بسنابه الجاية (فوز الفهد) للأول مرة بالمدينة المنورة " تحت تنظيم مجموعة الامير عبد الله بن ناصر وبالتعاون مع غرفة المدينة ومؤسسة التميز المختلف للتجارة" معرض كيان الاول بالمدينة المنورة وبحضور فوز الفهد مع تغطية لجميع البوٲات من ٤ الى ٧ شعبان ١٤٤٠هـ الموافق ١٠ الى ١٢ ابريل ٢٠١٩م، للاشتراك يمكنكم التواصل مباشرة. عفاف الكثيري Made Viva Video With مكان المعرض/مركز المدينة المنورة للمعارض/المعرض عوايل نساء ورجال وبزران للحجز التواصل معي واتس او اتصال.

خامساً: وقد تتم الطريقة السردية في الإشهار عن طريق عرض الحالة الأولى التي تتميز بالانفصال عن السعادة والراحة، وجعل التحول إلى النهاية السعيدة يتحقق باستعمال المنتج:

كما في: ابتسامة النجوم: ابتسامتك ترسم حياتك عرض تقويم الأسنان ب ٩٩٩ ريال، أقوى عرض ابتسامة النجوم ابتسم. بكل ثقة -ابتسامة هوليود المتحركة من عيادات ابتسامة النجوم!! احجز الآن.

سادساً: النتيجة المترتبة على استعمال المنتج الذي ينقل الشخص من الحرج والشقاء إلى الانتعاش الخارجي والداخلي والراحة والسعادة، والخفة^(١) كما في: Dokkanafkar دكان أفكار كوم! Your shop of ideas عرض فرشاة السيليكون لتنظيف الوجه حصرياً ولفترة محدودة من دكان أفكار بعد يوم شاق، قد تحتاجين لعناية فائقة وفورية، وخصوصاً عندما تظهر علامات التعب والإرهاق على وجهك.

(١) فخر الدين، محمد. (٢٠١٤م). مرجع سابق.

دكان أفكار يقدم لك فرشاة السيليكون الجديدة لتنظيف الوجه، سهولة الاستخدام، محمولة وبتقنية حديثة، المميزات والمواصفات: تنظيف الزيت المتراكم والأوساخ، وإزالة المكياج تنعيم الجلد الميت تخفيف توتر العضلات.

في النماذج المختارة جاءت اللغة خليطاً من الفصحى والعامية واللغة الإنجليزية+، ومتعددة في أنواعها ومواضيعها على النحو التالي:

م	نوع الإشهار	صاحب الإشهار	موضوع الإشهار
١	ملصق + صوت	ألوو صالون Alo Salon	صالون تحميل
٢	ملصق	فيزيك	ناد للياقة
٣	فيلم	خليجي شوب Khaliji shop	منتوج (ملابس + شد الجسم)
٤	ملصق	بوبا Buba	شركة تأمين صحي
٥	ملصق	ابتسامة النجوم	تحميل الأسنان
٦	فيلم	Star Maker	برنامج مسابقات
٧	ملصق	Made With	مجموعة منتوجات (غذائية / ملابس)
٨	ملصق	Dokkanafkar	منتوج (العناية بالبشرة)
٩	ملصق: ملف ارتباط	Lifting Cream	كريم مضاد للشيخوخة
١٠	ملصق	مركز ازداد للتدريب	دورة فنون المكياج للمبتدئات

وجميع هذه النماذج تؤكد ما يراه بعضهم من توافر الشرط الأساسي لإتمام عملية الاتصال والذي يتمثل في أن تكون الألفاظ مقننة فالمستقبل يقنن الرسالة على أساس

المقياس الذي يعرفه من اللغة وعليه فإن قيمة اللغة ليست فيما تنقه وسائل التواصل المختلفة إنما قيمتها في تملك المرسل لخاصيتها^(١).

مستويات اللغة في الخطاب الموجه للمرأة:

- اللغة الفصحى: يلجأ إليها المعلن فيما يعرضه مكتوباً، أما ما يعرض مصحوباً بالصورة والموسيقى المصاحبة فالغالب فيه العامي^(٢). ويلاحظ كلما كانت اللغة الفصحى عربية فصيحة وخالية من الأخطاء أدت إلى الترويج بأسلوب جميل مقنع يخدم المعلن ومنتجه^(٣). وقد لا يلتزم بالمكتوب الضبط الصحيح للكلمات، فيستخدم اللغة استخداماً خاطئاً في مواضع تخالف المعاني الأساسية التي تدل عليها هذه الحروف على نحو: (لأنه مصنوع بألياف/والصواب: من ألياف) (يشتغل مع كل الأحجام ولكن بشرط. والصواب: صالح لكل) أو قد يضبط الألفاظ ضبطاً غير صحيح في الجملة كما في (على عينتان) أو قد تكون الكتابة غير صحيحة لهزات القطع والوصل وهي في الخطابات لا تعد ولا تحصى وكذا الأخطاء النحوية.

- اللهجة العامية: فالمعلنون بمسمياتهم الأجنبية يستعملون مفردات قد يغلب عليها العامية ولا شك من أن استخدام اللهجات المحلية في الكتابة يشكل خطراً على اللغة وعلى الذوق، وعلى الإدراك الصحيح للمراد، وهناك من يرى أن بنية الخطاب الإشهاري أقرب إلى الخطاب الشفوي باللهجة المتداولة^(٤) فالترويج للمنتج من أولويات صاحبه

(١) البكاء، محمد عبد المطلب. (٢٠٠٨م). الإعلام واللغة. بغداد: كلية الاعلام جامعة بغداد، ص ١.

(٢) عيسى، برهومة عودة. (٢٠١٣م). التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني، دراسة في آليات اشتغاله وأثره. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع ١١، ص ١٨٠.

(٣) بن عتو، عبد الله أحمد (٢٠١٠م). مرجع سابق، ص ١٨.

(٤) عيلان، محمد. (٢٠٠٢م). بنية النص الإشهاري. مجلة اللغة العربية، ع ٧ ص ٤٥.

بغض النظر عن التزامه بالفصحى أو العامية فما يهمله هو الترويج لما يريد وإن استخدم لهجة بألفاظها غير المقبولة كما في (المعرض عوايل... وبزان../مالك خلق تروحي نبلك الصالون/نجيكي عندك، تصلك لين /الحاية اللي /مو أول.) وما من شك في أن استخدام العامية يعوق تدفق الأفكار ويعوق تدفق المعرفة، وإن كانت حجتهم في استخدام العامية إرضاء جميع الأذواق والاتجاه إلى قدر كبير من الناس ويشير جاك كودي إلى تأثير تلك الوسائل على الحياة اليومية بقوله: "إذا كنا قادرين على توضيح بأن الكتابة لها تأثير على اللغة في حد ذاتها كنا سنجد كيف يتفاعل الأفراد مع العالم، فالبراهين على المتغيرات بالتأثير على المدى البعيد نوعاً ما بفعل تغييرات وسائل الاتصال تكون على طرق فهم العالم بشكل عام"^(١).

المرج بين الفصحى والعامية: وهو وسط بين العامية المنقحة والفصحى العالية، ويسميه بعض الباحثين المعاصرين (فصحى مخففة) ويصفونها بأنها اللغة الشائعة بين المتعلمين^(٢)، وهو تقسيم لا يقدم في تطور اللغة شيئاً مفيداً وأمثلتها متنوعة مثل: (هذا العرض المحدود فقط لهذا الأسبوع /المنتوج من طرف مجموعة، جمعية.) وقد علق كما بشر على اللغة المخففة بقوله "أدرك الخاصة المنحازون إلى اللغة الفصيحة السليمة أن هذه اللغة الجديدة الثالثة ضرب من العبث وإفساد لأداة التواصل اللغوي وأنها في الوقت نفسه غير ذات جدوى في معالجة القضية اللغوية بل زادت تعقيداً"^(٣).

- اللغة الأجنبية: فقد يرد الخطاب باللغة الإنجليزية، كما في: (جاكيت، كوافيرة، الميك اب، فستان، بازار، كافيه).

(1). Goody, Jack. (1994). Entre l'Oralité et l'Écriture. Paris: Ed economica p.269

(٢) البكاء، محمد عبد المطلب. (٢٠٠٨م). مرجع سابق، ص ٣٢.

(٣) كمال، بشر. (١٩٩٩م). اللغة بين الوهم وسوء الفهم. القاهرة: دار غريب، ص ٢٥٤.

المزج بين اللغات: العربية التي تشوبها بعض الكلمات الإنجليزية كما في: المنتج فري سايز يوجد في حجم واحد الدفع عند الاستلام Cash on Delivery ففي أغلب الألفاظ التي تهتم بالأزياء والزينة وأدوات التجميل تطل علينا الكلمات الأجنبية، أو كلمات أجنبية مصاحبة لعربية؛ كما في: Jo Malone ،حقيية من Edie Parker K، فستان من Oscar De la Renta، حلق من Chopard أحمر شفاه من Guerlain حذاء من Tom Ford ... " وهناك من يعلل لذلك بأن هذه الخطابات في غالبها موجهة إلى المرأة فالمعلن يخاطب دلال المرأة فعندما يستخدم مثل تلك الألفاظ فقد يقنعها بشرائه ^(١) و يرغبها بالمنتج ^(٢).

وهكذا نجد المشهر يعمل عل التأثير غير المباشر كتوفير معلومات كافية عن المنتج؛ لاهتمام المرأة بالتفاصيل والمكونات، ولم تعد الخطابات المباشرة التي تستخدم عبارات واضحة كقولهم: (لأنك أنثى/أو صمم لأجلك. أو جمالك هو سر نجاحك) كما في السابق، فالمرجوع للسلع جعلوا فقط الترويج والحث على شراء المنتجات سر النجاح وجعلوا من أولوياتهم الكسب المادي والترويج للمنتج بصورة أسرع ولحيط أكبر ^(٣)

(١) كمال، بشر. (١٩٩٩م). مرجع سابق، ص ١٨٢.

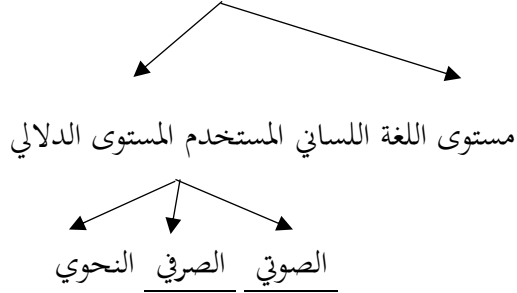
(٢) عيسى، برهومة عودة. (٢٠٠٢م). اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذاكرة والأنوثة. ط ١.

عمان: دار الشروق ص ١٢٤

(٣) -المعتوق، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). نظرية اللغة الثالثة، دراسة في قضية اللغة الوسطى.

ط ١. المغرب: المركز الثقافي العربي، ص ١٢.

الدراسة الوصفية التحليلية للإشهارات الدراسة:



أولاً: **المستوى الصوتي**: للصوت دور بالغ الأهمية في جذب المتلقي والتأثير فيه بما يحمله من تأثيرات كالنبر الذي يوضح الصوت أو المقطع، والتنغيم الذي يُظهر المشاعر المختلفة كـ(الفرح، الغضب، التهكم، الاستغراب، النفي والإثبات)، وكلما حمل الصوت الرموز المشحونة بالمعاني والدلالات كانت له القدرة على الإقناع الذي هو غاية الإشهار لتلك النصوص، وهو ما نجده في الخطابات التي تنوعت طرق الأداء الصوتي فيها كما في إشباع الأصوات في النطق والوقوف عليها للتأكيد على أهمية المنتج^(١) في مثل (والحصول على جسم مثالي) فبالصوت كان التعبير عن الراحة عد إشباع الياء في(مثالي) مما يؤكد أن الإيقاع الصوتي في الكلمات والمجانسة بينها له وقع في تكثيف المعنى وإزالة الرتابة ونصرة المعنى.

-**السجع**: ويطرب أذن المتلقي بما يحدثه من جرس موسيقي، ويعين على تثبيت حفظ الاشهار ومثاله: (يقوم بشد البطن والأرداف واخفاء أي نتوءات... في لحظات / أجملها، شاهدها / مع التطبيق. وطريقة التنظيف).

(١) الحسن، عيسى محمود. (٢٠١٠م). الترويج التجاري للسلع والخدمات، ط ١. الأردن: دار زهران

وفي الجنس: (اختاري، الخبرة، تختاري/نجبلك، نجكي/حصل، أصلي، صلح، عضل، عرض/كور، حرك/كمل، شكل / شباب، بشر /الصحية، التصحيح) ويعد من الظواهر والأدوات التي تحدث جرساً موسيقياً في الخطاب تطرب له أذن المتلقي، ويعين على حفظ الإشهار واسترجاعه.

ثانياً: التحليل:

تنوعت الأفعال بحسب الأزمنة المختلفة وكان وروها على النحو التالي:

الأمر: (اختاري، ضمي، شاركي، ارفعي، ادخلي، اطلبي) والغرض منها الإرشاد والتوجيه إلى الأفضل بهدف اقتناء المنتج المعروض.

المضارع: كما في: (تختاري، تزيد، تحضنا، تحضنك، تحصل، نجيلك، نجيك). بحيث تجعل المتلقي يتفاعل ويتعايش معها.

الماضي: جاءت هذه الأفعال في الدرجة الثالثة وتناسب السرد ومثالها: (صلح، وصل، مرت، فاضت. **المصادر:** كان وردها معضداً للأسلوب كما في: (الاختيار، زيادة، حضن مثالي، شكلهم، شكل، بشكل توصيل مريح، راحة، صالح، الأمثل توصيل، إخفاء، حصول...

الصيغ: الجمع يغلب جمع المؤنث كما في: (أدوت، الإصابات، المأكولات، الأمهات، البدايات، البدلات، المبتدئات، تدريبات، الحركات، خبرات، خدمات، استخداماتها، خصومات، رقصات، مسميات، المشروبات العضلات، الكيانات، اللحظات، المميزات، المنتوجات، نجمات، النظارات، المواصفات) وقد يأتي الجمع على وزن تفعل: (تجمعات، تخصصات، ترهلات، توترات، توقعات.)

ومن الصيغ المحورية اسم تفضيل: (أجمل، الأجل أحسن، الأفضل، الأمثل، أول، الأول) للتأكيد على أفضلية الأمر المعلن عنه في الخطاب، كما وردت العديد من الصيغ

التي تؤكد فاعلية المنتج وأهميته منها صيغ المبالغة: فعيل: كبير، رحيم، تفعيل: تجديد، تحميل، تحسين، تدريبات، تصحيح، تطبيق، تنظيم، تنظيف، توصيل.

مصادر صناعية من اسم جامد مشتق: الجمعية، الحتمية، الإنسانية، الأسبقية...

اسم الفاعل: بارزة، جاذبية، الزائدة، صالحة، عائلية، فائقة، المستهلك.

المفعول لأجله: طبقاً، تلبية، نتيجة.

أسماء الزمان والمكان: تحتية، خلفية، سطحية، فورية.

النحوي: تنوعت الجمل المستعملة في الخطابات بين الجمل الاسمية والفعلية وشبه

الجمل، حيث وردت الجمل الفعلية للدلالة على الحركة والتجديد وإضفاء الحيوية على الإشهار ومثالها: الأمر احصلي /أسرعوا واستفيدوا/ شاركي بالأناقة/ ارفعي الشاشة / ادخلي السحب /إختاري الخبرة ومن المضارع: يجعل الجسم يبدوا متناسق وأحسن في ثواني /أخفى شحوم البطن/ يصلح للرجال والنساء معاً. / تحرك، تعزز، تزيد / يخفي، ويجعل) الماضي: فاضت من عيني غسلت من قلبي /مرت أُمي، غابت أُمي).

في حين أنّ الجمل الاسمية تدل على الاستمرارية والثبات والتي عادة ما تبدأ بذكر اسم المنتج ومن أمثلتها: استعمال بعض العبارات التي تشعر المتلقي بالاطمئنان فور تلقي الإشهار: (الحصول على جسم مثالي في لحظات، جسم متناسق في لحظات /إخفاء البطن الزائدة/ صالح للرجال والنساء/تنظيف، تنعيم، إزالة /أول مره بابا، أول مره جدي / أول وجهه، أول غفوه/تنظيف الزيت، تنعيم الجلد، إزالة توتر العضلات/قسم الطيب، قسم الترفيه الحل الأمثل/هناك طلب كبير/زيادة كثافة العظام، العديد من الكيانات المميزة والمتنوعة /المنع هشاشة العظام تم اختيارهم بعناية) وهذه غاية الإشهار فالإشهار على علم بالعبارات المؤثرة التي تُرغب المستهلك بالشراء.

-الضمير: تنوع استعمال الضمير في الخطابات المختارة ما بين ضمير المتكلمين

البدال على المشاركة الجماعية بقصد إشعار المتلقي بالأمان كما في (بيننا، تحضنا..).

وضمير المخاطب الذي يتصل بالمضارع (تحتاجين، تمارسين) والمخاطب الذي يتصل بأفعال الأمر (ضمي) وقلّ استعمال المفرد للمتكلم، ونجد بعض الخطابات تشجعها للانضمام في المجموعة كما في (في شكل حصص جماعية تشعرك بالحماس) وهكذا.. فالمتلقي سيشعر بالأمان والاطمئنان فو تلقى الإشهار فالإشهارى يستخدم العبارات المؤثرة التي تحث المستهلك وتدفعه للقيام بالفعل المراد^(١).

ثانياً: المستوى الدلالي في الخطاب:

شبه الترادف: الجسم، القوام / متناسق، مثالي / مريح، لا يزعج، لا يضايق/تجديد الشباب، إزالة الخطوط الرقيقة لتقدم السن / الشيخوخة، تقدم السن/إزالة التجاعيد، منع الترهلات..) ويعمل على تأكيد المعنى وتقويته.

التضاد: ويسميه أهل البلاغة طباق الإيجاب والسلب وهومن العلاقات الدلالية التي تربط بين الكلمات المتقابلة في السياق الواحد نحو: النساء، الرجال/ الشباب، الشيخوخة / ظهور، سر / بارز، منحوت / يخفي، زائد / الدفع، الاستلام/ الدفع عند الاستلام، مجان / أصلي، تقليد/متوفر، محدود/ الكبرى، الصغرى / تنظيف، الأوساخ / تروحي، نجيلك / ثقیل، خفيف) ويمكن القول إن له العديد من الدلالات منها: تقوية المعنى وتأكيد، وكذلك جعل النص متفاعلاً متناسقاً منسجماً فيما بينه ويؤثر في نفس السامع والمتلقي^(٢).

(١) دفة، بلقاسم. (٢٠١٤م). استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية. مجلة المخبر، ع ١٠، الجزائر: جامعة بسكرة، ص ٥١٣.

(٢) خليل، شروق. (٢٠١٥م). دور البنية اللغوية في الخطاب الإشهارى، إشهارات تلفزيونية سياحية، أنموذجا. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة، ص ٥٠.

الأساليب: تمازجت بين الخبر والإنشاء، لتقرير الحقائق (هذا مو أول حضن بيننا، كان قبله). أما الأسلوب الثاني مثل الأمر (ضمي، شاركي، ارفعي، ادخلي، اطلبي) والنهي (لا تنس الأهم، لا تترددوا..) والاستفهام الذي يستخدم لفتح باب الحديث ولفت الانتباه (هل أنت مستعدة للعودة بالزمن إلى الوراء؟) وقد جعل (هنريش بليت) مستويات الأسلوب ثلاثة أقسام^(١): الأول: متدن للإخبار / والثاني: متوسط ممتع / والثالث: رفيع مؤثر). مما يسهم في تحفيزها على الشراء ولو بمستويات متفاوتة.

التعليل: (مناسب للجميع، يساعد على إزالة..تجديد..منع... لتحصل، تخفيف، العناية، لتحسين، لشد، لمنع، لتقومي..) فلكي يكون الخطاب مؤثراً ومقنعاً، وحيث يصعب الأسلوب التوجيهي، يتدخل التعليل للتوضيح إذ أهم ما يجب أن يتصف به الخطاب هو أن يكون ذا قوة في إقناع المستهلك بأهمية المنتج^(٢).

ولو انتقلنا إلى الأخطاء في الكتابة والمسموع من الأخطاء النطقية سنجدها لا تعد ولا تحصى تظهر في الضبط غير الصحيح للكلمات، والأخطاء في كتابة الهمزات في أول الكلمات كما في همزات القطع والوصل أو في وسطها، بالإضافة إلى كتابة الياء في آخر الكلمات بالنقطتين حيناً وعدم وضعها حيناً آخر، وكذا في التاء المربوطة وكتابتها دون النقاط، والعكس في الهاء ووضع نقاط في كتابتها.

(١) الفاخوري، حنا. (٢٠١٣م). الموجز في الأدب العربي وتاريخه. لبنان: دار الجيل، ص ١٤.

(٢) عيسى، برهومة عودة. (٢٠١٣م). مرجع سابق، ص ١٧٦.

وفيما يلي بعض الأخطاء اللغوية والهجائية الشائعة والتفضيلات التحريرية بقدر من الاختصار:

بالإضافة إلى الأخطاء الإملائية خاصة في الهمزات وكتابتها وهمزات القطع والوصل

الخطأ النحوي	الصواب
سين حياتها، جمادى الثانية يبدو متناسق /مازال التسجيل مستمر/ شراء علبتان / على علبتان مصنوع بألياف /يستعملوها أكثر أثر ذلك على / إحدى المستشفيات، أربعة فائزات	سني حياتها، جمادى الآخرة يبدو متناسقاً / مستمرّاً / شراء علبتين مصنوع من ألياف / يستعملونها أثر ذلك في / أحد المستشفيات، أربع
الخطأ النطقي	الصواب
طوال اليوم	طَوَالَ اليوم
الخطأ الصرفي	الصواب
اختصاصات /المشتروات/ إمكانيات/ شائعات /منتزهات	تخصصات /المشتريات /إمكانات/ إشاعات منتزهات
استخدام العامية	الصواب
الرجيم، عوايل...بزران، فستان، الباصات، تقنية، شاليهات، عادي، تروحي، نجبلك، لين، هذ مو أول، الجاية	الحمية، أسر، أطفالهم، ثوب، الحافلات، منتجعات، تقانة.
استخدام الإنجليزية	الصواب
تريند، سنايه، لايك وتاق، الميك أب، مكياج، فري سايز، لوك، الشدو، كنتور، كلاسك، الكوركترات، الباليه، البوثات، واتس، كوم، البارين، صالون، الاكسسوار.	مشهور، لقطة، إعجاب، مساحيق تجميل، مقاس واحد.

كما في: (البحشي، الاختيار، إختيار، الآن، إبداء، إخفاء نتوءات، لإخفاء لأول الامير، الاقسام، المأكولات)

ومن مظاهر الضعف العام في استخدام اللغة فيها:

الجهل بقواعد الإملاء الصحيحة	عوايل، العبايات
الجهل بالقواعد الصرفية الواضحة	المجوهرات، خصوصاً
الجهل بقواعد النحو العربي	على علبتان، وإزالة المكياج تنعيم الجلد الميت
كثرة الأخطاء اللغوية الشائعة المخافة للمسموع	هذى
عدم السلامة في الأسلوب، وتركيب الجمل تركيباً ركيكاً	والعديد من الكيانات المميزة والمتنوعة
إهمال علامات الترقيم، وهمزات القطع	إعلان معرض كيان (جميع المهمزات فيه كتابتها غير صحيحة)
المبالغة في استعمال الكلمات العامة	بسنايه الجاية، ويزران
الإكثار في استعمال الكلمات الأجنبية وكتابة الإنجليزي بالعربي والعكس.	عود ميلانو /oudmilano Made Your shop of ،خليجي شوب، With ideas!، دكان أفكار كوم، لايك وتاق...

وهاهنا يجب دق ناقوس الخطر للحفاظ على هويتنا وثقافتنا وتاريخنا^(١) ولا شك أن
برجعونا للفصحى وما فيها من ضبط للصوت والكلمة ودلالاتها تكشف خطورة ما يحيط

(١) رضا، عامر. (٢٠١٥م). مرجع سابق، ص٦.

بها بحجة الترويج والإقناع بكل اللهجات واللغات^(١) أدت إلى الخلط بين الأصوات وتصوير المرأة بصورة نمطية، وهي صورة للمرأة المرافقة للإعلانات عن المنتجات التجميلية ولا نكاد نجد الانتباه المفترض تجاه قضايا النوع الاجتماعي^(٢).



(١) عيسى، بهومة عودة. (٢٠١٣م). مرجع سابق، ص ١٩٨.
(٢) -شاهين، جيزوم. (٢٠٠٣م). صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام. جريدة المستقبل. متاح على:

http://www.bintjbeil.com/articles/2003/ar/1007_shahin.html

٤-الرحي، دلح. (٢٠٠٦م). المرأة والإعلام، ورقة عمل مقدمة لمنتدى "دور الإعلام في التنمية البشرية"، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي. جريدة الرياض. متاح على:

<http://www.alriyadh.com/205764>

النتائج

١- في ظل التحول من الكتب الصفراء كما يصفها بعضهم إلى الكتب الحديثة ناصعة البياض، ثم إلى التطبيق ذي الشبح الأبيض على الخلفية الصفراء التي أذهلت الشباب والنساء ممن يعدون الهدف الرئيس للمعلنين، يشكل الإشهار انتشاراً واسعاً في هذه المنصة والتي تعد من أهم الوسائل في التواصل الاجتماعي.

٢- الإشهار من خلال منصات التواصل الاجتماعي صار ملمحاً هاماً من الملامح الحضارية، يصب في تشكيل الهوية الوطنية التي تميز مجتمعا عن غيره من المجتمعات، والإعلام المعاصر يُعد من أهم عوامل التطور اللغوي والتزام القائمين عليه بقواعد اللغة من شأنه أن يضبط هذا التطور ويضعه في مجراه الصحيح.

٣- بين الاحترافية في التسويق وسعة انتشار التواصل في السناوب بهدف تسويق المنتج وجني الأرباح ترابط وثيق في سبيل جذب المستهلك بالتناسق في السرد المنطقي والعبارات المستخدمة للتفضيل، أما أضرارها ودورها الخطير في اللغة فيتضح في الاستعمال الخاطئ والاستخدام غير الصحيح الذي يفسد الفكر ويعطل قدرات المستقبل الذهنية.

٤- للمسوق دور الكبير في تغيير الذوق اللغوي واختيار الصواب الذي قد يبدو في أول أمره ثقيلاً لكنه مع الوقت يصبح مقبولاً وشائعاً، من هنا نرى حتمية مواجهة الثقافة البصرية والرقمية، وتقنيات الخطابات المختلفة للتوصل إلى نوافذ وحلول من خلال المشاهير.

٥- خطاب المرأة الإشهاري في وسائل التواصل: وليد التطور الاجتماعي، ويستهدف بشكل أساسي التسويق وجذب المشاهد بأيّ وسيلة وأيّ طريقة؛ لذا يُعد سلاحاً يخدم الاستراتيجية التجارية الهجومية المتعلقة بغزو الأسواق، ويقوم بحرب نفسية

حقيقية لترسيخ صور علاماتها في أذهان المستهلكين، في تجاهل تام لقيم المجتمعات وأنماط تفكيرها".

٦- يختلف حضور المرأة بين الجدة والأم والابنة، فللكبيرة اشهار منتج يخفي آثار الشيخوخة وللشابة التجميل والزينة واللياقة وللابنة الملابس وهذه مراعاة تسويقية لا تعني إلا المصنّع للترويج لها، ويستثمر الإشهار القيم المادية (سلع، منتجات تجميل...) لتمرير رسائل عديدة مبطنة، تسوق لقيم وافدة تزرع الاغتراب في أغلب الأحيان.

٧- أهمية توظيف العربية في الخطاب الاشهاري بما يتوافق وضوابط المهنة، بالإضافة إلى إيجاد صيغ لغوية توافقية للجمع بين الارتقاء بالذوق العام والحفاظ على سلامة اللغة.

٨- النسبة الضعيفة جداً لمن يكثرثون لمستوى اللغة العربية التي يكتبون بها في السناب والأغلبية غير معنيين بالأثر السالب المترتب على عدم اهتمامهم بتسخير تلك الأدوات التقنية الحديثة في ضبط وتجويد اللغة.

٩- تسهم الكلمة في عملية الإبراز للخبر، مع إمكانية تحول بعض كلمات الخطاب لشعار، من خلال قدرتها على التأثير والترويج؛ لأن المبالغة في لغة الإعلام التجاري أمر مهم للتعبير عن جودة المنتج وتمييزه عن المنتجات المنافسة له، كما في (الآن فرصتك لتحصلي على ثقة لا متناهية خصوصاً انه مريح جداً في لباسه ولا يضايق لأنه مصنوع بألياف رياضية متطورة لا ترعج ابداً).

التوصيات: في زمن تلاقي الثقافات نجدنا بحاجة إلى المؤازرة بين كافة شرائح المجتمع وحشد كل طاقاتها، ومختلف وسائل التواصل لاتخاذ تدابير زجرية وواضحة بقصد تحصين

لغتنا العربية، لتكون عملية الترويج ذات مستوى راقٍ، تخاطب ضمير وعقل المشاهد وليس غرائزه^(١):

- ضرورة انتقاء الألفاظ التي تلائم المرأة العربية ذات الطابع الشرقي، وبأن يتم تنقية اللغة من سوقية العبارات الدخيلة والغريبة التي اقتحمنا تحت دعاوى تسويق المنتج.

- وضع معايير وضوابط للخطابات المعروضة، وعدم التهاون مع الانتهاكات والأخطاء بفرض الغرامات والتوقيف الفوري لمستخدمي الإشهار الذين يجهلون النحو واللغة بشكل عام، مما يسهم في نشر ألفظ وتراكيب غريبة.

- دعوة مجامع اللغة العربية في الدول العربية كافة إلى بذل الجهد للاستفادة من مواقع التواصل في نشر مادتها المعرفية الخاصة بالمرأة بلغة عربية فصيحة وصحيحة، بوضع خطط من قبل وزارات الإعلام تسهم في الارتقاء بالعربية الفصحى عامة وبقواعدها اللغوية خاصة، ووضع خطة لمواجهة انتهاكات نشر الخطاب الإلكتروني الفوري في السناب والبعيد عن التدقيق والمراجعة. ووضع معايير استخدام الخطابات الخاصة بالمرأة.

- جعل الرجال أكثر وعياً وثقافة حول صورة المرأة ووجوب تغيير الفكرة السائدة لديهم، عقد ندوات ومؤتمرات حول موضوع صورة المرأة مع ضرورة انتقاء مرجعية القيم العربية الإسلامية.

- مطالبة جميع الأكاديميين المتخصصين، التربويين وأهل اللغة والمستخدمين لوسائل التواصل باستحداث وسائل تربوية إعلامية قيمة؛ تحفظ اللغة الأصيلة في وسائل التواصل عبر هذا الفضاء الواسع.

- الحاجة الماسة إلى التثقيف وتشكيل فرق عمل شبابية متقنة للغتها تعمل على التوجيه وتبسيط الضوء على تلك الخطابات وتأثيرها الإيجابي والسلبي بعمل جماعي مدروس ومنظم.

- كذلك هناك حاجة ماسة إلى دراسة وسائل التواصل الاجتماعي وما يستجد منها من تقنيات جديدة بالإضافة إلى دراسة الخصائص العامة للجمهور المستخدم لهذه الوسائل والذي يختلف بتعاقب الأجيال وتعدد المنصات وذلك لرصد التحولات السلوكية واللغوية التي تطرأ على هذه الأجيال وبالتالي تقييمها أو تعزيزها وفقاً لطبيعة الظاهرة.

- الدعوة لإجراء دراسات بينية تجمع علم اللغة بغيرها من التخصصات الإعلامية مما يثري الحقل البحثي في مجال اللغة ومجال الإعلام معاً.



Ads Targeting Women...

Between Professionalism and Language Usage

Advertising is the most important medium for both consumer and producer alike. It is a mass medium that is ideal to promote goods and services. The language of communications is Arabic. We are concerned here with the quality of sentences and words used in ads targeting women as an audience.

The aim is to discover the stereotype image when depicting women. Moreover, mentoring the language used in these ads when targeting women on social media. In addition, the persuasive means in the content.

Moreover, pointing out the misuse of Arabic language and the necessity to draw the attention of individuals and agencies in advertising business about the importance of proper usage of Arabic language and in good taste.

The study exhibited some of ads with an emphasis on language to attract consumer.

Study Sample: SnapShot because it the leading social medium in term of number of ads targeting women

Conclusion: The urgent need for combined efforts between individuals and different establishments to ensure the language is in proper use as well as in good taste.

المراجع

أولاً المراجع العربية:

١. ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٩٩م). معجم مقاييس اللغة، دار الجليل، (د.ت).
٢. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم. (١٩٩٧م). لسان العرب. ط١. بيروت: دار صادر.
٣. أحمد، عطية سليمان. (٢٠١٥). الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية، والمزج المفهومي والتداولية سورة يوسف نموذجاً. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ص ٢٢.
٤. بخلف، فايزة. (٢٠٠٥م). خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية. رسالة ماجستير "غير منشورة". الجزائر: جامعة مستغانم، ص ٣١.
٥. بوديار، عادل. (٢٠١٧م): الخطاب الإشهاري من الترويج إلى صناعة الثقافة. الجزائر: كلية الآداب اللغات جامعة تبسة.
٦. البزاز، توفيق. (٢٠١٠م). علم اللغة المعاصر، نظرية وتطبيقاً. ط١. الموصل: دار زاهر للنشر والتوزيع، ص ٧٩.
٧. بشير، إبرير. (٢٠٠٨م). الصورة في الخطاب الإعلامي، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيميائية والنص الأدبي. الجزائر: جامعة بسكرة، ص ٣٥.
٨. البكاء، محمد عبد المطلب. (٢٠٠٨م). الإعلام واللغة. بغداد: كلية الاعلام جامعة بغداد، ص ١.

١٥. خليل، شروق. (٢٠١٥م). دور البنية اللغوية في الخطاب الإشهاري، إشهارات تلفزيونية سياحية، أمودجا. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة، ص ٥٠.
١٦. خليل، شروق. (٢٠١٥م). الخطاب الإشهاري. رسالة ماجستير " غير منشورة". بسكرة: جامعة محمد خيضر، ص ٢٥.
١٧. الخطاب الإشهاري بالفن الكاريكاتيري. (٢٠٠٧). مجلة الفيصل، ١٦٤، ٦٥.
١٨. الدسمة، مبارك حمد. (٢٠١٣م). التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي دراسة نظرية دراسة نظرية في الإعلام الكويتي. الأردن: جامعة الشرق الأوسط، ص ١.
١٩. الدفعق، هدى. (٢٠١٩م). تأثير سناپ شات الواسع في المجتمع السعودي. جريدة الفيصل.
٢٠. دفة، بلقاسم. (٢٠١٤م). استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية. مجلة المخبر، ع ١٠، الجزائر: جامعة بسكرة، ص ٥١٣.
٢١. رضا، عامر (٢٠١٥م) إشكالية توظيف اللغة العربية في لافتات المحلات التجارية وإعلاناتها. الجزائر: المركز الجامعي، ص ٦.
٢٢. الرحي، دلح. (٢٠٠٦م). المرأة والإعلام، ورقة عمل مقدمة لمنتدى " دور الإعلام في التنمية البشرية"، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي. جريدة الرياض. متاح على: <http://www.alriyadh.com/205764>
٢٣. رفيق، أمينة. (٢٠١٣م). بلاغة الخطاب المكتوب، رسالة دكتوراه " غير منشورة". بسكرة: جامعة محمد خيضر، ص ٢٠.
٢٤. زعلان، مليك. (٢٠١١م) المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة. رسالة ماجستير " غير منشورة"، الجزائر: جامعة باجي مختار، ص ٥٤.

٢٥. زغدي، مروة. (٢٠١٤م). صورة المرأة في إعلانات الفضائيات العربية، دراسة ميدانية على عينة من النساء بحي الوادي. الجزائر: جامعة الوادي، ص ١٠٤.
٢٦. سعدون، بدر. (٢٠١٤م). الخطاب الإشهاري وعملية التواصل في الإعلان المطبوع. رسالة ماجستير "غير منشورة". الجزائر: جامعة مستغانم.
٢٧. السعمران، محمود. (١٩٦٣م). اللغة والمجتمع. ط ٢. الإسكندرية: (د.ن)، ص ١٢.
٢٨. السعيد، شرين سلامة. (٢٠١٢م). المرأة بين النص الإعلامي والواقع الاجتماعي: دراسة تحليلية لخطاب الصحف والمواقع الإلكترونية السعودية تجاه أدوار المرأة السعودية وعلاقتها بالواقع الاجتماعي. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع ٤١، القاهرة: جامعة القاهرة، ص ٢٣٩ - ٣٣٨.
٢٩. شاهين، جيروم. (٢٠٠٣م). صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام. جريدة المستقبل. متاح على:
http://www.bintjbeil.com/articles/2003/ar/1007_shahin.html
٣٠. شومان، محمد. (٢٠٠٧م). تحليل الخطاب الإعلامي: أطر نظرية ونماذج تطبيقية. ط ١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ص ٦٥.
٣١. شيخ، هامل. (٢٠١٥م). في مفهوم الإشهار. مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، ع ١، ص ٢.
٣٢. الصافي، محمد (٢٠١٦م). الخطاب الإشهاري والدعاية السياسية. مجلة علامات، ع ٧، ص ١٣.
٣٣. صويني، سعيد. (٢٠١٦م). سناب شات المصطلح والتعريب، المدينة المنورة، مجمع افتراضي للغة العربية.
٣٤. عباد، مراد. (٢٠٠١). بلاغة الإعلانات الإشهارية، مقارنة سيميائية: الخطاب الإشهاري التلفزيوني. مجلة الإذاعات العربية، ع ٤، ص ١١٠.

٣٥. عباس، بشير، با ربعة، علي محمد. (١٩٩٨م). الترويج والإعلام. ط ١. عمان: دار البازوردي، ص ١٧.
٣٦. العسكري، أحمد شاکر والغالي، طاهر محسن. (٢٠٠٦م). الإعلان مدخل تطبيقي. ط ٢. القاهرة: دار وائل للنشر، ص ٤٣.
٣٧. عكوش، نبيلة وحداد، جويذة بن. (٢٠١٦م). الإشهار وعلاقته بالتواصل دراسة تحليلية، المياه المعدنية، قنينة، أنموذجا. الجزائر: جامعة عبد الرحمن ميره، ص ٨.
٣٨. عياشي، منذر. (٢٠٠٤). العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة. ط ١. المغرب. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص ٤٢.
٣٩. عيسى، برهومة عودة. (٢٠١٣م). التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني، دراسة في آليات اشتغاله وأثره. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع ١١، ص ١٨٠.
٤٠. عيسى، برهومة عودة. (٢٠٠٢م). اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذاكرة والأوثنة. ط ١. عمان: دار الشروق ص ١٢٤.
٤١. عيلان، محمد. (٢٠٠٢م). بنية النص الإشهاري. مجلة اللغة العربية، ع ٧ ص ٤٥.
٤٢. الغامدي، قينان عبد الله. (٢٠١٢م). التوافق والتنافر بين الإعلام التقليدي والإعلام الإلكتروني " ورقة بحثية مقدمة إلى ندوة " الإعلام والامن الإلكتروني. الرياض: جامعة الأمير نايف العربية للعلوم الأمنية.
٤٣. الفاخور، حنا. (٢٠١٣م). الموجز في الأدب العربي وتاريخه. لبنان: دار الجيل، ص ١٤.
٤٤. ف، فريز بوند. (١٩٦٤م). مدخل إلى الصحافة؛ ترجمة: راجي صهيون. بيروت: مؤسسة بدران، ص ٤٥٣.

٤٥. فخر الدين، محمد. (٢٠١٤م). الإشهار والتراث الشعبي المغربي. متاح على: <http://www.maghress.com/khbarbladi/3492>
٤٦. قناة العربية، في يوم: الأربعاء ١٤ / ٧ / ١٤٤٠ هـ الموافق ٢١ / ٣ / ٢٠١٩ م
٤٧. كمال، بشر. (١٩٩٩م). اللغة بين الوهم وسوء الفهم. القاهرة: دار غريب، ص ٢٥٤.
٤٨. لويس، روبرت. (١٩٩٠م). خصوصيات الخطاب في خدمات الاتصال ترجمة ترماري يعقوب. لبنان: المركز الثقافي الفرنسي، ص ١٣.
٤٩. مدقن، كلثوم. (٢٠١٧م). لغة الإشهار وظائفها، أمتطها وخصائصها. مجلة الأثر، ع ٢٩، ص ١٥٠.
٥٠. محمد، سعيد محمد. (١٩٨٤م). الإعلام واللغة. القاهرة: عالم الكتب، سلسلة لبحوث الإعلامية، ص ٨.
٥١. المحمدي، سماح. (٢٠٠٥م). القيم المتضمنة في إعلانات المجالات النسائية العربية وعلاقتها باتجاهات المرأة نحو الإعلان. رسالة ماجستير "غير منشورة"، القاهرة: كلية الإعلام جامعة القاهرة.
٥٢. مرتاض، لمياء. (٢٠١٦). كتابة اللغة العربية في الخطاب الإشهاري، تحليل لعينة من الومضات الإشهارية في القنوات التلفزيونية الجزائرية. الجزائر: جامعة عبد الحميد باديس، ص ٩٠.
٥٣. المصطفى، عمراني. (٢٠٠٠م). الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء. مجلة فكر ونقد، ع ٣٤، ص ٢٧.
٥٤. المعتوق، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). نظرية اللغة الثالثة، دراسة في قضية اللغة الوسطى. ط ١. المغرب: المركز الثقافي العربي، ص ١٢.
٥٥. مفهوم التصميم الإعلاني. (٢٠١٨م). متاح على:

81-.D9%.8A%.D9%.B1%.D8%.B9%.D8%.AA%.D8%.http://jusoor.com.sa/tag/85-.D9%.8A%.D9%.85%.D9%.B5%.D8%.AA%.D8%.84%.D9%.A7%.D8%.D9%.86%.D9%.A7%.D8%.84%.D9%.B9%.D8%.A7%.D8%.84%.D9%.A7%.D8%.8A%/

٥٦. ملوكي، عبد الله. (٢٠١٥م). الإشهار عبر مواقع الشبكات الاجتماعية، وأثره في التنمية المستدامة. مجلة كلية بغداد للعلوم الاقتصادية الجامعة، ع ٤٦، ص ٣١٧.
٥٧. مهنا، ميادة محمود. (٢٠١٥م). اليوم الدراسي للغة العربية والإعلام، مخاطر اللغة الثالثة، ولغة الضاد تتحدى. جامعة غزة: كلية الآداب، ص ٤٩.
٥٨. منياوي، ابتهاج عدنان. (٢٠١٤م). سناش في قفص الاتهام بسبب؛ بيزنس المشاهير، وخداع المستهلكين. جريدة المدينة، الخميس ١٠ / ١ / ٢٠١٩م.
٥٩. ناصر، محمد جودت. (١٩٩٨م). الدعاية والإعلان، والعلاقات العامة. ط ١. الأردن، عمان: دار مجدولاي، ص ١٠٢.
٦٠. هاريس، روي و تيلر، توليت جي. (٢٠٠٣م). أعلام الفكر اللغوي؛ ترجمة أحمد شاكر الكيلني، بيروت، دار الكتاب الجديد، ص ٢٦٠.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

١. Goody, Jack. (1994). Entre l'Oralité et l'Écriture. Paris: Ed economica p.269
٢. Martin, Sylvie. (1993). Sponsoring et mecenat. Paris: Ed economica, p23.
٣. Mustafa, Zahra& Kiraner, Monika. (2017). Arab women in news headlines during the Arb spring: Image and perception in Germany. Discourse & Communication, Vol 11(5) PP515- 538.
٤. Robert Leduc la publicite une force au service, edition Dunod. Pans.1973, p4.



المنافذ الإعلامية الجديدة للأدب التفاعلي

إعداد
د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي
جامعة الباحة
كلية العلوم والآداب بالمخوة
قسم اللغة العربية



بسم الله الرحمن الرحيم

تعد شبكة الإنترنت ذات مميزات تفاعلية واسعة النطاق، وقد حظيت بالاهتمام العالمي؛ ذلك أنها استطاعت أن تتخطى الكثير من القيود، وتضم عددًا لا يخضع لسقف معين من الشبكات، ولا لعدد محدود من الجمهور، وقد أصبحت شبكة الإنترنت اليوم هي الأوفر حظًا في المجال الإعلامي، ونتج عن هذه الشبكة العديد من مواقع التواصل الاجتماعي التي غيّرت التفكير الجمعي؛ مظهرة تسميات ذات دلالات تفاعلية جديدة من خلال الأنشطة التي يمارسها جمهور الإعلام الجديد^(١)؛ منها:

الزائر - المشارك - المتفاعل - المتواصل - المتابع - المغرّد - الذي استطاع التفاعل مع المرسل، لتحقيق التفاعل الفوري"^(٢).

وهذا التفاعل الإلكتروني شمل جميع العلوم والمعارف والآداب، ولم يكن حصراً على الأدب دون غيره بل رأينا التفاعل في علوم الدين من قراءات، وفقه، وعقيدة،...، وفي علوم اللغة من نحو، وصرف، وبلاغة، ومعاجم...، وفي علوم الهندسة، والطب، والرياضيات، والفلسفة، والاجتماع، والتربية... إلخ؛ فالتفاعلية في الإعلام الشبكي ليست حصراً على الأدب؛ لأنها منفذ لجميع الآداب والعلوم والمعارف.

وقد جاءت هذه الورقة لتناقش أثر المنافذ الإعلامية الجديدة:

(تويتر - الفيسبوك - الواتساب - الإيميل) في توسيع دائرة الأدب وتفاعله؛ ولتبرز الصلة القوية بين الأدب وتلك المنافذ، وتشير إلى الجوانب الإيجابية والسلبية الناتجة عن هذه المنافذ.

(١) من مرادفات الإعلام الجديد: الإعلام الرقمي، الإعلام التفاعلي، إعلام الوسائط المتعددة،

الإعلام الشبكي، الإعلام السويروني، الإعلام العنكبوتي، الإعلام الشعبي... إلخ.

(٢) استخدام الإعلام الجديد في تعزيز التفاعلية مع مستمعي برامج الراديو، د. أبا أحمد التيجاني عمر

عوض، مجلة جامعة غرب كردفان للعلوم والإنسانيات، العدد (١٦)، ٢٠١٨م، ص ٣٩-٤٠.

الأدب التفاعلي ليس أمرًا جديدًا على الأدب؛ بل هو نخط عُرف منذ القدم ممثلًا صورة عصره؛ لأنه مشتق من الفعل (تفاعل) الذي تدل صيغته على المشاركة بين طرفين أو أكثر، وللأدب التفاعلي في أدبنا العربي صور عدة؛ كالمهاجاة بين شعراء القبائل، وكالنقائض الشعرية التي بُذرت بذرتها منذ العصر الجاهلي، واستوت فنًا له خصائصه في العصر الأموي، وكالملاطفات بين الشعراء، وشعر الألفاظ والأحاجي، والرسائل الإخوانية، وشعر المعارضات، والمساجلات الشعرية، وكذلك النقوش على الكهوف، والكتابة على الجدران، وغيرها من صنوف الأدب الشعرية والنثرية التي لا يُمكن حدوثها من طرف واحد؛ إذ لابد من طرف آخر يتفاعل معها بالرد أو المعارضة، ولم يكن لهذه الفنون في العصور السابقة من منفذ إلا المشافهة والرواية ثم الكتابة الورقية فيما بعد.

وظلت الورقية مهيمنة على الأدب ردًا من الزمن حتى لاحت تباشير التطور الإعلامي للأدب – وغيره – عن طريق وسائل الإعلام الإلكترونية الأولى: المذياع (الراديو)، الرائي (التلفاز)، أو الإذاعة المرئية، ورأى المجتمع – في ذلك الزمن – أن هاتين الوسيطتين قد بلغتا الغاية في التوسع الإعلامي؛ فأصبح الأدب، وغيره يلقي عبرهما.

ومن هنا أخذ الأدب منعطفًا جديدًا من حيث التوسع والانتشار، لكن مشاركة المتلقي فيهما كانت تأتي على استحياء لعدة عوامل، منها:

١- صعوبة الوصول إلى هاتين الوسيطتين في ذلك الزمن.

٢- محدودية الإرسال في بعض البلدان.

٣- قلة قنواتها.

٤- دخول المحسوبيات.

٥- الحالة المادية.

ولما جاء عصر الثورة المعلوماتية الحديثة؛ أصبحت التكنولوجيا الحديثة أقرب وأسهل وأسرع من الوسائل الإعلامية القديمة، وقد اختصرت الوسائل الرقمية الحديثة الوقت

والجهد والمال على كل من المبدع والمتلقي؛ فاتجه الأدباء إلى استخدام هذه المنافذ لنشر نتاجهم الأدبي وإشهاره وإيصاله إلى مستخدمي تلك القنوات الإعلامية الذين يتزايدون بصورة سريعة، كما فتحت المجال أمام المتلقي؛ ليكون شريكاً في العملية الإبداعية؛ إذ لم يعد المتلقي وعاءً يُصب فيه فكر المبدع فحسب! بل جاء طرفاً فاعلاً في العملية الأدبية، وشارك المتلقي المبدع في كثير من الرؤى الإبداعية والتحليلية والنقدية، من خلال مجموعة من المنافذ الرقمية، " فالإعلام الجديد كسر القيود السابقة التي كان يفرضها الإعلام التقليدي؛ فتعدد الوسائط في هذا الإعلام مكنته من أن يؤدي أدواراً متميزة ومتقدمة جداً، عجز الإعلام التقليدي عن القيام بها، إضافة إلى ما يلعبه الإعلام الجديد من دور فاعل أتاح التزود بالعلم والمعرفة والثقافة بمختلف أشكالها"^(١)، " وفي تقرير طرحته محطة الـ سي إن إن (C N N) أشارت فيه إلى هزيمة القناة الفضائية أمام تويتر في عدد من الحوادث"^(٢)، وهذا التقرير ينسحب على بقية مواقع التواصل الاجتماعي الأخرى؛ بسبب التفاعل الكبير الذي أحدثته هذه المنافذ، "ويعد مصطلح التفاعلية أو التشاركية ميزة من مميزات تفاعل الجمهور مع تطبيقات الإنترنت الذي يسهم في إنتاج الرسائل الاتصالية وإثراء النقاش بينه والقائم بالاتصال"^(٣).

وقبل الشروع في الحديث عن هذه المنافذ يجدر بنا أن نتعرض لمفهوم الأدب الرقمي:

(١) تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، بسمة البناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ٢٠١٤م، ص ٢٤.

(٢) ثقافة تويتر، عبد الله الغدامي، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، الدار البيضاء، المغرب، المركز

الثقافي العربي، ط ١، ٢٠١٦م، ص ١٣.

(٣) استخدام الإعلام الجديد في تعزيز التفاعلية مع مستمعي برامج الراديو، ص ٤٠.

تدلّ مادة رقم في المعاجم اللغوية العربية على جملة من المعاني، أهمها: التّعجيم والتبيين والكتابة والقلم والخط. يقول ابن منظور: "الرَّقْمُ والتَّرْقِيمُ: تَعَجِيمُ الْكِتَابِ، وَرَقْمُ الْكِتَابِ يَرْقُمُهُ رَقْمًا: أَعَجَمَهُ وَبَيَّنَّهُ، وَكِتَابٌ مَرْقُومٌ، أَي قَدْ بَيَّنَّتْ حُرُوفُهُ بَعْلَامَاتِهَا مِنَ التَّنْقِيطِ. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: "كِتَابٌ مَرْقُومٌ" كِتَابٌ مَكْتُوبٌ، وَالْمَرْقُومُ: الْقَلَمُ، وَالرَّقْمُ: الْكِتَابَةُ وَالْخَتْمُ، وَالرَّقْمُ: ضَرْبٌ مُخَطَّطٌ مِنَ الْوَشْيِ، وَرَقْمَ الثَّوبَ يَرْقُمُهُ رَقْمًا وَرَقْمَهُ: خَطَّطَهُ"^(١).

أما في الاصطلاح فقد تعددت تعريفات الأدب الرقمي؛ متفقة في بعض الرؤى والمفاهيم، ومختلفة في بعضها الآخر؛ فمنهم يرى أنه جنس جديد من أجناس الأدب؛ فعرفه قائلًا:

هو: جنس أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبًا جديدًا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الانترنت العالمية، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص^(٢).

أو هو: مجموع الإبداعات والأدب من أبرزها التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي^(٣).

ومنهم من يرى أنه: عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري (أي الورقي) إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة: رقم، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٨م.

(٢) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م، ص ٤٩.

(٣) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي

العربي، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ١٠.

الملف، مشقراً إلى أرقام، لأنّ هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أياً كان نوعها بأن تصبح قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية^(١)، وتستند تلك الكتابة إلى العقد والروابط والآليات الإعلامية والإلكترونية ضمن نسق ترابطي وشبكي^(٢).

وهذه الوساطة الإلكترونية وسيلة من وسائل التواصل والإعلام والإخبار والتبليغ؛ إذ تقوم بتحويل النص الإبداعي إلى نص مرئي وبصري، وتنقله من عالم الورق إلى العالم الإلكتروني، وبذلك يكون النص الرقمي نصاً سيميائياً خاصاً مرتبطاً بعالم الآلة والرقمنة، والأدب الرقمي يجمع بين ماهو سمعي وبصري، ويدمجها في بوتقة رقمية واحدة^(٣).

وقد تعدد المسميات لهذا النوع من الأدب بناءً على الوسيلة الجديدة التي عُرض فيها؛ كالأدب الإلكتروني، والأدب المعلوماتي، والأدب الافتراضي.

والمتأمل في التعريفات السابقة يجد تفاوتاً في المفهوم الاصطلاحي للأدب الرقمي؛ فمنهم من عدّه جنساً أدبياً جديداً، ومنهم من رآه شكلاً قديماً ولكنه اتخذ مع الحاسوب صورة جديدة، ومنهم من يرى أنه مجرد نقل من عالم الورق إلى العالم الإلكتروني، ومن خلال هذه الرؤى حدث السجال والجدال على صفحات الإنترنت حول تحديد مفهوم الأدب التفاعلي.

والتكنولوجيا الحديثة أصبحت أمراً ملحقاً وضرورياً على كافة المستويات والأصعدة؛ لأن التكنولوجيا تستطيع أن تتجاوز حدود الزمان والمكان، أو بعبارة أخرى استطاعت أن تتجاوز التاريخ والجغرافيا؛ " فإنه مع مجيء الانترنت ازداد تهميش المكان والزمان في النصوص الأدبية، وحل مكانهما عنصران جديدان هما: الزمان الافتراضي و المكان

(١) نفسه، ص ٢٥٩.

(٢) ينظر: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، د. جميل حمداوي، ج ١، ط ١، ٢٠١٦م، ص ١٠٥.

(٣) ينظر: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ص ١٥-١٦.

الافتراضي^(١)، وتكوّن بذلك مجتمع افتراضيّ كبير في مساحة واسعة؛ يتصف بالمرونة والاستمرارية وسرعة الانفتاح على الآخرين، فالثورة المعلوماتية أوجدت زمناً جديداً مختلفاً وموازياً للزمن المعلوم، وأعطى هذا الزمن اسم الزمن السوبراني، وفي هذا الزمن تلغى المسافات الجغرافية؛ فالثورة المعلوماتية ألغت الجغرافيا بجعلها العالم قرية واحدة صغيرة، فقربت المسافات وألغت الحدود، وإلغاء الجغرافيا يعني إلغاء الواقع. كما أن وجود زمن آخر (سوبراني) يعني بالضرورة وجود واقع آخر ذي أحداث تحدث في جغرافيا أخرى^(٢)، ومن أبرز المنافذ الإعلامية الجديدة التفاعلية: تويتر، الفيسبوك، الواتساب، الإيميل (البريد الإلكتروني)؛ التي بلغ اهتمام المجتمع بها أن صنفت فيها بعض المصنفات التي تشرح كيفية التعامل معها، مثل: كُتِيبُ غرد مع تويتر، شرح ميسر لاستخدام هذه الشبكة الاجتماعية الأشهر؛ لأسامة بن مساعد المحيا، وله أيضاً كُتِيبُ آخر بعنوان: فيسبوك، شرح ميسر لكيفية استخدام هذه الشبكة الاجتماعية، وكتاب: كلمات خالدة عبر الواتساب لخالد بن عبد العزيز المرداسي؛ الذي يحتوي على سبع مئة حكمة وخاطرة لكبار الكُتّاب والفلاسفة عبر التاريخ، وهو متوفر في مكتبة العبيكان.

وصدر عن نادي الرياض الأدبي كتاب بعنوان: "فن صياغة التغريدات" يقع في مئة وإحدى وعشرين صفحة؛ للدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري أستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية اللغة العربية بالرياض، ورئيس النادي الأدبي بالرياض، وأبان الحيدري أنه

(١) تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، د. إيمان يونس، دار

الأمين للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ٢٠١١م، ص ٩٢.

(٢) ينظر: رواية الواقعية الرقمية، محمد سناجلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمّان،

قسّم كتابه إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول: في الإعلام الجديد، والقسم الثاني: شخصيات وذكريات، فيما تضمن القسم الثالث مقالات متفرقة^(١).

وتلك المنافذ الإعلامية الجديدة (تويتر، الفيسبوك، الواتساب، البريد الإلكتروني) من أشهر مواقع التواصل الاجتماعي (socil media).

وتدخل هذه المنافذ الإعلامية تحت مفهوم الاتصال، والاتصال أوسع وأشمل من مفهوم الإعلام، ويقع الإعلام في إطار دائرة الاتصال، فالاتصال أشكال كثيرة يأتي الإعلام كشكل من تلك الأشكال، وإن كان الإعلام أكثرها أهمية وتطوراً^(٢)، والتواصل في اللغة: يعطي معنى التفاعل والتكامل، ومنها "الرسالة التي ترسلها"^(٣)، وقد دلت معاني التواصل اللغوية على الاقتران والاتصال والصلة والالتزام والجمع والإبلاغ والإعلام^(٤).

والاتصال اصطلاحاً: "علاقة بين فردين على الأقل كل منهما يمثل ذات نشيطة"^(٥)، وقيل هو: انفتاح الذات على الآخر في علاقة حية لا تنقطع حتى يعود من جديد^(٦)، أو هو: استمرار العلاقة المتينة بين طرفي العلاقة المشاركين^(٧).

(١) موقع وكالة الأنباء السعودية، <https://www.spa.gov.sa/1599225>

(٢) ينظر: مبادئ علم الاتصال، ونظريات التأثير، د. محمود إسماعيل، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م، ط١، ص ٢١.

(٣) تاج العروس، طبعة دار الهداية، ج ٣١، ص ٨٦.

(٤) التواصل الاجتماعي، ماجد سكر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م، ص ٧.

(٥) مبادئ علم الاتصال، ونظريات التأثير، د. محمود إسماعيل، ص ٣٠.

(٦) المدخل في الاتصال الجماهيري، عصام الموسى، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٨م، ص ٢٥.

(٧) نفسه، ص ٢٢.

ومن خلال هذه التعريفات يتضح أن العملية قائمة على التفاعل بين المرسل والمستقبل، ويتم خلالها تأثير متبادل من خلال تبادل الآراء والأفكار والمعلومات، كل ذلك في نسق اجتماعي^(١)، والمراد بالتفاعل في هذه النواذ: التأثير في عملية التواصل الإلكتروني على أدوار الآخرين وأفكارهم، وتبادل المعلومات معهم، وهو ما يُطلق عليه الممارسات الاتصالية، والمعلوماتية المتبادلة أو التفاعلية، فمن خلال منصات التواصل الإلكتروني سيصبح المتلقي متفاعلاً تفاعلاً إيجابياً^(٢).

والجمهور المقصود في هذه المنافذ هو: تجمع لأفراد منفصلين ومتباعدين؛ منهم معروف الهوية، أو مجهول الهوية، ولا يجمع بينهم إلا سلوكهم الجماهيري^(٣). وتلك المنافذ الإعلامية تُحدث صدىً أو ردة فعل إيجابية أو سلبية؛ بحيث يكون المتلقي مرسلاً في نفس الوقت؛ فيحصل على تغذية مرتدة؛ ناتجة عن استجابته عبر ذلك المنفذ الإعلامي.

وهذه المنافذ تعطي ثروة لغوية جديدة لها علاقة بالتكنولوجيا، ولها اتصال وثيق بالحاسب والإنترنت؛ فتدخل في السياق اللغوي للنصوص؛ "لأن التواصل يجري من خلال الآلة، وهذا يتطلب فهمًا عميقًا للعلاقة بين لغة الإنسان والطبيعة، ولغة الآلة الاصطناعية، التي ينتج عنها لغة جديدة مستوحاة من صلب الوسيط الذي يفرزها"^(٤).

(١) مبادئ علم الاتصال، ونظريات التأثير، ص ١٢٤، (بتصرف).

(٢) ينظر: النشر الإلكتروني لترجمات القرآن الكريم في خدمة الدعوة، د. فهد المالك، ص ١٨-١٩.

(٣) مبادئ علم الاتصال، ونظريات التأثير، د. محمود إسماعيل، ص ٣١.

(٤) الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي، نبيل علي، عالم المعرفة، الكويت،

١- تويتر (التغريدات) Twitter:

ظهر تويتر كموقع تواصل اجتماعي عالمي في شهر أكتوبر من العام ٢٠٠٦م، معتمداً على مبدأ التدوينات الصغيرة التي لا تتجاوز مئة وأربعين حرفاً^(١)، ومع مرور الزمن، وبسبب الفروق بين حروف اللغات العالمية؛ إذا كان التعبير عن فكرة ما في بعض اللغات لا يحتاج إلى حروف كثيرة بينما في لغة أخرى يحتاج إلى أضعاف حروف بعض اللغات الأخرى قامت شركة تويتر بزيادة عدد حروف الكتابة إلى الضعف؛ أي: إلى مئتين وثمانين حرفاً، الأمر الذي أعطى المغردين مساحة أكبر في الكتابة. وزيادة عدد حروف الكتابة في تويتر خاضع لرؤية الشركة؛ إذ باستطاعتها زيادة الحروف متى شاءت وفقاً للحثثيات التي تراها، وقد اتخذ منه الأدباء والشعراء منصات إعلامية لإنتاجهم؛ فأصبح لكثير منهم حسابات خاصة ينشرون من خلالها إنتاجهم، وإن كانت حروف تويتر لا تفي بكتابة الفكرة كاملة سواء كانت قصيدة أم قصة أم رواية أم رؤية نقدية فإن الكاتب يستطيع أن يضع رابطاً (Link) لاستثناء بقية النص، أو كتابة النص وعرضه في صورة، وبذلك يتجاوز محدودية عدد الحروف، ومن الزيادة في الإعلام والإخبار بمستجدات ما يحدث في هذا الحساب فإنه يمكن للمرسل والمتلقي تفعيل الجرس في حال استجد جديد، وتتيح هذه المنصة الإعلامية إمكانية تسجيل المتابعة من قبل الطرفين: المرسل والمتلقي؛ فالمرسل يحق له إضافة من يريد، والمتلقي يحق له متابعة من يريد، هذا بالإضافة إلى الزائر الذي يحق له تصفح الحساب دون أن يُضيف أو يُضاف، وأعطت صاحب الحساب إمكانية حظر الحسابات غير المرغوبة.

(١) تشكيل الخطاب الأدبي في تويتر: التقاليد الأدبية، وحيل التقليديّة، عادل خميس الزهراني، المجلة

الأردنية في اللغة العربية وآدابها. جامعة مؤتة، مج ١٣، ٢٠١٧م، ص ٢٩.

والمتابعة في تويتر متابعة لا متناهية فكل من المتابع والمتابع لديه حسابات مضافة، وهذه الحسابات لديها هي الأخرى حسابات مضافة، وهكذا في شكل عنكبوتي متداخل وغير متناهٍ؛ مما يوسع الدائرة الإعلامية بشكل أكبر.

وقد اتخذت الأندية الثقافية والأدبية حسابات رسمية لها على صفحات تويتر تبث من خلالها أنشطتها الأدبية والنقدية، وتعرض أمسياتها وأصبوحاتها المباشر منها والمسجل، وكذلك بعض الجمعيات كالجمعية العلمية السعودية للأدب العربي التي انضمت إلى تويتر في يوليو ٢٠١٢م، وأدى موقعها على صفحة تويتر دورًا إعلاميًا جيدًا من ناحية نشر الفعاليات والأنشطة الأدبية، ومواعيد مناقشة كثير من الرسائل العلمية في الأدب، وإعطاء روابط لبعض المؤلفات الشعرية والأدبية، وإعلانات المسابقات الشعرية، وأخبار الشعراء.

ومن المنابر ذات الأثر التفاعلي كرسي الأدب السعودي الذي انضم إلى منصة تويتر في سبتمبر من عام ٢٠١٢م، وتُشرف عليه كلية الآداب بجامعة الملك سعود، وقدم هذا المنبر العديد من الندوات الأدبية التي لاقت تفاعلاً واسعاً من الداخل والخارج. وعلى منصة تويتر اتخذت أقسام اللغة العربية في الجامعات لها منابر إعلامية تبث من خلالها فعاليات وأنشطتها الأدبية واللغوية.

واتخذت الموسوعة العالمية للأدب العربي (أدب) منبراً على تويتر، وهي: مؤسسة ثقافية إعلامية تُعنى بمشاريع توثيق ورصد الأدب العربي والأدب العالمي، التي قارب متابعوها المليون متابع، وغردت بقرابة أربعين ألف تغريدة، وتبث عددًا كبيراً من الندوات المباشرة، والمسجلة.

وكذلك حساب الأدب العربي الذي تميز بسمة جميلة تجمع بين الصورة الفوتوغرافية والبيت الشعري الذي يصورها من الشعر العربي القديم والحديث أو من شعر الشعراء الناشطين على مواقع التواصل الاجتماعي، ويتابعه ما يزيد على واحد وستين ألفاً.

وكثُرَت المجالس والمقاهي الأدبية على منصة تويتر التي يتابعها مئات الآلاف من كافة أنحاء المعمورة، وهي حسابات ذات أنشطة متعددة، تفاعل معها الجمهور، وحدثت حراكًا أدبيًا واسعًا.

ومن مميزات تويتر:

أ- صلاحية إعادة التغريد أو التدوير (Retweet)، الذي ينشأ عنه أنتشار وتفاعل أكثر.

ب- صلاحية الإعجاب (Like)، وهو محفّز للمبدع في الاستمرار والنشر.

ج- كما يتيح تويتر إمكانية الردود (Reply) من قبل المتابع، والمتابع، وحتى الزائر، وهنا تظهر القيمة التفاعلية لهذا المنبر الإعلامي.

د- كتابة النص القصير؛ الذي لا يتجاوز مئتين وثمانين حرفًا، ويمكن تلخيص العوامل غير الأدبية التي تجعل الأدباء يميلون إلى كتابة نصوص قصيرة نسبيًا، بما يلي^(١):

١- الإرهاق الجسدي الناجم عن آلية القراءة الإلكترونية؛ كتأثير ضوء الشاشة، والجلوس الطويل على الأجهزة.

٢- السرعة التي باتت عنصرًا هامًا في هذا العصر.

٣- الكم: إن الكم الهائل من النصوص المتوفرة على الشبكة يجعل القارئ في حيرة مما سيختار.

٤- آلية الكتابة؛ إذ إن كتابة الرسائل القصيرة على شاشة الهاتف المحمول الصغير الحجم أدت إلى خلق لغة خاصة تقوم على التكثيف والاختزال والاختصار.

(١) تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٨٨-٩٨.

٥- الحرية: إن النشر الإلكتروني، وديمقراطية التعبير التي تتميز بها تلك المنافذ تشجع الكتاب وخاصة المبتدئين على إرسال نصوصهم؛ ليتم نشرها بين أكبر شريحة من الجمهور، و"لأول مرة في تاريخ الثقافات يتمكن الإنسان المفرد من الامتلاك التام والمطلق لحرية التعبير"^(١).

ومن التجارب الشعرية على تويتر تجربة الشاعر السعودي الدكتور: فواز اللبوع؛ الذي افتتح حسابه في عام ١٤٣٢ هـ/٢٠١٢ م، ويتابعه قرابة الثلاث مئة ألف متابع، وقد أسهم هذا الحساب في انتشار كتاباته الأدبية من شعر ونثر بشكل كبير على المستويين: الداخلي والخارجي، وحول سؤال موجه للشاعر عن الفرق بين الديوان المطبوع وتويتر قال اللبوع: يبقى الديوان الشعري المطبوع أكثر ثباتاً ومصادقية على المدى لطويل، ويبقى تويتر أكثر انتشاراً وتفاعلاً، ويمكن الجمع بين الكتابة في تويتر والنشر في ديوان كما يفعل الكثيرون، ويرى اللبوع أن تويتر أوجد فضاءً أدبياً أرحب، وفتح لتجارب أدبية جيدة، وقرَّب الجمهور إلى الفصحى وعوالمها^(٢).

وقد نشر الشاعر اللبوع بعضاً من تغريداته التويترية ضمن ديوانه "مزاجها زنجبيلًا" الذي نُشر في النادي الثقافي الأدبي بحائل.

وتعد تجربة الشاعر محمد المقرن في تويتر التي بدأها عام ٢٠١١ م، من التجارب التي لاقت انتشاراً واسعاً - أيضاً - على منصة تويتر؛ إذ يتابعه فيها ما يزيد عن مئتين وثلاثة وثلاثين ألفاً، ويرى الشاعر أن هذا المنبر فاق القنوات الإذاعية والتلفزيونية في الانتشار، وتفوق عليها في بقاء التغريدات مع إمكانية الرجوع إليها؛ فكأنها كتاب يرجع إليه الباحث متى شاء.

(١) ثقافة تويتر، عبد الله الغدامي، ص ٦.

(٢) اتصال هاتفي، ومراسلة عبر " الواتساب"، مع الشاعر فواز اللبوع، بتاريخ:

١٤٤٠/٨/٤ هـ، ٢٠١٩/٤/١٠ م.

وعن رؤيته حول الموازنة بين تويتر والديوان المطبوع يرى الشاعر المقرن أن تويتر أوسع انتشارًا وأكثر تأثيرًا، موضحًا أن رجوع الصدى (الردود، وتفاعل الجمهور) كانت من أقوى الحوافز للكتابة والنشر، وقد نشر الشاعر جملة من تغريداته التويترية ضمن ديوانه الشعري "أحداث الليل" الذي نشرته دار الميمان بالرياض^(١).

ومن التجارب المميزة تجربة الشاعر عيسى جرابا التي بدأها مع تويتر في رمضان عام ١٤٣٤هـ، وأوصلته إلى فئات مختلفة في الفضاء الافتراضي المترامي الأطراف، وبسؤال الشاعر عن مدى قوة النشر في تويتر ومقارنته بالديوان المطبوع؛ قال:

بلا شك أن النشر في تويتر هو الأقوى في هذه الطفرة؛ فالملتقي اليوم لا تجده إلا في مثل هذه المنصة، أو في غيرها من المنصات التواصلية، ويرى الشاعر جرابا أن رجوع الصدى (الردود) بما فيها من التواصل السريع تركت في نفسه أثرًا جميلًا، وأوضح جرابا أن هذا الطائر الأزرق مؤثر جدًا في فتح مساحات كبيرة لا حدود لها بين الشاعر والمُتلقي، وفي ذلك إثراء معرفي ثقافي لكلا الطرفين^(٢).

وهذه التجربة التفاعلية نتج عنها جمع لتغريدات الشاعر، وطبعها في نادي جدة الثقافي الأدبي في ديوان شعري تجاوز المئة والأربعين صفحة؛ بعنوان: على أغصان تويتر. ومن الشعراء الذين ننتج عن تغريداتهم الشعرية التويترية ديوان مطبوع الدكتور: مكي القريبي بعنوان: بوح التغريد؛ الصادر عن دار الصميعي للنشر والتوزيع، وقال في مقدمته:

(١) اتصال هاتفي، ومراسلة عبر " الواتساب " مع الشاعر محمد المقرن بتاريخ:

٢٠١٩/٤/١١هـ، ١٤٤٠/٨/٥م.

(٢) اتصال هاتفي، ومراسلة عبر " الواتساب " مع الشاعر عيسى جرابا بتاريخ:

٢٠١٩/٤/١٠هـ، ١٤٤٠/٨/٤م.

هذا بوح شعري في موقع التواصل الاجتماعي (تويتر)، وتشكّل في حقول نشطت فيها طاقات الكلمة الانتاجية الدلالية؛ فكان البوح للصباح، والمطر، والمناسبات، والوجدان...، وقد جاء على هيئة تغريد، لا يتجاوز المقطوعة، ولا يقل عن البيتين في الغالب^(١).

٢- الفيسبوك (تواصل الزملاء) Facebook:

الفيسبوك أو (تواصل الزملاء) الذي تطور فيما بعد إلى موقع تواصل اجتماعي كبير، ويستخدمه أكثر من مليار مستخدم على مستوى العالم، هو منبر تفاعلي عن طريقه يتمكن الصديق في حال قبول الصداقة من رؤية كل شيء متاح للأصدقاء، والتفاعل معه بالرد والإعجاب... إلخ، وقد أصبح الفيسبوك قضية عالمية تُصنّف فيها المصنفات، وتُدرس حتى من ناحية شرعية، ومن المؤلفات التي تناولت هذا المنبر كتاب بعنوان: الفيسبوك آدابه وأحكامه، لعلي محمد شوقي، الذي طبعته مكتبة الرجاء للطباعة والنشر والتوزيع، عام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م، وقد قامت شبكة الألوكة بنشره على موقعها الإلكتروني، وتناول الباحث هذا المنفذ الإعلامي التفاعلي من ناحية شرعية، ودرس الآداب العامة للفيسبوك، والآداب المتعلقة بالبيانات الشخصية، والآداب المتعلقة بطلب الصداقة، والآداب المتعلقة بالإعجاب بالصفحات والانضمام إليها والمنشورات.

وفي تقرير أجرته الصحفية والكاتبة في جريدة الأهرام سحر محمود عبد الغني عن أدب الفيسبوك بعنوان: أدب الفيسبوك هل هو ظاهرة عابرة، أم إبداعات كُتبت لتبقى؟ ونشر في العدد رقم ٤٧٤٣٣ الصادر يوم الثلاثاء ١٧ محرم ١٤٣٨هـ الموافق ١٨ أكتوبر ٢٠١٦م، رصدت استطلاع آراء مجموعة من المبدعين في الشعر والرواية والنقد، وعرضت إحدى تجارب الشباب الذين اعتمدوا على الفيسبوك في نشر إبداعاتهم؛ لما رأى بعض

(١) ينظر: بوح الغاريد، د. مكيّن القرني، دار الصميعة للنشر والتوزيع، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م، ص ٧.

متابعي الأدب التفاعلي^(١) المنشور على صفحات الفيسبوك تجاهلاً نقدياً طوال السنوات الماضية، حتى أصبحت اليوم جزءاً من الحركة الأدبية؛ خاصة بين الشباب المبدعين الذين أصبح الفيسبوك متنفسهم الرئيس في ظل صعوبة النشر الورقي، وسهولة النشر الإلكتروني واتساع رقعته بشكل كبير، وفي ظل خروج هذه الكتابات من دائرة اهتمام النقد تمامًا.

وبدأت الكاتبة برأي الناقد د. حسين حمودة؛ الذي قال:

أدب الفيسبوك تعبير يمكن أن يفهم على أكثر من مستوى؛ إذ يمكن لهذا التعبير أن يشير إلى ما يتم نشره من أدب على الفيسبوك كما يمكن أن يتصل هذا التعبير بمشاركة إبداعية ما، تفيد من إمكانيات الفيسبوك أو قد يشير هذا التعبير إلى حضور وسيط الاتصال الجماعي هذا في بعض الأعمال الأدبية، وأصبح فيه بإمكان كل «صاحب حساب» على الفيسبوك أن ينشر ما يريد نشره في أي وقت بمساحة كبيرة من الحرية ودون محاذير كثيرة، ويتصل بهذا أن ما يتم نشره يصل بسرعة إلى من يقرؤه، فضلاً عن إمكانية الاستجابة السريعة أيضاً لهذا المنشور ممن يقرؤونه، وبذلك يمكن له أن يقطع فوراً ثمرة كتابته؛ فالفيسبوك يسمح بما يسمى (الكتابة التفاعلية).

ومن خلال هذا القول الذي عرضته الكاتبة يتضح أن حمودة وجد في الفيسبوك تفوقاً على الكتابة الورقية من حيث:

المشاركة - التفاعل - الحرية - المساحة - الاستمرارية - السرعة، وجميعها عوامل تدفع كلاً من المبدع والمتلقي للتفاعل عبر هذا الوسيط الإلكتروني.

وعرضت الكاتبة رؤية الشاعر سعد عبد الرحمن؛ الذي يرى أن الأدب هو الأدب بقطع النظر عن الوسيط الذي يتضمنه، فهناك خصائص تجعل الكلام أدباً وهو ما يعرف

(١) تسمية متأنية من عملية التفاعل بين الكاتب وقرائه على مواقع التواصل الاجتماعي، والمدونات، والمواقع الشخصية، ينظر: النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي، د. علي زعلة، ورقة مقدمة في المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، ص ١٦٣.

لدى بعضهم باسم (أدبية الأدب)؛ فسواء كان الوسيط ورقياً أم إلكترونياً فلا يؤثر ذلك على جوهر العمل الأدبي، والفيسبوك مجرد وسيط.

ولا يختلف رأي الروائي والقاص د. محمد إبراهيم طه عن رأي سابقه من المختصين في الأدب، فيقول: أرى أن معظم من يكتبون الأدب على صفحاتهم من الهواة الذين دفعهم إلى الكتابة وجود وسيط إلكتروني سهّل لهم عملية النشر، وهى بالفعل تجد مساحة من التفاعل، ويشبه هذا المنفذ الإعلامي بـ «ورشة» يصقل فيها الكاتب موهبته قبل أن يبدأ في نشر هذه الأعمال في كتاب.

وعرضت الكاتبة تجربة للقاصة عبير درويش التي تقول: «أدب الفيسبوك» ليس ظاهرة وقتية عابرة، بل لقد ساهم بشكل كبير في فتح الأبواب للكتاب الجدد ولدور النشر المختلفة وأيضاً لكبار الكتاب في زيادة التواصل دون عوائق، ولكن هذه الكتابات لا تصنف كنوع أدبي، إنما هي طريقة لتقديم الإنتاج الأدبي بعيداً عن الاحتكار الفكري، وفضاء مفتوح لكل التوجهات على أوسع نطاق وتلقاها جميع الفئات.

وعن ما قدمه لها منبر الفيسبوك من وصول إلى الجمهور؛ قالت: بدأت بنشر بعض النصوص عام ٢٠١١م على استحياء، فلاقت تشجيعاً كبيراً، وبعض الانتقادات لبكارة التجربة، ثم تطورت الفكرة وتكونت أول حصيلة لكتابي الأول «زهرة اللانتانا»، ثم أصدرت كتباً كانت كلها تجارب أكثر نضجاً للنشر عبر الفيسبوك، منها مجموعة «حدود الكادر»، وعبر الفيسبوك أيضاً نشرت إنتاجاً فاز بعدة جوائز، وترى القاصة أن «أدب الفيسبوك» لن يختفى، ولكن من الممكن أن يدخل طور التحديث بشكل يؤدي إلى تلاشي السلبيات التي نقر بوجودها، كالسرقات الأدبية وضعف الكتابة، وغياب الرقابة الأخلاقية^(١).

(١) ينظر موقع صحيفة الأهرام المصرية على الشبكة العنكبوتية على الرابط:

<http://www.ahram.org.eg/NewsQ/556415.aspx>

ويعد تواجد الشعراء والأدباء السعوديين على منصة تويتر أكثر من تواجدهم واهتمامهم بالفيسبوك؛ ذلك أن الشعراء السعوديين جنحوا إلى حب الإيجاز والاختصار الذي يميز تويتر عن غيره من منصات التواصل الأخرى؛ لعلمهم بزهد الجمهور في قراءة النصوص الطويلة.

ومن التجارب الشعرية الجميلة للشعراء السعوديين على منبر الفيسبوك تجربة الشاعر السعودي عبدالله آل جازان التي كانت سبباً قوياً في انتشار شعره، وكان تفاعل الجمهور دافعاً قوياً لنشر المزيد لديه؛ خاصة عندما يرى الشاعر نقل تلك المشاركات من حسابه إلى حسابات أخرى، والتفاعل معها، وعن قوة هذه المنصة ومقارنتها بالديوان المطبوع قال آل جازان:

لقد قل اقتناء الدواوين والكتب في زمن السوشل ميديا؛ لأنها في متناول القراء، وبذلك يكون اطلاعهم على النسخة الإلكترونية من الديوان أو المتناثر من القصائد أقوى من اطلاعهم على النسخة الورقية، وأوضح آل جازان أن منبر الفيسبوك خدم الأدب والأدباء، وزاد من انتشار نتاجهم الأدبي والفكري، ومعرفة الجمهور لهم، كما زاد من نسبة التفاعل بين الشاعر والمتلقي^(١).

ومن تجارب الشعراء السعوديين - أيضاً - على الفيسبوك تجربة الشاعر عبد الملك الخديدي التي خاضها في شهر مارس ٢٠١٠م، وكان هدفه الاحتكاك بالشعراء الذين لا يستطيع التواصل معهم بشكل مباشر، ونشر الأدب الرصين الهادف الذي يخدم المجتمع، ويقول الشاعر الخديدي: إن الفيسبوك ربطني بشخصيات ثقافية بارزة، وأتاح للجمهور الاطلاع على شعري، وفتح الباب أمامي للدعوات إلى المشاركات في الأمسيات والأصبوحات الثقافية والأدبية.

(١) اتصال هاتفي، ومراسلة عبر " الواتساب " مع الشاعر عبد الله آل جازان بتاريخ:

٢٠١٩/٨/٢٠هـ، ٢٦/٤/٢٠١٩م، ومقابلة بتاريخ: ٢٥/٨/١٤٤٠هـ، ١/٥/٢٠١٩م.

ويرى الشاعر الخديدي أن هذا المنبر أقوى وأشمل من الديوان المطبوع؛ لأن صفحة الشاعر بمثابة ديوان إلكتروني كبير واسع يشمل الدواوين المطبوعة بالإضافة إلى الفعاليات الشعرية، وأخبار الشاعر، وصوره، وتفاعله مع الجمهور، وتفاعل الجمهور معه^(١).

٣- الواتساب WhatsApp (المحادثات).

هو برنامج أو تطبيق يساعد الأفراد على عملية التواصل الاجتماعي بشكل سريع^(٢)، أو هو: هو تطبيق تراسل فوري محتكر متعدد المنصات للهواتف الذكية، ويمكن بالإضافة إلى الرسائل الأساسية للمستخدمين إرسال الصور والرسائل الصوتية والفيديو والوسائط^(٣)، تأسس في عام ٢٠٠٩م، وهذا المنفذ يحتوي على ميزات غير مكلفة تتعلق بتبادل الصوت والصورة ومقاطع الفيديوها؛ الأمر الذي يُمكن من لا يستطيع الكتابة لظرفٍ ما، أو حتى الذي لا يجيد الكتابة أن يتواصل صوتيًا عن طريق تسجيل رسالته وإرسالها، وقد استفاد المهتمون بالأدب من هذا المنفذ عن طريق إنشاء مجموعات (groups) للتواصل فيما بينهم إلى درجة تصل إلى عقد اجتماعات عن طريق الواتساب. وقد أصبح الواتساب قضية عصرية تناولها الدارسون بالاهتمام والدراسة، ونظر إليها بعضهم من منظور شرعي، ومن أولئك الدكتور: محمد بن سند الشاماني الذي نشر بحثًا في مجلة البحوث والدراسات الشرعية في عددها (٨٠)، المجلد (٨)، بعنوان: الأحكام الفقهية ببرنامج التراسل الفوري "واتساب"، وقد دار البحث حول المستجدات العصرية المتعلقة بوسائل الاتصال والتقنية المعاصرة، وركز على برنامج الواتساب، وتلمس البحث الأحكام الشرعية المتصلة باستخدام هذا البرنامج.

(١) اتصال هاتفي، ومراسلة عبر " الواتساب " عبد الملك الخديدي بتاريخ:

٨/٨/١٤٤٠هـ، ١٤/٤/٢٠١٩م.

(٢) ينظر: مجلة الباحث، أكتوبر، ٢٠١٣، العدد ٨٢، ص ٣.

(٣) ينظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

وعن طريق هذا المنفذ الإلكتروني تمكن الأفراد والمجموعات من تبادل الكتب المصورة بصيغة (pdf) ومنها الدواوين الشعرية التي قد تتجاوز مئات الصفحات، أو عدة مجلدات التي لو أراد أحد شراءها لكلفه ذلك مبالغ باهظة، ولو وضعت في مكتبة لشغلت حيزاً كبيراً، وبذلك أصبح من الممكن حمل الديوان والعودة إليه من الأمور السهلة اليسيرة؛ إذ بإمكانك حمل مجموعة كبيرة من الدواوين الشعرية الكبيرة في جهازك المحمول، وتصفحها عن طريق الواتساب، وإرسالها لإشراك الآخرين معك فيها عن طريق هذا الوسيط الإلكتروني الميسر، وقد أصبحت أجهزة الهواتف المحمولة تحتوي على مكتبات كبيرة يحملها الشخص معه حيث شاء.

وقد أنشأ بعض المهتمين صفحة في تويتر بعنوان مبادرة تطوعية تهدف إلى تسهيل تبادل الكتب الإلكترونية عبر الواتساب، وتمكن كثيرون من الحصول على مبتغاهم من الكتب عن طريق ذلك التطبيق، كما تمكنوا من إرسال ما يرغبون إلى من يريدون، وميزة هذه الخدمة الجميلة أن المرسل مهما أرسل من الكتب فلن يفقد نسخته الأصلية؛ بخلاف لو أرسل كتاباً ورقياً فإن ذلك يكلفه فقد نسخة ورقية غير التي معه.

وقد سهل الواتساب على مستخدميه إمكانية تسجيل الكثير من الأمسيات والأصبوحات الشعرية بالفيديو وإرسالها والتفاعل معها؛ إذ لم يعد المكان والزمان عائقين لمتابعة مثل هذه الأنشطة، وكذلك سهل الاحتفاظ بها، والعودة إليها في أي وقت شاء.

وفي حوار على الواتساب مع الأستاذ الدكتور: ظافر العمري رئيس الجمعية العلمية للأدب السعودي، حول تجربته مع الواتساب بصفته رئيساً للجمعية، ومشرفاً على مجموعة في الواتساب للجمعية (Group) التي أنشئت في السادس عشر من سبتمبر ٢٠١٣م، قال:

الأدب التفاعلي هو: كل عمل أدبي بين طرفين اتخذ المخاطبة أو المكاتبة وسيلة له، والاتساب وسيلة إعلامية جديدة سهّلت التواصل، ونقل الإبداع، وأقام الحوار بين الأطراف المتباعدين مكانياً، وأسهم في نشر الإبداع بما لم تنشره وسائل النشر التقليدية. وعن الأثر التفاعلي الذي أحدثه الاتساب في مجموعة الجمعية على الاتساب؛ قال:

لقد أدى الاتساب إلى زيادة التعارف بين الأدباء، وسرعة تبادل الأعمال الإبداعية، ونشر الأخبار الأدبية، كما أدى إلى سهولة الإنتاج الكتابي الرقمي، وسهّل على الأديب السعودي الوصول لمنابر الأدب والمؤسسات الثقافية، كما رفع الكلفة والخرج بين الأدباء، وهو خدمة رائعة للأدب لكنه لا يغني عن غيره، ولا يؤيد العمري تسمية الأدب التفاعلي بالأدب الرقمي؛ لأن الأدب التفاعلي قد يكون مباشراً في قاعة دراسية أو ندوة أو أمسية^(١).

وقد كونت مجالس الأندية الثقافية والأدبية مجموعات على الاتساب (groups) تضم أعضاءها، وتهدف إلى التواصل السريع بينهم، والتشاور والمناقشات، وتبادل الآراء والرؤى والأفكار حول الأدب وقضاياها؛ الأمر الذي سهل التواصل والتفاعل بين منسوبي الأندية، وكذلك الأدباء من شعراء ونقاد ومهتمين بالأدب.

٤- الإيميل (البريد الإلكتروني).

هو وسيله رقمية تستخدم لنقل الرسائل والملفات عبر الإنترنت، وهو بديل للطريقة المعتادة لنقل الرسائل عبر البريد التقليدي، والمجاني منه عبارة عن عنوان بريد إلكتروني يتم

(١) مراسلة عبر " الاتساب " مع الشاعر والأديب الأستاذ الدكتور: ظافر العمري؛ بتاريخ:

حجزه من خلال أحد المواقع التي تتيح خدمة البريد المجاني، مثل: Gmail, Hotmail, Yahoo وOutLook Express وغيرها من المواقع الأخرى.

وهذه الأداة ضرورية لكل من يستخدم الإنترنت، وما يميز البريد الإلكتروني "سهولة الاستخدام، وانخفاض التكلفة، وسرعة الإرسال والاستقبال، والإرسال والاستقبال من وإلى عدة عناوين في نفس الوقت، ولا تستلزم وجود الشخص المستقبل، واستقبال الرسائل والتعامل معها عن بعد، وإمكانية احتواء الرسالة على صوت أو صورة"^(١)، والإيميل شرط لاستخدام العديد من التطبيقات الأخرى، ومنها تويتر، والفيسبوك.

ويعد البريد الإلكتروني وسيلة فورية للاتصال بالناس في أصقاع الأرض كافة، ويجب على كل أديب أن يعرف أو يحدد عنوانه الإلكتروني، وكذا عناوين من سيراسلهم من الأدباء والنقاد^(٢)، أو الصحف أو المجالات؛ إذ لم تعد المجالات العلمية المحكمة تستقبل بحوثاً ورقية كالسابق؛ بل أصبح البريد الإلكتروني هو الوسيلة الجديدة التي عن طريقها يكون التواصل من حيث الإرسال والاستقبال عبر أجهزة الحاسوب أو أجهزة الهاتف المحمول (الأجهزة الذكية)، وقد وفر البريد الإلكتروني على المستفيد الوقت والجهد والمال؛ إذ "يستطيع الأديب أن يتلقى عشرات أو مئات الأعمال المرسلة إلى جهازه عبر البريد الإلكتروني؛ فيقوم بقراءتها على الشاشة، أو طباعتها على الورق، ويستطيع بدوره إرسال تعليقاته إلى المرسل"^(٣).

(١) الانترنت استثمار المستقبل، منصور فهد العبيد، مكتبة العبيكان، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، ط١، ص٧٢.

(٢) ينظر: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، أحمد فضل شبلول، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، ط٣، ١٩٩٩م، ص٣١.

(٣) نفسه، ص٣٣.

وقد استفاد الأدباء من هذه المنصة الرقمية السريعة بالتواصل فيما بينهم، وتبادلوا الإنتاج الأدبي والرؤى النقدية التي تخدم الأدب، واستطاعوا عبر البريد الإلكتروني استقبال الرسائل الواردة، والرد عليها ردًّا فوريًّا، وإعادة تمريرها، وتوجيهها إلكترونياً إلى أي عدد يريدون، أو أي جهة يرغبونها، ويمكن لهم حفظ الرسائل في صندوق الوارد، وفتح ملفات جديدة لفرز الأعمال الأدبية الواردة، وتسمية كل ملف حسب جنسه الأدبي؛ الأمر الذي وفر على الأدباء والشعراء الوقت للوصول إلى غاياتهم، ويمكنهم من طباعة تلك الأعمال في أي وقت، كما يمكن لهم تحويلها على المنافذ الأخرى؛ كتويتر والفيسبوك والواتساب، ويمكن حذفها أيضاً.

وفي هذه المنافذ يفتح الحوار والنقاش على مصراعيه غير خاضع لحدود الزمان والمكان والعدد، وتشابه حلقات النقاش في أساليبها وطرقها سواءً على تويتر أم الفيسبوك أم الواتساب، "في حين أن البريد الإلكتروني عبارة عن علاقة ثنائية متبادلة بينك وبين الجهة المرسل، أو الشخص المرسل. وبمعنى آخر فإن الذي يميز حلقات النقاش عن البريد الإلكتروني هو إن الرسالة التي يبعثها الفرد إلى حلقة نقاش ما تكون في متناول العديد من الأشخاص الذين لا يعرفهم"^(١).

وبفضل هذه المنافذ الجديدة ظهر ما يُعرف بالنقد الإلكتروني، وهو: "نقد أدبي يقوم على استثمار الإمكانيات المعرفية الهائلة، وأتجار المعلومات والوثائق الأدبية والسياسية والاجتماعية... إلخ، التي تتيحها على نطاق واسع أجهزة الحاسبات الشخصية"^(٢).

وإذا نظرنا إلى المحتوى الأدبي المنشور في هذه المنافذ في بداية ظهورها، وجدناه نسخة إلكترونية من ذلك النتاج الورقي، أي: المكتوب، وهو أدب وجد في التقنية وقنواتها وعاءً جديداً للنشر والتسويق، ثم تشكل – بعد ذلك – نصاً في محاضن التقنية الحديثة وأوعيتها؛ متأثراً بتقنياتها وتطبيقاتها، وقيمتها في الكتابة والإنتاج؛ لنجد أنفسنا إزاء نص

(١) أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، أحمد فضل شبلول، ص ٣٨.

(٢) نفسه، ص ٦٠.

رقمي تقوم التقنية حياله بوصفها وعاءً ووعيًا، يتجاوز دوره مهمة استيعاب النص وتقديمه للمتلقي إلى التأثير في مجمل العملية الإبداعية^(١).

وبعد هذا التطواف في تلك المنافذ آن لنا أن نتعرض للنواحي الإيجابية والسلبية التي ظهرت بفعل هذه الوسائط الإلكترونية:

الإيجابيات:

١- كونت هذه المنافذ مجتمعا افتراضيا كبيرا وواسعا تجاوز حدود الزمان والمكان، أو بمعنى آخر تجاوزت التاريخ والجغرافيا.

٢- ظهور أدباء وشعراء مغمورين شقوا طريقهم إلى الشهرة عن طريق هذه المنافذ الجديدة.

٣- ظهور شعراء وكتاب رقميين لم يمارسوا الكتابة الورقية؛ بل كان نتاجهم عبر الوسيط أو المنفذ الإلكتروني مباشرة.

٤- تواصل الأدباء مع بعضهم؛ إذ لم يعد الزمان والمكان حائلين بينهم كما كان في السابق.

٥- سهولة التعامل مع هذه المنافذ عبر أجهزة الحاسوب الشخصية، والهواتف المحمولة (الأجهزة الذكية).

٦- أصبحت هذه المنافذ وسائل هامة لنقل الأدب بين شعوب العالم بطريقة سهلة، وفي وقت وجيز.

٧- تتفوق هذه المنافذ على الراديو والتلفاز من نواحي عديدة؛ أهمها: إمكانية العودة إلى مراجعة القضايا الأدبية وغيرها في أي وقت ما، وإمكانية التفاعل معها عن طريق ردة الفعل "رجع الصدى"، أو ما يُعرف بالتغذية المرتدة، وكذلك تحديثها بين الحين والآخر.

(١) ينظر: النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، ص ١٦٠.

- ٨- تتفوق هذه المنافذ على الكتاب في قبولها لإجراء التعديلات والإضافة، أو التصويت؛ التي لا يمكن حصولها في الكتاب إلا في طبعات لاحقة، وانتشارها في شتى أصقاع العالم بخلاف الكتاب الذي يبقى قاصراً بطبيعته عن الوصول إلى القارئ الافتراضي، وكذلك لا يستطيع الكتاب مواكبة السرعة التي يحتاج إليها الباحث في إيجاد المعلومة المطلوبة بخلاف هذه المنافذ التي تتميز بالسرعة العالية في البحث، هذا بالإضافة إلى القيمة الشرائية العالية لبعض الكتب^(١).
- ٩- وفرت هذه المنافذ ثلاث خصائص لم تكن ممكنة سابقاً: التفاعلية؛ التي تتيح لأكبر عدد من المتلقين المشاركة والتفاعل، الحرية شبه المطلقة؛ حيث يمكن للمستخدمين طرح آرائهم بدون المرور بقيود الرقابة، تفتيت الجماهير: تحويل الكتل الجماهيرية الضخمة إلى وحدات صغيرة^(٢).

السلبات:

- ١- سادت كثير من الألفاظ الأعجمية التي تحتاج إلى تغيير، وتعريب^(٣)؛ مثل:
- أكاونت: حساب. account
 - بروفایل: صفحة شخصية profile
 - مسج: رسالة message
 - فولو: متابعة follow
 - مينشن: إشارة mention
 - هاشتاق: وسم Hashtag

(١) ينظر: تويتر والبناء الثقافي والاجتماعي لدى الشباب، ص ٣٠-٣٢.

(٢) ينظر: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، د. إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٣م، ط ١، ص ١٢٦.

(٣) وقد قام مجموعة من المهتمين بتعريب كثير من هذه الألفاظ؛ مثل الدكتور: عبد الله الغدامي، والقائمين على مجمع اللغة الافتراضي على منصة تويتر، وغيرهم.

- ترند: هاشتاق عالٍ *trend* أو وسم عالٍ، وهو: مصطلح يعني وصول الهاشتاق إلى قائمة أعلى عشرة هاشتاقات مستخدمة على موقع تويتر.
 - رتويت: تدوير، أو تمرير Retweet
 - لايك: إعجاب like
 - كومننت: تعليق comment
 - بوست: منشور post
 - بلوك: حظر Block
 - لينك: رابط Link
 - قروب: مجموعة Group
 - هكر: القرصنة Hacker
- ٢- ظهور لغة ضعيفة وهزيلة أو لغة جديدة هجينة بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية أو الإقليمية.
- ٣- بروز ظاهرة الاختزال الخاطيء في الكتابة بشكل كبير.
- ٤- إن التفاعل ربما يكون تفاعلاً غير صادق؛ لأن الكثيرين يتفاعلون مع هذه الكتابات دون قراءة، ولكن لمجرد إثبات المرور على صفحة صديق.
- ٥- إن كثير من المشاركات تمتلئ بالأخطاء الإملائية واللغوية والنحوية والأسلوبية، وتخلو من علامات الترقيم.
- ٦- أدت هذه النوافذ إلى توسع الفجوة بين القارئ والكتاب.
- ٧- ضعف التوثيق من المصادر والمراجع؛ بل انعدامها في الغالب.
- ٨- إن النشر عبر هذه المنافذ سهل الانتحال والسرقات الأدبية.
- ٩- شيوع السلوكيات اللفظية غير المقبولة الخاضعة لبعض المستويات العمرية.

- ١٠ - سهولة الاختراق^(١)، والقرصنة (الهكر) (Hacker)^(٢)، أو احتمالية وجود ثغرات للتجسس على المستخدم خاصة الواتساب من خلال تسريب الصور أو مقاطع الفيديو أو المعلومات المتبادلة بين الأطراف.
- ١١ - تعرضها لانتشار الفيروسات الخطيرة والمزعجة.

نتائج البحث:

- خلصت هذه الدراسة إلى تدوين جملة من النتائج، من أبرزها:
- ١ - نال الإعلام الجديد اهتماماً كبيراً ومتزايداً حقق التفاعل الواسع والسريع متجاوزاً حدود التاريخ والجغرافيا، وكون مجتمعاً افتراضياً واسع النطاق يوازي المجتمع الواقعي، ويتفوق عليه في كثير من الأحيان.
- ٢ - يسرت هذه المنافذ للشعراء والأدباء الظهور الإعلامي دون أن ينتسبوا إلى جهة إعلامية معينة.
- ٣ - أتاحت تلك المنافذ الإعلامية الجديدة التواصل بين الشعراء والأدباء والنقاد على نطاق عالمي واسع.
- ٤ - حفزت هذه المنصات الشباب - على وجه الخصوص - على الاستفادة من مزاياها والتفاعل الذي حقق لهم الشهرة ومعرفة الجمهور لهم في فترات زمنية سريعة، وأرغمت وسائل الإعلام التقليدية على استقطاب الكثيرين من الشعراء والأدباء الذين صنعوا شهرتهم عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي (socil medi).
- ٥ - ساهمت وسائل التواصل الاجتماعي في نشر الأدب وتسويقه عبر الحسابات الشخصية، وحسابات المؤسسات الأدبية.

(١) الاختراق: قدرة غيرك على مشاركتك في حسابك من حيث: الرد، والحظر، والإضافة، والتعليق... إلخ.

(٢) التهكير: فقد الحساب كاملاً، وإدارته من قبل شخص آخر.

- ٦- تعد الكتابة في هذه المنابر تأليفاً مباشراً يُنشر في حينه، وهذه ميزة تميز تلك المنافذ عن الكتابة الورقية، والوسائل الإعلامية التقليدية.
- ٧- سهولة استدعاء النصوص المكتوبة عبر هذه المنافذ والعودة إليها، وتحديثها في أي وقت بخلاف الكتابة الورقية.
- ٨- قللت تلك المنابر من اهتمام الشعراء والنقاد بالتلفاز والراديو؛ لأنهم وجدوا البديل الأقوى والأوسع انتشاراً.
- ٩- تشترك هذه المنافذ مع الكتاب في أركان الكتابة الثلاثة: الكاتب، النص، المتلقي، وتزيد عنه في التفاعلية، وجعل المتلقي مستقبلاً ومرسلاً في آنٍ واحد بعد أن كان مجرد مستقبل.
- ١٠- قلَّ الاهتمام بالديوان المطبوع مقارنةً بهذه المنابر الأدبية الجديدة.
- ١١- الأدب التفاعلي قدّم قدّم الأدب، ويتمثل في أنماط عديدة؛ مثل: المهاجاة بين شعراء القبائل، والنقائض الشعرية، والمعارضات، والمساجلات الشعرية، والرسائل الإخوانية، والألغاز والأحاجي، والنقوش على الكهوف، والكتابة على الجدران، وكل جنس أدبي يحدث بين طرفين أو أكثر، ويؤدي معنى التفاعل والمشاركة.
- ١٢- هذه الوسائل الرقمية ليست جنساً أدبياً؛ بل هي منافذ جديدة لعرض الأدب عبر وسيط جديد، أما الأدب فهو الأدب سواءً عُرض عبر الوسيط التقليدي أم الوسيط الإلكتروني.

التوصيات:

جعلت بعض الجامعات الأدب التفاعلي مادة مستقلة، وجاءت تلك المادة قسيمة لمقررات الأدب الأخرى، ويرى الباحث أن الأدب التفاعلي ليس قسيماً للأدب الجاهلي أو أدب صدر الإسلام أو الأدب الأموي، أو العباسي،... إلخ، أو حتى الأدب المقارن، ويقترح أن يكون الأدب التفاعلي مفردة من مفردات مادة مدخل لدراسة الأدب، أو مفردة من مفردات مادة النقد الأدبي الحديث.

ثبت المصادر والمراجع

- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٣م، ط ١.
- أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، ط ٣، ١٩٩٩م.
- إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ٢٠١١م.
- بسملة البناء، تويتز والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٤م.
- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، ج ١، ط ١.
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.
- عبد الله الغذامي، ثقافة تويتز، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠١٦م.
- عصام الموسى، المدخل في الاتصال الجماهيري، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٨م.
- علي زعلة، النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي، ورقة مقدمة في المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية.
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.
- فهد المالك، النشر الإلكتروني لترجمات القرآن الكريم في خدمة الدعوة.

ماجد سكر، التواصل الاجتماعي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م.

محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمّان، ٢٠٠٥م.

محمود إسماعيل، مبادئ علم الاتصال، ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

مكين القرني، بوح الغاريد، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م.
منصور فهد العبيد، الانترنت استثمار المستقبل، مكتبة العبيكان، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، ط١.

نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١م.

المعاجم:

لسان العرب، ابن منظور، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٨م.
تاج العروس، طبعة دار الهداية.

الصحف والمجلات:

- الأهرام: عدد ٤٧٤٣٣ الصادر يوم الثلاثاء ١٧ محرم ١٤٣٨هـ الموافق ١٨

أكتوبر ٢٠١٦م، رابط: <http://www.ahram.org.eg/NewsQ/556415.aspx>

- مجلة الباحث، أكتوبر، ٢٠١٣، العدد ٨٢، ص٣.

- مجلة جامعة غرب كردفان للعلوم والإنسانيات، العدد (١٦)، ٢٠١٨م استخدام

الإعلام الجديد في تعزيز التفاعلية مع مستمعي برامج الراديو، د. أبا أحمد التيجاني عمر عوض.

- المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، تشكيل الخطاب الأدبي في
تويتر: التقاليد الأدبية، وحيل التقليديّة، عادل خميس الزهراني، مج ١٣،
٢٠١٧م.

المهاتفات والمراسلات:

ظافر العمري، مراسلة عبر الواتساب.
عبد الله آل جازان، مكالمة هاتفية ومراسلة مع الشاعر عبر " الواتساب".
عبد الملك الحديدي، مكالمة هاتفية، ومراسلة مع الشاعر عبر " الواتساب".
عيسى جرابا، مكالمة هاتفية، ومراسلة مع الشاعر عبر " الواتساب".
فواز اللعبون، مكالمة هاتفية، ومراسلة مع الشاعر عبر " الواتساب".
محمد المقرن، مكالمة هاتفية، ومراسلة مع الشاعر عبر " الواتساب".

المواقع الإلكترونية:

موقع وكالة الأنباء السعودية، <https://www.spa.gov.sa/1599225>

الموسوعة الحرة ويكيبيديا، <https://ar.wikipedia.org/wiki8>

وصلى الله على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.



**التلقي النقدي للتغريدة الأدبية
كتاب: "الأشكال الأدبية الوجيزة
في فضاء تويتر"، للباحثة:
د. نوال السويلم؛ أنموذجا**

إعداد
أ. محمد الراشدي



تمهيد

أسهمت ثورة الاتصالات والمعلومات، ومعطيات الزمن الرقمي؛ في خلق مساحات رحبة للتعبير والكتابة الأدبية، تجسدت في المنتديات الأدبية والثقافية، والمواقع والمدونات الشخصية، وفضاءات التواصل الاجتماعي. وقد كان لتلك الفضاءات أعمق الأثر في كثافة المنتج الأدبي، وتنوعه، والوصول به إلى شرائح واسعة من المتلقين، وبروز أنماط جديدة من الكتابة الأدبية وفق مقتضيات طبيعة الأفق الرقمي الذي يتواصل فيه الأديب مع قارئه، وإيقاع الزمن الذي تخلقت فيه تلك الأنماط الجديدة من الكتابة.

ولأن تسارع التقنية وتطورها المستمر يسهم على الدوام في تقديم الجديد، وإقصاء ما تقادم به العهد؛ فقد انحسرت وعلى نحو واسع المنتديات الإلكترونية والمدونات الشخصية ذات الصبغة الأدبية، والتي راجت في الانبثاق الأولى لتقنية الإنترنت محلياً؛ مقابل الحضور الطاغي لمواقع التواصل الاجتماعي، وأظهرها على الإطلاق؛ موقع التدوين المصغر "تويتر"، الذي شكل على الصعيد الأدبي واحدة من أكبر وأشهر منصات الكتابة وأوسعها انتشاراً وتداولاً، واستقطب حشوداً من الكتاب والنقاد والقراء، وأسهم قالب الكتابة التويترية في إنتاج نمط كتابي جديد يتسم بالإيجاز الشديد والاختزال؛ يسمى " التغريدة الأدبية".

ولأن الممارسة النقدية قرين الإنتاج الأدبي، فقد تشكلت على ضفاف التجارب الإبداعية في أفق تويتر مقاربات نقدية تحاول استكناه تلك التجارب وفق فضاءها الرقمي، ومقتضياته، وشروطه، وآليات الكتابة فيه.

من هذا المنطلق فإن هذه الورقة تحاول محاورة التلقي النقدي للتغريدة الأدبية في تويتر، عبر مراجعة في كتاب " الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر"، للباحثة د. نوال السويلم. وهو كتاب تعرض بالدراسة العلمية للتغريدة الأدبية في تويتر، وفق عدة محاور؛

تتمثل في: تأصيل التغريدة، ودراسة إشكالية النوع الأدبي، ومحاولة تجنيس التغريدات، وبيان أثر التقنية على الأدب، والكشف تنوع التشكيلات الفنية في تويتر، وتوضيح سلطة القارئ، وتحليل تقنيات التعبير، والظواهر اللغوية والأسلوبية في التغريدات. وتجاوز هذه الورقة مضامين الدراسة عبر ثلاثة محاور:

١-رصيد النص.

٢- إشكالية التجنيس.

٣-جماليات التلقي.

وتخلص إلى جملة من النتائج حول التجربة النقدية في جانبها المتعلق بالأشكال الوجيهة في فضاء تويتر. راجيا أن تكون هذه الورقة مثمرة وموفقة.

رصيد النص:

يلج القارئ إلى النص محملاً برصيد من الإشارات التي تحيل على نصوص سابقة، أو قيم اجتماعية، أو تاريخية؛ تتفاوت في حجمها ومضمونها تبعاً لمستوى الوعي لدى ذلك القارئ. ويستثمر القارئ عادة ذلك الرصيد وتلك التراكمات من مكونات وعيه؛ في مقارنة النص ونقده. تلك المواضع التي يسميها آيزر "رصيد النص"؛ تشكل نقطة افتراق بين قطبي نظرية التلقي: "ياوس" و"آيزر"؛ فبينما يعلي آيزر من شأن البحث عن المعنى في الأدب^(١) دون أن يمنح كبير عناية للتاريخ، يعتمد ياوس على تاريخية الأدب، ويجعل من التاريخ ركيزة أساسية عند القراءة الناقدة؛ سعياً إلى إقامة علاقة بين القارئ والنص تفصح عن جانبين: جمالي، وتاريخي.

ومن منطلق فكرة رصيد النص هذه، وتاريخية الأدب عند ياوس؛ يمكن القول إن دراسة "الأشكال الأدبية الوجيهة في فضاء تويتر"، للباحثة د. نوال السويلم؛ تنطلق من خلال هذه الأعراف المشتركة بين النص والمتلقي، وتستثمر مواضع التاريخ جسراً تعبر

عليه إلى المؤدى الجمالي للتغريدة الأدبية؛ عبر تحذير النص الأدبي المنبثق حديثا في مربع النص الإلكتروني " التغريدة"، إلى فضاء تاريخي ممتد، شكلت النصوص الوجيزة ركنا رئيسا في ذاكرته الجمالية: ((إن التغريدات الأدبية في تويتر ماهي إلا امتداد لهذه الأشكال الأدبية الوجيزة الممارسة في الذاكرة الأدبية العربية والغربية على حد سواء، مع التسليم بجمالياتها الفنية وتأثيراتها التقنية الحديثة وسلطة المتلقي في صياغتها التعبيرية)).^(٢) ومن هذا المنطلق فإن: ((الأشكال الأدبية الوجيزة نمت من النصوص عرفت منذ القدم في الأدب العربي القديم والآداب الأجنبية، وليست من معطيات الأدب الحديث، ولا ثمرة من ثمار العصر الرقمي وثورة الاتصالات)).

وبالنظر إلى ذلك فإن هذه الدراسة تشتبك مع الأشكال الوجيزة في فضاء تويتر باعتبارها نصوصا ذات إحالات تاريخية، وقيم جمالية، وتقنيات تعبيرية؛ تلتحم جميعا في نافذة رقمية تشكل بعض أعراف النشر فيها فارقا رئيسا بين الأشكال الأدبية الوجيزة عامة، والتغريدة الأدبية التي ((لا تتجاوز ١٤٠ حرفا كحد أقصى للحجم اللغوي المتاح كتابته، طبقا لتقنيات النشر في تويتر بينما الأشكال الأدبية الممارسة في الأدب قديما وحديثا تتفاوت في حجمها دون قيود صارمة تحد من التدفق، وتخنقه في عدد من الكلمات)).^(٣)

ومعايير النص الوجيز في فضائه الرقمي عند الباحثة لا تختلف عن معايير النص ذاته في فضاءاته القديمة؛ إذ لا تزيد عن خاصيتي: ١- القَصْر؛ وتعني به الكم اللغوي المحدود في عدد وحداته.

٢- الشعرية؛ وهي - بحسب الباحثة- تتحقق من خلال ((سمات فنية ووسائل بلاغية وتقنيات تعبيرية)).^(٤)

وإذ تزيح الباحثة صفتي الرقمية والحداثة عن الأشكال الأدبية الوجيزة في تويتر؛ فإنها تقيم من مدخل الدراسة تأكيداً مشفوعاً بالشواهد على تاريخ تلك الأشكال الوجيزة، ورواجها في التراث الأدبي، ومن ذلك، كما أوردته الباحثة:

١- ما أوردته الحصري القيرواني في " زهر الآداب وثمر الألباب " من نصوص قصيرة منسوبة إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

٢- الأمثال التي ضربها وتداولها العرب.

٣- الأقوال المأثورة والعبارات البليغة التي قيلت في مجالات دينية وأخلاقية، وشؤون سياسية واجتماعية؛ على سبيل الحكمة والموعظة والتهديب.

٤- الأخبار والنوادر والأجوبة المفحمة والمقطوعات الوصفية شعراً ونثراً.

٥- فن الأييجراما الشعري، والومضات الشعرية المكتنزة بالمفارقة والسخرية اللاذعة.

٦- القصص القصيرة جداً والشذرات.^(٥)

ونظير ذلك في الآداب الأوروبية؛ أشكال من الأدب الوجيز تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، وتشكل في الأدب الحديث أنماطاً رائجة ومألوفة.^(٦)

وفي تقاطع الرقمي مع الورقي في تحارب الأدباء الذين يعيدون نشر تغريداتهم الأدبية في كتب مطبوعة؛ تعثر الباحثة على ما يعزز ذلك التواشج الحميم بين التغريدة الأدبية في قالبها الرقمي، والأشكال الأدبية الوجيزة عبر التاريخ الأدبي كله؛ إذ العودة إلى الحاضنة الورقية لإعادة نشر التغريدة الأدبية، عند أولئك الأدباء- بحسب الباحثة- ناشئة عن إحساس منهم ((بأنها إبداع شأنه شأن الشعر والرواية يستحق التوثيق حماية له من الضياع والسرقة)).^(٧)

وهكذا فإن أول ما ترصده هذه الورقة عن تلقي النقد للتغريدة الأدبية في موقع تويتر، عبر كتاب " الأشكال الوجيزة في فضاء تويتر " للباحثة د. نوال السويلم؛ أن النقد يتلقى التغريدة الأدبية في تويتر من منظور تاريخي، يتعرف فيه إلى النص من خلال

خصائصه التي يستتبطها من إرثه الطويل قبل بزوغ الرقمية الحديثة، ويضاهيه بالمنجز الضخم السابق عليه، ويراه في أفقه الإليكتروني امتدادًا لآفاقه القديمة التي راوحت بين الشفاهية والتدوين، وبالتالي فلا غضاضة لديه في أن يقارب النص الوجيز في الفضاء الجديد بالأدوات ذاتها التي كان يقاربه بها يوما في الفضاءات القديمة.

إشكالية التجنيس:

على الرغم من أن الباحثة د. نوال السويلم، في مدخل كتابها: "الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر"، تصنف التغريدة الأدبية في تويتر امتدادًا لسائر الأجناس الأدبية الوجيزة السابقة على تويتر والمرحلة الرقمية؛ فإنها في الفصل الأول المعنون: "إشكالية التجنيس" من الكتاب ذاته؛ تعدّ إشكالات تجنيس التغريدة الأدبية ناشئة عن الوسيط الرقمي الذي تنشر فيه، بعد أن كانت متداولة من قبل عن طريق الوسيط الشفاهي أو الطباعي. وتشير الباحثة إلى إشكالين اثنين يبرزان عند مقارنة هذه الأجناس في تويتر:

١- إشكالية القارئ: وملخص هذه الإشكالية عند الباحثة هو: ((أن المتلقي للأشكال الوجيزة في تويتر يقع في مواجهة مباشرة معها، دون عقد ميثاق بينه وبين المؤلف يعينه - كما اعتاد - على ضبط هوية هذا الخطاب وتلقيه وفق منظومة الأجناس الأدبية)).^(٨)

٢- إشكالية الكاتب: وترى الباحثة إشكالية كاتب التغريدة الأدبية في تويتر كامنة في أنه: ((لا يتمثل هاجس التصنيف، ولا يستحضر الوعي بنوعية ما يكتب وسننه لحظة المخاض، فتأتي هذه الأشكال عابرة للنوعية أحيانا، وحاملة سمات نوعية في أحيان أخرى)).^(٩)

وفي هذين الإشكالين اللذين رصدتهما الباحثة؛ ما يمكن التعليق عليه، ومحاورته، وربما الاستدراك على بعض مضمونه؛ ففي إشكالية القارئ، ومع التسليم بحتمية المواجهة

المباشرة بين النص وقارئه في تويتر بعيدا عن موثيق المرحلة الطباعية، ومقتضيات منظومة الأجناس الأدبية؛ فإننا لا بد أن نضع في الاعتبار أمورًا أهمها:

١- أن الوسائط الرقمية، ومواقع التواصل على وجه التحديد، لا تحمل بالنسبة للأديب الخصوصية ذاتها التي كانت تقدمها منتجات المرحلة الطباعية، فالوسيط الرقمي فضاء رحب مفتوح لا يمكن احتكاره أو تخصيصه، وبالتالي فمن الصعوبة بمكان التعاطي مع المرحلة الرقمية إبداعيًا وكتائيًا؛ بذات الأدوات التي كان يتم بها التعاطي مع المرحلة الطباعية، وعليه يكون من البدهي سقوط كثير من اعتبارات النشر الورقي على عتبات اللحظة الرقمية. وموثيق الكتابة وأعرافها المعقودة بين الأديب وقارئه في زمن الورق؛ تدخل ضمن تلك الاعتبارات.

٢- أن المتلقي لا يدخل فضاء النص -غالبا- وهو خالي الذهن تماما من أية تصورات بشأن النص الذي يطالعه، ومنجز ما قبل الزمن الرقمي من الأدب الوجيز من شأنه أن يسهم بفعالية عالية في بناء أفق الانتظار عند القارئ. صحيح أن سقوط الميثاق بين الكاتب والقارئ يمكن أن يربك انتظار القارئ، لكنه بطريقة أو بأخرى يمكن أن يعيد بناء أفقه على نحو أكثر حساسية ووعيا. يقول هانز روبرت ياكس: ((إذا حاولنا تبين أجناس أدبية من وجهة نظر آنية، ينبغي لنا أن نفترض أن تعيين الحدود والتمييز لا يمكن القيام بهما من خصائص شكلية أو مضمونية بحتة... وإذا حاولنا استكناه الأجناس الأدبية من وجهة نظر زمنية فينبغي لنا الانطلاق من علاقات النص الفردي بسلسلة النصوص المكونة للجنس)).^(١٠)

أما إشكالية الكاتب، والقول إنه لا يتمثل هاجس التصنيف، ولا يستحضر الوعي بنوعية ما يكتبه؛ ففيه الكثير من التعميم، وربما التعسف، الذي بلغني وعي الكاتب، وضرورة حضور القالب الأدبي في وعيه لحظة الكتابة، وإذا افترضنا صحة ما ذهب إليه

الباحثة عند قطاع من الكتاب في تويتر، فليس من الموضوعية تعميم ذلك على شريحة الأدباء كلهم، خاصة أن لحظة المخاض الكتابي في الزمن الرقمي لا تختلف كثيرا عن اللحظة ذاتها زمن الورق، ولا تفترق إلا بمقدار ما تفرضه التقنيات من محددات ومعايير ليس من انعكاساتها ولا تأثيراتها المباشرة عمومية الكتابة وانتفاء التصنيف في وجدان الكاتب.

وتعتمد الباحثة تصنيف "د. سعيد يقطين" لأجناس الكلام العربي؛ مرجعاً في تجنيس الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر من منطلق نسيجها اللغوي، وتعلل هذا الاختيار بما فيه من: ((مرونة في التصنيف، والتفات إلى تنوع الخطابات والوسائط، وتجاوز للزمن)).^(١١) وتصنيف د. سعيد يقطين ينطلق من معيار " الصيغة " و((ومفهوم الصيغة مستعمل في الدراسات النقدية بعدة دلالات، يستعمله سعيد يقطين قريباً من المعنى الذي يعطيه إياه جيرار جينيت، وهمفبر، والسرديون بوجه عام في تحليلهم للخطاب السردى)).^(١٢) ويعلل سعيد يقطين ركونه إلى الصيغة بأنها تنهض على " مبدأ الثبات أكثر من غيرها من المعايير المعتمدة، فهي متعالية على الزمان واللسان، لأنها ذات طبيعة لسانية تداولية)).^(١٣)

وانطلاقاً من مبدأ الصيغة يرى يقطين أن الكلام لا يخرج عن صيغتين هما: ١- القول ٢- الإخبار. ويخلص يقطين من هاتين الصيغتين إلى ثلاثة أجناس كبرى هي: الحديث، والخبر، والشعر.

ويتتبع تعريفات الأجناس الثلاثة التي أوردتها الباحثة يمكن أن نرصد اضطراباً في هذا التجنيس، منشؤه أن تعريف كل من جنسي الحديث والخبر يمكن أن يندرج ضمنهما الشعر؛ فالباحثة تعرّف الحديث بأنه: ((جنس من أجناس الكلام يتضمن عدة أنواع يعتمد مرسل الكلام فيه على صيغة القول)).^(١٤) وتنقل عن يقطين: ((وندخل في القول تبعاً لهذا التحديد كل ما يتصل بالمخاطبات والمحاورات والمراسلات والخطب

والمساجلات، وما يدخل في هذا النطاق من أنواع القول، حيث نجد "القائل" يعبر عما في نفسه "شكوى، حنين، عتاب..."^(١٥). بينما تنقل عن يقطين في تعريف الخبر: ((يخبر عن شيء ليُجعل المخاطب على علم بما وقع. ويدخل في ذلك ما يتصل بالوقائع والحكايات والأخبار والتواريخ وما شاكل هذا)).^(١٦) وقد تنبّهت الباحثة إلى اضطراب ذلك التقسيم وبررته بأن اعتماد جنسي الحديث والخبر فقط ((سيجعلنا مضطربين عند الحديث على كل منهما أن نميز بواسطة الأداة بين ماهو شعري وما هو نثري، وبذلك يحصل نوع من الاضطراب الذي لا يخدم التحليل. ويتم تجاوز هذا الاضطراب بجعل الشعر جنسًا ثالثًا يهمننا عندما نبحث فيه أن نقف بصدده على ما يتصل بالقول أو الإخبار دون الاهتمام بأحدهما على حساب الآخر)).^(١٧)

وبفحص النماذج التي انتخبها الباحثة في الجانب التطبيقي من هذا الفصل في الكتاب؛ نجد أن تلك النماذج لا تغادر مألوف الذائقة الأدبية من أشكال الأدب الوجيه؛ كالحكم والوصايا والخطرات والنصائح والومضات الشعرية والنثرية، التي اقتضى منهج البحث أن توزع تحت أجناس الحديث والقول والشعر.

والعدول عن الأجناسية التقليدية، إلى تلك الأجناسية الفضفاضة التي اقترحها سعيد يقطين، بما تنطوي عليه من تداخلات، وبما يمكن أن تخلقه من إشكالات، لتشكيل البنود الرئيسة التي تدخل تحتها بقية الأجناس التي تؤول إليها الأشكال الأدبية الوجيهة في توير؛ ذلك العدول يعكس جانباً من قلق التلقي للتغريدة الأدبية في حاضنتها الرقمية كما هو الحال لدى الباحثة، فذلك الانفجار الهائل في الكم والمحتوى الذي تنتجه التقنية، يخلق بدوره شعوراً لدى الناقد بتضاؤل آنية التجنيس القديمة، والحاجة إلى آنية تلائم غزارة المنتج وتدفعه.

جماليات التلقي:

في فصل "جماليات التلقي"، من كتاب "الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر"، للباحثة د. نوال السويلم؛ تتخذ الباحثة من مفاهيم: القارئ الضمني، والمروي عليه، والقارئ الرقمي؛ محاور ثلاثة لمقاربة جماليات تلقي الأشكال الأدبية الوجيزة في تويتر.

وبإمعان النظر في محاور البحث الثلاثة عند الباحثة في هذا الفصل؛ نجد مفهوم القارئ الضمني كما يعرفه آيزر: ((بنية نصية تتطلع إلى حضور قارئ ما لتقيم جسراً بينه وبين النص))^(١٨)، هذه البنية النصية تنطلق من فكرة: ((أن المعنى ليس المحبأ في النص بل المعنى الذي ينتج عن التفاعل بين النص والقارئ))^(١٩). ولأجل ذلك فإن مفهوم القارئ ينهض على مجموعة من الآليات التي تحسر المسافة بين النص ومتلقيه، وتجعل القراءة عملية أكثر فاعلية وعمقاً. ومن خلال نماذج البحث التي اعتمدها الباحثة؛ نجد أن الأشكال الوجيزة في تويتر توظف تقنيات متنوعة من هذا القبيل، كما هو الحال في تقنية ملء الفراغات التي وظفها الأدباء في تويتر بصور مختلفة؛ كالحذف، وتقنية البياض، والسؤال، وتقنيات السجل، والمفارقة.

ومصطلح "السجل" كما عرّفه "آيزر" هو: ((كل ما هو سابق على النص، (كنصوص)، وخارج عنه كأوضاع وقيم وأعراف "تاريخية، اجتماعية، ثقافية"))^(٢٠). والسجل بهذا المفهوم يتقاطع مع تقنية "التناص" التي عرّفها "هاوثورن" في معجمه عن النظرية الأدبية المعاصرة؛ بأنها: ((علاقة ما بين نصين أو أكثر (أي تلك العلاقة) فاعلية على الطريقة التي تتم من خلالها قراءة المتناص intertext (المتناص هو ذلك النص الذي يتردد أو يتوطن حضور نصوص أخرى داخله)))^(٢١). وبغض النظر عن المصطلح فإن نقد استجابة القارئ – كما تشير الباحثة – ينظر إلى المرجعيات التي يتشكل منها النص، على أنها مشيرات للقارئ. وحين نستذكر ما ذهب إليه الباحثة في فصل "إشكالية التجنيس"، فيما يخص إشكالية القارئ الذي يعبر إلى النص التويطري دون سابق ميثاق

مع كاتبه؛ نرى هنا كيف يمكن للبنية النصية في جانبها المتعلق بالسجل الذي يحيل إليه النص، أو التناص الذي تستدعيه قراءته؛ أن تسهم في خلق آلية جديدة للقراءة لا ترتكن إلى الموثائق القديمة، بقدر ما تنتج بدائلها، وأعرافها الجديدة، أو تسهم في منح بعض المفاهيم القديمة طاقات جديدة منسجمة مع فضاء تعبيرى تقني، وآليات جديدة للقراءة والتلقي، و((التناص هو خبرة القارئ أو تجربته في قراءة النص... فالقارئ عندما يكتشف أن أي نص يقترح نصًا آخر، فإن الأخير يزود المتقدم بوسائل تأويله، وتسويغ خصوصياته الشكلية والدلالية)).^(٢٢)

أما مفهوم "المروي عليه" الذي حاولت الباحثة توظيفه ضمن إطار جماليات التلقي في هذا المبحث؛ فيعرّفه "معجم السرديات" بأنه: ((العون السردى الذي يوجه إليه الراوى مرويّه إن بصفة معلنة أو مضمرة، وهو لديه كائن متخيل يتنزل في المستوى السردى الذي يتنزل فيه الراوى))^(٢٣)، وكما يتضح من خلال التعريف السابق فإن مفهوم المروي عليه أو المروي له مفهوم سردي، يرتبط بمعالجة النصوص السردية، وبعض تصنيفاته بحسب المعجم؛ قائمة على المستوى الذي يحتله من الحكاية((فإما أن يكون مرويًا له من خارج الحكاية...، وإما أن يكون مرويًا له مضمّنًا في الحكاية)).^(٢٤) وفي التمهيد النظري لتوظيف هذا المفهوم في دراسة الأشكال الأدبية الوجيزة في تويتر؛ تشير الباحثة إلى أن هذا المفهوم((يتحقق بعمق في الأشكال السردية الطويلة لاتساعها وامتدادها بصورة

تسمح بتفعيل وظائف المروي عليه)).^(٢٥) وهي إشارة تعكس وعي الباحثة بتوظيفات هذا المصطلح، ومجالات تطبيقه؛ ومع ذلك فقد اتسم الجانب التطبيقي في هذا الجزء من البحث بالاضطراب وعدم الدقة، إذ لم تكن الشواهد التي اختارتها الباحثة في تطبيقات المروي عليه منسجمة مع سردية هذا المفهوم، ولم تكن ضمن فضاءات تطبيقه؛ فالتغريدات المختارة لا تنتمي إلى الأجناس السردية عامة، ولا إلى ما جرى تداوله منها في تويتر على نحو خاص، والخطابية العالية التي اتسمت بها تلك النقول لا تسبغ

عليها هوية سردية، ومفهوم المروي عليه لا يصدق على القارئ أو المتلقي الذي يتوجه إليه خطاب من نوع: ((يا أيها المغردون.. حلقوا بمتابعيكم في خمائل شتى.. تخولوهم ولا تديموا الطرق الدائم على مكدرات الحياة...)).^(٢٦) أو ((لا تعجزوا يا أصدقاء فالشخص العاجز يقول الكتابة هي الحل)).^(٢٧) ومن إجمالي اثني عشر شاهداً من مختارات الباحثة في هذا الجزء من البحث؛ نثر على شاهدين اثنين فقط تتحقق فيهما جزئياً صفة السردية؛ أحدهما نص لموسى عقيل: ((سجين كوردة وأنت سجين رائحتها.. من سيغادر سجنه أولاً؟))^(٢٨)، والآخر نص لعبير محمد الحمد: ((أعرف رجلاً حزينا يرتدي ليلاً وقبعة من ذكريات الراحلين ويسير خلف وخزات ألم منشورة في الدرب على شكل ومضة. هل رأى أحدكم شبحة في الجوار؟!)).^(٢٩) أما في باقي الشواهد فإن انصراف الباحثة إلى رصد علامات وتحليلات المروي عليه فيها كما تبنت لها؛ كان جهداً في غير محله، وإن كان ذلك لا ينفي أن توظيف مفهوم المروي عليه في هذا السياق من مقارنة جماليات التلقي؛ يعد توظيفاً حصيفاً لو أنه كان في محل اشتغاله الرئيس؛ النصوص السردية.

وإذا كانت الباحثة في مفتح دراساتها تنفي عن الأشكال الأدبية الوجيزة في تويتر صفة الرقمية؛ فإنها تقيم من "القارئ الرقمي" مبحثاً من مباحث جماليات التلقي في دراستها، من منطلق أن النص في تويتر ((يتشكل من وسائط أخرى غير اللغة كالصوت والصورة تعد مشيرات سمعية وبصرية عليه أن يتفاعل معها لينجز جماليات التلقي)).^(٣٠) ووفق هذا التوصيف فإن القارئ يتجاوز مفهوم القراءة التقليدي على نحو لا تعود معه أوصاف على غرار المستقبل، أو المتلقي؛ دقيقة في الإحالة على ذلك القارئ، وصولاً إلى ((إبدال صفة "المستقبل" أو "المتلقي" في آداب وفنون عصر الطباعة إلى صفة المتصفح في اللحظة الاتصالية الكاسحة، التي جعلته في موقع المشارك في بناء النص بعد أن كان على هامشه أو محجوباً عن آليات إنتاجه)).^(٣١)

وتجليات القارئ الرقمي عند الباحثة تتبدى من خلال استثمار أدباء تويتر لتقنيات بعينها؛ مثل الصورة، والروابط الإلكترونية. إذ أسهمت الصورة في تعزيز القيمة الدلالية للنصوص المكتوبة في تويتر. ففي الوقت الذي يحتل فيه تويتر مساحة البوح الكتابي ضمن سقف كتابي لا يجاوز عددًا محدودًا من الحروف؛ تفسح الصورة للفضاء التعبيري والدلالي مساحات شاسعة، تبلغ في كثير من الأحيان حدًا لا تحتاج الصورة معه إلى مرافقة نص مكتوب، وذلك كما يقول د. عبدالله الغدامي: ((لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة، وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلاً)). (٣٢)

وفي سياق حديث الصورة تعرض الباحثة آراء ثلاثة من النقاد حول جماليات توظيف الصورة في النص المنشور إلكترونيًا؛ بين نفي تلك الجماليات واستحالتها كما هو رأي الناقد سعيد بنكراد، واتساع دلالة الصورة ودوائر استقبالها أكثر من النص المكتوب كما لدى د. عبدالله الغدامي، ودور الصورة في تحريك النص العنكبوتي وصدقيتها التي تتجاوز صدقية اللغة وهو ما يذهب إليه الناقد د. عز الدين المناصرة؛ لتخلص من ذلك إلى رأيها الذي يجعل ذائقة المتلقي هي المعول عليه في جماليات الصورة في النص المنشور رقميًا: ((جماليات الصورة قي النص الرقمي تخضع لذائقة مستقبلها، فالاستجابة لتأثير هذه الوسائط متفاوت لاختلاف أنماط المتلقين)). (٣٣)

واستخدام الباحثة مصطلح "النص الرقمي" هنا، مع ما تقدم من نفيها تسمية الأشكال الأدبية الوحيدة في تويتر أدبا رقميًا؛ لا يخلو من تناقض لا ينسجم مع ما يفترض أن تكون عليه المصطلحات في بحث علمي من الدقة والانسجام.

وسوى تقنية الصورة وجمالياتها؛ تطرقت الباحثة إلى الإثارة السمع بصرية، وضربت لها الأمثلة والشواهد من تغريدات بعض الأدباء الذين يرفقون مع تغريداتهم الأدبية مقاطع فيديو تتضمن نصوصًا أدبية، يتحول بها القارئ من نسق القراءة إلى نسق الاستماع.

وآخر ما تطرقت إليه الباحثة من فعاليات القارئ الرقمي؛ التفاعل مع تشعب النص وامتداده من خلال الروابط التي يحاول بها الأديب تجاوز محدودية المتاح له من الكتابة في تويتر، عن طريق الإحالة إلى نصوص أوسع وأطول، في مواقع ومدونات خارج تويتر، عن طريق روابط ينشرها مرفقة بتغريداته في موقع تويتر، وترى الباحثة أن الروابط ((تعد مثيرات تتطلب استجابة من القارئ بالنقر عليها والتفاعل مع مضمونها)). (٣٤)



خاتمة

مقاربة التلقي النقدي للتغريدة الأدبية، من خلال كتاب "الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر"، للباحثة د. نوال السويلم؛ تقودنا إلى جملة من النتائج أهمها:

١- يتلقى النقد الأدبي التغريدة الأدبية في تويتر، على اعتبار أنها تشكل امتداداً للأشكال الأدبية الوجيزة التي عرفها الأدب عامة، والعربي منه على وجه الخصوص؛ كالحكم، والأمثال، والقصص، والنوادر، والمقطوعات، وغيرها، ومن وجهة نظر نقدية فإن الحاضنة الرقمية للنص الأدبي الوجيز في تويتر تعد مجرد وسيط تقني بين الأديب والمتصفح، وعلى ضوء ذلك فإن مصطلح الأدب الرقمي لا يصدق على الأجناس الوجيزة في فضاء تويتر، وبالتالي فالنقد يقارب تلك الأشكال في فضائها الرقمي بذات الأدوات التي كان يقارب بها النصوص المشابهة في الفترتين الشفاهية والطباعية، خاصة أن تلك الأشكال تتقاطع في جمالياتها مع جماليات الأشكال الأدبية المشابهة في مرحلة ما قبل الرقمية.

٢- الموائيق التي كانت تنعقد بين الأديب وقارئه في المرحلة الطباعية لم تعد قابلة للاستنساخ والتطبيق على نحو واسع في المرحلة الرقمية، ولأجل ذلك لا ينبغي للنقد أن يتوقف طويلاً عند هذه النقطة باعتبارها إشكالية في الاتصال بين الأديب وقارئه، فالنقد مطالب أن يكون من المرونة والتجدد بحيث يسهم في اجتراف موائيق جديدة تنسجم والمرحلة الجديدة ولهاثها المتسارع.

٣- محدودية مساحة التدوين الكتابي في فضاء تويتر، مع غزارة المنتج الإبداعي الوجيز الذي ينشر من خلاله على مدار اللحظة، والتقارب الشديد بين أجناس الكتابة الوجيزة؛ عوامل من شأنها أن تحدث لبساً واضطراباً في المقاربة النقدية لتلك الأشكال الأدبية الوجيزة، الأمر الذي يتطلب وعياً عميقاً لدى الناقد

بطبيعة الممارسة الإبداعية في الفضاء الرقمي، فضلا عن الوعي العميق أيضاً بالخصائص الأجnasية لتلك الأشكال الأدبية.

٤-جماليات تقنيات الأدب التفاعلي محل نقاش واختلاف بين النقاد؛ بين نفي تلك الجماليات عامة، وإثباتها على نحو يمنحها الصدارة على المنجز الإبداعي ذاته، أو الإحالة في جمالياتها على المتلقي ومقدرته على تلمس تلك الجماليات وتذوقها.



الهوامش

- ١- نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب؛ ت: عزالدين إسماعيل، ط١، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٠م، ص ٢٣٤.
- ٢- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، نوال السويلم، ط١، الرياض: نادي الرياض الأدبي - الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧، ص ١٠.
- ٣- السابق، ص ١٠.
- ٤- السابق، ص ١٧-١٨.
- ٥- السابق، ص ١٨-٢٧.
- ٦- السابق، ص ٢٤-٢٥.
- ٧- السابق، ص ٢٧.
- ٨- السابق، ص ٣٢.
- ٩- السابق، ص ٣٢-٣٣.
- ١٠- نظرية الأجناس الأدبية، كارل فييتور- وولف ديتر ستميل- روبرت شولس- هانز روبرت يابوس- جان ماري شافر؛ ت: عبدالعزيز شبيل؛ م: حمادي صمود، ط١، جدة: نادي جدة الأدبي، ١٤١٥-١٩٩٤، ص ٥٨-٦١.
- ١١- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص ٣٣.
- ١٢- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص ٣٤.
- ١٣- الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، ط١، الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م، ص ١٩٠.
- ١٤- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص ٣٥.
- ١٥- السابق، ص ٣٥.
- ١٦- السابق، ص ٤٤.
- ١٧- السابق، ص ٤٩-٥٠.
- ١٨- نظرية التلقي، روبرت هولب، ص ١٧.

- ١٩- السابق، ص ٦٧.
- ٢٠- التناص: النظرية والممارسة، مصطفى بيومي، ط ١، الرياض: نادي الرياض الأدبي، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م - ص ١٨.
- ٢١ - السابق، ص ١٨.
- ٢٢- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين - إشراف: محمد القاضي، ط ١، مجموعة من الناشرين، ٢٠١٠، ص ٣٨٦.
- ٢٣ - السابق، ص ٣٨٦.
- ٢٤- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص ٧٦.
- ٢٥- السابق، ص ٧٧.
- ٢٦- السابق، ص ٢٥.
- ٢٧- السابق، ص ٢٨.
- ٢٨- السابق، ص ٢٨.
- ٢٩- السابق، ص ٨٦.
- ٣٠- النص الإلكتروني العربي: مأزق التحول من النقطة إلى البايكسل، محمد العباس، جرن، دورية نقدية تصدر عن النادي الأدبي في الباحة، ع ١، يناير ٢٠١٤، السنة الأولى، ص ٥.
- ٣١- الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، عبدالله الغدامي، ط ١، الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م، ص ١٠.
- ٣٢- الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر، ص ٩٠.
- ٣٣- السابق، ص ٩٠.
- ٣٤- السابق، ص ٩٤.



المراجع

- ١ - الأشكال الأدبية الوجيهة في فضاء تويتر، نوال السويلم، ط١، الرياض: نادي الرياض الأدبي - الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧.
- ٢ - التناس: النظرية والممارسة، مصطفى بيومي، ط١، الرياض: نادي الرياض الأدبي، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- ٣ - الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، عبدالله الغدامي، ط١، الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م.
- ٤ - الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، ط١، الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.
- ٥ - معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين - إشراف: محمد القاضي، ط١، مجموعة من الناشرين، ٢٠١٠م.
- ٦ - نظرية الأجناس الأدبية، كارل فييتور-وولف ديتر ستميل-روبرت شولس-هانز روبرت ياكوس-جان ماري شافر؛ ت: عبدالعزيز شبيل؛ م: حمادي صمود، ط١، جدة: نادي جدة الأدبي، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- ٧ - نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب؛ ت: عزالدين إسماعيل، ط١، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٠م.

الدوريات:

- جرن، دورية نقدية تصدر عن النادي الأدبي في الباحة، ع١، يناير ٢٠١٤، السنة الأولى.



بلاغة الصُّورة الإشهارية

إعداد

د. محمد بن أحمد الخضير



مُتَكَلِّمَةٌ

تباين العبارات من جهة بلاغتها ودلالاتها وفق هيئة مفرداتها وتركيبها وسياقها وموافقتها للمقام، وكذا الخطابات الإشهارية تتمايز في دقة دلالتها وجودة تحقيق مرادها، وإذا كان الحديث يخص الصورة فإن التناول سيكون متسمًا بشيء من التخصيص في علم (السيميلوجيا - Sémiologie)، الذي يهتم بدراسة نسق العلامات وأنظمتها، وهو ما يشجع عليه الإعلام الجديد، أو بعبارة أخرى: لا غنى له عنه بحال؛ ذلك أن الإشهار لا يعتمد فحسب على العلامات اللسانية التي يهتم بها علم اللسانيات، وإن كان هذا العلم يقدم منهجًا علميًا نموذجيًا، كما لحظ ذلك أكثر الدارسين، بل الإشهار يعتمد على اللغة وعلى علامات أخرى عديدة تحويها الصورة، كالألوان والحركات والأصوات والإضاءة وغيرها كثير مما سيحاول البحث رصد أهمها بإذن الله.

والصورة ذات سيادة ومهيمنة بشكل كبير في عصرنا الراهن، فهو «عصر الصورة»؛ ذلك لأنها إحدى أهم الأدوات المعرفية والثقافية والاقتصادية والإعلامية في عالمنا، وهي بالطبع ليست أمرًا مستجدًا وطارئًا في التاريخ الإنساني، وإنما تحولت في وقتنا من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع المهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية والإعلامية^(١).

ولأهميتها وبخاصة في الحقل الإعلامي، وتحديدًا في النمط الجديد منه، سيمهد البحث بعد المقدمة بالحديث في الصورة وقيمتها، ثم سيعقب التمهيد ثلاثة مباحث؛ سيخصص المبحث الأول للحديث عن الصورة الإشهارية مفهومها وتاريخ ظهورها وأثرها

(١) انظر: التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام؟ لفهد بن عبدالرحمن الشميمري: ٧٨، طبعة

في الإعلام الجديد، وفي المبحث الثاني تمظهرات الصورة الإشهارية، وفي المبحث الثالث مقارنة الصورة الإشهارية وآليات بلاغتها، ثم خاتمة فيها أهم النتائج والتوصيات، تليها مراجع البحث وفهرس الموضوعات.

والله أسأل أن يعين ويسدّد في القول والعمل؛ ليجد القارئ والباحث شيئاً من بغيته في هذا البحث الشيق في موضوعه، العميق في مفاصله، الجديد في بابه، وبخاصة في بلاد المشرق العربي، وأن يجنبنا الزلل والحيد عن الطريق المستقيم، والحمد لله أولاً وآخرًا.



التمهيد

الصُّورة وقيمتها:

تعد حاسة الإبصار من أهم وأكثر حواس الإنسان استخدامًا في الحصول على المعرفة، وفي زماننا تعيش الصُّورة أزهى أحوالها، فالعالم تتخلله الصُّور وتهيمن عليه، وازدادت هذه الهيمنة بعد سيطرة الأجهزة الذكية والألعاب على حياتنا بعد أن كانت نافذة الصُّورة هي التلفاز والصحف والمجلات والكتب وبعض المعارض ونوافذ أخرى محدودة، ولكن تجد الآن لوحات الإعلان والأجهزة المختلفة في كل مكان، وأكثر ما تعتمد عليه هي الصُّور التي تكاد تحل محل الكلمات إن لم تكن قد حلت بالفعل، وطغت المشاهدة على القراءة لاعتبارات سيأتي لاحقًا ذكر بعضها، وتجاوز الأمر المثل الصيني القديم الذي يقول: تعد الصُّورة بألف كلمة، فهي الآن بآلاف الكلمات، وقبل التعمُّق في قيمة الصُّورة يحسن الوقوف عند المراد بالصُّورة والتصوير في حقلنا المعرفي.

ليس خافيًا أن مصطلح الصُّورة قد توسَّع وتشعَّب، حتَّى وجد بعض المفكرين والنقاد صعوبةً بالغةً في تعريف الصُّورة تعريفًا وافيًا. ففي الثقافة العربية تطلق الصُّورة على هيئة الفعل أو الأمر وصفته، ففي لسان العرب: "تَصَوَّرْتُ الشيء: توهمت صورته فتصوَّر لي. والتَّصَاوِيرُ: التَّمَاثِيلُ"^(١)، ولا يبرِّر هذا ربط الصُّورة في عبادة الأوثان كما قال به بعضهم في الثقافة العربية، التي لم تكن الصُّورة فيها محل إهمال، بل فطن إليها غير واحدٍ من علمائنا الأوائل، فنجدها تبرز عند الجاحظ (٢٥٥ هـ) حين قال في عبارته الشهيرة: "فإنما

(١) لسان العرب لابن منظور (باب: الصاد، مادة: صور): ٤٣٨/٧، دار إحياء التراث العربي،

الشَّعْرُ صياغةٌ، وضُرِبَ من النَّسج، وجنسٌ من التصوير^(٢)؛ فالجاحظ وأمثاله أدركوا أنَّ الصُّورةَ هي الشيء الثابت في الشعر كله، وهي بالطبع ليست خاصة بالشَّعر، فقد آثرها المثل العربي، واختارها القرآن الكريم، وظهرت في الحديث النبوي الشريف.

ولئن كانت الصُّورة والتصوير جزءاً أصيلاً في الكلام العربي الفصيح وفي المعارف الثقافية العربيَّة قديماً وحديثاً فقد لقيت اهتماماً كبيراً وعناية فائقة في الثقافة الغربيَّة القديمة والحديثة أيضاً، فمصطلح الصُّورة مشتق "من كلمة لاتينية تعني: محاكاة، ومعظم الاستخدامات القديمة والحديثة لهذا المصطلح تدور حول المعنى نفسه، ومن ثم توجد معانٍ متقاربة، وربما مترادفة مع هذا المعنى في مجال الاستخدام السيكلوجي، مثل: التشابه، النسخ، إعادة الانتاج، الصُّورة الأخرى... إلخ"^(٣).

لقد أدخلت الصُّورة العالمَ مرحلةً جديدةً، فهي ملتقى الفنون، وكان لها تأثير كبير في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانيَّة؛ وهذا ما جعل الناقد عبدالله الغدامي يرى أنَّ الشَّاعر في السَّابق كان هو صوت النَّاس وهو المطلب الذي يطلبه النَّاس، ولم يكن هناك غير الشَّعر وأمسيات الشَّعر ودواوين الشَّعر ورواية الشَّعر والمساجلات في الشَّعر إلى آخره، ويقرَّر أنَّ هذا قد انتهى الآن. فمع عصر الصُّورة دخلنا إلى مرحلة ثقافيَّة وزمنيَّة مختلفة تماماً، ورأى أن الصُّورة ليست كالشَّعر محصورة في النخبة؛

(٢) الحيوان : ٣/ ١٣٢ ، بتحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، طبعة الحلبي، ط: ٢، ١٣٨٥ هـ

- ١٩٦٥ م.

(٣) عصر الصُّورة - السلبيات والإيجابيات لشاكر عبد الحميد: ١٠، كتاب عالم المعرفة ٣١١،

الكويت، ٢٠٠٥ م.

حيث التأويل يكون مصاحباً لها فيقوم المستقبل بدور التأويل، الذي يكون ذاتياً ومباشراً وفطرياً وصافياً^(١).

لقد شهد غير واحد من المفكرين بأنَّ الصورة تسبق زمنياً اللغة والفكر، حتى إنها قُدِّست في العصور البدائية، فهي تملك القدرة الفاعلة على الوصول إلى أعماق النفس البشرية أكثر من الكلمة والفكر، مع الإيمان الكامل بعدم إمكانية الفصل بين الكلمة والصورة الفصل التام أو الدائم، لكن التباين بينهما في درجة الشحنة العاطفية التي تحملانها، ومن ثم اختلاف درجة التأثير بينهما، وقد ذكر عالم النفس الأمريكي جيروم برونر (Jerome Bruner) المتوفى سنة ٢٠١٦م عن مئة عام أنَّ الناس يتذكرون ١٠٪ فقط مما يسمعون، و ٣٠٪ فقط مما يقرأونه، بينما يصل ما يتذكرونه مما يشاهدونه أو يقومون به إلى ٨٠٪، وتقول بعض الدراسات الحديثة: إنَّ ٩٠٪ من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية^(٢).

وفي تاريخ البشرية كان الإبصار قد تطوّر قبل اللغة اللفظية؛ لذا فالصورة جزء أساس من الوجود، وهي تمثّل الارتدادات الأكثر عمقاً في نفوسنا، وتتصل بما يرد في خواتمنا من أساطير رمزية، وكذلك - دون شك - بما يكون محسوساً في واقعنا المعاش؛ ولذا لو تأملنا في الآثار القديمة لوجدنا أن اعتمادها الرئيس كان على الصور المجردة من الكلمات؛ لاعتبار دلالة الصورة الدلالة الكاملة على المراد، واعتمادهم على هذا النمط من التعبير، وكأننا في هذه الفترة من الزمن نعود إلى ما كانت عليه الأمم الغابرة من اتخاذ النقوش والتصاویر وسيلة للتعبير؛ حيث كانت هي الوسيلة الأغنى للمعلومات عن

(١) كان هذا في حوار صحفي في يومية إيلاف الإلكترونية، في يوم الأربعاء ٥/إبريل/٢٠٠٦م، حاورته أميرة القحطاني.

(٢) انظر: عصر الصورة - السلبات والإيجابيات: ٤

الإنسان وتاريخه وحياته، فأصبحنا اليوم نعتمد في بعض خطاباتنا وإخبارنا على الصورة تمامًا دون مصاحبة للفظ والعبارة، وهو ما يعني في هذا العصر المتطور غنى الصورة بالدلالة، وربما زيادة هذه الدلالة على ما تكون فيه الصورة مصحوبة بالكلمات؛ لأن الصورة تخضع للتأويل بشكل أوسع وأكثر من المكتوب، فقد يكون فيها معنى غائب يسعى المتلقون إلى استكشافه والإحاطة به من خلال تأويلات قابلة للتباين والتلون وفق قراءات المؤولين وثقافتهم وفلسفاتهم.

ومن مزايا الصورة بمفهومها العام الأولي أنها مصدر التصديق الأقوى، فالرائي ليس كالسامع كما في آثار العرب، ولا تحتاج في إدراكها إلى ما يحتاجه غيرها من التأمل والتفكير، كما في العبارات المكتوبة، فهي سهلة التلقي؛ ولذا هي تخاطب البشر جميعًا؛ الصغير والكبير، والمتعلم وغير المتعلم، ولا تمنع عن إدراكها لغة أو لسان، فهي إذن لغة الشعوب.

إننا حين نطلق مصطلح الصورة فإن ذلك يشمل مما يشمل الصورة المرئية والصورة العقلية المتخيلة، التي تكون من أدواتها الاستعارة الأدبية والرمز والأسطورة الرمزية ونحو ذلك.



المبحث الأول

مفهوم الصورة الإشهارية وتاريخها وأثرها في الإعلام الجديد.

حين تُقَيَّد الصورةُ بوصف الإشهارية فإن هذا له مقصده الدقيق المماثل لما يقصده الباحثون حين يُقَيَّدون الصورة بالفنية، أو الشعرية، أو البيانية، ونحو ذلك، ولكن ترتبط الصورة الإشهارية بالإعلام والإخبار، كما يكون في البث والإعلان عن منتج أو نظام أو خدمة من الخدمات المقدمة للناس، وليس القصد منها الإبلاغ فحسب، وإنما التأثير عبر إثارة المتلقين ذهنياً ووجدانياً، ويصل التأثيرُ إلى نواحٍ عديدةٍ تشمل الحسَّ والحركة والعاطفة؛ وغاية ذلك جذب المتلقي ودفعه إلى اقتناء هذا المنتج، أو الاشتراك في تلك الخدمة، أو الالتزام بالنظام المعلن عنه، وهذا يكشف أن لهذه العملية ثلاثة أركان، وهي المرسل أو المعلن، وهو الشركة المنتجة، أو المؤسسة المنظمة، والمتلقي وهو الجمهور، وما يكون بينهما من مادة إعلانية وإشهارية مبنها الرئيس هو الصورة.

إنَّ الإشهار بعامة سلوكٌ اجتماعي واقتصادي وإعلامي غايته إيصال رسالة استهلاكية معينة، ويستعين بكلِّ الوسائل المستخدمة في الفنون التعبيرية الأخرى، كالسينما والمسرح والتشكيل والتصوير والموسيقى. والإشهار يترك أثراً حاسماً على المستويين الاجتماعي والنفسي، وي طرح عدداً كبيراً من العلاقات العاطفية والثقافية المرغوبة أو المكبوتة، وهو مجالٌ ثقافيٌّ يوميٌّ تستعرضه الوسائل المختلفة، يعيش مع الناس ويعيشون معه، وله قدرة عالية على بلورة الرأي وتشكيل الوعي.

والصورة الإشهارية ارتبطت في مطلع نشأتها بالتسويق وحركة الاقتصاد التي دفعتها الرأسمالية الغربية في القرن التاسع عشر، ونمت وازدهرت إلى يومنا هذا، وأعان عليها تطوُّر وسائل البث والإعلان، وتعدد قنوات النشر والعرض، وقوي حضور الصورة الإشهارية بشكلٍ أخص حين ارتبطت بالمنتجات الاستهلاكية التي تفنن في عرضها الإعلام

بمختلف أشكاله المقروءة والمرئية والمسموعة، واعتمدت عليها العروض المختلفة سواءً منها الورقي أو الرقمي الذي تصدر المشهد بقوة في زمننا الحاضر.

وكما شجعت الرأسمالية على الصورة الإشهارية في مجال الدعاية التجارية والتسويق لصنوف المستهلكات ظهرت الصورة الإشهارية عند اليساريين وأصحاب المعتقدات الشيوعية والاشتراكية في مجال الشعارات السياسية والدعايات الثوريّة. وظهر في عصرنا الحاضر توظيف للصورة الإشهارية لا ينتمي إلى المجالين، وهو توظيف المؤسسات الحكومية والمؤسسات الأهلية غير الربحية للصورة الإشهارية في مجال بث الوعي، وتقديم رسائل تلك المؤسسات وأهدافها ومشروعاتها وخدماتها وأنظمتها عبر الإشهار المعتمد بدرجة كبيرة على الصورة، بل والابتكار فيها.

لقد أصبح للإشهار عالمه الفسيح ومجالاته الواسعة وفنونه الكثيرة التي دفعت الناس إلى أن يتخصصوا في دراسته، فغدت له مقررات ومعاهد وكليات تعلّم الدارسين أسسه ومهاراته وعوامل توظيفه في التأثير، وتمنح شهادات دنيا وعليا في ذلك. وتخصصت فيه شركات ومؤسسات تجارية خاصّة تعتمد الاحتكار والربحية، فتقرأ أساليب الجذب والإثارة، وتتفنن في الطرائق والوسائل والأدوات؛ لضمان التأثير ونجاح الترويج للمادة الإعلانية المعروضة.

والصورة في الإشهار من أبرز ما يقع التركيز عليه والاهتمام به سواءً في مؤسسات التعليم أو في المؤسسات التجارية المنتجة للإعلان، إن في الإعلانات الثابتة كما في صفحات المجلات والصحف، واللافتات على الجدران، أو في الإعلانات المتحركة كما في التلفاز وشاشات العرض والأجهزة المحمولة؛ وذلك لما للصورة من أثر في المتلقين، وزيادة في الفاعلية في الإقناع ودفع الملتقي إلى التصديق والامتنال بما فيها من دلالات عميقة تختبئ وراء تفاصيلها، وهذا يقود إلى الحديث التالي المهم الذي خصص له المبحث الثاني الذي سيكون لتمظهرات الصورة الإشهارية ومجالاتها وميادينها.

المبحث الثاني: مظهرات الصورة الإشهارية.

تتسع المجالات والميادين للصورة الإشهارية، وبخاصة في زماننا الذي يصدق عليه أن يسمى بحق عصر الصورة، فتتعد أنماط الصورة الإشهارية وأشكالها تبعاً لوظائفها. وأكثر مظهراتها تكون في الصحف والمجلات والمطويات الدعائية التي كانت منذ الأزل تعتمد على الصورة، ثم اقتفت أثرها الوسائل الإعلانية المرئية والمسموعة المعتمدة على التقنية، كالتلفاز والإذاعة وشاشات العرض، ومؤخراً نوافذ الإعلام الجديد المتنوعة التي ترافق العقول والأجساد كظللها، وقد قوّت دوافع المستعنين بالصورة الإشهارية عوامل عديدة، من أبرزها: ما وجدوه فيها من قوة التأثير على المتلقي وقدرتها على إقناعه، وكذلك أنّها من أقوى وسائل الكسب المادي الذي يعين مؤسسات الإعلان على تسديد نفقات النشر والطباعة والتوزيع، وكذلك دفع أجور العاملين في مؤسساتهم^(١).

وتتساوى في ذلك الصحف والمجلات الوثائقية والعلمية مع أصناف المجالات الأخرى؛ الفنية، والرياضية، والاقتصادية، والسياسية، وغيرها. والأمر نفسه في القنوات التلفازية والإذاعية، وفي وسائط الإعلام الجديد أيضاً، فالإشهار أو الإعلان يُعد مصدر دعم حقيقي ووفير لكل نافذة إعلامية، فالمال عصب الحياة كما يقال.

ولا يقف الحديث عن مظهرات الصورة الإشهارية عند هذا الأفق المعرفي الذي يعرض صنوف الصور الإشهارية وفق مجالاتها وميادينها، بل يبتعد إلى ما وراء ذلك للسؤال عن قدرة الصورة الإشهارية في مستوى التأثير والإقناع؟ وما مدى مناسبتها للجمهور المستهدف؟ وهنا يجد الخبير في الإشهار وقراءة الأفكار وتلمّس أحوال البيئات وأوضاعها الفكرية والمعرفية والاقتصادية نفسه، وتزداد الحاجة إليه، ليرسم الصورة

(١) انظر: المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة لمليك زعلان : ١٦٢، بحث ماجستير،

الإشهارية المناسبة لجمهور نافذته الإعلامية، فمثلا ما يروق للنوافذ الإعلامية الرياضية لا يروق للنوافذ الإعلامية المهتمة بشؤون المرأة والعكس، وهكذا.

وأكثر ما تبرز ضرورة التوافقية الثقافية في مجال المسرح، الذي تظهر فيه الصور الإشهارية، وهو مجال قديم وبخاصة عند الألمان حين استعملوا اللوحات الإعلانية والشاشات لتصوير الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية في المسرحيات التسجيلية والوثائقية والسياسية، وهو ما برز عند المسرحي الألماني إيرفين بيسكاتور (Erwin Piscator ١٨٩٣-١٩٦٦م)، أحد مؤسسي المسرح السياسي في ألمانيا والعالم، وزميله بيتر فايس (Peter Weiss ١٩١٦ - ١٩٨٢م) وبرتولت بريخت (Bertolt Brecht ١٨٩٨ - ١٩٥٦م)؛ حيث رفعوا في مسرحياتهم اللافتات الثورية المعادية للرأسمالية والأنظمة الفاشية^(٢)؛ مستعينين بالصُّور الإشهارية ذات الطابع الاشتراكي؛ لتحريض الجماهير على الثورة ودعوتهم إلى التغيير وبناء حياة جديدة، ودفع الثَّوار إلى الإيمان بما يعرضونه في مسرحياتهم، كما في مسرحية (الاستعراض الأحمر) لبيسكاتور عام ١٩٤٢م التي اعتمد فيها الدعاية التحريضية، وكذلك مسرحيته (السفينة التائهة)، التي عرض فيها صوراً تعكس الظروف السياسية والاجتماعية، وهو في صوره الإشهارية التي يقدمها في مسرحياته لا يقدِّم للجمهور متعة جمالية، بل يدعوهم إلى إعلان مواقفهم السياسية والاجتماعية تجاه القضايا التي تهتم وتهمل بلادهم ألمانيا في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى.

وتظهر الصورة الإشهارية أيضاً فيما استحدثته بعض المؤسسات الحكومية وغير الحكومية من رسائل توعوية وخدمية تعتمد أكثرها على الصورة التي في الغالب لا تدفع إلى الفعل والامتثال بشكل صريح، وإنما تقدِّم المادة الإشهارية مصحوبة بالبُعد الرمزي

(٢) انظر: المرجع السابق : ١٦٢

الثقافي لهذه المادة، من خلال وضعيات عديدة يكون فيها المتلقي في حال قبول مضمون الوصلة الإشهارية وامتثال ما فيها في أوضاع أفضل، كالراحة، أو السعادة، أو المتعة، أو الحياة الجديدة، أو السهلة، ونحو ذلك مما يركز على البعد الثقافي الحامل على الاقتناع والامتثال، والمؤسسات تتباين في ذلك بين صور إشهارية موفقة قد روعيت فيها الشروط المحققة للنجاح كالسلامة اللغوية والتطابق الثقافي اللازم في كل الوصلات الإشهارية، وغير ذلك من الضوابط الكافلة لقبول الإشهار والتأثر به، أما حين يختلُّ عنصر من عناصر الإشهار الناجح فإنَّ هذا كفيل بإحباط رسالته وغايته.

وهذه الضوابط تشكّل تحدياً عند خبراء الإشهار، فقد يجد بعضهم في مظهر من مظاهر الصورة الإشهارية وسيلة فعّالة لدفع المتلقين إلى البحث عن مقتضاها ومعناها ودلالاتها، ثم محاولة البحث عن المؤسسة المقصودة بالإعلان، وغايتها فيه إلى غير ذلك مما قد تثيره بعض الصور الإشهارية التي لا تخرج في الغالب عن واقع الناس ومستعملاتهم اللسانية أو عاداتهم، أو وسائلهم التي يستخدمونها أو استخدمها أسلافهم، ولكنها قد تكون مصحوبة بشيء من الإثارة، أو الغواية، أو الإغراء، أو الإيحاء، وهذا قد يدفع بعض المتلقين إلى الإنكار والسخط بسبب ما قد تدل عليه العبارة المصاحبة للصورة من معنى مشين، أو إيحاء جنسي، ونحو ذلك، من مثل أن تلجأ إحدى المؤسسات المختصة بصناعة الطعام إلى إطلاق دعاية وإعلان وفق المظهر الإشهاري التالي:



فالصُّورة الإشهارية المتمثلة برجل احترز من البرد بلباس ثقيل بحثًا عن الدفء، وكذلك خلفيتها التي تشير إلى قماش جداري تكسى به عادة أماكن الجلوس الشتوية الدافئة هي في حدود التمثُّل الثقافي المقبول التي تؤهل هذا الإشهار إلى النجاعة التواصلية المؤثرة دون صدام مع الجمهور، وبخاصة أن موعد إطلاق هذا الإعلان جاء موافقًا؛ حيث كان في فصل الشتاء، ولكن الإشكال هو ما صاحب هذه الصُّورة من عبارة لم تجد القبول والارتياح عند أكثر المتلقين، وهي عبارة: "منيو الدفا حرارته تدفئك"؛ لاعتبارها تحمل إيحاءً غير مقبول، فكانت صادمة للجمهور، فلم يتوفر في الإشهار التطابق الثقافي المنشود والقيم الاجتماعية المعروفة، إضافة إلى ما ورد في العبارة من كلمة أعجمية مكتوبة بالأحرف العربية، وهي "منيو"، التي تعني باللغة العربية قوائم الطعام التي يقدمها المطعم. وقد تكون هذه الطريقة في الإعلان هي غاية بعض المعلنين للفت النظر، وإثارة مزيد من الكلام والأحاديث، وهذه وسيلة إشهارية تظهر في شكل غير صريح أو مباشر تصاحب الإعلان الصريح أو تأتي بعده.

ومن هنا فتمظهرات الصُّورة الإشهارية تتعدد بقوالب فنية مختلفة، ودلالات متنوعة، منها المباشر وغير المباشر، كحال الخطاب الإشهاري بعامة، فبعض الصور الإشهارية

تكون خالية من الكلمات، وهنا تستقى الدلالة في الإشهار من الصورة فحسب دون استعانة بالنص يوضح بعض تفاصيل الإشهار، مع " أن الصورة تكون قصديّة الدلالة في الإشهار" كما نص على ذلك رولان بارت^(١)، ولكن يبقى للصورة دلالاتها المعتمدة على الخيال والعصف الذهني الذي قد يجد المتلقي فيه متعته وتلبية رغباته وحاجاته الجسميّة والنفسيّة والعاطفيّة، فلا تكون الصورة الإشهارية حينئذ محدودة في أفق ضيق ترسمه الكلمات، وتحدد مساره العبارات، وإنما تمثّل الأشياء داخلها وتقدّمها على شكل علامات وأنساق سيميائية يُعدّ الإدراك البصري نفسه بؤرة تجليها؛ لتجمع الصورة بين التقرير والإيجاء، كما يظهر لمن تأمل في الإشهار التالي:



لم تحدث هذه الصورة الإشهارية عبر الكلمات عن توفير المال، بل تحدّثت عن الكفاءة ليس شيئاً زائداً عنها، ولكنها بما تضمنته من علامات دلّت على توفير النقود مع زيادة الكفاءة في الأداء، وهنا في هذا الإشهار التوعوي يتأمل المتلقي فيه ليتجلى له في دوالّ الصورة وأنساقها السيميائية المتمثلة في النقود المتطايرة من المصباح إلى محفظة المرأة أنّها تقرّر توفير المال، فتغريه بالاقتناع ليحظى بهاتين المزيّتين: الكفاءة وتوفير المال، وقد تتكشف دوالّ أخرى في حال مزيد من التأمل في الصورة واستكشافها، وهذا عدا

(١) بلاغة الصورة : ٦٢، ترجمة أحمد جيلالي، بحث في مجلة علامات، العدد: ٤٤، ٢٠١٥م.

المعلومات الأخرى المستقاة من خارج الصورة، كحاجة الناس الماسة إلى التوفير حاليًا، وارتفاع أسعار الكهرباء وسائر الخدمات التي كانت تقدمها الحكومة بأسعار أقل من الآن.

أما إن كانت الصورة الإشهارية مصحوبة بالكلمات ومشملة على بعض العبارات فقد تفقد مزيتها في التدليل وليس الدلالة، وبينهما فرق كما ذكر سعيد بنكراد، فالدلالة تحدد هوية مدلول موجه إلى الإحالة على عالم سابق عليه في الوجود، وهو ما يسمى (التماثل)، وهذا فيه محدودية من جهة حالة التطابق بين اللفظ والدلالات القريبة في الذاكرة، أما التدليل فهو نظام للمعنى، وهو لعبة دوال تسعى جاهدة إلى التخلص من مدلولاتها، أو ترغب في تأجيل الإحالة النهائية^(١)؛ ولذا يجد رولان بارت أن اللغة أو الكلمات حين تصاحب الصورة الإشهارية فإنها تقيدها؛ ويرى أن اللغة هي مهد السلطة، فميزتها التعيين والتكرار والإثبات الدائم، وليست كذلك العلامات أو السمائيات في الصور الإشهارية المكتفية بالأيقونات فحسب. ولا أرى أنه يسلم بذلك في كل الأحوال.



(١) بعض من بارت لسعيد بنكراد : ٦، مقالة في مجلة علامات، العدد: ٤٤، ٢٠١٥م.

المبحث الثالث: مقارنة الصورة الإشهارية وآليات بلاغتها.

تتنوّع وسائل الإقناع الإشهاري عبر أدوات بلاغية عديدة، وفي شأن الصورة الإشهارية تحديداً يعتمد الإقناع فيها على حجم العمل على تحرير ردود أفعال المتلقين تجاه الصورة بما حوته من أشكال بصرية وأنغام إيقاعية، وكلمات ورموز، وإيجاءات، وكل ما يمكن أن يكون بمثابة المنبّه لوجدان المتلقّي يدفعه إلى الاستجابة والتأثر. "وهذا ما يمنح الأدوات البلاغية دوراً هاماً في تسهيل التسلسل إلى المناطق المظلمة في وجدان المستهلك، وتكييفها وفق غايات الإشهاري. بل تقوم هذه الأدوات بأكثر من ذلك، فهي تعمل جاهدة على تحييد الرقابة العقلية وتعطيل دورها الواقعي"^(١).

لقد رأى بعض النقاد الغربيين أنّ الصورة الإشهارية قوّة مدمرة وسلاحاً فتاكاً في عالم التأثير على المتلقين، وهو ما أدركه المنتجون والإعلاميون المهرة الذين بنوا تيجانهم الإعلامية من إدراكهم أنّ التواصل الإشهاري أكثر الوسائل والوسائط قدرة على الإقناع، وهذا ما يبرر مزج الصورة الإشهارية بالموسيقى والحركات الراقصة، وهو الأمر نفسه في الاعتماد على السجع وإدراج الكلام الموزون المقفى ضمن الوصلات الإشهارية. "وما يهم في المقام الأول ليس الجانب الجمالي في الدال الأيقونيّ الحامل للإرسالية الإشهارية، بل قدرته، انطلاقاً من حالة ثقافية (حالة نفسية) خاصة بالشريحة - الهدف، على الوصول إلى الدفع بهذه الشريحة إلى شراء منتج ما"^(٢).

(١) سميات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثالات الثقافية لسعيد بنكراد: ١٤، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦ م.

(٢) الإرسالية الإشهارية التوليد والتأويل لسعيد بنكراد: ٢، مقالة في مجلة علامات، العدد: ٥،

وفي الصورة الإشهارية نسبة من القيمة التوثيقية للمعلن عنه، وهذا حال الصورة بعامة تقريباً، فالصورة الإشهارية يريد منها المعلن أن تقدّم نفسها وتعطي أثراً موثقاً به عن الواقع؛ وهو سبيل من سبل الإقناع فيها، وحقيقة إن لم تكن كذلك بالفعل فلا تخلو على الأقل من تشكيل بعض الإشارات الحقيقية. وقياساً على ذلك فـ"تقدم الصور الوثائقية من خلال شاشة التلفزيون يقوم في حدّ ذاته إلى اقتناع راسخ لدى المشاهد في أننا نريه صورةً غير مشوّهة على الأقل من الناحية البصرية"^(٣).

إن مجال الإشهار حين يعتمد على الصورة فإنّه مجال تطرح فيه الصورة كي تفسّر بسهولة، وهو ما يشير إليه جاك أومون في كتابه الصورة^(٤).

وللحق فليس الحديث في تفسير الصورة أمراً مخصوصاً بالإشهار؛ ذلك أن الإشهار يتميز في الغالب عن غيره بالسهولة، فالتفسير يمر من الإدراك البصريّ إلى المخزون الثقافيّ الذي يتمايز فيه المتلقون وفق أحوالهم الإدراكية والمعرفية، وكذلك بيئاتهم. إنّ إدراك الصورة الإشهارية وتفسيرها يقتضي التحليل الجزئي، أو ما سمّي بتقطيع المدركات، وهو تقطيع يقوم به الفكر المدرك في أفق تشكيل موضوع يراه هو موافق لنظرته وفق حاجاته المتنوعة.

ولذا يلجأ كثير من منشئي الصور الإشهارية إلى إتمامها بما يجعل السلعة تبدو أجمل، كما في الإعلان التالي:

(٣) الصورة لجاك أومون: ٢٥٥، ترجمة ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، الطبعة الأولى،

(٤) الصورة لجاك أومون: ٣٤٥



إنَّ المتأمل في هذه الصورة الإشهارية ربما يبحث عن القطعة المعلن عنها بين ركام التفاصيل المهمة في مثل هذه السلعة، ليكتشف لاحقاً أن الإعلان يخص الأريكة فحسب، وباقي القطع متممة لجمال هذه الأريكة، مع أنَّه في حال رغب في شرائها فلن يأخذ اللوحات والفرشات والورود والأشجار وغيرها مما يظهر في هذه الصورة الإشهارية، وهي عادةً درج عليها المعلنون في الأثاث خاصّة، فالأريكة لا يظهر جمالها لوحدها وإنما بوجود باقي التفاصيل في الصورة.

ومن آليات الإثارة والإقناع في الصورة الإشهارية ما يكون فيها من جمالية ومتعة يجدها المتلقّي على اختلاف في الأذواق، وعمق إدراك لتفاصيل الصورة، وقد يجد المتلقي هذه الجمالية والمتعة من خلال التفتيش عنهما خارج إطار الإدراك نفسه، من مثل ما يكون في حيثيات التأمل وما ينبعث منه وما ينتج عنه، كما في النظريات الجمالية التي تهتم بالقيم المتعيّة المرتبطة بالصورة. وقد ضرب جاك أومون مثلاً لذلك في المتعة المنبعثة من تأمل رسومات بيكاسو ولوحات بونار (Bonnard)^(١)؛ حيث الانسجام في الألوان أو طغيان بعضها على بعض مما يجد فيه المتلقي متعته ومصدر سعادته، وليس ذلك

(١) الصورة لجاك أومون: ٢٨١

بالطبع حصراً على هذا المجال من الصور، فالأمر نفسه يكون للصور في مجال الإشهار والإعلان.

وقد يقع كثير من المتلقين ضحية لقوّة الصورة الإشهارية، وجماليّتها فيندفع للشراء بفضل تقنيات الصورة ومخاطبتها وجدان المتلقي، وأمنيّاته، وما يكون في عقله اللاواعي أحياناً؛ لأنّ الحقيقة تقول في عالم الإشهار: إنّه لا يمكن الاقتصار فيه على الدعوة الصريحة إلى شراء المنتج المعلن عنه واستعماله، أو امتثال هذا النظام وترك سواه، أو الحصول على هذه الخدمة مباشرة والاستغناء عن غيرها، ففي ذلك جهل صريح بشعور الإنسان أو تجاهل آليات عمل هذا الشعور، فالدافع إلى الاستجابة لقبول المنتج ليس هو الحاجة إليه، ولا لأنه هو الأجدى والأنفع للمستهدف بالإشهار، بل لأنّ التقدم في الإشهار والعرض كان أجمل من غيره، وأذكى، ثم إنّ اللاشعور ملئ بالصور النمطيّة الثاوية في دهايز العقل الباطن التي تدفع المتلقي إلى الاستجابة، وتلمي عليه شروطها لحظة الاستجابة، فيجد نفسه مدفوعاً إليها، وكأنّها تتفرد به، و "تخلق بينه وبين أمثاله وضعاً تنافسياً، إنّها تقول له: كن أكثر غنى، أكثر حظوة، أكثر سعادة، كن محبوباً أكثر، أبيض أكثر، كن أحسن من أي كان" (١).

من هنا يتبين أنّ الأساس في الإرساليّة الإشهارية هو ما تقدمه من انتماء إلى قيم يجد فيها المتلقي أو المستهلك تفرّده عن غيره، وتميّزه عن الآخرين، ولو على سبيل الوهم. " إنّ الإشهار هو في المقام الأول استنفار لطاقات انفعاليّة مبهمّة داخل الذات المستهلكة، وتعتبر القدرة على استمالة هذه الانفعالات إحدى الوسائل الأساس لنجاح الإرساليّة الإشهارية" (٢).

(١) سمائيّات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثالات الثقافيّة: ٨

(٢) المرجع السابق: ٩

الخاتمة

لقد فرضت الصورة نفسها في الإعلام الجديد، وبخاصة في مجال الإشهار، الذي يدخل ضمن الممارسات الإعلامية، مع الحضور المتعاظم للتقنية ووسائل التواصل الإلكتروني، والتحولات الثقافية المتسارعة، والتطورات الاقتصادية المؤثرة في حياتنا وترف عيشنا، وكذلك الوفرة المعلوماتية المتمثلة في تعدد قنوات المعرفة، التي تعتمد اعتماداً كبيراً على الصور، وقد استفاد من ذلك كله أصحاب الإرساليات الإشهارية في مختلف القنوات المعلوماتية، وتسابقوا إلى التفنن في البناء على الخلفيات الثقافية المتنوعة للشعوب بمختلف أطيافه وأجناسه؛ للحصول على قدر كبير من التسويق والإقناع وفق آليات بلاغية وعلامات أيقونية ترغّب في الاقتناء، وتدفع إلى الالتزام برسالة الإشهار المدعومة بالصور المعبرة والمؤثرة في سبيل إقناع المتلقي ومخاطبة غرائزه وحوائجه.

إنّ الفرصة في زمننا الحاضر متاحة للجميع، ولا أدل على سهولة تضمين الصورة في أي إرسالية سواء في الإشهار وهو موضوعنا أو في غيره أنّ آلة التصوير (الفوتوغرافي) وتصوير مقاطع (الفيديو) أصبحت ترافقنا باستمرار ضمن الهواتف المتنقلة في جيوبنا.

وقد عرض البحث بعد مقدمته حديثاً موجزاً في الصورة وقيمتها، تلا ذلك ثلاثة مباحث: الأول تناول الحديث في مفهوم الصورة الإشهارية وتاريخ ظهورها وأثرها في الإعلام الجديد، وعرض المبحث الثاني مظهرات الصورة الإشهارية، أما المبحث الثالث فكان محاولة لمقاربة الصورة الإشهارية وآليات بلاغتها، والحديث في هذا الجزء تحديداً يحتاج إلى مساحة واسعة لبسط التقنيات العديدة والأنساق السيميائية المختلفة في الصور الإشهارية لحقل من حقول الإشهار سواء المؤسسات التجارية، أو المؤسسات والهيئات الحكومية وغير الحكومية التي تلجأ إلى الصور الإشهارية سواء المتحركة منها، أو الثابتة في

معرض التثقيف والتوعية، أو التبليغ بقرار من القرارات، أو نظام من الأنظمة، فهذا دون شك يدخل ضمن الإشهار الذي لا ينحصر في المجال التجاري فحسب. أخيراً؛ لا يمكن القول بأي حال من الأحوال بأن الإعلام الجديد ينحصر فيما استحدثته التقنية، وأنه لا يتمثل في الخطابات أو العلاقات التبادلية والاقتصادية^(١)، وهنا مسار من مسارات البحث في الإعلام الجديد، ومحاولة تحرير المصطلح، وحدّ المفهوم، وهذا سيوضّح بشكل أدق تلك العلاقة التلازميّة القائمة بين الإعلام الجديد واللغة، ويكشف حدودها، ويوضّح فروعها، والمكتسبات البينيّة لكل طرف.



(١) انظر: الإعلام الجديد مقارنة تواصلية للصادق الحمّامي: ٥، مجلة الإذاعات العربيّة، تونس،

المراجع

- (١) الإرسالية الإشهارية التوليد والتأويل لسعيد بنكراد، مقالة في مجلة علامات، العدد: ٥، ١٩٩٦م.
- (٢) الإعلام الجديد مقارنة تواصلية للصادق الحمّامي، مقالة في مجلة الإذاعات العربية، تونس، العدد: ٤، ٢٠٠٦م.
- (٣) بعض من بارت لسعيد بنكراد، مقالة في مجلة علامات، العدد: ٤٤، ٢٠١٥م.
- (٤) بلاغة الصُّورة لرولان بارت، ترجمة أحمد جيلالي، بحث في مجلة علامات، العدد: ٤٤، ٢٠١٥م.
- (٥) التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام؟ لفهد بن عبدالرحمن الشميمري، طبعة المؤلف، الرياض، ط: ١، ١٤٣١ هـ.
- (٦) الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، طبعة الحلبي، ط: ٢، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م.
- (٧) سمائيات الصُّورة الإشهارية: الإشهار والتمثالات الثقافية لسعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦ م.
- (٨) الصُّورة لجاك أومون، ترجمة ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
- (٩) عصر الصُّورة - السلبيات والإيجابيات لشاكر عبدالحميد، كتاب عالم المعرفة ٣١١، الكويت، ٢٠٠٥ م.
- (١٠) لسان العرب لابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط: ٣، ١٤١٩ هـ.

(١١) المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة لمليك زعلان، بحث ماجستير،
جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ٢٠١٠/٢٠١١م.



**العمود الصحفي اليومي بين الإعلام
التقليدي والإعلام الجديد**
دكتورة فاتنة أمين شاكر نموذجاً

إعداد

أ. ميمونة عبد الملك زكريا بنتن
قسم اللغة العربية بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة



مُتَكَلِّمٌ

الحمد لله على جميع نعمه والصلاة والسلام على خير خلقه محمد الأمين وعلى آله
المخلصين وبعد:

إن العمود الصحفي اليومي أحد الطروحات الإعلامية الوطنية الحيوية المؤثرة في بناء
الإنسان والمساهمة في تنمية البلاد الشاملة المستدامة لتحقيق رؤية ٢٠٣٠، ويعتبر سلاح
المواجهة الذي ندافع به عن مكتسبات الوطن من الاختراقات الإعلامية الأجنبية التي
تتصيد الفرص لاقتحام حصوننا المعنوية التي يحرص عليها الكاتب للمعركة والمواجهة على
بلاط صاحبة الجلالة التقليدية والإلكترونية، كما يعتبر خطابا إعلاميا حيويا يوائم إيقاع
العصر الذي يعايشه الكاتب الصحفي أو الأكاديمي أو المتخصص، وعد الباحثون
العمود الصحفي نوعا من أنواع المقال الصحفي، ومعروف أن المقال فن أدبي وذو تأثير
فكري وثقافي واجتماعي بين على الصعيدين الرسمي والشعبي، لكن دراسة بنية العمود
الصحفي اليومي دراسة نقدية قليلة في الوطن العربي، ولعل هذا السبب الأول في اختيار
موضوع الدراسة المعنونة ب (العمود الصحفي اليومي بين الإعلام التقليدي والإعلام
الجديد) والمشاركة في مؤتمر (الإعلام الجديد واللغة العربية) بالجامعة الإسلامية في المدينة
المنورة، من أجل مواكبة تطوير آليات الرقمنة الإعلامية للغة العربية بحرفية ومفهوم جديد،
والمساهمة في الدراسات النقدية للغة العربية الإعلامية، وتبسيط الضوء على مدى إثراء
المحتوى العربي الرقمي على الشبكة العنكبوتية نتيجة التحول الرقمي الحاصل من الإعلام
التقليدي القديم؛ فاللغة العربية لغة القرآن الكريم ولغة العلم والأدب والبحث والحديث
والفن تواجه التحديات في عصر الرقمنة مما يعوق ظهور المحتوى العربي الرقمي على
الإنترنت بالشكل اللائق بملكة اللغات التي ترتفع عرش الحضارة الإنسانية؛ بيد أن حصة
الإنتاج الفكري المتاح على الإنترنت لا تتجاوز ١٪ من المعلومات المنشورة على الويب،

وقد يعود ذلك لبعض الصعوبات اللغوية والفنية لتدعيم هذا المحتوى علاوة على خطر هيمنة الثقافة المستوردة التي تحدى بثقافتنا العربية مما يساعد على إلغاء الانتماء والهوية العربية. ولقد أسفرت ندوة الخليج التي ناقشت موضوع مستقبل الصحافة الورقية والإعلام الجديد عن عدة توصيات ومنها تطوير المحتوى الصحفي ورقيا وإلكترونيا، ومراجعة واقع الصحافة الورقية في ضوء مستجدات الصحافة الإلكترونية؛ لذا وجب على الباحثين والمفكرين الاهتمام بصاحبة الجلالة الورقية والإلكترونية التي تنشر فيها ألوان وأشكال الجنس الصحفي في نسيج المعرفة الإنسانية مثل الخبر والمقال والتعليق والعمود والتقارير والحديث والتحقيق والإعلان. وقد وجدت الدراسة من بين أهداف المؤتمر الحالي: إبراز المبادرات اللغوية والأدبية في الإعلام الجديد؛ فبحثت عن الكاتبات السعوديات البارزات في كتابة العمود الصحفي اليومي، وانتقت الدراسة العمود الصحفي اليومي المخضرم للإعلام القديم والجديد للكاتبة الصحفية والأكاديمية (فاتنة أمين شاكر نموذجاً) إذ تعد أول كاتبة سعودية للعمود الصحفي اليومي كتبت تحت عنوان (حوار) في جريدة الشرق الأوسط اللندنية، وهي أول صحيفة عربية على الإنترنت منذ عام ١٩٩٥م، ثم جمعت الكاتبة مختارات منه في كتابها (نبت الأرض) الصادر عام ١٩٨١م / ١٤٠١هـ عن دار تهامة للنشر، وفي عام ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م أعادت الكاتبة إصدار الكتاب عن دار سيبويه للنشر والتوزيع، وفي غرة المحرم عام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م رحبت جريدة الرياض بالكاتبة لتكتب فيها عموداً صحفياً يومياً اختارت له عنواناً ثابتاً هو (نبت وحرف ومقال) مما لفت نظر الدراسة للكتابة والبحث حول العمود الصحفي اليومي بين الإعلاميين التقليدي والجديد، خصوصاً وأن مقالات (حوار) لم تحظ بدراسة نقدية جادة كما أفادت الكاتبة للدراسة في مراسلاتها الإلكترونية. ولعل من أهم الصعوبات التي واجهت الدراسة هو الحصول على الدراسات السابقة في هذا المجال في المكتبات العامة

بجدة أو مكتبة جامعة الملك عبدالعزيز بجدة فاعتمدت الدراسة على المنشور في المواقع الإلكترونية من دراسات العمود الصحفي لبعض الباحثين العرب مثل:

(١) التراكيب الإعلامية في اللغة العربية، إعداد حنان عمايرة، رسالة دكتوراه من كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية ٢٠٠٤ م

(٢) فلسفة الإبداع في العمود الصحفي، إعداد عادل هاشم محسن، من قسم الإعلام بالجامعة المستنصرية ببغداد

(٣) الأعمدة الصحفية الشخصية في جريدة الصباح، إعداد جاسم محمد البغدادي، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م

(٤) العمود الصحفي عند حسن العاني، دراسة في بنيته الفنية، إعداد محمد جاسم الأسدي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة البصرة ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

(٥) ازدواج المعنى في لغة الصحافة، إعداد د. رياض محمد كاظم ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م

ولم تتمكن الدراسة من الاطلاع على الرسائل التي تناولت فن المقال لدى بعض الكتاب السعوديين سوى معرفة عناوينها ومنها:

(١) المقالة في أدب محمود عارف (١٣٢٧-١٤٢١هـ) دراسة موضوعية وفنية. إعداد منيرة بنت ناصر المبدل، رسالة ماجستير بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م

(٢) المقالة النسائية السعودية دراسة نقدية من عام ١٩٩١-٢٠٠٩م إعداد أمينة عبد الرحمن الجبرين، رسالة دكتوراه بجامعة الملك سعود ١٤٣١هـ/٢٠١٠م

(٣) المقالة في أدب محمد حسن فقي، إعداد زهراء سلمان الغزواني، رسالة ماجستير بجامعة الملك خالد بأبها ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م

٤) المضمونية في مقالات خيرية السقاف، إعداد سحيم حمدان العمري، رسالة

ماجستير بجامعة الملك خالد بأبها ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م

٥) الشعرية في لغة خيرية السقاف، إعداد مشاعل عبود الشريف، رسالة ماجستير

بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م

أسأل الله التوفيق لهذه الدراسة البينية المتواضعة، التي جمعت بين معطيات الإعلام

التقليدي والجديد وبين اللغة العربية وأدبها حول العمود الصحفي اليومي - مساهمة في

الدراسات النقدية للغة العربية، والله من وراء القصد.



المبحث الأول / الإطار النظري

أولاً: الصحافة في الإعلام التقليدي والإعلام الجديد:

مفهوم الصحافة:

هو الفن الذي يقوم الصحفي من خلاله بالتعبير عما يدور في المجتمع من وقائع وأحداث من خلال أشكال فنية تتبع قواعد وأسس معينة لا بد أن يعيها الصحفي جيداً، وهو فن تحويل الوقائع والأحداث كما شاهدها وعاينها الصحفي أو استقاها من مصادر مختلفة إلى كلمات مقروءة في قوالب فنية، تتخذ أشكالاً متعددة، وتحقق في النهاية وظائف الصحافة المختلفة. والصحافة أيضاً فنٌ مستقل بذاته له مقوماته وأركانه، ويستهدف الحصول على أخبار ومعلومات جديدة أو شرح وجهة نظر معينة، أو تصوير جوانب غريبة أو طريقة مسلية في حياة شخصية ما، وتختلف أشكال الجنس الصحفي سواء كان في الصحيفة الورقية أو الإلكترونية ومنها: الخبر، والمقال، والتقرير الصحفي، والحديث الصحفي، والتحقيق الصحفي، والتعليق الصحفي، والعمود الصحفي.^(١)

الصحافة الورقية: Press

يقصد بها الصحيفة المطبوعة، والممثلة للإعلام التقليدي وتصدر بصفة دورية؛ أي أن يفصل فاصل زمني ثابت بين كل عدد وآخر، فتكون الصحيفة يومية أو أسبوعية أو شهرية. وتكون تحت اسم ثابت، بصفة منتظمة أو غير منتظمة، وتحدث في موضوعات متنوعة، ويحررها أشخاص عديدون، ومن مميزات الصحافة الورقية: القدرة على الاحتفاظ بالصحيفة باعتبارها جسماً مادياً ملموساً، وبالتالي يمكن قراءتها بعد ذلك مرة ومرة، بعكس الوسائل الأخرى المسموعة والمرئية، كذلك تمتاز بارتفاع المصداقية، فالكلمة

المطبوعة لها سحر خاص على القارئ، وفي الماضي كانوا يستدلون على صحة نبأ ما بأنه نشر في الصحف. ^(١) ثم إن الصحافة المكتوبة هي مرادفة للحريات العامة وللنظام الديمقراطي، وحرية القول والفكر والنقد، وهي ميزات لا تعطىها إلا الصحافة الورقية المطبوعة. ^(٢)

الصحافة الإلكترونية:

هي صحافة تواصلية على الإنترنت، وتمثل الإعلام الجديد، وهي صحافة متتابعة على الويب مباشرة Online، وعبرة عن منشورات إلكترونية مباشرة، ومستمرة الصدور، على شبكة التواصل الاجتماعي Social net work، كما تتيح لمستخدميها التفاعل والمشاركة والتعليق وإضافة Post معلومات نصية، جرافيك، صوتيات ومشاهد فيديو على محتوياته ^(٣)

الفرق بين الصحافة الإلكترونية والصحيفة الورقية:

١. "البدايات الأولى لصحف الإنترنت كانت عبارة عن مجرد صورة طبق الأصل من الصحف الورقية التابعة لها، ومن ثم فقد كان الموعد الأخير لإنجاز الأعمال يحدد بمرة أو مرتين يومياً مثله مثل ذلك الخاص بالصحيفة الورقية. ولكن مع تطور النشر الإلكتروني وتغير المفاهيم الخاصة بسبل النجاح والتفوق فيه، فقد تغير

(١) ص ٨ من الموقع السابق / وانظر كذلك الشميري- طارق / ندوة(الصحافة الورقية بخير إذا طورت محتواها وتبنت الإعلام الجديد) ص ٤ / صحيفة الخليج الإلكترونية ٢٠١٧/٧/٢ م.

(٢) صدقة - د. جورج / كيف ننقد الصحافة المطبوعة / صحيفة النهار اللبنانية في ١٥ حزيران ٢٠١٦.

(٣) حبيب - د. راكان / وسائل الاتصال والإعلام الجديد / ص ٢٢١، ٢٢٠ / ط ٢ / ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣ م / مكتبة دار زهران / جدة.

الوضع بالنسبة للصحيفة الإلكترونية وأصبح موعد الإنجاز الأخير لا يرتبط بوقت معين بل إنه على مدار أربع وعشرين ساعة يوميا.^(١)

٢. من أبرز الخصائص التي تمتاز بها الصحيفة الإلكترونية عن الورقية هي أن معظم الصحف الإلكترونية متاحة للقراء بالمجان، بعكس الصحيفة الورقية التي يحتاجون لشرائها أو الاشتراك بها.^(٢)

٣. للصحيفة الإلكترونية مزايا لا يمكن للصحف الورقية احتواؤها ومنها:

- أ- مجموعات نقاش Discussion groups تمكن القارئ من التفاعل مع القراء الآخرين ومع المحررين والصحفيين العاملين في الصحيفة.
- ب- ساحات للحوار المباشر Chat rooms يمكن للقارئ عبرها الدخول في حوار مباشر مع رئيس التحرير والمحررين.
- ج- إمكانية الدخول على أرشيف الأعداد السابقة للصحيفة والبحث خلالها بسهولة عن المعلومات؛ عن طريق محركات البحث، أو الأدلة.^(٣)
- ٤. تمتاز الصحيفة الإلكترونية بخاصية التفاعل مع القراء؛ فمن المهم بل من الواجب أن يقوم رئيس التحرير وباقي الصحفيين والمحررين بوضع عنوان يريد هم الإلكتروني على ما ينشرونه كالمقالات مثلا، هذه العناوين تعتبر وسيلة هامة؛

(١) كاتب - د. سعود صالح/ الإعلام القديم والإعلام الجديد هل الصحافة المطبوعة في طريقها للانقراض؟ ص ٣٠٩/ ط ١/ ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م/ خوارزم العلمية / جدة.

(٢) المرجع السابق/ ص ٣٠٨

(٣) انظر المرجع نفسه / ص ٣١٤ Intoseek – Altavista General search or Directories: Yahoo

للتعرف على ردود فعل القراء عن المواضيع المنشورة، ومصدرا جيدا لملاحظاتهم و اقتراحاتهم وحتى انتقاداتهم.^(١)

٥. ليس هناك صحيفة أو مجلة ورقية تخلو من الأخطاء المطبعية أو اللغوية والتي تظهر رغم وجود متخصصين في تلك المطبوعات مهمتهم: المراجعة بحثا عن هذه الأخطاء إلا أنها تكون أكثر شيوعا في الصحيفة الإلكترونية لأنها تعتمد على عدد أقل من المراجعين، كما أن المعلومات التي يتم وضعها على الموقع بشكل سريع.. وينصح دائما بعدم التقليل من أهمية المراجعين اللغويين والمصححين، ويستحسن عند المراجعة أن تتم طباعة الصفحة ثم مراجعتها حيث إن اصطلياد مثل تلك الأخطاء يكون أكثر سهولة على الورق من ملاحظتها على شاشة الكمبيوتر.^(٢)

صحافة الإنترنت في العالم العربي: يعتبر العام ١٩٩٥ م بداية تاريخ دخول الصحافة العربية إلى شبكة الإنترنت؛ وقد مرت بثلاث محطات مهمة في سبيل تحولها إلى صحافة إلكترونية:

- بطيء البداية ثم الانتشار السريع.
- المرور بنفس المراحل التي مرت بها المجتمعات الأخرى ومن أهمها: الإصدار من النسخة الورقية، الامتداد مع التعديل، ومن ثم نشأة صحف إلكترونية ليست لها إصدار ورقي.
- التطور المستمر نحو اكتساب خصائص وعناصر صحافة الإنترنت Online.

(١) كاتب - د. سعود صالح / ص ٣١١ وانظر كذلك حبيب - د. راكان / ص ٢٢٦ (التفاعلية)

(٢) كاتب - د. سعود صالح / ص ٣١٥

وفي عام ١٩٩٨ م كان عدد الصحف العربية على شبكة الإنترنت ٤٢ صحيفة ثم قفز العدد إلى ٦٥ صحيفة إلكترونية بلغات مختلفة؛ وخلال هذه المدة كانت أولى الصحف العربية التي كانت إصداراتها امتدادا من الإنترنت هي: الشرق الأوسط السعودية، والراية القطرية، والنهار اللبنانية، والوطن الكويتية، والأيام البحرينية، والدستور والسياسة والرأي الأردنية، وفي مصر: الجمهورية والمساء والأهرام. (٣)

وفي عام ٢٠٠١ م بدأت أعداد الصحافة العربية في ازدياد، حيث بلغت قرابة الـ (٥٠٠) موقع إلكتروني لصحف عربية، ويلاحظ عليها نمو ظاهرة الصحف التي لم تنبثق عن إصدار ورقي. وفي المملكة العربية السعودية كانت جريدة الشرق الأوسط أول صحيفة عربية على الإنترنت عام ١٩٩٥ م. وتعد جريدة الجزيرة أول صحيفة سعودية على الشبكة عام ١٩٩٧ م وتلتها جريدة المدينة في نفس العام، بعد ذلك جريدة الرياض في عام ١٩٩٩ م والوطن عام ٢٠٠٠ م، وعكاظ عام ٢٠٠١ م، واليوم عام ٢٠٠٣ م. وتطور طبيعي لم تعد الصحف الورقية بمواقعها الإلكترونية الوحيدة في المجتمع السعودي فقد بدأت صحافة الإنترنت الجديدة في المملكة تحتل مكانها في ظاهرة الإعلام الجديد، فعلى محركات البحث وجدت أكثر من ٤٠ جريدة إلكترونية سعودية جديدة وممتدة من الورقية تشكل الصحف الجديدة منها قرابة ٥٠٪. (١)

مستقبل الصحافة الورقية مقابل الإلكترونية:

من خلال جلسة تحت عنوان "الإعلام الجديد منابر جديدة" لمنتدى الإعلام العربي في الدورة الثامنة والمنعقدة في مدينة دبي خلال الفترة ١١-١٢ مايو كان من ضمن جلسات تغير المشهد " وجلسة أخرى عن " الصحف اليومية أزمة في الغرب وتوسع في

(١) حبيب راكان / مرجع سابق / ص ٢٢٤-٢٢٥.

العالم العربي" دار نقاش حول "مستقبل الصحافة الورقية وملامح تشكل الإعلام الجديد
"ومنها:

كانت الصحافة الورقية طوال ما يزيد على قرن ونصف من الزمان تتربع على عرش وسائل الإعلام وهي متجهة الآن نحو الانحدار التدريجي وربما السريع نحو القاعدة، تاركة القمة لجيل جديد من الإعلام الشبكي والتقني الحديث، ورغم التوسع في إصدار الصحافة الورقية في العالم العربي فإن العالم العربي يشهد مرحلة توقف أو تحول نحو الإعلام الإلكتروني فيما علمنا العربي يشهد تطورات ملحوظة نحو التقنيات الحديثة. ففي إحدى الدراسات التي قام بها منتدى الإعلام العربي وجد أن أغلبية شباب العالم العربي تفضل التعامل مع الوسائل الإعلامية الحديثة كالإنترنت والوسائط المحمولة وأن المنطقة تشهد نمواً غير عادي نحو استخدام الإنترنت؛ ولذا وجدت شريحة واسعة جداً من الناس أن الإعلام الإلكتروني أكثر حرية وتفاعلية من الورقي رغم ما يسميه البعض فوضى المحتوى الرقمي وضعف الوثوق فيه، وأن تحول المواطن أو ما يطلق عليه (المواطن الصحفي) عبر الجيل الجديد من الإعلام التقني من خلال دمج أكثر من وسيلة إعلامية في وسيلة واحدة، ومدوناته التي تحتوي على مقاطع فيديو ولقطات صور فوتوغرافية وكلمات نصية تتفاعل مع جمهور من شتى

بقاع العالم؛ ستنقله إلى حقبة جديدة من الإعلام التفاعلي المجتمعي مما يخلق نوعاً من المدونات واليوتيوب يفوق قراءه وزوارها ملايين المرات قراء الصحف ومشاهدي الفضائيات، وإن التقنيات الحديثة في الإعلام هي مرحلة تحول في الوسائل الإعلامية؛ فيجب علينا أن نستعد لها ليس لاستقبالها فحسب وإنما لإنتاجها وهيئة جيل جديد من الإعلاميين القادرين على التعامل مع هذه الوسائل بحرفية ومفهوم جديد.

كما يجب على الصحافة اليوم أن تستعد نحو التحول الرقمي من خلال الاهتمام بمواقعها الإلكترونية وتطويرها وخلق نوع من التفاعل الجماهيري والأخذ بعين الاعتبار

متطلبات الجيل الجديد من الصحافة، وكذلك العمل على نقل الأخبار الصحفية عبر الوسائط الإعلامية الحديثة^(١)

وقد أسفرت ندوة مركز الخليج لدراسة الصحافة الخليجية بين الورقية والإلكترونية في مناقشتها لموضوع مستقبل الصحافة الورقية والإعلام الجديد عن توصيات، ومنها:

- ١- تطوير المحتوى الصحفي ورقيا وإلكترونيا.
- ٢- مراجعة واقع الصحافة الورقية في ضوء مستجدات الصحافة الإلكترونية.
- ٣- الفصل بين الموقع الإلكتروني للصحيفة ونظيرتها الورقية، وتجاوز الاكتفاء بسياسة نسخ المحتوى من الورقي إلى الإلكتروني.
- ٤- عمل دراسات وإحصائيات تحدد موقع الصحافتين التقليدية والإلكترونية وعدم الاكتفاء بأخذ آراء انطبائية.^(٢)

وعلى المستوى المحلي وضع الصحفي المخضرم خالد المالك، وهو رئيس تحرير صحيفة الجزيرة. مستقبل الصحف الورقية في المملكة تحت دائرة الضوء في مقال رأي له بعنوان (بيني وبين الصحافة. الخوف عليها) مما استدعى ردودا واقتراحات وردت في مقالات أخرى بالصحف السعودية ونقاشات واسعة في مواقع التواصل الاجتماعي بل وتدخل حكوميا.^(٣)

(١) موقع إلكتروني / موسوعة مقاتل الصحراء.

(٢) ندوة (الصحافة الورقية بخير إذا طورت محتواها وتبنت الإعلام الجديد) صحيفة الخليج /

٢٠١٧/٧/٢م

(٣) العبوش - قحطان / إرم نيوز (الصحف الورقية تطلق نداء استغاثة أخير قبل الانقراض) يناير

٢٠١٨م

ثانيا: المقال الصحفي / ا لعمود الصحفي Column

تعريف المقال الصحفي وأهميته:

في حدود التطورات الراهنة في صناعة الصحافة ومتطلباتها المهنية، ووظائفها واحتياجاتها، ومنافستها للوسائل الأخرى يمكن القول: إن المقال كشكل صحفي له دوره المميز، ووظائفه المحدودة داخل الصحيفة كأحد أشكال مادة الرأي، إلى جانب رسائل القراء، والرسوم الساخرة، ولم يعد كما أشارت إلى ذلك بعض تعريفات المقال شيئا لم يكتمل، أو تجربة أولية، ولا يحتاج إلى تمحيص أو تدقيق أو تعمق، فذلك هو ما يمكن أن يتضمن نوعا من المقالات وهو (المقال الأدبي)

أو (مقال الخواطر والاعتراقات) وكذلك (مقال اليوميات) المقال الآن من وجهة نظر المضمون و كذلك من وجهة نظر أسلوب المعالجة؛ يعد شكلا صحفيا أقرب إلى البحث، أو الدراسة العلمية، التي تحلل حدثا أو ظاهرة، أو قضية، أو فكرة، بهدف عرضها أو تفسيرها، أو الإقناع بها أو تحليلها إلى أبعادها المختلفة، أو النقد لأركانها، أو البحث في خلفياتها، وجذورها و دوافعها - وكذلك استشراف المستقبل و البحث أو الدراسة العلمية التي تعتمد على المعلومات الدقيقة الموثقة أولا وأخيرا، وعلى التفكير أو المنهج العلمي في وضع خطة البحث، وفي جمع المعلومات وتحليلها، والوصول إلى خلاصات منها، ومن ثم يحتاج إعداد المقال الآن، إلى بذل جهد في جمع مادته؛ وقد يكون جهدا مكتيبيا من خلال مركز أو قسم المعلومات الصحفية داخل الجريدة، أو جهدا ميدانيا أحيانا من خلال الاتصال بالمصادر الحية، قد يفوق الجهد المبذول في إعداد المادة الإخبارية أو المادة التفسيرية والاستقصائية (الأحاديث والتحقيقات)؛ إذ يتطلب المقال الناجح والمقنع أن يكون مبنيا على المعلومات الموثقة، والبيانات الدقيقة، إلى جانب الصور الفوتوغرافية، والرسوم اليدوية توضيحية كانت أو تعبيرية، مما يزيد من وضوح جوهر المضمون وتعمقه.

أنواع المقال الصحفي: هناك تقسيمات عديدة للمقال الصحفي، بعضها يعتمد على المضمون في تقسيمه، والبعض الآخر على الشكل، والبعض على الوظيفة فمنها:

١. المقال الافتتاحي Editorial.
٢. المقال القائد الموقع Leading Article.
٣. مقال التعليق الصحفي Commentary.
٤. المقال التحليلي Analytical.
٥. مقال اليوميات (اليوميات الصحفية) Diary Article.
٦. العمود الصحفي Column.^(١)

تعريف العمود الصحفي:

يعرف د. فاروق أبو زيد العمود الصحفي بأنه " مساحة محدودة من الصحيفة لا تزيد عن نهر أو عمود، تضعه الصحيفة تحت تصرف أحد كبار الكتاب بها، يعبر من خلاله عن ما يراه من آراء أو أفكار أو خواطر أو انطباعات أو قضايا أو موضوعات أو مشاكل، وبالأسلوب الذي يرضيه، وغالبا ما يحتل العمود الصحفي مكانا ثابتا لا يتغير على إحدى صفحات الجريدة، وينشر تحت عنوان ثابت، ويظهر في موعد ثابت؛ قد يكون كل يوم أو كل أسبوع، ولا بد أن يحمل العمود الصحفي توقيع كاتبه، وليس من الضروري أن يلتزم بسياسة الصحيفة، وإن كان من المتعارف عليه ألا يكون معارضا لهذه السياسة".^(٢)

(١) <http://zo0o0zo0oz0o0zoz.blogspot.com>

(٢) فن الكتابة الصحفية / ط ٢ / ص ١٩٣ / دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة / جدة ١٤٠٣ هـ -

أما د. إسماعيل إبراهيم فيعرف العمود الصحفي من خلال الممارسة الصحفية بأنه: " فكرة أو خاطرة أو رأي يمثل وجهة نظر الكاتب في موضوع أو حادثة أو ظاهرة، أو خبرا يهم القراء أو يهم الكاتب شخصيا، ولكنه يمثل همًا عاما ومشاركًا، يعبر عنه من خلال رأي يتصف بالموضوعية والبعد عن العمومية والتسطيح، أو المجاملة أو الذاتية، ويتسم أسلوب العمود بالسهولة والوضوح مع الحفاظ على مستوى لائق ومناسب من اللغة العربية، وأن يحمل رؤية واضحة ومحددة من الأمور، وأن يكون كاتبه صاحب رؤية مستقبلية حتى يكون له دور القائد والمرشد إلى الاتجاه الصحيح.^(١)

"ويؤسس د. عبد العزيز شرف حده للعمود الصحفي على أساس الاتصال القرائي بين المادة الصحفية ومنتجها والمتلقي فهو - كما يرى - : فكرة أو رأي تدور حول واقعة أو ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، وغايتها في ذلك ربط الكاتب والصحيفة بالقارئ ".^(٢)

وقد تباينت آراء الباحثين في اسم العمود الصحفي، فأطلقوا عليه اسم: الزاوية، أوالمقال القصير، أو المقال العمودي أوالمقال الواحد، ومنهم من عده نوعا من الصحافة الشخصية أو نوعا من المقال الصحفي، ومن خلال ملامح العمود الصحفي التي أنتجتها حدوده يمكن تعريف العمود الصحفي بأنه: "نص صحفي مقالي ذاتي التعبير، يتولى إبداعه كبار الكتاب والمحررين موهبة ومراسا، وغالبا ما يخرج عن سياسة الصحيفة فيما

(١) فن المقال الصحفي الأسس النظرية والتطبيقات العملية/ ط ٢ / ص ١٤٣ / دار الفجر للنشر والتوزيع / القاهرة ٢٠٠٣ م

(٢) الأسدي _ محمد جاسم /العمود الصحفي عند حسن العاني / ص ٢ / رسالة ماجستير /جامعة البصرة/ ١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م

يطرح من آراء، ويحتل مكانا ثابتا في الصحيفة على أن يحمل عنوانا فرعيا متحركا ويوقع باسم كاتبه أو ما يشير إليه. ^(١)

أهمية العمود الصحفي:

للعمود الصحفي أهمية بالغة على الصعيدين الإعلامي الصحفي والأدبي على السواء؛ كونه يمثل خطابا جماهيريا يوائم إيقاع العصر الذي يكتب فيه، ولما تحفل به بنيته من ثراء نصي ونضج التجربة التي يتميز به كتابه؛ الذين تتنوع مشارب موضوعاتهم وأسلوبهم وفقا لشخصياتهم المجتمعية ذكورا وإناثا، ثم تخصصاتهم وثقافتهم المختلفة سواء الأكاديمية أو الاقتصادية أو الإدارية أو السياسية أو الإعلامية أو الفنية.

كما يتبوأ العمود الصحفي مكانة هامة بين فنون الكتابة الصحفية الأخرى: كونه فن له ملامحه المميزة وتقاليده في كتابته؛ إذ يختلف عن غيره من الفنون الصحفية الأخرى من حيث طبيعته وبنائه ووظيفته وغرضه ومقوماته وقواعده وفلسفة الإبداع فيه. فهو " نص إبداعي متجدد بما فيه من سمو الفكرة، وجمال التعبير، وعمق المعالجة، وثراء المفردة، وتحدد الأسلوب، والقدرة على الاختزال، وتفاعل الحرفية مع الأصالة والابتكار من خلال مقاومة عمليات التمنيظ والقبولة الكتابية عبر كاتبه الذي ينبغي أن يتقن فن اللعبة اللغوية والصحفية....

وربما ترجع أهمية العمود الصحفي لنمطه المفضل والمحجب لدى القراء؛ لأنه يذيل بتوقيع صاحبه، فيحمل مذاقا خاصا، ويسهم بشكل نافع ومؤثر في مجال الرأي من خلال معالجة كتابه الذين يملكون القدرة على النفاذ فيما وراء الأحداث. ويشير الكاتب (أحمد رجب) صاحب عمود (نص كلمة) إلى ذلك حين يقول: " إن العمود باختصار يحمل رأيا.. وكاتب العمود يبدي رأيه الشخصي.. فمن المعروف أن كتاب العمود آراؤهم

مستقلة تماما عن آراء الجريدة.. هناك مودة بين كاتبه وبين القارئ؛ لأن كاتب العمود إنسان يدخل للقارئ كل يوم من ثقب الباب فينبغي أن يكون هناك خيط روحي يربط بينهما" ^(١)

أنواع العمود الصحفي: هناك أنواع كثيرة للعمود الصحفي، أنسبها التصنيف التالي الذي يمزج بين الشكل والوظيفة والمضمون حيث يقسم إلى:

- أ- عمود الشؤون العامة. ه- العمود المتخصص.
- ب- عمود الأحداث الجارية. و- عمود رسائل القراء.
- ج- عمود الخواطر والتأملات. ز- العمود الحوارية.
- د- العمود الساخر. ح- عمود اليوميات. ^(٢)

خصائص العمود الصحفي:

يتميز العمود الصحفي بالخصائص التالية:

- ١- الجمع بين بساطة اللغة الصحفية وسهولتها ووضوحها.
- ٢- أنه يعبر عن التجربة الذاتية للكاتب.
- ٣- أنه يقوم على أساس علاقة حميمة بين الكاتب والقراء.
- ٤- أنه يقوم على القاعدة الذهبية في الصحافة والتي تقول: "أكبر كمية من المعاني والمعلومات في أقل قدر ممكن من الألفاظ" ^(٣)

(١) محسن - م.م عادل هاشم / فلسفة الإبداع في العمود الصحفي / ص ١-٧ / الجامعة المستنصرية / قسم الإعلام

(٢) الموقع الإلكتروني / موسوعة مقاتل الصحراء

(٣) أبو زيد - د. فاروق ص ١٩٥ - ١٩٦

- ٥- أن يكون له عنوان ثابت، ويراعى فيه أن يأتي جذاباً، مقبولا لدى الذوق العام، ومتفقاً مع الاتجاه العام الذي يهتم به كاتب العمود وألا يتعدى العنوان كلمتين على الأكثر إن لم تكن كلمة واحدة.
- ٦- الالتزام الدقيق بمواعيد ظهور المقال؛ لأن عدم الالتزام يجعل العمود لا يحظى بثقة القارئ، ويفقد كاتبه المصداقية. ^(١)

مواصفات كاتب العمود الصحفي:

يتوقف توزيع الصحيفة وشعبيتها على ما يكتبه كاتب العمود الصحفي، فالقراء يتابعون ما يكتب فمن حقه أن يكتب في السياسة أو الاقتصاد أو في مشاكل الحياة الاجتماعية أو في قضايا الفكر أو الثقافة أو في الفن أو في الأدب، ولكن الزاوية التي يتناول بها كاتب العمود الصحفي تختلف عن الزاوية التي يكتبها كاتب المقال الافتتاحي أو كتاب الأخبار أو التحقيقات والتقارير الصحفية؛ بحيث يركز على كل ما يهم القراء وأن يخاطب قلوبهم ومشاعرهم وأحاسيسهم أثناء تناوله هذه القضايا والموضوعات ويخرج منها بالحكمة وبالعبارة والموعظة ويحرر العمود الصحفي في الجريدة عادة كتاب لهم وزهم الصحفي، وخبراتهم، وتجاربهم الصحفية أو الأدبية، وقد يكون من بين أعضاء جهاز التحرير، كما تستعين صحف عديدة بكتاب أعمدة من الخارج، وتضمهم إلى جهازها التحريري، أو تستكتبهم من الخارج، في العديد من الاهتمامات، وقد ينشر عمود صحفي لكاتب ما في أكثر من جريدة ومجلة في الوقت نفسه، عن طريق شرائه من وكالات للأعمدة (كما هو في الولايات المتحدة الأمريكية) تخصص في تسويق الأعمدة الصحفية لكبار الكتاب. كما إن المجال متسع أمامه لمعالجة المادة بأسلوبه الخاص، فلا بد أن تتوافر فيه بعض الصفات -إضافة لما سبق - من أهمها:

١- أن يكون مسيطرا على أدوات بلاغة الأدب الصحفي، من عبارات موحية، وألفاظ دقيقة واضحة، وتصوير صادق بليغ لما يكتب عنه، وأن يكون له أسلوبه الخاص في الكتابة يميزه عن الآخرين.

٢- أن يجدد وباستمرار معرفته بالميدان الذي يتناوله بالكتابة، وذلك التجديد لا يأتي فقط عن طريق ملاحقة الأحداث فالأحداث من المطبوعات وإنما يأتي عن طريق رحلات العمل الصحفي ودعم علاقاته بالمصادر الحية.

٣- أن يكون صادقا مع نفسه وجمهوره، شجاعا في الرأي، وهذا يتطلب منه أن يعدل عن رأيه إن رأى أنه بجانب الصواب وأن يعترف بذلك بلا تردد^(١)

كتابة العمود الصحفي:

يكتب العمود الصحفي من ثلاثة أجزاء؛ مقدمة وجسم و خاتمة.

أولا: مقدمة العمود الصحفي: يمهّد بها الكاتب لموضوع العمود، ويمكن أن يشمل النقاط التالية:

- ١- خبرا من الأخبار أو حدثا من الأحداث الهامة الجارية بشرط أن يركز الكاتب على زاوية معينة أثارت انتباهه، ويرى أنها تهم القراء في الوقت نفسه.
- ٢- فكرة أو خاطرة أو لمحة أو انطباع يرى الكاتب أنه يحتاج إلى شرح وتوضيح أو إلى تفسير وتعليق، أو إلى استخلاص العبرة منه.
- ٣- قضية أو مشكلة أو حدث يرى الكاتب أنه يمس مصالح القراء أو يشير اهتمامهم، وللكاتب في الحدث أو القضية وجهة نظر يريد الإفصاح عنها.

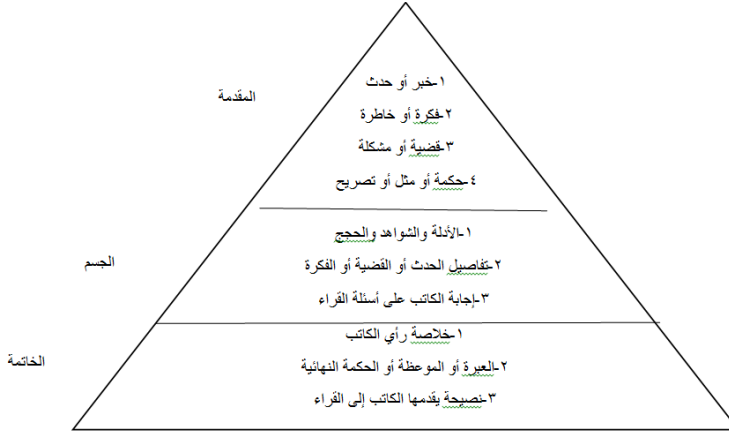
٤- حكمة مأثورة أو مثل شعبي معروف، أو قول مفكر أو كاتب أو فيلسوف، وأحيانا يبدأ العمود الصحفي بتصريح هام لشخصية من الشخصيات التي تلعب دورا في الأخبار اليومية فيستند إليه الكاتب لإبراز الفكرة التي يريد قولها.
ثانيا: جسم العمود الصحفي: وهو يضم جوهر المادة التي يحتويها العمود الصحفي، وقد يشمل:

- ١- الأدلة والشواهد التي يؤكد بها الكاتب رأيه.
 - ٢- تفاصيل الحدث أو الصورة الحية، أو القصة، أو المشكلة، أو القضية التي يطرحها الكاتب على القراء.
 - ٣- وعندما يكون العمود عبارة عن سؤال من القارئ وإجابة من الكاتب فإن جسم العمود الصحفي يتضمن إجابة الكاتب على سؤال القارئ.^(١)
- ثالثا: خاتمة العمود الصحفي:
- أهم جزء في العمود؛ حيث تتضمن رأي الكاتب، وخلاصة ما يريد قوله للقراء. وقد تشمل الخاتمة على النقاط التالية:

- ١- خلاصة رأي الكاتب في الحدث أو القضية أو المشكلة التي يعرضها.
- ٢- العبرة أو الموعظة أو الحكمة التي يخرج بها الكاتب.
- ٣- النصيحة التي يقدمها الكاتب للقراء بعد أن يجيب على سؤال يقدم له من قارئ.^(٢)

(١) أبوزيد - د. فاروق / مرجع سابق ص ١٩٦-١٩٨

١- (٢) أبو زيد - د. فاروق / مرجع سابق / ص ١٩٨



البناء الفني للعمود الصحفي المبني على قالب الهرم المعتدل^(١)



المبحث الثاني / الإطار التطبيقي

أولاً: سيرة الكاتبة الصحفية والأكاديمية فاتنة أمين شاكر:

١- **النشأة والتعليم:** ولدت الكاتبة د. فاتنة أمين محمد شاكر في مدينة جدة التاريخية قرب مدرسة الفلاح عام ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م ونشأت في مدينة الطائف، وتلقت تعليمها العام في مدارس مصر لعدم وجود مدارس للبنات في المملكة العربية السعودية آنذاك، ثم التحقت بجامعة القاهرة وحصلت على البكالوريوس في إدارة الأعمال من كلية التجارة ١٣٨٢-١٣٨٧هـ / ١٩٥٧-١٩٦٢م

وعادت بعدها إلى وطنها وعينت كأول جامعية سعودية في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية أخصائية اجتماعية، ثم مديرة لمكتب الإشراف على النشاط النسوي في مراكز التنمية الاجتماعية في المنطقة الغربية، ومعها دخلت عالم الإذاعة كأول صوت نسائي يقدم برنامجاً للمرأة السعودية بمسمى (البيت السعيد)

سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية لمواصلة دراستها العليا من (١٩٦٤-١٩٧١م) فحصلت على درجتي الماجستير والدكتوراه في الدراسات الاجتماعية، وكانت رسالتها للدكتوراه عام ١٩٧١م في علم الاجتماع بعنوان:

(مشاكل التحديث في الدول النامية ودور الحكم الملكي في عمليات التحديث في المملكة العربية السعودية) من جامعة بورديو انديانا، كما حصلت على دبلوم مكثف في الصحة العامة.

وعينت بعد عودتها بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة عضو هيئة تدريس في كلية الآداب، ثم وكييلة للقبول والتسجيل عام ١٩٧٩م، ثم وكييلة للدراسات العليا والبحث العلمي عام ١٩٨٣م مساهمة في تأسيس برنامج الدراسات العليا في قسم الاجتماع، ثم منحت سنة تفرغ علمي عام ١٩٨٥م قضتها في جامعة كاليفورنيا، عملت خلالها بمعهد

التخطيط والتطوير العمراني بكلية تصميم البيئة، وأشرفت على رسالتي ماجستير الأولى بعنوان (التكنولوجيا والمجتمع) والثانية بعنوان (شبكة العلاقات الاجتماعية في الحياة العصرية) التحقت وفي صيف ١٩٩٢م ببرنامج دراسي مكثف في كلية الطب والصحة العامة بجامعة بوسطن، ثم اختارت التقاعد المبكر من الجامعة بعد أن أمضت في رحابها عشرين عاما (١٩٧٧-١٩٩٧) وقد أقامت لها الجامعة حفلا تكريميا بمناسبة تركها للجامعة في ١٨/٨/١٤١٨هـ.

حصلت على جائزة (سيدتي) للتميز والإبداع، كما تم تكريمها رائدة متميزة عن مجال الصحافة في فعاليات (يوم المرأة السعودية) الثاني الذي ينظمه مركز الملك فهد الثقافي بالتعاون مع وزارة الثقافة والإعلام في ٧/٥/٢٠١٩م، وأعلن رسميا في ٣/١٠/٢٠١٩م عن اسم د.فاتنة أمين شاعر ضمن مجلس إدارة جائزة الإعلام السعودي لتقدير المبدعين وتكريمهم.

٢- الكتابة في الإعلام التقليدي والإعلام الجديد:

أطّلت د.فاتنة أمين شاعر في الإعلام التقليدي على عالم الصحافة، فكانت أول صحفية سعودية تتولى الإشراف على صفحة تعنى بشؤون المرأة والأسرة بجريدة عكاظ بين عام ١٣٨١-١٣٨٣هـ/١٩٦١-١٩٦٣م كما شاركت في الكتابة الصحفية بعد حصولها على الدكتوراه لاسيما في كتابة العمود الصحفي اليومي من خلال عمود (حوار) في جريدة (الرياض) وجريدة (الشرق الأوسط) اللندنية، وقد أودعت مجموعة مختارة مما نشرته في جريدة الشرق الأوسط في كتابها نبت الأرض في طبعته الأولى عن دار تهامة للنشر عام ١٤٠١هـ/١٩٨١م قبل التوقف والتفرغ لتأسيس مجلة نسائية في لندن عام ١٩٨١م حين أعيرت خدماتها من الجامعة لمدة سنتين ابتداء من ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠-١٩٨٢م للشركة السعودية للأبحاث والتسويق؛ فكانت بذلك أول رئيس تحرير لمجلة (سيدتي).

ولقد أسفرت مجلة (سيدتي) عن كتابة د. فاتنة شاكر لنوع آخر من المقال الصحفي هو **المقال الافتتاحي الأسبوعي** وكان مولده مع العدد الأول من المجلة من (١٦-٢٢) مارس ١٩٨١م / ١٤٠١هـ وانتهأؤه بالعدد الأخير السادس والسبعين من (٢٣-٢٩) أغسطس ١٩٨٢م / ١٤٠٢هـ وقد جمعت هذه المقالات الافتتاحية في كتابها **من شارع الصحافة الصادر عن دار سيبويه عام ١٤٣٧هـ**.

وأفردت د. فاتنة وهي المتخصصة في العلوم الاجتماعية والاجتماعية النفسية أبوابا على صفحات (سيدتي) فيها **ردود وحلول لرسائل القراء** المحملة بمعاناهم في مجتمعاتهم العربية من خلال نافذة خاصة جدا تضيء بها طريقهم ويلتمسون منها قراراتهم، ونشرت هذه الرسائل والردود والحلول في كتابها **مرايا** في طبعين أولاهما: إلكترونية عام ٢٠١٣م والثانية: ورقية عام ٢٠١٦م وأضافت في الطبعة الورقية نبذة عن أهمية كتابة الرسائل وعن المبادئ النظرية في علم النفس الإنساني التي استرشدت بها في قراءة الخطابات وإرشاد مرسلها، ودور اللغة في عملية التواصل؛ كون المشكلة والرد عليها يتم في واقع غير مرئي وهو **عالم الصحافة ومن خلال مجلة أسبوعية وفي مساحة محددة**.

كما كتبت د. فاتنة **المقابلة** وهو: ملخص على شكل أسئلة وإجابات لحوار مع شخصيات نسائية؛ كالمقابلة التي أجرتها مع رئيسة وزراء الهند آنذاك إنديرا غاندي عام ١٩٨٢م / ١٤٠٢هـ مما يستلزم معرفة ودقة في انتقاء الكلمات المترجمة ومن غرة المحرم وحتى ٣٠ جمادى الثانية عام ١٤٤٠هـ والموافق ١٣ سبتمبر ٢٠١٨م - ٧ مارس ٢٠١٩م نشرت

د. فاتنة شاكر **عمودا صحفيا يوميا** كل يوم خميس بعنوان (نبش وحرف ومقال) في جريدة (الرياض) الورقية وكذلك في موقع الجريدة الإلكترونية، فواكب ذلك **صحافة الإنترنت في الإعلام الجديد**؛ مما مكن الدارسة من قراءة العمود على مدار أربع وعشرين ساعة، والاطلاع على أعداد للجريدة لم تتوفر لها في نسختها الورقية، بالدخول

على أرشيف مقالات الكاتبة. وانتقلت د. فاتنة بعد هذا التاريخ من كتابة العمود الصحفي إلى كتابة ١ لمدونات الإلكترونية.

وفي صباح كل يوم تشرق علينا د. فاتنة بتغريداتها في تويتر وبإعادتها لتغريدات من يتواصل معها فتويتر يمكن تفعيله كفضاء لبناء الوعي، ولتبادل المعرفة، ولتكوين صداقات جميلة، ولتداول مفرح مع كل جيل، إنه العودة للحياة.

أصدرت الكاتبة الصحفية الأكاديمية الدكتورة فاتنة أمين شاعر الكتب التالية:

١- نبت الأرض / مختارات من العمود الصحفي (حوار) بجريدة الشرق الأوسط اللندنية.

٢- من شارع الصحافة / مقالات افتتاحية في مجلة (سيدتي).

٣- مرايا / قصص في رسائل كانت ترد لسيدتي في شكل مشاكل تطلب حلا. لزاوية من نافذة خاصة.

٤- الإمام محمد عبده / اختصار من ورقة مقدمة في مؤوية الإمام محمد عبده.

٥- الرجل الحلم / مزيج من مواضيع استراحة الخميس.

٦- نبت القلب / مقالات صحفية في موقع (حوار وإبداع)

ثانيا: دراسة تحليلية للعناوين الخارجية والداخلية للعمود الصحفي

يمثل العنوان بعدا نصيا يجايل النص الأصلي وظيفة ودلالة؛ لاختزاله ما ييوج به النص والمبدع، أو حتى ما ينوي اللاشعور قوله، ولم يكن مقصودا لدى المؤلف رغم كون أية قراءة مهما كانت لا تستطيع الإحاطة بمرامي المنتج فللعنوان أدوار شتى في العمود الصحفي^(١). ولقد شغل العنوان اهتماما يوازي اهتمام الباحثين في النص نفسه، فأحكم النقاد الغربيون تناوله حتى أصبح علما يناقش إبداعه معرفيا فغدا " يشكل مرتكزا دلاليا

(١) الأسدي - محمد جاسم / مرجع سابق / ص ١٠.

يجب أن يتنبه عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة، ولتمييزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالية (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص وإلى المرسل "كما يرى أندريه مارتنيه^(١). وأطلق مصطلح (العنونة) كعلم، من قبل المقاربات السيميائية الحديثة فسمي (علم العنونة) أو (النص الموازي) أو (عتبات النص)، وتأتي أهميته كونه يشغل منطقة استراتيجية في عملية التلقي، وفي إطار اللغة عد "كل جزء من العنوان وحدة لغوية قائمة بذاتها^(٢)

١) العنوان الخارجي والثابت للعمود الصحفي عند فاتنة شاعر:

شكل العنوان الخارجي والثابت عند (فاتنة شاعر) في عمودها اليوميين (حوار) و(نبش وحرف و مقال) فضاء دلاليًا متسعًا لاحتواء رؤاها الفكرية، ولاستيعابها النفسية، وإحالاتها للعناوين المتعددة والمتحركة الداخلية لعمودها اليوميين بعد ذلك، فلنتأمل:

١- العمود الصحفي (حوار):

نشرت مقالات هذا العمود اليومي في جريدة (الشرق الأوسط) اللندنية قبل توقف الكاتبة للتفرغ لرئاسة تحرير مجلة (سيدتي) عام ١٩٨١م/١٤٠١هـ وضمت مختارات منها في أولى إصدار لكتبها عن (دار تهامة للنشر) بعنوان (نبت الأرض) ثم أعيد نشر الكتاب في حلة جديدة منقحة عن (دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع) عام ١٤٣٧هـ. وتتساءل الكاتبة: "لماذا استقر وجداني على كلمة (حوار) عنوانًا للزاوية المزمعة كتابتها آنذاك؟ وأتذكر.. لن يكون لكلمي معنى إلا إذا جاءت حوارًا مع نفسي مع القارئ مع الكون مع شخوص مختلفة من وحي الخيال.

(١) قطوس . بسام / مقالات سيمياء العنوان / <http://www.alrawya.com/Tajarib-magalat/>

(٢) أدهم . د. محمود/ فنون التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق / ص ٢٩٨-٢٩٩

نعم.. الآن أدرك أنني كي أكتب، وأعبر، وأفكر، وأتمني وعيي؛ أحتاج إلى محاور. لهذا إذن كتبت؟! بحثاً عن المحاور بحثاً عنه في نفسي، وفي القارئ، وفي الكون...!"^(١). هذا ما كان من وجهة نظر الكاتبة عند اختيارها عنوان (حوار) لعمودها الصحفي. ولو عدنا لمسألة المعجم اللغوي لمعنى (الحوار) في اللغة لوجدناه يقول: (الحوار) الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، وكل شيء تغير من حال إلى حال فقد حار حوراً، وكلّمته فما رجع إليّ فهو حوار ومحاور أي جواباً. والتحاوَر: التجاوب^(٢).. وحاوَره محاورَة وحواراً: جاوبه وجادلَه وفي التنزيل العزيز: (قال لصاحبه وهو يحاوره) الكهف: ٣٧. و(الله يسمع تحاوركما) المجادلة: ١. (الحوار) حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح.^(٣) وفي (معجم الأسلوبيات) Dialogue & Diologie (حوار، حوارى) "الحوار: نوع من التفاعل الحوارى أو خطاب (Discourse) جدي أكثر منه لغو، ويستلزم تبادلاً لوجهات النظر. وكل قول وكل جملة وحتى (المونولوج) يوجه دينامياً نحو جواب متضمن متوقع يكون في (حوار) مع أقوال سبق خلقها وفي تفاعل مع الوضع الاجتماعى من حوله"^(٤). إذن هناك توافق بين ما جاء في المعجمين اللغوي والأسلوبي، وما ارتأته الكاتبة، وهدفت إليه عند اختيارها عنوان (حوار) لعمودها الصحفي اليومى.

(١) شاكر- فاتنة أمين /نبت الأرض/ص١٤/ دار سبويه للطباعة والنشر والتوزيع /١٤٣٧هـ

(٢) ابن منظور / لسان العرب/ مادة (حور) مج ٢/ دار المعارف، القاهرة.

(٣) أنيس . إبراهيم، وآخرون / المعجم الوسيط / الجزء الأول مادة (الحوار) ط١٣٩٢هـ/٢٠٧٣م.

(٤) وايلز- كاتي/ معجم الأسلوبيات / ترجمة خالد الأشهب / مركز دراسات الوحدة العربية، ط١:

٢- العمود الصحفي (نبش وحرف ومقال):

نشرت مقالات هذا العمود اليومي في جريدة (الرياض) في غرة المحرم وحتى ٣٠ جمادي الثانية ١٤٤٠ هـ الموافق ١٣ سبتمبر ٢٠١٨ حتى ٧ مارس ٢٠١٩م كل يوم خميس، في الصفحة الأخيرة من الجريدة، في أعلى الصفحة من اليمين غالباً، ومتطرف في أقصى الصفحة من اليسار أحياناً، وموقع باسم الكاتبة كاملاً (فاتنة أمين شاكر) وقد قدمت الكاتبة لهذا العمود في مقالها الأول تحت عنوان (استفتاح.. وبالله أستعين) قائلة: "ماذا تفعل عندما تتوقف عن الكتابة لفترة طويلة، وخاصة كتابة المقال اليومي وتفكر بالعودة؟ أعرف ما يحدث لنا في حالة الرياضة؛ نفقد اللياقة البدنية، وأعرف أيضاً كيف نستعيد هذه اللياقة بالتدريب التدريجي. هل يختلف الأمر بالنسبة للكتابة؟ نعم.. ولا.. الرياضة أمر شخصي يخصك وحدك. كتابة المقال شأن عام، أي يجعلك مسؤولاً أمام الرأي العام القراء أولاً وتوجهات وتوقعات الصحيفة التي استكثرتك.. عندما تتوقف لفترة طويلة قد تتحول هذه الهوية إلى ضلال في ذاكرة البعض من جيلك وقد تختفي تماماً، أو تصبح باهتة، والاحتمال الأكبر

أنك تغدو مجهولاً غريب الدار في حاضر الأجيال الجديدة خاصة من لم يقرأ صحيفة مطبوعة في حياته.. " ^(١) والذي ثبت للدارسة عند استقراء العمود الصحفي (نبش وحرف ومقال) أن هناك صلة وقربى بين اختيار الكاتبة لعنوان (نبش وحرف ومقال) وماكتب من المقالات تحت مظلتها، وبمعنى آخر هناك تناسل لغوي بين الكلمات المؤلفة للعنوان وطبيعة المضمون. فما معنى (نبش) في المعجم اللغوي (لسان العرب)؟

(١) شاكر. فاتنة أمين /استفتاح وبالله أستعين / ٣ محرم ١٤٤٠ هـ / ١٣ سبتمبر ٢٠١٨م.

نبش الشيء ينبشه نبشا: استخرجه بعد الدفن، ونبش الموتى: استخرجهم والنبش يكون عن الميت وعن كل دفين، ونبش الرجل في الأمر وفتش: إذا استرعى فيه^(١).

وفي (المعجم الوسيط) نبش المستور وعنه: أبرزه، وعن الحديث: فتش عنه واستخرجه^(٢). فعندما تتساءل الكاتبة: "ماذا تفعل عندما تتوقف عن الكتابة لفترة طويلة؟ يعني ذلك أن هناك مع التوقف الطويل استرخاء ودفن وتغيب في كتابتها للمقال، وقد رمزت بكلمة (نبش) إلى استخراج، وكلمة (حرف) إلى الكتابة، وما نتيجة نبش الكتابة المدفونة فترة طويلة؟ إنما (مقال) الكلمة الثالثة في العنوان، وسوف تستخرج هذا المقال الجديد من قديم مدفون أو مستور سبق نشره وإذاعته، وتبرزه في بناء جديد يتناسب مع متغيرات المجتمع في الأفكار والرؤى والرؤية. وقد توفرت للدارسة بعد عملية استقراء بعض مقالات العمودين نماذج لتربط وثيق بين عنواين العمودين ومضمونهما مما يعطي مؤشرا إيجابيا وواقعا وإبداعيا فنيا لتجربة (فاتنة شاكر) في مجال الكتابة للعمود الصحفي وانتقاء عناوينه وسيأتي بيان وتفصيل ذلك عند الحديث عن العناوين الداخلية والمتحركة للعمود الصحفي عند الكاتبة.

٣- نبت الأرض:

إن العنوان الخارجي الثابت للعمود الصحفي اليومي بما يحمل من قيم التكرار . يهيء جوا ذهنيا خالقا لتلق نموذجي يدرك ضمير المؤدي الدلالي؛ لأنه أول عتبات القارئ التي يقيس دلالتها على مضامين النصوص جميعها ومن هذا المنطلق تشير الدراسة إلى معنى تربطي قوي بين عنواين العمودين (حوار) و(نبش وحرف ومقال) وبين عنوان كتاب (نبت الأرض) وقد ضم مختارات من العمود الصحفي (حوار) فمنه تصفحت

(١) ابن منظور/ مادة (نبش) مج ٦/ دار المعارف / القاهرة.

(٢) أنيس إبراهيم وآخرون / الجزء الثاني / مادة (نبش).

الدراسة تجربة الكتابة الأولى لكتابة العمود الصحفي وكذلك القارئ الذي لم تتح له فرصة الاطلاع على تلك المقالات في الصحيفة الورقية لجريدة (الشرق الأوسط) آنذاك، ثم إن العمود الصحفي (نبش وحرف ومقال) يمتاح من (حوار) . كما ذكرت آنفا .

فلعل هذا المعنى الترابطي^(١) الذي حمله نبت الأرض يجسد الواقع والفن والإبداع عند الكتابة في اختيارها وانتقائها للعناوين الخارجية الثابتة للعمود الصحفي؛ ليمثل تجربتها واستمراريتها لكتابة العمود الصحفي، وربما أثبتت الكتابة (المعنى الترابطي) من غير قصد عند تقديمها لكتاب (نبت الأرض) في طبعته الثانية ١٤٣٧ هـ، بقولها: " وفي عملية رصد ومتابعة الأسئلة المطروحة على الساحة، يبدو أن الكتابة عن الأحداث المعاصرة استحضرت للذاكرة حواراتي في جريدة (الشرق الأوسط) وما استقر منها بين دفتي (نبت الأرض) .. وكأني أسمع في أحداث الحاضر وتساؤلاته صدى لما كان يطرح من تساؤلات أكثر من ثلاثين عاما مضت، طرحت بعضها في عمودي اليومي (حوار) ومن ثم في كتاب (نبت الأرض)"^(٢).

إن هذا المعنى الترابطي بين عنوان (نبت الأرض) وبين (حوار) ثم (نبش وحرف ومقال) تشي به نصوصية العنوان وجوانب التكثيف، فالعنوان (نبت الأرض) يعتمد على الإضافة المعرفة؛ أي أن الكتابة لجأت إلى عملية انصهار مقصودة بين المضاف والمضاف إليه حيث أضافت (نبت) إلى (الأرض) وذلك في تركيب يمنح كلمة (نبت) النكرة مساحة تعريفية محددة مع المضاف إليه والمعرف (الأرض). نبت الأرض؛ انصهار بين عنصرين مهمين؛ وبذلك يعطي العنوان بداية دلالات مكثفة تعبر عن الحتمية التي تحدثها (الأرض) وضرورة استمرارية نماء هذا النبت. وهو ما تمثل في عنوانها (نبش

(١) كاظم . د. رياض محمد/ ازدواج المعنى في لغة الصحافة ص ٢٥٣ / الباحث الإعلامي/ العدد ٢٤ -

٢٥/٢٠١٥ م.

(٢) شاكر . فانتة أمين / نبت الأرض / ط ٢/ ص ١٢.

وحرف ومقال) عام ١٤٤٠ هـ عن حتمية الاستمرار، وأفضى إلى المعادلة اللفظية بين (نبت) و(حرف) ثم بين (الأرض) و(مقال) إن الألفاظ المفردة التي انتقتها الكاتبة بدقة وبدون تفاصيل لعناوينها الثابتة (حوار) و(نبت الأرض) و(نبت وحرف ومقال) تخلق لدى القارئ تصويرا معادلا يحث الخيال على إعادة تحليل البناء اللغوي لها، فيبثها حيوية مخصصة، وينفض نمطيتها باتساع معانيها وتسلسل ورودها، حيث تتواشج مع الوظيفة الإبداعية ولغة الخطاب الإعلامي. وتدلل على التوظيف الواقعي للألفاظ، وتفصح عن أسلوب مبدع لدى الكاتبة فاتنة شاكر.

(٢) العنوان الداخلي للعمود الصحفي عند (فاتنة شاكر)

يأتي العنوان الداخلي أو الفرعي المتحرك بعد العنوان الرئيس الثابت مكملًا للمعنى، معرفًا بمضمون المقال بشكل فعال، فضلا عن جذب القارئ وتشويقه لمعرفة القضية أو المشكلة أو الموضوع الذي سيتطرق إليه الكاتب بجلاء جوانبه وحيثياته ونتيجته في المقال؛ إذ إنه " يقيم الصلة بالمضمون ويجلو عنه ويبين فحواه " ^(١) فكيف تم توظيف وصياغة العنوان الداخلي المتحرك عند الكاتبة فاتنة شاكر في عموديتها (حوار) و(نبت وحرف ومقال)؟

١-العناوين الداخلية المتحركة لعمود (حوار):

صنفت الكاتبة مختارات هذا العمود في تسعة عناوين داخلية، وعدتها أبوابا لكتابتها (نبت الأرض) في طبعته الثانية، وجعلت ثلاثة عناوين منها محورا مركزيا لمجموعة مقالات تزيد عن العشرة، فشغلت بذلك وظيفتين؛ عنوانا داخليا ثابتا وآخر داخليا متحركا، تلك

(١) الأسدي . محمد جاسم / مرجع سابق /ص٣٢.

العناوين الثلاثة هي: (الضوء المنكسر)^(١) و(على حافة القمم)^(٢)، و(من كراسية الصمود)^(٣)، وتنتظم حول كل عنوان مقالات مختلفة في عناونها ومتحدة في موضوعها، وفي ذلك تستحضر الدراسة قول الكاتبة: "عنوان (على حافة القمم) هو عنوان لواحد من المقالات واختارته عنوانا للباب الذي ضم مواضيع عن المرأة"^(٤) أما الضوء المنكسر فيضم تأملات ذاتية للكاتبة في المرحلة الأولى من حياتها حول: الحرف والتفاؤل والعيد والمشاعر الإنسانية وطفولتها في الطائف وجدة، ومع القمر، وتنظيم الوقت، والأمل، ولعل هذه الموضوعات توضح العوامل الأولى التي استقت منها الكاتبة تجربتها الأولى في الكتابة؛ فصاغت العنوان الداخلي ثابتا ومتحركا في جملة اسمية مكونة من كلمتين (الضوء المنكسر) خبرا لمبتدأ محذوف لاسم الإشارة (هذا) مما أعطى لمضمون المقالات الداخلية المتحركة توكيدا إعلاميا لظهور موهبة كاتبة ناشئة تشير بضوء منكسر إلى وجودها في المقال الأول من هذه المجموعة بعنوان:

(الحرف دنيائي)^(٥) وفي المقال الأخير بعنوان (خلق الأمل مناضلا)^(٦) حيث تشير الكاتبة لهذا العنوان في مقالاتها (إلى شاعرة من وطني، ثريا قابل)^(٧) من مجموعة (على حافة القمم) بقولها "عبارة (خلق الأمل مناضلا) من عباراتي التي أصبحت مرادفة

(١) شاكر . فائدة أمين / نبت الأرض / ط ٢ / العنوان الثابت للباب ص ٢٩ / المقال الداخلي المتحرك ص ٥٧ ..

(٢) المرجع السابق / العنوان الثابت للباب ص ١١٩ / المقال الداخلي المتحرك ص ١٣٢-١٣٤ .

(٣) المرجع نفسه / العنوان الثابت للباب ص ٤٠٣ / المقال الداخلي ص ٤٢٨-٤٢٩ .

(٤) المرجع نفسه / العنوان الثابت للباب ص ٤٠٣ / المقال الداخلي ص ٤٢٨-٤٢٩ .

(٥) شاكر، فائدة أمين / نبت الأرض / ص ٣٠-٣٢ .

(٦) المرجع السابق / ص ٦١-٦٣ .

(٧) المرجع نفسه ص ١٢٢ .

وملازمة لكتاباتي في مواقع التواصل الاجتماعي دفاعا عن الأمل ومحاربة لليأس^(١)؛ فإذا كان التركيب النحوي للعنوان الداخلي الثابت والمتحرك (الضوء المنكسر) قد أضفى وظيفة إعلامية فإن دلالات لفظيتها قد أفصحتا عن وظيفة تعيينية وصفية فالضوء لغة: النور وهما مترادفان، والضوء أقوى وأسطع من النور، وفي التنزيل العزيز قال تعالى: "وهو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا" (سورة يونس: آية ٥)، وفي حديث بدء الوحي يسمع الصوت ويرى الضوء أي ما كان من صوت الملك ويراها من نوره وأنوار آيات أما لفظ (المنكسر) فهو في حديث العجّين: قد انكسر أي لان وانكسر، وكل شيء فتر فقد انكسر يريد أنه صلح لأن يخبز، ومكسر كل شيء: أصله، وكسر الطائر جناحيه: إذا ضم منها شيئا وهو يريد الوقوع أو الانقضاء^(٢). فالكاتبة في تجربتها الأولى لكتابة الحرف قد شارفت مرحلة النضج واستعدت لنشر مشاعرها وإحساسها بل فكرها كما أنها تشبه طائرا استعد للتخليق فقد توفرت لها أجواء اجتماعية بصحبة أم تعلمت منها معنى السعادة في يوم العيد، وبيئة جغرافية ملهمة في طبيعة جدة والطائف، وفي النظر إلى القمر والشمس. قد ينكسر جناحها بداية ولكنها ستحلق في سماء الإبداع بالتفاؤل و الأمل. وهكذا كان الفن والإبداع في توظيف العنوان الداخلي الثابت والمتحرك في آن واحد، في مجموعة مقالات (الضوء المنكسر) رسمت بها الكاتبة لوحة إبداعية فنية محكمة، متماسكة البناء من عناوينها الداخلية المتحركة، فمنحت القارئ حزمة ضوئية للعوامل التي أثرت في تجربتها الأولى للكتابة، وحققت تكاملا وظيفيا لعناوين أعمدها الداخلية المتحركة سواء كانت وظيفة تركيبية أو دلالية أو وصفية أو إعلامية.

(١) المرجع نفسه ص ١٢٤.

(٢) أنيس، إبراهيم / المعجم الوسيط ج ١ / مادة الضوء.

(٣) ابن منظور مج ٤ / مادة كسر.

٢- العناوين الداخلية المتحركة لعمود (نبش وحرف ومقال):

توفر لدراسة العناوين الداخلية المتحركة لعمود (نبش وحرف ومقال) عشرون عنوانا تدل القراءة الأولى لها ميلا شديدا إلى الإيجاز، فهناك عناوين بكلمة واحدة فقط مثل: اطمئننا^(١) وانقلاب^(٢) واحذر^(٣)، وأخرى من كلمتين مثل تساؤلات مشروعة^(٤) واشهد يا تاريخ^(٥) وكيف حالنا^(٦)، والإيجاز اصطلاحا "تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى"^(٧) ولعل الكاتبة حين آثرت الإيجاز في صياغة عناوينها الداخلية المتحركة لعمودها (نبش وحرف ومقال) تدرك من منطلق تجربتها وخبرتها الإعلامية في كتابة العمود الصحفي بأن نبش الكلمة أو الكلمتين ستفضي إلى صناعة تعبيرية للمضمون يتميز بالكثافة والتوازن وقوة التأثير في القارئ المتلقي. حيث أفصح استقراء الدراسة لمضمون هذه العناوين الموجزة إلى متابعة مكثفة من الكاتبة للفكرة المدونة أو للوقائع المشاهدة، وعلاقة ذلك بتفاعل قوي بينها وبين المتلقي عبر صحيفة ورقية أو إلكترونية أو مواقع الاتصال المختلفة، ومثال ذلك مقال (اطمئننا) فموضوعه المقابلة التي أجرته بلومبيرغ مع ولي العهد سمو الأمير محمد بن سلمان حين أعلن بقوة وشجاعة وصراحة مجيبا بعد أسئلة مرهقة ومستفزة: "كل ما يهمني هو مصلحة المواطن ومصلحة وطني"،

(١) جريدة الرياض ٢ صفر ١٤٤٠ هـ ١١ أكتوبر ٢٠١٨ م.

(٢) المصدر السابق ٩ صفر ١٨ أكتوبر ٢٠١٨ م.

(٣) المصدر نفسه ٢٠ جمادى الآخرة ٧ مارس ٢٠١٨ م.

(٤) المصدر نفسه ٢٨ ربيع الأول ٦ ديسمبر ٢٠١٨ م.

(٥) المصدر نفسه ١٧ محرم ٢٧ سبتمبر ٢٠١٨ م.

(٦) المصدر نفسه ١٦ صفر ٢٥ أكتوبر ٢٠١٨ م.

(٧) عبد الجليل - عبد القادر/ الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية / ط١/ ص ٣٥٩ / ٢٠٠٢ م / دار

فاختتمت الكاتبة مقالها " سأحتاج بعض الوقت و التأني لقراءة نص اللقاء مكتملا. فهو وثيقة شرف، ترفع رأس المواطن عاليا، وتعزز فخره بوطنه وانتمائه بالنسبة لي يغمري بإحساس مفعم بالطمأنينة وأبتسم وأردد.. واستوطن وطني من جديد. هنئيا لي بوطني"^(١)، وبهذا التكثيف تحقق لهذا العنوان الداخلي المتحرك الموجز زخما" منوظيفتين الإعلامية والإغرائية.

أما الوظيفة الدلالية لهذه العناوين الموجزة فهي وافرة مكثفة في معاني مفرداتها، فالطمأنينة والسكون ومواقع الطمأنينة الواردة في الذكر الحكيم متعلقة بالقلب والإيمان بالله وذكره وعبادته، بل الأرض تكون ساكنة متواضعة إذا اطمأنت فقلوله عز وجل: "الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله" (سورة الرعد: آية ٢٨) معناه إذا ذكر الله بوحدانيته آمنوا به غير شاكين. وقوله تعالى: "يا أيها النفس المطمئنة" (سورة الفجر: آية ٢٧) هي التي اطمأنت بالإيمان وأحببت لربها، وقوله تعالى: "ولكن ليطمئن قلبي" (سورة البقرة: آية ٢٠٦) أي ليسكن إلى المعاينة بالغيب. وقوله تعالى: "فإذا اطمأننتم فأقيموا الصلاة" (سورة النساء: آية ١٠٣) أي إذا سكنت قلوبكم.

وحين (تنبش) الكاتبة في يومياتها المبعثرة القديمة، ودفاترها نصف المأهولة، وعن يومياتها الحديثة التي تسكن ملفات الآبياد واللاب توب، ويستوقفها التأمل والتساؤل للكتابة عن تساييح عقل وترانيم روح؛ تعنون لما يحتويه هذا الموضوع المكثف بانقلاب^(٢) عنوان داخلي متحرك ينطوي على منطلق صوري، ويقوم على ثنائية التخيل والإقناع، وتحقق من خلاله وظيفة دلالية وصفية متسعة، فانقلب وقلب الشيء حوله ظهرا لبطن وقلَّب الأمور: بحثها ونظر عواقبها، وفي التنزيل العزيز: "وَقَلِّبُوا لَكِ الْأُمُورَ" (سورة التوبة:

(١) جريدة الرياض/ مقال (اطمئنان) / ٢ صفر ١٤٤٠ هـ.

(٢) جريدة الرياض/ ٩ صفر ١٤٤٠ هـ.

آية ٤٨)، وتقلَّب في الأمور وفي البلاد: تصرف فيها كيف شاء ^(١). ويأتي عنوان (احذر) ^(٢) بأسلوب الإنشاء الطلبي، فعل الأمر . فيستدعي مطلوبا" غير حاصل وقت الطلب وهو حاجة الإنسان لتجديد حيويته، وعدم الوقوع في فخ ما يعرف بالروتين، فصيغة هذا العنوان الداخلي بالعنوان الثابت هو النبش في أمر ليس له حدود زمنية، وهدف الكاتبة من الأمر بالتحذير هو الإرشاد والنصح والتثقيف، وكانت الكاتبة قد أوردت الحديث عن إيجابية التجديد في مقال سبق أن نشرته في كتابها (نبت الأرض) بعنوان (خارج حدود الزمن) ^(٣) وما كان نبش العنوان الجديد من القديم إلا لتأكيد أهمية هذا الموضوع وحاجة المتلقي القارئ له، وتحققت بذلك الوظيفتين التثقيفية والاتصالية للعنوان الداخلي وارتباطه بالعنوانين الثابتين (حوار) و(نبش وحرف ومقال) ومن العناوين الداخلية الموجزة في ثلاث كلمات والتي تم النبش في موضوعه لأهميته والاهتمام به، مقال (لا تخافوا على نسائنا) ^(٤) وقد اختار د.عمر الساسي - يرحمه الله - هذا المقال أيضا حين تحدث عن الأدبيات السعوديات الأكاديميات وذكر في مقدمتهن الكاتبة فاتنة شاكر فقال: "هي شديدة الحماس للمرأة السعودية وتعبّر في كتاباتها عن فخرها بمنجزاتها كما في مقالها (لا تخافوا على نسائنا)" ^(٥) ملتמسا من المهتمين بالأدب السعودي الاهتمام بالكاتبات السعوديات، ولذا جاء العنوان الداخلي للمقال بأسلوب إنشائي هو(النهي) وغرضه الالتماس و التمني؛ فالالتماس يكون صادرا من الأخ والصديق إلى

(١) ابن منظور / لسان العرب / مج ٥ / مادة (قلب).

(٢) جريدة الرياض / ٣٠ جمادى الآخرة ١٤٤٠هـ.

(٣) شاكر - فاتنة / نبت الأرض / ص ٥٤-٥٦.

(٤) جريدة الرياض / ٢٣ جمادى الآخرة ١٤٤٠هـ / وكذلك نبت الأرض / ص ١٥٠-١٥٣.

(٥) الساسي - عمر الطيب / الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي / ص ٢٧٥ / ط ١ /

١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م / تهامة للنشر/ جدة.

من هو بمنزلة. ^(١) واجتماع الالتماس مع التمني يؤدي إلى تحديد الغايات والوسائل بين الكاتب والمتلقي، وبه يتحقق للعنوان الداخلي الذي وقع عليه الاختيار ثم النبش وظيفة تعيينية، وأخرى إشهارية بأسلوب الإنشاء.

ويغلب على العناوين الداخلية الموجزة في عمود (نبش وحرف ومقال) استخدام (النكرة) كما هو الحال في (اطمئنان) و(انقلاب) و(نكبات الحياة ومفاجآتها) و(تساؤلات مشروعة) و(نبش عن الحب) و(وقت للصمت والتفكير) و(رجل محترم وللحرف وفاء) ولاشك في أن البعد التنكيري الذي حملته هذه العناوين يعلن عن إطلاقه تجربة التأويل وانفساح المجال الدلالي، كما أن إدماج البعد التنكيري مع الدلالة الصرفية يكوّن فضاء الاستحضار، وبناء ملامح تتراوح بين الماضي والآني؛ فتنتظم بذلك صياغة العناوين الداخلية للعمودين (حوار) و(نبش وحرف ومقال) مكونة عقدا فريدا تتقلده مبدعة الحرف كاتبتنا فاتنة شاكر.

ثالثا: الأسلوب:

الأسلوب هو الرجل نفسه . كما قال الناقد بوفون . ومعناه أن الأسلوب الخاص لهذا المبدع أو ذاك هو حصيلة مجموعة من العمليات الذهنية والفكرية والثقافية وطريقة التناول، والمقدرة على التعرف إلى التشابه للوصول إلى التميز، فلغة الكتابة الأدبية تقوم باستغلال بنى اللغة بكثير من التعمد والتنظيم. والكاتبة فاتنة تميزت بأسلوب إبداعي على النحو التالي:

١- في الإطار اللغوي، تمنح تقنية الحوار لمقدمة المقال والتمهيد لفكرته حركة فاعلة تشد المتلقي لتجعله مشاركا للمنشئ وتحصره ليكون قارئاً " ذا قناعة، ومساندا للفكرة المطروحة. وقد اقتنت الكاتبة هذه التقنية وكأنها تحاور مجهولا" ترصده لحظة الكتابة

(١) عبد الجليل - عبد القادر / مرجع سابق / ص ٢٦٢-٢٦٣.

بالاستفهام ! نرى ذلك في مستهل عودتها للكتابة بجريدة الرياض في عمود (نبش وحرف ومقال). في مقال (استفتاح وبالله أستعين) بدأتها باستفهام: "ماذا تفعل عندما تتوقف عن الكتابة لفترة طويلة وخاصة كتابة.

المقال اليومي وتفكر في العودة؟" ^(١). وفي مقال (كيف حالنا؟) تبدأ المقدمة: "ماذا نفعل عندما يتوقف العقل عن الاستيعاب ويتجمد المداد في محبرة العجز؟" ^(٢) وفي (وقت للصمت والتفكير) "هل تشعر بالتشوش وعدم تركيزك لحجم المعلومات المتضاربة التي تستهدف عقلك النفسي كل يوم خاصة بعد فتح الباب على مصراعيه على الوجه الحقيقي المزروج للعالم الحر؟ لا تبتئس" ^(٣) وفي (نبش عن الحب) تقول: "كسا التعب ملامح وجهه، ونبرات صوته تخفي في طياتها بللا من حزن، خوف، مشاعر، مبهمة، فكرت أن أنتقل به إلى بعد آخر بعيدا عن الفضاء الذي كان يحرق فيه باغثته بالسؤال: هل أحببت في حياتك؟" ^(٤)

٢- وفي عرض الفكرة وتفنيدها وبسطها، تلجأ الكاتبة فاتنة لأسلوب السرد والوصف، مستخدمة الجمل الخبرية،

ليقترب منها القاريء ويشاركها الرؤية؛ تسرد قائلة: في (واشهد ياتاريخ): "شعور أليم أن تكون شاهدا على صفحة من تاريخ عصفت فيه انحرافات فكرية بحلم وطن ييني.. شعور أليم ومحزن أن تكون شاهدا على انتكاسة وطن في عز انتفاضته للنهوض والبناء والتنمية.. هي صفحة من تاريخ لا يجب أن تنسى.. فالدفاع عن الوطن دفاع عن وجودنا وهويتنا وإنسانيتنا، سلاحنا في ذلك هو إيماننا وتحرير عقولنا من أوهام شعارات

(١) جريدة الرياض / ٣ محرم ١٤٤٠ هـ.

(٢) المرجع السابق / ١٧ صفر ١٤٤٠ هـ.

(٣) المرجع السابق / ٢٤ صفر ١٤٤٠ هـ.

(٤) المرجع نفسه / ١٤ ربيع الأول ١٤٤٠ هـ.

رجح تحتها العقل طويلا. ^(١) وفي (هل ينتهي كل مبدع بالضرورة لمصحة نفسية ؟) تصف طالبة مسكونة بالسؤال: " طالبة نهمة لأن تعرف أكثر وأن تتأكد من صحة فهمها لما تعتقد أنها تعرفه، ولاتضيع فرصة إمكانية السؤال عن أمر شغلها في محاضرة ما..فقد قرأت عن بعض علماء الاجتماع وغيرهم ممن شكل فكرا وتوجها خروجيا على النظريات التقليدية السائدة، ودخل مصحات نفسية اختياريا في فترات من حياتهم. سؤال صعب..قالت: يبدو أنني أحتاج أولا تعريف المبدع.."^(٢)

٣- الإيجاز في العبارة: لا يتسع العمود الصحفي إلى أكثر من الكلام عن فكرة واحدة؛ مما يضطر الكاتبة فاتنة شاكر في خاتمة المقال اللجوء إلى عبارة مكثفة وموجزة؛ أشبه ماتكون بفن التوقيع؛ لكنها ذات وقع وجداني بديع ليتابع القارئ قراءة مقالاتها القادمة، حيث تبث روحا فيها دعوة للقاء (وأبتسم وأردد واستوطن وطني من جديد) و(هنيئا لي بوطني) و(سأرحل وفي وعيي حلم ويقين والله خير معين) و(هنيئا لنا بك يا وطن) و(مشكلتي أنني وأنتم في حاجة إلى إنسانيتكم، وأخاف عليكم تحولكم عنها) و(فكيف نجعلهم يتفهمون ؟) وهذه العبارات صلة قوية بالمقدمة.

٤- إن حركة (الطباق) بألوانها المتعددة تقوم على وحدة التناسب، وتطرح مجموعة من الاحتمالات الصياغية،

والطباق في الاصطلاح البلاغي كما هو معروف: الجمع بين الشيء وضده، والتضاد في بنية الطباق هو التقابل

والطباق والمطابقة في اللغة: التساوي والموافقة ^(٣)، فحين تلجأ الكاتبة فاتنة شاكر لاستخدامه يتكاتف المعنيان مؤلفا بعدا أفقيا وآخر رأسيا؛ يتسع معه المجال للفكرة مع

(١) المرجع نفسه / ١٧ محرم ١٤٤٠هـ.

(٢) المرجع نفسه / ٢٤ محرم ١٤٤٠هـ.

(٣) عبد الجليل-عبد القادر /مرجع سابق / ٥٢١-٥٢٥.

إيجاز في الأسلوب فتتضح جمالياته ونسقه تقول في (الضوء المنكسر) " : أيا قلبي الجريح، انظر إلى الغد، الموت ينتظر على نهاية الطريق ولا يفصل بينه وبينك إلا إشراقة وغروب، ومن خلفك الحياة قد ولت أيامها وبقيت لك منها الذكريات.. " ^(١) وفي (الحرف دنيائي) تؤكد قائلة: " إن عودتي تعني أنني قد تغلبت على هذه المسببات، ولا تعني أن المسببات هي التي تلاشت؛ إنها تعني أن إرادة الإيجابية في الإنسان قد تغلبت على إرادة السلبية فيه. تعني أن دافع البوح والإفصاح قد تغلب على دافع الصمت والتفوق " ^(٢).

٥- يعد الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدّة والأصالة والطرافة، والعمود الصحفي من أكثر الفنون الصحفية حاجة إلى عنصر الإبداع التحريري لكونه أقرب إلى الناس والعواطف والمشاعر والانفعالات، والكاتبة قد تمتعت بالفطنة وسرعة البديهة والرصد الذكي في انتقاء عناوين عموديتها (حوار) و (نبش وحرف ومقال) وتألّف اللوحة الفنية المتكاملة للنص المقالي كما هو واضح في (بصيص من نور) ^(٣).



(١) نبت الأرض/ ص ٦٠.

(٢) المرجع السابق / ص ٣٠.

(٣) المرجع نفسه / ص ١٦٧-١٦٨.

الخاتمة والتوصيات

تجيب هذه الدراسة -بمشيئة الله- عن سؤالين في ظل التحول الرقمي الحاصلة في البيئة الإعلامية الجديدة:

أولهما: هل أتيحت الفرصة للمرأة الكاتبة الإعلامية والأستاذة الأكاديمية السعودية بتمكين تجربتها ورسالتها عبر العمود الصحفي اليومي للمحافظة على سلامة وأصالة اللغة العربية وأدبها؟

وثانيهما: هل يدفع واقع الإعلام الجديد الذي تتشكل في ثناياه صورة المرأة التي تحمل معه بؤار التغيير المجتمعي إلى المزيد من البحث العلمي ومن المساءلة المعرفية في مجال التحرير الكتابي الصحفي؟

والإجابة على هذين السؤالين يقود إلى التوصيات التالية:

- حاجة الإعلام الجديد إلى رموز الإعلام القديم والمثقفين والأكاديميين للمحافظة على سلامة وأصالة اللغة العربية.
- فهم الكاتب الإعلامي المخضرم للتغيرات التي تحاول إزاحة لغة الكلمة والحرف والتعامل معها بوعي وحزم.
- العمل على دمج الصحافة الورقية بالصحافة التقنية وشبكات التواصل الاجتماعي؛ لتؤدي وظيفتها ورسالتها الإعلامية.
- الدعوة إلى الاهتمام بالنصوص الإبداعية للكاتبة السعودية كنماذج قرائية ونقدية في مقرري الأدب الحديث والأدب السعودي لاسيما (فن المقالة) في قسم اللغة العربية.

- الدعوة إلى الشراكة البحثية بين الجامعات السعودية لاسيما بين كليتي الإعلام واللغة العربية في مجال التحرير الكتابي والعمود الصحفي لاستثمار الأقلام الشابة الواعية والواعدة.
 - الاستفادة من التجارب والخبرات الإعلامية لأعلام الصحافة في مجال الزيارات العلمية والتطبيقية لطلاب وطالبات كلية الإعلام د. فاتنة أمين شاكر نموذجاً.
- والله الموفق لكل خير...



قائمة المراجع

- ١- إبراهيم . د. إسماعيل / فن المقال الصحفي - الأسس النظرية والتطبيقات العملية / ط٢/ ٢٠٠٣م/ دار الفجر للنشر والتوزيع/ القاهرة.
- ٢- أبو زيد . د. فاروق/ فن الكتابة الصحفية / ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٢م/ دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة / جدة
- ٣- أبو مزيد . رجاء يونس / تحليل الخطاب الإعلامي . دراسة علمية / مارس ٢٠١٢ - جمادى الأولى ١٤٣٤هـ/ قسم الصحافة والإعلام . كلية الآداب . الجامعة الإسلامية . غزة
- ٤- ابن منظور / لسان العرب/ مج٢/ مج٦ / دار المعارف، القاهرة.
- ٥- أدهم . د. محمود / فنون التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق.
- ٦- الأسدي/محمد جاسم/العمود الصحفي عند حسن العاني دراسة في بنيته الفنية/١٤٣٢هـ-٢٠١١م/رسالة ماجستير/جامعة البصرة
- ٧- أنيس . إبراهيم، وآخرون / المعجم الوسيط / مج١ مج٢ / ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م/ القاهرة.
- ٨- بن تيناك . د. مرزوق صنيان / المقالة - موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث مج٣ / ط١/ ١٤٣٢هـ - ٢٠٠١م/ المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض.
- ٩- حبيب . د. راكان عبد الكريم / وسائل الاتصال والإعلام الجديد/ ط٢/ ١٤٣٤هـ - ١٢٠٣م/ مكتبة زهران / جدة.
- ١٠- الزهرة . د. شوقي علي / جيولوجيا النص / ط١/ ٢٠١٥م/ القاهرة.

١١- الساسي . د. عمر الطيب /الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي / ٢٧٥ / ط ١ /تأمة للنشر/جدة.

١٢- شاكر. فاتنة أمين / رسالة إلكترونية من الكاتبة للدارسة ١٤ شوال ١٤٤٠ هـ

١٣- شاكر. فاتنة أمين /شارع الصحافة / ط ١ / ١٤٣٧ هـ / دار سبويه للطباعة والنشر والتوزيع /جدة.

١٤- شاكر. فاتنة أمين /مرايا قصص في رسائل / ط ٢ / ١٤٣٧ هـ / دار سبويه للطباعة والنشر والتوزيع /جدة.

١٥- شاكر. فاتنة أمين /نبت الأرض / ط ٢ / ١٤٣٧ هـ / دار سبويه للطباعة والنشر والتوزيع /جدة.

١٦- شاكر. فاتنة أمين: مقالات نبش وحرف ومقال / جريدة الرياض

١٧- الشميري . طارق ندوة الصحافة الورقية بخير إذا طورت محتواها وتبنت الإعلام الجديد / ٢٠١٧/٧/٢ م / صحيفة الخليج الإلكترونية

١٨- صدقة . د. جورج /كيف ننقد الصحافة المطبوعة / صحيفة النهار اللبنانية في ١٥ حزيران ٢٠١٦

١٩- عبد الجليل . د. عبد القادر / الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية

/ ط ١ / ٢٠٠٢م / ١٤٢٢ دار صفاء للنشر والتوزيع / الأردن

٢٠- قطوس بسام / مقالات سيمياء العنوان

<http://www.alrawya.com/Tajarib-magalat/>

٢١- كاتب . د. سعود صالح/ هل الصحافة المطبوعة في طريقها للانقراض . الإعلام القديم والإعلام الجديد؟ ط^١ ١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م / حوارزم العلمية/جدة.

٢٢- محسن . عادل هاشم / فلسفة الإبداع في العمود الصحفي / قسم الإعلام -

الجامعة المستنصرية -العراق

- ٢٣- المنصوري . د. أحمد / ندوة الصحافة الورقية بخير إذا طورت محتواها وتبنت الإعلام الجديد / ٢٠١٧/٧/٢م / صحيفة الخليج الإلكترونية.
- ٢٤- وايلز. كاتي / معجم الأسلوبيات / ترجمة خالد الأشهب / مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١ : ٢٠١٤م/بيروت.



الإعلام الجديد ونظريات التلقي (تويتر وانستغرام) نموذجاً

إعداد

د. نحابنت علي القحطاني

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بجامعة الأمير

سظام بن عبدالعزيز



المخلص

تتلخص فكرة البحث في بيان العلاقة الوطيدة بين الإعلام الجديد ونظريات التلقي، حيث يشتركان في ذلك المتلقي، الذي يشكل المحور الرئيس لكل منهما، باعتباره القطب الذي تدور حوله روافد الإعلام الجديد وله تنزل برامجه، وعليه قامت إجراءات نظرية التلقي، وبدونه ينعدم وجود كل منهما، فجاءت هذه الدراسة مبنية على مقومات نظريات التلقي التي تؤطر العلاقة بين المتلقي والمؤلف من جهة وبين النص الإعلامي الجديد من جهة أخرى، و تركزت أهداف الدراسة حول الآتي:

١- يعد هذا الموضوع من أهم الموضوعات في الدراسات النقدية، باعتباره مزدوج الدراسة، حيث يتناول الدارس فيه بعض القضايا على صعيدين هما الإعلام الجديد ونظريات التلقي، كما أنهما يشتركان في محور مهم هو المتلقي، الذي حظي بمنزلة عالية في كلا الصعيدين، وذلك يتواءم مع الحداثة والجدة التي نعيش فيها.

٢- يعد هذا البحث تطبيقاً نموذجياً لآليات نظرية التلقي، لأن دور المتلقي يبرز بشكل واضح في الإعلام الجديد. واعتمدت في البحث على المنهج الوصفي التحليلي، معتبرة بمقومات المدرسة الألمانية للتلقي، ومن أهم نتائج البحث:

١- الانسجام الواضح بين نظريات التلقي والإعلام الجديد من خلال تركيزهما على المتلقي واعتباره المتصدر الأول في العملية الإبداعية، والانتقال به من عالم التهميش إلى عالم الصدارة.

٢- نظريات التلقي تعد آلية من آليات النقد الفعالة المناسبة للثورة التقنية الحديثة في الإعلام الجديد.

- ٣- الإبداع الإلكتروني قوي التأثير في المتلقي بحكم ما يجتمع فيه من الكتابة والصوت والصورة، مع سرعة وسهولة الوصول إليه.
- ٤- متاح للمبدع في علاقته مع المتلقي في الإعلام الجديد مالا متاح له في غيره.
- الكلمات المفتاحية:** نظريات التلقي، الإعلام الجديد، تويتر، انستغرام.



المقدمة

إنَّ إطلالة سريعة على إعلامنا الجديد كفيلة بأن تجعلنا نشتغل بالدراسة لبيان العلاقة بين الإعلام الجديد ونظريات التلقي، التي جعلت من المتلقي جانباً لا يستهان به في دراسة الأدب، وفي الوقت نفسه له الصدارة في الإعلام الجديد بحكم سيطرته على الساحة الإعلامية، وتحكُّمه في شفراتها المختلفة، فهو بذلك بؤرة مشتركة للدراسة على الصعيدين: النظرية الأدبية والنقدية الحديثة، والإعلام الجديد.

بالإضافة إلى كونه ليس مستقبلاً فحسب في كلا الجانبين (نظريات التلقي، والإعلام الجديد) بل أصبح مبدعاً وناقداً ومغيراً لاتجاهات المحتوى (الأدبي، والإعلامي)، فإنَّ ذلك أكسبه أهمية لم يحظ بها من قبل، جعلتنا نسلط الضوء عليه في كلا الجانبين مجتمعين، مع أهمية الإعلام الجديد الذي أصبح أداة في يد الجميع، ويتحكم فيه الجيد والرديء، فكان لازماً علينا توضيح أسسه القويمة التي ينبغي السير عليها من لدن المتلقي والمبدع حتى لا تحتل الموازين، ولا يطغى الجانب السلبي على الإيجابي في ذلك النوع من الأدب الذي صار مفتوحاً لكل الناس.

فكانت نظريات التلقي بإجراءاتها المختلفة خير نظريات الأدب لترسية تلك القيم الكتابية التي تحكم كل من المبدع والمتلقي في الإعلام الجديد.

كما يعد الإعلام الجديد بكل صوره وأطيافه المختلفة مجالاً مناسباً لبحث آليات نظريات التلقي النقدية، التي تسهم في إبراز دور المتلقي تجاه المكتوب في الإعلام الجديد، وذلك لعدة أسباب:

الأول: يعد القارئ في الإعلام الجديد ناقداً بالدرجة الأولى.

الثاني: تنوع ثقافات وخبرات القراء، التي تؤهلهم لهذه الدرجة.

الثالث: كثرة القراء في الإعلام الجديد، مما يجعل القراءات متعددة، وذلك يفسح المجال للنص فيستطيل ليستوعب أكثر من معنى.

الرابع: الفائدة التي تعود على مرسل النص لاقتناص تلك القراءات من خلال سهولة الاطلاع على تلك القراءات التي يعبر عنها القارئ ببعض التعليقات النصية، ومن ثم مراجعتها وقت الحاجة.

كما أنّ المرسل للنص ينبغي أن يكون محتاطاً لأفق انتظار القارئ، فيضع في اعتباره أنّ القارئ للإعلام الجديد غالباً على دراية بما سيكتب، فيجود كتابة نصه أكثر من المعتاد.

لذلك نجد أنفسنا أمام مُرسل ومُرسل إليه ورسالة على الدرجة نفسها من التأثير، الأمر الذي يجعلنا نسمو بالرسالة في إعلامنا الجديد، ونتجه بها نحو الإبداع، الذي يجعل نظريات التلقي سلماً لذلك.

ثم إنّ التلقي ليس إلا "تأويل للنص ولأفاق تلقيه، لذا فإنه وإن كان مفتوحاً على التراث التأويلي، إلا أنه مشغول بإشكاليته الرئيسة: الفراغات والقارئ الضمني من جهة، وأفق التوقع من جهة أخرى، الأول: يتحدث عن نص يرسم خريطة تلقيه، أو يقترحها، والثاني: يتحدث عن قراءات نقدية متعاقبة ستشكل تاريخاً للأدب، وفقاً للقراءة"^(١)، لذلك اقتصر الحديث في إجراءات التلقي على المباحث الثلاثة:

١- القارئ الضمني.

٢- أفق التوقع.

(١) ينظر: نظرية التلقي (مقدمة نقدية): روبرت هولب، ت: د. عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٢١٧. والنص منقول من التلقي بين ياقوس وإيزر، علي حسن هذيلي، دواة، مجلة فصلية محكمة تعني بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، (د.ع)، (د.ت)، ص ١٦٠.

٣- فراغات النص.

ووجدت ذلك طريقاً أستوعب به الحديث عن الإعلام الجديد ونظريات التلقي دون الإخلال بأهم أركان هذه النظرية بما يتلاءم مع هذا البحث المختصر، مع محاولة الإلمام بالإجراءات الأخرى غيرها التي تخدم الموضوع.

أسباب اختيار الموضوع:

هذا الموضوع يشكل محورا من المحاور المتاحة للبحث في هذا المؤتمر، وقد اخترته لما فيه من تناسب مع مكانة المتلقي التي تشغل حيزا مهما بين آليات النقد الحديثة، و تتناسب مع روح العصر الإلكترونية، التي تقفز بنا إلى آماذ بعيدة، ينبغي أن نسايرها في إبداعاتنا الأدبية؛ حتى نحافظ على سمو لغتنا في خضم الثورة الرقمية، ونحافظ عليها بأسلوبها وروعيتها وتراكيبها العالية المقام، لاسيما وأنّ الإعلام الجديد يشترك مع التلقي في الاهتمام بذلك المتلقي الذي يرفض ويستحسن، ويرفع ويخفض ما يراه مناسباً.

الأهداف:

١- يعد هذا الموضوع من أهم الموضوعات في الدراسات النقدية، باعتباره مزدوج الدراسة، حيث يتناول الدارس فيه بعض القضايا على صعيدين هما الإعلام الجديد ونظريات التلقي، كما أنهما يشتركان في محور مهم هو المتلقي، الذي حظي بمنزلة عالية في كلا الصعيدين، وذلك يتواءم مع الحداثة والجدّة التي نعيش فيها.

٢- يعد هذا البحث تطبيقاً نموذجياً لآليات نظرية التلقي، لأن دور المتلقي يبرز بشكل واضح في الإعلام الجديد.

٣- النهوض بالكتابة الأدبية في الإعلام الجديد، وذلك وفق قواعد نقدية تدرج تحت قبة نظرية التلقي.

٤ - تأصيل قواعد الكتابة الأدبية الإلكترونية.

الدراسات السابقة:

بحكم المدة الوجيزة التي قضيتها مع هذا الموضوع ، فإنني لم أطلع على دراسة وافية لهذا الموضوع، إلا أنه لا ينبغي غض الطرف عن دراستين:

١ - دراسة بعنوان: (الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر) للدكتورة/ نوال بنت ناصر السويلم، حيث كانت أهداف البحث:

- أ- تأصيل التغريدة، وتتبع جذورها في التراث.
 - ب- دراسة إشكالية النوع الأدبي، ومحاولة تجنيس التغريدة.
 - ت- بيان أثر التقنية الحديثة على الأدب شكلا ومضمونا.
 - ث- الكشف عن تنوع التشكيلات الفنية الوجيزة الممارسة في تويتر.
 - ج- توضيح سلطة القارئ، وأثره في توجيه المبدع لاستراتيجية معينة تظهر أهميته.
 - ح- تحليل تقنيات التعبير، والظواهر اللغوية والأسلوبية في التغريدات.
- فقد تناولت جانبا من الإعلام الجديد وعلاقته بجمالية التلقي من خلال الحديث في فصل من بحثها عن القارئ الضمني فقط، وركزت الحديث على (تويتر) فقط كنموذج لتلك الدراسة، دون ذكر لإجراءات التلقي الأخرى وتوظيفها للنهوض بالإعلام الجديد كما في هذا البحث.

٢ - دراسة بعنوان: (آليات تلقي الخطاب الاتصالي في الإعلام الجديد) (التفاعلية واللاتزامنية) لعمر إبراهيم بو سعدة، وقد رأيته بحثا قويا في مجاله، حيث كانت الدراسة تهدف إلى:

- أ- فهم وتفسير علاقة المستخدم بالإعلام الجديد.
- ب- تبين دور التفاعلية واللاتزامنية في جذب اهتمام المستخدمين للإعلام الجديد وتطبيقاته وانتشارها لدى مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية.

ت- إظهار مختلف التغيرات التي طرأت على عملية التلقي في مختلف أبعادها وسياقاتها الإعلامية الاتصالية والثقافية والاجتماعية، وفي تعامل المستخدم مع الإعلام الجديد وتطبيقاته في ظل التكنولوجيات الحديثة.

ث- تحديد المنطلقات التي جعلت من التفاعلية واللاتزامنية خاصيتين يتميز بهما الإعلام الجديد.

حيث ركز بحثه على عنصري التفاعلية واللاتزامنية اللذين أضافهما الإعلام الجديد للمتلقي الحديث، وفند البحث على هذا الأساس دون إشارة إلى إجراءات التلقي التي برزت وظهرت في الإعلام الجديد بشكل أوضح من السابق، وقدمت الرسالة الإعلامية الجديدة بصورة أقوى، وهذا ما قمت به في هذا البحث، وربما صرف المؤلف عن ذلك اهتمامه بالإعلام أكثر من التلقي بحكم تخصصه، بالإضافة إلى كون بحثه تنظيرياً على خلاف هذا البحث التطبيقي.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، معتمدة على إجراءات المدرسة الألمانية للتلقي، فجاء هذا البحث بمقدمة، وتمهيد، تحدث فيه عن جانبين:

الأول: الإعلام الجديد: تعريفه، وأنواعه، وسماته.

الثاني: نظريات التلقي: التعريف، والنشأة، والمقومات.

وثلاثة مباحث:

١- القارئ الضمني في الإعلام الجديد.

٢- أفق التوقع (أفق الانتظار) في الإعلام الجديد.

٣- فراغات النص في الإعلام الجديد.

وأخيراً ثبت المصادر والمراجع التي استعنت بها في هذا البحث، ثم الخاتمة بما تحويه من نتائج توصلت إليها وبعض التوصيات للإخوة الباحثين، يليها فهرس الموضوعات.

وقد اعترتني صعوبة الوقت الوجيز لإتمام البحث، وقلة المراجع لجدة الموضوع، لكنني جمعت ما تيسر لي منها، وأتممت البحث بعون الله وتوفيقه، فله الحمد أولا وآخرا.



التمهيد

أولاً: الإعلام الجديد:

إنَّ مصطلح الإعلام الجديد يستوعب كل البرامج التقنية الحديثة التي برزت على الساحة الإلكترونية، والتي تُسهِّل التواصل بين المشتركين، وتتيح لهم تبادل الخبرات وإبداء الرأي فيها بكل يسر وسهولة، سواء المقروءة منها أو المسموعة أو المشاهدة، مثل: مواقع التواصل الاجتماعي وكافة المدونات الإلكترونية المختلفة.

المعنى اللغوي:

الإعلام من الفعل عَلِمَ، وهو نقيض الجهل^(١)، والإعلام: مصدر للعلم. أما فهو "الشيء الذي لا عهد لنا به، ولذلك وصف الموت بالجديد"^(٢)، وهو نقيض القديم، و"ارتباط الكلمة بمصطلح الإعلام يعني بالضرورة أنَّ هناك نوعاً آخر من الإعلام غير الإعلام التقليدي أو أنَّ هناك - على الأقل - بعض التغيرات التي مست الإعلام التقليدي جعلت منه إعلاماً جديداً"^(٣)، وأراه يشمل كل جديد في مجال الإعلام، لاسيما الخاص بالجانب التقني الذي غطى الساحة الإعلامية من تغيرات في طريقة عرض المحتوى الإعلامي لتشمل كل وسائل وبرامج التواصل، التي جعلت المتلقي ينتقل من مجرد مستقبل للرسالة إلى مؤثر في العملية الإعلامية التواصلية.

(١) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة (ع ل م)، دار صادر، بيروت، ط٣،

١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ج١٢/ص٤١٧.

(٢) السابق: مادة (ج د د)، ج٣/ص١١٢.

(٣) التدوين الإلكتروني والإعلام الجديد: أ. فوزي شريطي مراد، دار أسامة للنشر والتوزيع، ونبلاء

ناشرون، الأردن، عمان، ط١، ٢٠١٥م، ص٩٥.

المعنى الاصطلاحي:

يعد الإعلام الجديد بادرة جديدة، لأنه مصطلح جديد نسبياً، فهو "الخدمات والنماذج الإعلامية الجديدة التي تتيح نشأة وتطوير محتوى ووسائل الاتصال الإعلامي... باستخدام التقنيات الإلكترونية الحديثة... كنواقل إعلامية غنية بإمكاناتها في الشكل والمضمون"^(١)، وتشمل النصوص والمعلومات والصور والأصوات المكونة للمادة الإعلامية بأشكالها المختلفة، التي ترسل أو تستقبل.

فالجددة في الإعلام لا أظن أنها مجرد زيادات في وسائل التواصل الإعلامية بقدر ماهي تغير جذري في طريقة التلقي، حيث صار المتلقي يشكل جانباً مهماً من جوانب العملية الإعلامية التواصلية، ولعل التركيز على "إيجابية المتلقي، وعدم اكتفائه باستقبال الرسائل التي تصله، حيث تبين أنه في مقدوره أيضاً أن يؤثر هو الآخر في الوسيلة أو المرسل، ومن ثم من الممكن أن يتبادلاً عملية التأثير والتأثر في نفس الوقت"^(٢)، لعل ذلك هو الأمر الذي يقودنا إلى العلاقة القوية بين الإعلام الجديد ونظريات التلقي، وهذا ما سيتضح معنا خلال هذا البحث.

التطور والأنواع:

لو تتبعنا مراحل الإعلام عبر التاريخ لوجدناها مرت بمراحل عديدة متسلسلة حسب تقدم العلم، حيث كانت على التوالي: المرحلة الشفوية التي تستند على اللغة، المرحلة الكتابية، المرحلة الطباعية، المرحلة الإلكترونية، ومرحلة الوسائط المتعددة، أو ما

(١) الإعلام الإلكتروني: د. فيصل أبو عيشة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٤م، ص ٢٧٦.

(٢) التدوين الإلكتروني والإعلام الجديد: أ. فوزي شريطي مراد، ص ٩٣.

تسمى بمرحلة التكنولوجيا الإتصالية التفاعلية، التي أحدثت نقلة في تاريخ الإعلام^(١)، مما أتاحت للمتلقي القدرة على تغيير المنظومة الإعلامية بسبب المكانة التي احتلها، وجعلت منه مؤثر ومتأثر في ذات الوقت، بل وقادر على التغيير والتفاعل بأيسر طريق، حيث يكفي لذلك وجود الانترنت والجهاز المحمول، والقدرة على التعامل معهما بجدية، ليحقق بذلك ما لم يكن متاحاً له من قبل.

إنَّ أبرز الأنواع الإعلامية الجديدة "تويتر، الفيسبوك، اليوتيوب، والانستقرام، فضلاً عن المنتديات والمدونات وغيرها"^(٢)، تعزز العملية التفاعلية بين النص والمرسل والمستقبل، وهي ذات دور فاعل في الجدة بما تبعته من روح التفاعلية السريعة.

السمات:

يغلب على فروع الإعلام الجديد عدد من السمات التي تؤهل فيه جانب العصرية، ومنها:

الإيجاز، سرعة التلقي، التفاعلية، العوامة، الاقتصاد، وقد أشار أحدهم إلى أبرز تلك السمات والمميزات بقوله: "حجم المعلومات الهائل، والسرعة التي تُنقل بها، والتفاعلية التي تصاحب هذه العملية"^(٣)، مسلطاً الضوء على عمومية السمات التي تصادفنا في جل تلك الفروع.

(١) ينظر: الإعلام التفاعلي: د. بتول السيد مصطفى، دار أسامة، نبلأء ناشرون، عمان، الأردن،

ط١، ٢٠١٩م، ص ٣٠.

(٢) السابق: ص٧.

(٣) التدوين الإلكتروني والإعلام الجديد: أ. فوزي شريطي مراد، ص١٠١.

ثانيا: نظريات التلقي:

لقد حاز المتلقي على مكانة كبيرة في النظريات المهمة بالأدب، مما جعله محورا أساسيا حوّل ليحتل الصدارة في البحث الأدبي، وذلك بعد الثورة الأدبية، التي تمخضت عن (نظريات التلقي) التي شغلت الساحة الأدبية والنقدية. ولعل ياكوس (yaws) أول من أعلن ثورته في علم الأدب، وذلك بتحويل الانتباه من تحليل ثنائية: الكاتب- النص، إلى ثنائية: نص- قارئ^(١)، وقد آزره إيزر (Izer) بما وصل إليه من بعض النظريات. حيث سُلطت الأضواء على ذلك المتلقي الخافت، وجعلت منه بطلا لرواية طويلة الأمد.

المعنى اللغوي للتلقي:

"التلَقَّى هو الاستقبال، وتلقَّاه أي استقبله، وتُلَقَّى الكلام أي يُلقَّنه"^(٢). فتلقي النص يعني استقبله، والمستقبل له هو المتلقي، فنظريات التلقي تركز على المستقبل، الذي يتلقى النص، وتجعل منه محورا مُهما لتحليل النص.

المعنى الاصطلاحي:

التلقي مصطلح بمعنى الاستقبال، مثله مثل باقي المصطلحات النقدية مضطربة التسمية بحكم اختلاف الثقافات التي تناولته على اختلاف بيئاتها، "فإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية والإنجليزية نجد أنها تتفق على أنَّ التلقي هو الاستقبال والترحاب

(١) ينظر: بحوث في القراءة والتلقي، تأليف: فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان، ترجمة:

د. محمد خير البقاعي، مركز النماء الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٣٣.

(٢) لسان العرب: ابن منظور، مادة (ل ق ا)، ج ١٥/ص ٢٥٦.

والاحتفال"^(١)، وهذا التعريف يعد موجز لأغلب التعاريف الخاصة بهذا المصطلح، التي لا تخرج عن التعريف الحقيقي للتلقي، باعتبار المتلقي مستقبل النص الأدبي، فهو المرحب المحتفل الأول بالنص.

"إنَّ عملية التلقي في أوضح مفهوم لها هي عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والنص"^(٢)، بعد أن كان المتلقي مهملاً لا دور له في فهم بنيات النص المفروضة عليه في مناهج معينة، ولا قادراً على التعليق على قدرات ذلك المبدع الذي احتل مكانة عالية في بعض المناهج، وهنا تغيرت مكانته واحتل الصدارة في القراءة وفق أسس معينة لا ينبغي تجاوزها أثناء الحكم على أي نص.

والتلقي "مشروع منهجي جزئي يحتمل أن يقترن بمشاريع أخرى، وأن تكتمل حصائله بواسطة هذه المشاريع"^(٣)، وبالفعل لن تكتمل فاعلية المتلقي إلا بوجود النص القوي المحكم، والمبدع المؤلف الفذ.

(١) جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية): د. المسعود قاسم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٩م، ص ١٠، نقلاً عن كتاب نظرية التلقي والنقد العربي الحديث (نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات): محمد بو حسن، ع ٢٤، جامعة محمد الخامس، المغرب، (د، ط)، (د، ت)، ص ١٤-١٥.

(٢) مفهومات نظرية القراءة والتلقي: أ.د. خالد علي مصطفى، م. ربي عبد الرضا عبد الرزاق، مجلة ديابي، ع ٦٩، العراق، (د، ط)، ٢٠١٦م، ص ١٥٨.

(٣) جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي): هانس روبرت ياكوس، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط ١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص ١٣٠.

البواكير والنشأة:

إنَّ بداية الاهتمام بالقارئ والقراءة برزت لنا في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي، عندما ظهرت أبحاث رولان بارت (Roland Barthes) وشارل ميشيل (Charles Michel) في فرنسا، وإيزر (Iser) وياوس (Yaws) في ألمانيا، وغيرهم من دعاة التوجه للقارئ^(١)، حيث أولوا اهتمامهم بالقارئ بعد أن كان مهملاً، لا تأثير له يذكر في قيام العملية الإبداعية وتطورها، وأصبحت له مكانته في الدراسات النقدية الحديثة.

وقد تمت ترجمة نظرية التلقي إلى العربية، فنشأت اختلافات المصطلحات تبعاً للمترجمين، والتي منها:

نظرية الاستقبال، نظرية التلقي، قراءة النص وجماليات التلقي، نظرية التأثير والاتصال^(٢)، وكلها تصب في معنى واحد لا ينبغي أن نضيع بين فروقها الدقيقة.

الأسس والمقومات للتلقي:

لكل نظرية في الدراسات النقدية مقومات وأدوات ترتكز عليها، ونظريات التلقي مثل غيرها من النظريات ترتكز على عدد من الأدوات التي يتعامل المبدع مع نصه على أساسها، ويقرأ المتلقي ذلك النص وفق منظورها، ومن هذه الأدوات^(٣):

١- القارئ الضمني.

٢- أفق التوقع (أفق الانتظار).

(١) ينظر: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: حديجة غفيري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د، ط)، ٢٠١٢م، ص ٣٥.

(٢) ينظر: جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية): د. المسعود قاسم، ص ١٣.

(٣) ينظر: نظرية القراءة والتلقي (المرجعيات والمفاهيم): بو معزة فاطيمة، مجلة النص، ع ٢٢، ٢٠١٧م، ص ١٤٨ - ١٧٨.

٣- فراغات النص (الفجوات أو مواقع الالتحديد).

٤- المسافة الجمالية.

٥- اندماج الآفاق (منطق السؤال والجواب)

٦- السجل النصي.

٧- الاستراتيجيات النصية.

٨- وجهة النظر الجواله.

ونظرا لأهمية الأدوات الثلاث الأولى دون غيرها لبيان تفاعل القارئ مع النص فإني أفردت لكل واحدة منها مبحثا متواضعا، علّي أسلط الضوء فيه على أبرز الجوانب المهمة الخاصة بهذا البحث، مع محاولة الإلمام بغيرها من الأدوات الأخرى.



المبحث الأول: القارئ الضمني في الإعلام الجديد

إنّ القارئ الضمني هو " قارئ افتراضي يخلقه النص" ^(١)، ويكون على دراية بكل تفاصيله، و"هو الذي يتم إنجاز النص ويعطيه تحقّقه الفعلي" ^(٢)، ولعل السبب في بداية البحث بهذا الإجراء من إجراءات نظريات التلقي، هو هيمنة المتلقي كما ذكرت سابقاً على المستوى الأدبي والإعلامي، فهو "مستقبل النص الأدبي، وقارئه" ^(٣)، الذي كُتب النص من أجله، وليس ذلك فحسب، بل "هو محور عملية القراءة، وهو مفهوم تجريدي، ليس قارئاً حقيقياً أو قارئاً فعلياً" ^(٤)، فالحق أنّ القارئ هو أساس عملية القراءة، ولكن ليس كل قارئ مخول لهذه المكانة بل نوع فريد من القراء هو من يحتل تلك الصدارة، فلم يعد الاهتمام منصباً على "القارئ الذي يستطيع تجميع جزئيات المعنى، لينتهي بها إلى الدلالة الجوهرية التي تمثل مقصدية المؤلف، وإنما أضحي يبحث عن متلقٍ نموذجي يستطيع أن يفتح النص على ما لا نهاية له من الدلالات، ليعيد كتابته من جديد" ^(٥)، فالأمر ليس بهذه السهولة، بل يتطلب من ذلك المتلقي الفريد أن يخلق في سماء القراءة حتى ينال أكثر من قراءة بأكثر من دلالة تخوله لهذه المكانة.

وليس معنى ذلك أن يخلق القارئ بعيداً ليخرج عن دلالات بعيدة عن مقصدية المؤلف، بل إنّ للمؤلف حقوقاً يتعين على القارئ الوفاء بها، ومن ذلك أن يلتزم بالمعنى

(١) مفاهيم أساسية في جمالية التلقي: د. سميرة الشادلي، مجلة البدر، جامعة بشار، مجلد ٩، ٦٤،

٢٠١٧م، ص ١٤٧.

(٢) النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل: محمد خرماش، مجلة قراءات، (د، ع)، (د، ت)، ص ٣.

(٣) جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية): المسعود قاسم. ص ١٤.

(٤) السابق: ص ٤٩.

(٥) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٣٨.

الكامن في النص، لأنه الأحسن والأصدق، وتصير هذه القراءة المتعددة لدلالات النص المختلفة واحدة لأنها تحيل دائماً وأبداً على مقصدية المؤلف^(١)، ولعل إطلالة على المدونات الإلكترونية تجعل الأمر أكثر قرباً لدى المتلقي لهذا البحث.

فالمدونات الإلكترونية قد أفسحت المجال لكل من الكاتب والمتلقي، وجعلت الأول يستطيع التواصل بكل يسر وسهولة مع الآخر لعرض مادته بالطريقة التي يشاء وبالأسلوب الذي يختار، كما أنها أفسحت المجال أمام المتلقي ليعلق ويضع رأيه بكل يسر وحرية، "وبذلك تتم العملية التفاعلية والتكاملية بين الكاتب والقارئ"^(٢)، فيستطيع الكاتب إيصال فكرته لأكبر شريحة ممكنة من القراء، ويستطيع القارئ إبداء رأيه ووضع بصمته على تلك المدونة.

فهذا (السديري) كتب مقالاً في تغريدة له عبر تويتر، ذكر فيه قصة فتاة حديثة زواج، أرادت السفر، فخبأت مجوهراتها في بطن دجاجة مثلجة في الثلاجة، وبعد أن جاءت ولدتها للتنظيف وجدت الثلاجة عطلانة وتنبعث منها رائحة عفنة، جعلتها تتخلص من الدجاج، ولما علمت الفتاة أغمي عليها...

وقد تباينت ردود فعل المتابعين (القراء) ما بين مستهزئ ومعيب لتلك المقالة، حيث أشغلوا أنفسهم ببيان مواطن ضعف في المقالة من وجهة نظرهم، لأنهم ربما لا يستهونون، وأعرضوا عن فهم المعنى المراد وهو (ضرورة التفكير الإيجابي لحل مشكلة ما)، إلا تقريباً قارئ واحد ذكر أن كل القراء لم يفهموا مغزى الكاتب، وأظنه رغم سطحية تعبيره الذي لم يشر فيه إلى مقصدية المؤلف، إلا أنه ممن نال حظاً من مصطلح القارئ الضمني أو النموذجي لهذه المقالة، فغيره ضيع على نفسه فرصة الفهم للعمل الأدبي، والاستفادة منه، أما ذلك القارئ الضمني فقد وصلت له الفكرة المرادة، ف"القارئ هو إلى حد ما المبدع

(١) ينظر: السابق: ص ٣٤.

(٢) الإعلام الإلكتروني: د. فيصل أبو عيشة، ص ١٥٧.

المشارك لا للنص وذاته وإنما لدلالاته وأهميته وقيمتة"^(١) من خلال قراءته النموذجية للنص، وبما يضيفه عليه من دلالات لا يصل إليها غيره من القراء.

وأظن بعض قراء المدونات الإلكترونية بعيدون تماماً عن صفة القارئ الضمني الذي يُرمى إليه، فلن "يستطيع العمل اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به إلا بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لفاعل العمل، والمعني أن يتطابق معه"^(٢)، فالقارئ إن لم يكن فاعلاً، قادراً على فك رموز النص، وغير قادر على المشاركة في الخطاب، وعجز عن مسايرة المرسل، يعتبر "عاملاً أساسياً في عدم إدراك الخطاب غايته"^(٣)، وعدم وصول المعاني الأصلية له ولغيره من القراء، وذلك بفعل سلبيته وتوانيه عن القراءة الجيدة.

ولو تأملنا الأبيات الشعرية للدكتور فواز اللعبون عبر حسابه في تويتر:

فواز اللعبون
@fawaz_dr



الْحُبُّ أَرْهَقَ خَافِقِي وَأَعْلَنِي
وَأَحَالَني مَتَخَبِّطاً فِي التَّيِّهِ!
وَأَظَنُّهُ كَالسَّامِرِيِّ أَضَلَّنِي
مَدَّ كَانَ يَأْمُرُنِي وَلَا أَعْصِيهِ!
نَادَيْتُ: يَا مُوسَى انْهَنِّي فَلَعلَّنِي
أَصْحُو مِنَ التَّيِّهِ الَّذِي أَنَا فِيهِ
خُذْنِي إِلَيْكَ بِلِحِيَّتِي وَتَوَلَّنِي
وَاذْهَبْ بِنَا لِلطُّورِ نَسْتَجْلِيهِ

١:٤٦ ص ٢٠١٩/٤/٩ . Twitter Web Client

وكان رد أحد القراء:

(١) نظرية التلقي بين ياكوس وإيزر: د. عبدالناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، (د،ط)،

٢٠٠٢م، ص ٥٦.

(٢) بحوث في القراءة والتلقي: تأليف: فيرنارد هالين، فرانك شورير فيجن، ميشيل أوتان، ص ١٨.

(٣) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ١١٨.

٢٠١٩/٤/٩٠ @12hudhud ...

رداً على @fawaz_dr

و@ALMOQHEM

اقرأ القرآن يومياً



لاتضح لنا بصدق حقيقة ذلك القارئ الضمني، علماً بأنه لم يفصح عن فهمه
للآيات الشعرية، بل أوماً لذلك إيماءً عن ألف كلمة، حيث أشعرنا بحقيقة فهمه للآيات
وللحال الذي آل إليه الشاعر من لوعة الحب، لدرجة أنه أشار إليه بالعلاج.

أراه خاطبه بأسلوبه القرآني، لأنَّ الشاعر قد وظَّف المفردات القرآنية (التيه،
السامري، أضلي، موسى، خذ، بلحيتي، الطور) التي اقتبسها من قصة موسى -عليه
السلام، وضلال قومه بعد اتباعهم (السامري) الذي يصور من خلاله جبروت الحب
وسطوته عليه، ثم لجوء هارون -عليه السلام- إليه بالتعبير القرآني المشهور (خذ بلحيتي)
كناية عن رغبته القوية في الخروج من الحب الذي أهلكه، لدرجة أنه يطلب إرغامه على
ذلك الخروج حتى لو أدى الأمر للأخذ بلحيته وهي أشرف ما فيه من معالم وجهه
الشريف بطبيعة الحال، وذلك حتى لا يهلك معهم في (التيه) الذي حل بهم، وصور من
خلاله أوضح معاني الشقاء الذي يجده من لوعة الحب، وإشارته (للطور) الذي يجسد كل
معاني الطهر والنقاء الذي يطمح إليه ليخرج من برائن الحب.

وأخيراً من كان ذلك حاله فليس له دواء إلا القرآن حتى يذهب ما فيه من هم وغم
ولوعة.

وهذا النوع من القراء هو القارئ الكامن في النص، القادر على فهم معانيه الدقيقة،
الذي يبدو نموذجياً للقارئ كما يتصوره النص بقراءته الفاعلة التي تؤهله لفهم المعنى

المطلوب^(١)، وإيصاله لغيره من القراء، فهو الذي يقوم بـ"إزالة الغبش وفتح طريق نحو النص بما يخدم بقية القراء"^(٢)، لأنهم حتما سيطلعون على قراءته. وبعد هذه الرؤية اليسيرة لدور المثقفي في الإعلام الجديد وجدناه يتأرجح بين قارئين: إما قارئ سطحي وهو الأكثر، أو قارئ ضمني (نمذجي) وهو الأقل.



(١) ينظر: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٥٩.

(٢) النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل: محمد خرماش، ص ٦.

المبحث الثاني: أفق التوقع (أفق الانتظار) في الإعلام الجديد

أفق التوقع يرتسم لدى القارئ من خلال "التجربة التي يكتسبها من الأعمال أولاً"^(١)، فمن خلال تكديس القراءات في الأعمال المختلفة يتشكل لديه هذا الأفق، و"كل نص يحيل القارئ على مجموعة من المعطيات، تتأسس عبرها خصائص قراءته، إذ إنه يمارس فعل القراءة انطلاقاً من مطالعته السابقة، التي تشكل أفق انتظاره"^(٢)، وعلى هذا الأساس يكون حكمه على الأعمال اللاحقة.

وحصيلة هذه الخبرات تجعل لدى القارئ أرضية قوية يعتمد عليها في إيراد أحكامه على الأعمال، و"يؤدي التاريخ دوراً في تحديد المعنى بوصفه يضم الإدراكات السابقة والخبرات، فلا يمتلك الفهم إمكاناته الحقيقية إذا استبعدت هذه الخبرات"^(٣)، التي تمثل إتكاءات يعتمد عليها المتلقي عند النظر في كل عمل يريد الحكم عليه.

فالمتلقي الواعي المدرك "من خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه المسبق بالعلاقة التناسية التي تربطه بنصوص أخرى من البنية الشكلية والطيمية، ومن معرفته المسبقة بالفرق الجوهرية بين التجريب النصي الذي يميز الخطاب الأدبي والتجربة الواقعية التي تميز باقي الخطابات غير الأدبية"^(٤) تجعل منه قارئاً فذاً ناسجاً لأفقه بكل إحكام، فيستطيع من خلال تلك الأرضيات التي كوّنّها الحكم بكل جدارة على الأعمال الأدبية المختلفة مما تشكل عنده بما يسمى (أفق التوقع)، هذا الأفق الذي ينبغي أن يركز عليه القارئ، والكاتب قبله حتى تكتمل المعاني التي تحويها النصوص

(١) بحوث في القراءة والتلقي: تأليف: فيرناند هالين، فرانك شورير فيجن، ميشيل أوتان، ص ٣٥.

(٢) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٤٠-٤١.

(٣) جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية): المسعود قاسم، ص ٣٣.

(٤) جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي): هانس روبرت يابوس، ص ١٤.

الأدبية، "ويعد أفق التوقع عند (ياوس) حجر الزاوية لجمالية التلقي، ويسمى أيضاً أفق الانتظار، وهو مفهوم جديد للرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الأدبية وتأويلها"^(١)، ومعنى ذلك أنَّ القارئ لابد أن يحيط بتاريخ هذه الظاهرة حتى يرسم أفقاً يساعده على تأويلها، فالمتلقي لن يستطيع الحكم على أي عمل أدبي إلا من خلال خبراته المعرفية والثقافية، "فكلما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقع القارئ حقق أدبيته"^(٢) لأنه خيب أفقه وانتظاره، وجاء بغير معهود عنده، وإن جاء على ذلك المعهود الموافق لأفقه فأظنه لم يأت بجديد، إلا إن كان صاحب صنعه وجعل ذلك القديم جديداً بحسن صياغته وتناوله للفكرة.

وهذا الأفق يقودنا إلى مفهوم (المسافة الجمالية)، و"هي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفاً والعمل الأدبي الجديد... فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد وبين الأفق الموجود سلفاً ازدادت أهميته (عمل فني رفيع) ولكن عندما تتقلص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيطاً ورديئاً"^(٣)، ولكن هناك حوار لك هذه القاعدة، فنجد العمل الأدبي لبعض المبدعين بمسافته الجمالية المتقلصة قد وصل إلى درجة عالية من الرقي الأدبي، لا سيما في فضاء الإعلام الجديد، لأنه الأكثر انتشاراً ورواجاً للعمل الأدبي والأكثر قراءة من كل الأطياف، فإرضاء المتلقي فيه ليس بالسهولة المتوقعة التي كانت موجودة في نطاق محدود (الورقي) لا يصل إليه إلا النخبة من القراء.

(١) جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية): المسعود قاسم، ص ٣٨.

(٢) السابق: ص ٤١.

(٣) السابق: ص ٤٢.

وصحيح أنَّ المتلقي في الإعلام الجديد "بإزاء نص لم يدعم بإشارة نوعية، ولا عتبات تقترح عليه استقباله، وتُهيء لدخوله وقراءته وفق مرجعية وخبرة سابقة"^(١) إلا أنه بذكائه وكثرة قراءاته في هذا الفضاء الإلكتروني الرحب شكّل لنفسه مرجعية قوية (أفق توقع) متينة، يستطيع الرجوع إليها للحكم على الأعمال الأدبية بمختلف أجناسها، وكافة أنواع الإخراج لها، من النص المكتوب إلى الصورة والفيديو، والصوت المسموع، حتى إلى ما يخالط ذلك من مؤثرات كالموسيقا المصاحبة وغيرها من بعض الأصوات.

فلو تأملنا إحدى التغريدات التويترية:

خالد الغامدي
@Drkhaleddjalgham



كلّ شيءٍ كان يبدو هادئاً
خافت الضوء على خدّ الطريق
وانكسار البوح في وقع المطر
مشهد البائع يطوي يومه
عُنُق الغُصن يدليّهِ الثمر
الحوانيت تناهت في الظلام
وبكى الغيم على كفّ الشجر
الشبابيك التي استأمنتها
لم تبج يوماً بسرّي للقمر
كلّ شيءٍ كان يبدو هائلاً
رقصة المفتاح
أنفاس الزهر

٤:٢١ م . ٢٠١٩/٤/١٥ . Twitter for iPhone

لوجدنا القراء مختلفي الأطياف يشاركون في القراءة الناقدة بكل براعة، رغم خلفياتهم اليسيرة عن المؤلف، لكنهم استطاعوا تحديد هويته بالرجوع للنبذة التعريفية الخاصة به (البايو).

(١) الأشكال الأدبية الوجيهة في فضاء تويتر: د. نوال بنت ناصر السويلم، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٧م، ص٣٢.



تابع

خالد الغامدي

@Drkhaledjalgham

أستاذ طب الأطفال المساعد | استشاري (طب الأطفال - رعاية الحالات المزمنة و المعقدة - الرعاية التلطيفية) | زمالة الجودة | (طبيب و أديب) ..

انضمَّ إلى يوليو ٢٠١٣ Ontario, CA

٦٠٠ متابع ٥,٢٨٥ المتابعون

ومن خلال تلك النبذة المعرفة له، وما يعرفونه عن الإرهاق الذي يعتري الأطباء، وضيق الوقت لديهم، شعروا من خلال الشعر (المعروف لديهم كمرجعية عن صنف الشعر) شعروا بأن بوحهم صادق.

حيث كان رد أحدهم:

د. محمد صالح الشنطي 7٠ ساعة

ردًا على @Drkhaledjalgham

عدسة تجوس خلال المشهدلاتقف على
حافة الأشياء بل تتغلغل في دواخلها
وتلتقط نبضها يصيح السمع للصوت
الخفي الذي ينبعث من
تفاصيله: الانكسار و البكاء والبوح والخذ
و الكف رتوش جعلت المشهد يفصح
عن إنسانيته ويضج بشاعريته ربما
تجاوزت سوق القرية للبياتي ومدرستها
التصويرية وفقا لإحسان عباس



الذي فهم دقائق المعاني المراده من الشاعر، بحيث وصف شعره بالعدسة المطلعة على تفاصيل لا يمكن رؤيتها ممن لم تتغلغل الشاعرية بداخله، فالانكسار والبكاء والبوح والخذ والكف تغلغت في داخله تماما كما أراد المبدع، حيث تفوقت شاعرية المبدع عنده على تصوير البياتي عند إحسان عباس.

والآخر:

د. هاني العلوني @Alalwni... 16٠ د

ردًا على @Drkhaledjalgham



جميل ، لاحظت بأن الأطباء يعشقون
الأدب شعره ونثره، وكأن حياتهم الدقيقة
وازدحام المصطلحات العلمية المتراكمة
في عقولهم تحتاج إلى شيء من
التنفيس والمتعة حتى تبقى حياة
منتشية متماركة مع غيرها

الذي عبر بالجمال لهذا الشعر الذي أخذ منه مأخذاً جميلاً، جعله يختار العشق ليعبر
عن شاعرية ذلك الطبيب، مما يجسد الوصول الحقيقي للقراءة النموذجية ، فالقارئ بتوقعه
عرف أن ذلك الطبيب بحكم عمله لابد أن يتسم بالهدوء، وعدم القدرة على البوح، لأنه
لا يملك الوقت أصلاً لذلك البوح، فدائماً حوانيته مغلقة، وشبابيكه أمينة (بحكم
أخلاقيات المهنة الطبية)، كل ذلك أكسب النص شاعرية قوية تغلغت من قلب المبدع
إلى قلب القارئ، الذي وصف تلك المشاهد بأنها تجاوزت سوق القرية للبياتي كما عند
الأول، وبالأخذ بالجمال كما عند الثاني.

والحق أن الشاعر الطبيب قد جاء بـ"إنزياح جديد، وهي نقطة تحول يغادر فيها
المتلقي حدود واقعه المعرفي إلى وعي جديد"^(١) فهو لم يأت إلا بجنس أدبي معروف
(الشعر) على نمط معروف كذلك، لكن لم نعهد من الأطباء مثله، ولم نعهد هذه
الأفكار التي رسمت لنا صورة خلافة، نقلت لنا أحاسيسه ونظراته الخاصة، وقد أخذت منا
مأخذ كثيرة، فـ"مقياس تطور النوع إنما هو المتلقي"^(٢) الذي خلق بنا نحو شعر لم نعهد
من قبل بما صورته لنا من ملامح قل أن نجد مثلها في ذلك النوع الأدبي، وهنا نجد

(١) مفهومات نظرية القراءة والتلقي: أ. د. خالد علي مصطفى، و م. ربي عبد الرضا عبد الزراق،

(٢) نظرية التلقي بين يابوس وإيزر: د. عبدالناصر حسن محمد، ص ٢٣.

"انحراف العمل عن هيكل هذه التوقعات هو الذي يسمح بقياس مدى قيمته الأدبية"^(١)، حيث نال هذا الإعجاب من القراء بمختلف الأذواق والمعارف. والأجمل والأبدع من ذلك عندما تجتمع الكلمة والصوت والصورة في رسم اللوحة الفنية، كما في (انستجرام).



414 views

فواز_اللعبون #fawaz_dr

لي صاحبٌ إن قسا عيشي بدا سندا
وإن أسأت أراني منه إحسانا

وإن رأني مجروحا يمدّ يدا
حنونةً فكأن الجرح ما كانا

كم من مواجع لم أخبر بها أحدا
أحسّها فبكى حبا وتحنانا

إخالّه والدا مذ خالني ولدا
فما أخالفه برّا وإيمانا

سألت ربي بأن نبقى معاً أبداً
وأن نجيب معاً داعي منايانا

١٠ رجب - SEE TRANSLATION

فصورة الكتب تُفتّق المعاني التي تخبأت في الأبيات الشعرية للشاعر، بالإضافة إلى أنّ إلقاء الأبيات بصوته هي المرجعية الأقوى لدى المتلقي، لأنه الشاعر المعروف الدكتور

(١) مناهج النقد المعاصر: د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، طه،

(فواز اللعبون)، فهذا الأفق المرسوم في ذهن المتلقي عن الشاعرية وعن الشاعر، وعلاقته الشعرية به "يساعد كثيراً في فهم رد فعل القراء على الأعمال الأدبية، ومن خلاله يتم بناء المعنى وإنتاجه، وتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي، وذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل والجمهور المتلقي"^(١)، فالحوار مغروس في ذات هذا العمل أصلاً بحكم دخوله تحت ما يسمى (بالألغاز)، التي تثير المتلقي بقوة عارمة، تجعله يحرك كل مكانه العقلية والعقلية ليصل بفعل (أفق توقعه) إلى حل الأبيات السابقة، ليصل إلى النتيجة (الكتاب) مع خبراته اللغوية لفك شفرات النص المكتوب، وذلك بموازنة بين الأصدقاء الفعليين، الذين ييدر منهم الخير والشر، واتصافه هو بالجانب الخيري فقط، والربط بين ذلك وبين الصورة التي أمامه، مع الوصول لحسن القراءة للأبيات من خلال تمثيل المبدع لأبياته الشعرية، و"القارئ الكفء وحده من يستطيع أن يرصد بحساسية عالية أي تحريف أو تشويش يحدثه النص المقروء في بنية الأفق العامة"^(٢) حتى لو كانت مجرد نبرة صوتية تقلب الموازين والتوقعات، لاسيما أنَّ الشاعر يغلب عليه حس الفكاهة.

فهذا النوع من المدونات الإلكترونية التي "تعتمد أساساً على الصور والتعليق عليها... ومدونات الفيديو... القائمة أساساً على نشر المحتوى التدويني بالصورة والصوت مسجلاً على فيديو"^(٣) تجعل المتلقي يؤسس أفق توقع حالي يساعد أفقه السابق

(١) إشكالات نظرية التلقي (المصطلح، المفهوم، الإجراء): د. علي حمودين المسعود قاسم، مجلة الأثر، ع ٢٥، ٢٠١٦م، ص ٣٠٧.

(٢) المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث): نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٣٣.

(٣) الإعلام الإلكتروني: د. فيصل أبو عيشة، ص ١٥٣.

للوصول إلى أفق جديد بما تمنحه له من معطيات مؤثرة ترافق كل من الكلمة والصوت والصورة.

فالمتلقي لا يمكنه "إنطاق نص ما، أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلا بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة في إطار السند الأدبي، الذي يستتبعه هذا النص ، وهذا الفهم القبلي يحتوي على التوقعات الفعلية المطابقة لأفق مصالح القارئ ورغباته وحاجاته وتجاريه كما يحددها المجتمع والطبقة التي ينتمي إليها، وكما يحددها أيضاً تاريخه الشخصي"^(١)، فالمتلقي أصلاً في الإعلام الجديد يستطيع صنع (أفق التوقع) حتى لحظة لقاء النص الجديد، لأنه كما نعلم في المدونات الإلكترونية يمر القارئ على تعليقات القراء الآخرين، وهذا يكسبه خبرة جديدة تنضم لخبراته السابقة، بالإضافة إلى أن المتلقي في الإعلام الجديد لن يتابع إلا المدونات التي تنتمي إلى الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، مما يزيد خبراته الشخصية وخبراته المعرفية.

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول: أن أفق التوقع في الإعلام الجديد مختلف عن غيره، فليس مبنياً على خبرات سابقة قديمة فحسب، بل قد تكون خبرات المتلقي خبرات لحظية وليدة قراءة سريعة من خلال خبرات قراء سابقين، ويتزاحم على صنع هذه الخبرات أكثر من مؤثر قد لا توجد في غيره من الآفاق.



(١) جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي): هانس روبرت ياكوبس، ص ١٤٥.

المبحث الثالث: فراغات النص في الإعلام الجديد

أغلب النصوص إن لم يكن كلها، ذات فراغات "كافية تسمح بتنشيط عملية القراءة في التعامل البناء للخلق الفني للعمل"^(١) الأدبي، وفي الوقت ذاته تقوم "بالربط بين أجزاء النص المختلفة"^(٢)، وترسم مساراً جديداً للقراءة، ولكنها تنتظر القارئ الحق حتى يملأها ويكشف عن مكنوناتها؛ لأنه هو "من يتكفل بإعطاء دلالات متعددة للنص عبر عملية ملء الفراغات"^(٣)، فهو المتحكم في توجهات النص بما يمليه عليه عقله وقلبه معاً لسد تلك الفراغات.

هذا التعدد في الدلالة، الذي يجعل النص صالحاً لقراءات متعددة ينبغي أن يصاغ بحرص ودقة تمنع التعارض بين تلك القراءات؛ حتى لا يقع القراء في جدل نفسي يجعلهم يخوضون في تأويلات مستعصية عليهم، ف"القراءة المتعددة لا تعني أنك تجبر النص على أن يحيلك على المعاني التي تريد وإن كانت لا تتسجم وطبيعته، لأنك بذلك تكون قد استعصت عن سلطة المؤلف بسلطة القارئ، فمن المهم إذاً أن تتولى القراءة فتح النص على دلالات متعددة، ولكن دون إجبار على تبنيها"^(٤)، وهنا يبرز دور المؤلف في إتقان العملية الإبداعية التواصلية، فإنه يعلم تماماً كثرة القراء لديه، وتعدد قراءاتهم، فالأولى به أن يحيك نصوصه بطريقة قوية، وينسجها بإحكام، فيجعلها تستوعب قراءات عديدة

(١) مناهج النقد المعاصر: د. صلاح فضل، ص ١٠٤.

(٢) نظرية التلقي (مقدمة نقدية): تأليف: روبرت هولب، ترجمة: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية،

القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ١٤٧.

(٣) جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية): المسعود قاسم، ص ٥٠.

(٤) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٤٠.

ذات دلالات مختلفة، وفي الوقت ذاته تكون هذه الدلالات كلها منسجمة مع طبيعة نصه حسب أطياف قرائه.

ويرى إيكو (Eko) أنَّ النص آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً تعاونياً حثيثاً ملء الفضاءات التي لم يصرح بها، أو التي صرَّح من قبل أنها بقيت فارغة^(١)، وليست هذه المهمة بالأمر اليسير، بل إنها تتطلب جهداً، وتفتُّح ذهن حتى يصيب القارئ الهدف المنشود أو يصيب هدفاً أسمى من ذلك.

ولابد أن يكون القارئ ملماً بشفرات جديدة للفهم تمكنه من البحث والتفسير للأعمال الأدبية فيستطيع ملء فجوات النص^(٢)، عن طريق الفهم التام للقراءة مما "يُثري النص المقروء بعدد من الأفكار والتأويلات التي تنتج من اختلاف وجهات النظر في القراءات المختلفة، حيث يختلف كل قارئ في سد فراغات النص حسب ثقافته وعصره وطريقة تناوله للنص"^(٣)، ولن يتأتى له ذلك إلا إذا استعان "بموسوعته المعرفية من أجل الكشف عن معاني النص"^(٤)، التي تظل قابضة في ذهن المؤلف حتى تجد قارئاً فذاً يستخرجها بخبراته ومعارفه وتجاربه، بل إنَّ "سد الفراغات من قبل القارئ الضمني يخضع لخبرته، وذائقته"^(٥)، فهذه الأرضية المعرفية حتمية لإنتاج القراءة المنشودة من القارئ.

-
- (١) بحوث في القراءة والتلقي: تأليف: فيرناند هالين، فرانك شور فيجن، ميشيل أوثان، ص ٤٩.
- (٢) النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ: أ. فاسي صبيرة، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، (د، ع)، (د، ت)، ص ٢٢٩.
- (٣) نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن: د. سيد فضل الله ميرقادري، ود. حسين كياني، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع ١٨، ١٣٩٠ هـ، ص ١٣.
- (٤) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٣٦.
- (٥) الأشكال الأدبية الوجيهة في فضاء توتير: د. نوال السويلم، ص ٦١.

ولابد من استجابة القارئ للنص ليملاً الفراغات فيه بالدلالة التي استمدّها من قيم اجتماعية وثقافية^(١)، فهذه الاستجابة تحكمها قوانين صارمة تجعل المتلقي "يعيد بتأويله وجوداً جديداً للنص"^(٢)، فينشئ بقرائه تلك نصوصاً متعددة لم يكن لها وجود مسبقاً. وبما أنّ الفراغات تمثل منطقة عمل القارئ التي من خلالها يتفاعل مع النص^(٣)، لذا كان لزاماً عليه البراعة في القراءة والاستفادة من الخبرات والمعارف المسبقة ليجود على نفسه بحسن القراءة، فلن يستطيع ملء فراغات النص الذي بين يديه إلا إذا كانت قراءته متأنية.

فقد يستوقف المتلقي عبارة من النص تعد نواة ما سيفصح عنه من معنى، أو قد يستوقفه معنى يراه خاصاً به دون غيره، أشبه ما يكون برسالة موجهة إليه^(٤)، ولن يكون ذلك إلا بقراءات واعية متعاقبة، كل قراءة فيها تؤدي إلى وقفة لم تكن موجودة في السابقة لها، عن طريق (وجهة النظر الجواله)، ومعنى هذا "المفهوم أنّ القارئ يحول في النص، فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة، بدءاً من البنيات الظاهرة وصولاً إلى البنيات الخفية، التي تشكل بنيات الغياب في النص"^(٥)، حتى يتنامى الفعل الإدراكي لديه، فيصل إلى مبتغاه، وذلك لأنّ النص "متصور كبنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها، ضمن فهم متحاور حر، معنى ليس (منزلاً) من أول وهلة، بل معنى يتم (تفعيله) من خلال تلقياته المتعاقبة، التي يطابق تسلسلها

(١) ينظر: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٥٧.

(٢) النص والقارئ: د. محمد الدسوقي، ص ١٢.

(٣) ينظر: مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية: محمد عبدالبشير، مركز

جيل البحث العلمي، طرابلس، بيروت، (د، ع)، ٢٠١٥م، ص ١٢.

(٤) ينظر: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٤٤.

(٥) جماليات التلقي (المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية): المسعود قاسم، ص ٥٢.

تسلسل الأسئلة والأجوبة^(١)، فيخلق بينه وبين ذاته تلك التساؤلات التي تحتاج إلى إجابات شافية منه، تدله بصيرته إلى تفسير الغامض، والبحث عن المحذوف.. وغيره من الفضاءات التي تحتاج من يملؤها.

والإعلام الجديد بحكم السمات التي تميزه عن المادة الورقية، كالتركيز، والاختصار، والسرعة في التداول، تجعل منه فضاءً رحباً للفراغات النصية، التي تحتم على المتلقي القراءة الجادة لملء تلك الفراغات بما يتناسب مع سمات تلك النصوص مهما كانت طريقة عرضها.

ولعل القصة القصيرة جداً التي انتشرت في المدونات الإلكترونية مجالاً واسعاً لتأويلات القارئ للفراغات في هذا النوع من النصوص.



أ.د. علي الحمود
@alimh85



كلما شرع في الكتابة برز الرقيب، فتوقف،
قذف القلم، أو فارقت أنامله لوحة المفاتيح
انكفاً على ذاته
حاصرته الفكرة، دافعت، قهرته، غادرت بلا
صدي..

٦:٢٧ ص ٢٠١٤/١/١١ - Twitter for iPhone



أ.د. علي الحمود
@alimh85



اقتربت من الجمرة .. باحثة عن الدفء..
احترقت.. دفعت الجمرة بعيدا ..
استقرت الجمرة في زاوية مهمة ..
تلاشت .. تحولت إلى مجرد رماد..

٦:٠٥ ص ٢٠١٣/١٢/٣١ - Twitter for iPhone

(١) جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي): هانس روبرت ياكس، ص ١٣٤.

إنَّ الإيجاز الشديد الذي تفرضه طبيعة القصة القصيرة جداً في الفضاء الإلكتروني، تجعل فرصة وجود الفراغات النصية متاحة بقوة، فلو تأملنا هاتين القصتين لوجدنا كل واحدة منهما تحمل معاني كثيرة في ألفاظ قليلة، كما أنها في الوقت ذاته تحمل قراءات متعددة ذات معاني عديدة، وبتسليط الضوء على القصة الأولى يستطيع القارئ التوقف عند (الريب) والتأمل في كنهه وطبيعته، التي تشمل معاني كثيرة منها الله - سبحانه، والذات الواعية، فالحس الرقابي عنده قوي جداً جعله يتوقف بسرعة عن إتمام فعله (بدلالة التعقيب) في (الفاء)، وبالطبع هذا التوقف كان ذا طبيعة قوية جداً بحكم اختياره لكلمة (قذف) التي تدل لغوياً على الشدة في اتخاذ القرار، فكانت المفارقة للكتابة قراراً لا رجعة فيه، لأنه لم يتجاوب مع حصار الفكرة ومدافعتها، فكان في مد وجزر مع تلك الفكرة التي سيطرت على ذهنه، ثم استطاع السيطرة عليها، أيا كانت هذه الفكرة، التي هي فراغ يستطيع القارئ ملؤه بما يناسب حاله وفكره وخبراته، فتغلب على وساوسه التي غادرته بلا صدى، وليس أي صدى أو أثر، بل كانت المغادرة بكل الأشكال المتوقعة، التي تشكل فراغاً آخر، وتلك دلالة النقط في آخر القصة.

أما القصة الثانية، فإنَّ الفراغات النصية فيها اتضحت بقوة في مواطن الحذف مكان النقط، التي تدعو القارئ لتأمل منعطفات القصة كما يحلو له، وكما يناسب شخصيته، وظروفه، وأفكاره ومعارفه السابقة، فالنص كما يرى إيزر (Izer) "ليس إلا نسيجاً لفضاءات جمالية إلا إذا تُرك للمتلقي مبادرة تأويله"^(١)، ففي الإعلام الجديد يُمنح المتلقي مبادرة التأويل بقوة ليست موجودة في غيره من الفضاءات، فهنا حتماً سيبادر المتلقي بالوقوف عند تلك الجمرة (أيا كانت بالنسبة له) متأملاً في طبيعتها المحرقة، فهي

(١) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، ص ٦٠.

تترك أثراً بعد الحرق، مما يستدعي تجنّبها حتى لو كان القرب منها لذيذاً، ولكن في الحياة أولويات، أهمّها تلك النفس التي تقدّم على القلب وهواه.

كما أنّ نظرة أخرى سريعة على تركيب القصة وتسلسل أحداثها، يجعل المتلقّي يدرك تماماً أنّ تلك الفراغات روابط مختلفة من قراءة إلى قراءة، الأمر الذي يجعل القراءات تُخرج لنا مجموعة من المعاني والقصص الكثيرة حسب حال القارئ، وانفعالاته الوجدانية. وللنص المرفق بصورة في المدونات الإلكترونية سبيل ليس بأقل أهمية من لغة النص نفسه، فالصورة "لغة تنتج هي الأخرى معاني قد لا تتحقّق في اللغة بالقدر نفسه من الوضوح، ولكنها توجه الوجدان إلى ما أغفلته الكلمات أو تجاهلته"^(١)، فقد تحتوي الصورة على ما يعجز الكلام من الوصول إليه، ولكن لا أظنها تستغني عن اللغة "فلن يصبح ما يأتي إلى الذهن عبر العين قابلاً للتعلّق إلا إذا تسرب إلى اللغة واستوطن عوالمها"^(٢)، فالصورة متممة للغة.

ولن تستطيع الصورة الوصول إلى مرادها مجردة من سياقها بل لا بد من أن تنخرط في سياقها المتمركز في ذهن المتلقّي.

فالصورة مثل الكلمة، لا تصل بمفردها بعيداً عن سياق ثقافي أو تاريخي في ذهن المتلقّي^(٣).

وبحكم اعتماد النص الإلكتروني على الصورة بشكل كبير، خاصة في الإعلام الجديد الراهن، نجد الصورة تقوم بدور فاعل في إحداث الانسجام بين المرئي والمقروء أو

(١) تحليلات الصورة (سميات الأنساق البصرية): سعيد بنكراد، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار

البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٩م، ص ١٥.

(٢) السابق: ص ٧٠.

(٣) ينظر: السابق، ص ٧٣.

المسموع، كما أنها تحتوي على نوع من الفراغات المشاهدة التي تذهب بالقارئ كل مذهب حسب الرؤية والفكر والثقافة.



فالنص الوارد في المدونة صحيح أنه استطاع الوصول إلى ذهن المتلقي، لكن فراغات النص المرئي المتجسدة في بكاء ذلك الرجل الكبير في السن، وما تحمله معاني الاتكاء على يديه، ثم الاتكاء على الجدار تفسح المجال أمام المتلقي ليكمل في ذهنه تلك المعاني الواردة في النص بما تحمله من فقدان الكثير الذي يجده بكل يسر وسهولة، ولو تأمل عمامة ذلك الرجل وجلابيته، التي تحدد طبيعة بلاده (مصر) لشعر بالنعم التي تحيط به من كل جانب، ولا يفرقه عن فقدان النعم إلا كيلومترات يسيرة من بلد الصورة (مصر)، ثم إنَّ في انحناء رقبته ما فيه من علامات الذل بسبب التعب من الحياة بكل ما فيها، و في تقريب الصورة من ذلك الرجل وتسليط الضوء عليه يجعل المتلقي يتأمل بقوة في حال نفسه ويقارنه بتلك الحال في الصورة، ثم يوازن بينهما ليصل إلى شكر الله وحمده على نعمه الكثيرة، والفضاء الموجود في الصورة الذي يصور الشارع الخالي يدل على بعد الناس عن المحتاج، وانطوائه على فقره لوحده، فلا يشعر به أحد، ولا يعلم بحاله إلا الله مما يعزز اللجوء إلى الله وقت العوز.

وبذلك نجد فراغات النص في فضاء الإعلام الجديد أكثر انفتاحا من الفضاءات الأخرى بحكم الاعتماد على الصورة والفيديو ومقطع الصوت، بالإضافة إلى الإيجاز فيه ومواكبة السرعة الرقمية التي يشهدها العصر الإلكتروني.



الخاتمة

الحمد لله الذي يسر لنا هذه الإطلالة على (الإعلام الجديد ونظريات التلقي) من خلال مقدمة وتمهيد تناولت فيه نبذة تعريفية بالإعلام الجديد ونظريات التلقي، وأربعة مباحث تناولت فيها الحديث عن بعض إجراءات التلقي وأثرها على الإعلام الجديد: القارئ الضمني، وأفق التوقع، وفراغات النص، والمبحث الرابع كان عرضاً لسمات النص الناجح في الإعلام الجديد وفق نظرية التلقي، ثم الخاتمة بما تحويه من نتائج وتوصيات، ثم المراجع التي ساندتني لإتمام هذا البحث، ثم فهرس للموضوعات التي تناولتُ البحث من خلالها.

وقد توصلت بعون الله في هذا البحث المتواضع لعدد من النتائج، هي:

- ١- الانسجام الواضح بين نظريات التلقي والإعلام الجديد من خلال تركيزهما على المتلقي واعتباره المتصدر الأول في العملية الإبداعية، والانتقال به من عالم التهميش إلى عالم الصدارة.
- ٢- يمكن للنصوص الأدبية بكل أطيافها في الإعلام الجديد أن تكون مادة ثرية للبحث في الإجراءات المختلفة لنظريات التلقي.
- ٣- نظريات التلقي تعد آلية من آليات النقد الفعالة المناسبة للثورة التقنية الحديثة في الإعلام الجديد.
- ٤- ظهور القارئ الضمني قليل جداً في الإعلام الجديد؛ لكثرة أطياف القراء فيه.
- ٥- الخبرات السابقة في أفق التوقع في الإعلام الجديد متنامية حتى لحظة القراءة؛ لأنه يتأثر بقراءات الآخرين في لحظة قراءته.

- ٦- الفراغات النصية في الإعلام الجديد أكثر انفتاحا وتعدد قراءات من الفضاءات الأخرى بسبب الإيجاز الذي يحتمه الإعلام الجديد، وما تفرضه طبيعته من إحالات.
- ٧- لابد من العناية بالنصوص الأدبية في الإعلام الجديد لأنَّ أمامها قراء مختلفوا الثقافات والمذاهب والأذواق، سارعوا التداول لما بين أيديهم.
- ٨- باستطاعة المؤلف أن يختار أي وقت لتنزيل أعماله الأدبية ونصوصه في الإعلام الجديد، لذلك لابد أن يدرك الزمن الأنسب للتأليف، ويكون ذلك حسب المتابعين له من القراء.
- ٩- يعد تطبيق (تويتر) من أهم التطبيقات في الإعلام الجديد بحكم كثرة رواده وقدرته على استيعاب كل الأشكال النصية (اللغة، الصورة، الفيديو) والمزج بينها، والحفاظ على أكبر كم من غيره.
- ١٠- الرسالة الأدبية الإلكترونية تعد تدريباً لكل راغب في الكتابة الأدبية بحكم وجازتها، وسهولة التعديل فيها، وذلك للعلاقة المباشرة مع المتلقي الرقمي.
- ١١- الإبداع الإلكتروني قوي التأثير في المتلقي بحكم ما يجتمع فيه من الكتابة والصوت والصورة، مع سرعة وسهولة الوصول إليه.
- ١٢- متاح للمبدع في علاقته مع المتلقي في الإعلام الجديد مالا يتاح له في غيره.
- ١٣- نسج النص في الإعلام الجديد بطريقة سهلة واضحة تجعله مقبولا لدى القارئ الإلكتروني.
- ١٤- إجراءات نظريات التلقي مترابطة كل منها يكمل الآخر، ولا وجود لأحدها في معزل عن غيره حتى تكتمل الرؤية للأعمال الأدبية.

وفي ختام هذا البحث أوصي الإخوة الباحثين والأخوات الباحثات بما يلي:

١- تكثيف البحث على نظريات التلقي لسيورتها على أغلب النصوص مهما كانت طريقة عرضها، لاسيما ملائمتها لمستجدات الحياة الرقمية.

٢- يحتاج تطبيق (تويتر) إلى تكثيف البحث اللغوي والنقدي و... عليه من بين سائر التطبيقات الأخرى للأسباب آنفة الذكر.

٣- قد نستطيع دراسة نظريات التلقي على القرآن الكريم والحديث الشريف لأنها لا تتعارض مع مسلمتنا ومبادئنا الإسلامية، كما أن هذين المصدرين بما يحويانه من نصوص يعدان قربي الشبه مع مواد الإعلام الجديد بحكم كثرة القراء لهما، وبحكم احتماهما لأكثر من قراءة شريطة ألا تتعارض مع مسلمتنا الدينية وفق مذهب السلف في ذلك، ولا بد أن يكون المتصدي لهذه المهمة باحثاً يخشى الله وملماً بالعلوم الشريعة، أو متحريراً للإمام بها أثناء البحث.

٤- يعد الإعلام الجديد ملاذاً لأعداء الأمة الإسلامية، مما يحتم علينا الدراسة العميقة له، لاسيما من حيث اللغة لأنها أساس التأثير، لنخرج جيلاً عارفاً بكل دقائقه فينافح عن دينه ووطنه من حيث يأتيه الأعداء.

هذا وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.



٩- سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: خديجة غفيري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د، ط)، ٢٠١٢م.

١٠- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١١- المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث): نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٣م.

١٢- مناهج النقد المعاصر: د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط ٥، ٢٠٠٥م.

١٣- النص والقارئ (الفكر البلاغي والنقدي العربي في ضوء نظرية التلقي): د. محمد الدسوقي، النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط ١، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م.

١٤- نظرية التلقي بين ياكوب وإيزر: د. عبدالناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، (د، ط)، ٢٠٠٢م.

١٥- نظرية التلقي (مقدمة نقدية): تأليف: روبرت هولب، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م.

ثانيا: الدوريات:

١- إشكالات نظرية التلقي (المصطلح، المفهوم، الإجراء): د. علي حمودين المسعود قاسم، مجلة الأثر، ع ٢٥، ٢٠١٦م.

٢- التلقي بين ياكوب وإيزر، علي حسن هذيلي، دواة، مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، (د. ع)، (د. ت).

٣- مفاهيم أساسية في جمالية التلقي: د. سميرة الشاذلي، مجلة البدر، جامعة بشار، مجلد ٩، ع ٦، ٢٠١٧م.

- 



شعر أحمد الهلالي التويتي وجماليات التلقي

إعداد
د. هيفاء بنت رشيد عطا الله الجهني
دكتوره أدب ونقد
مكة المكرمة



مدخل: نظرية التلقي (مفاهيم وآليات)

لا تزال القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي تُقاس محاسنها بمدى تأثيرها في جمهور المتلقين، لاسيما ذلك النوع من المتلقين الذين يتميزون بالحس الأدبي والتذوق الجمالي، والمران والممارسة التي تُكوّن الخبرة، وقد ربط النقاد العرب قديما الحكم على النص بحال المتلقي حينما جعلوا البلاغة هي " موافقة الكلام لمقتضى الحال "؛ وإنما أرادوا بذلك الحرص على حضور المتلقي وتفاعله مع النص حين اعتنوا بمراعاة حاله، والموقف المصاحب لما ينطق به النص، كأحد أهم مقومات البلاغة فيه، فضلا عن اعتناء النقد العربي منذ بداياته " بثلاثية التلقي (النص - المتلقي - الأديب) وإعطاء كل عنصر من هذه العناصر أهميته في عملية الدراسة"^(١) فتوطدت علاقة النص بذوق المتلقي وخبرته، وأصبح مرتبطا بتلك النتائج التي ينتجها فعل القراءة والتلقي.

وقد ظهرت نظرية التلقي كأحد النظريات النقدية الإجرائية الحديثة؛ حين اهتمت نظريات البنيوية واللسانيات والأسلوبية بالمتلقي نظرا لدوره في تحقيق النص وبناء معناه وفك رموزه وبسط لغته واستنطاق خياله، فكانت نظرية التلقي التي صاحبت منهج القراءة والتأويل " فإن النص الواحد فعلا وحقا لا يمتنع عن قابلية لقراءات متعددة بل لقراءات لا تنتهي أبدا"^(٢) وتظهر مدرسة كونستاس الألمانية سنة ١٩٦٦م بقيادة " الناقد أيزر " و " ياكوس " كمنظرين لهذه النظرية؛ فإن نظرية التلقي تسعى إلى جعل القارئ هو المحور الأساس للعملية النقدية؛ فهي ترمي في مجمل أهدافها إلى إشراك واسع وفعلي للمتلقي بغية تطوير ذوقه الجمالي من خلال التواصل الحثيث مع النصوص الفنية،

(١) د. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا

النقدي (دراسة مقارنة) ص ٧٨.

(٢) عبد الملك مرتاض، شعرة القصيدة، قصيدة القراءة ص ٢١.

وحيث أن حضوره أضحى نافذا، فانتقل من دور المستهلك إلى مرتبة الشريك المنتج للنص الذي يملأ الفراغات ويقوم " بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص"^(١) فالقارئ المبدع هو الذي يفهم أن سر النص وجماله يكمن بين طياته فيتفاعل معه ويكشف خباياه من خلال " التعامل مع النص على أساس الحرية المطلقة، التي تنشئ معنى جديدا هو حاصل القراءة"^(٢) عن طريق اكتشاف جماليات الرموز وإيجاءات الألفاظ مما قد ينتج عنه إبداعا آخر يصحب الإبداع الذي حمله النص ويعضده ويقويه، وتقوم النظرية على منح المتلقي حق وضع اللبنة الأخيرة لعملية الإبداع من خلال:

- أفق التوقعات، ويعني: مدى توافق النص مع أفق توقعات القارئ / المتلقي.
- المسافة الجمالية: وهي مرحلة تصادم أفق توقع القارئ مع أفق النص.
- أفق الانتظار: وهو مفهوم يعني بأن غير المتوقع، والمفاجأة والذهول تشكل جزءا جوهريا من الأثر الفني الذي يوظفه أسلوب الشاعر أو الأديب في العملية الإبداعية.
- الفراغات: وهي تنتج عن حيل أسلوبية لا يكشفها ويفهم أبعادها إلا القارئ المتمرس.

ومن خلال هذه الدعائم تكون القراءة النقدية لأي نص بحسب نظرية التلقي؛ فالنص مفتوح أمام المتلقي يتعايش معه يملأ فراغاته ويفك رموزه ويتوقع منه ما يشاء ويصاب بخيبة أو مسافة توتر ومسافة جمالية يستمتع عقب ذلك كله بما تقع عليه يده من دلالات ومعاني جديدة؛ فهو ينتج النص " في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه

(١) أ.د. موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي ص ٨٥.

(٢) د. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا

النقدي (دراسة مقارنة) ص ٩.

المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف^(١) " فلا شك أن المتلقي يساهم في صنع النص الأدبي بتقبله ورضاه عنه، أو بتفسيره وتأويله.

مستويات التلقي:

يتفاوت التلقي للنصوص بتفاوت مستوى المتلقين فكريا واجتماعيا وثقافيا ونفسيا؛ فكلما كان المتلقي أكثر ثراء فكريا وثقافيا وأكثر استقرارا اجتماعيا ونفسيا كانت الاستجابة أكثر موضوعية، و حيدة، واستدلالات منطقيا، وقد توصلت الدراسات النقدية إلى أن مستويات التلقي ثلاثة^(٢):

١- المتلقي العادي

٢- المتلقي العارف / المهتم

٣- المتلقي الناقد

فالأول لا يضيف للنص شيئا، فهو لا يساهم في إثرائه أو حتى نشره، بينما الثاني يستطيع إلى حد كبير وبما لديه من معارف أن يفسر النص أو يعيد إنتاجه، أما النوع الثالث فهو الذي لا يكتفي بشرح النصوص أو تفسيرها بل هو قادر على البحث عن جماليات النص وقراءة ما تحمل لغته من دلالات وما يتبدى بين سطوره من تأويلات مع فك رموزه واستخراج كنوزها الدلالية، وهناك عدد من الأسماء التي أطلقها النقاد على هذا القارئ / المتلقي، منها: القارئ الحقيقي، والقارئ المقصود، والقارئ المثالي، القارئ العليم، والقارئ المتميز، والقارئ الفاعل، والقارئ النموذجي،..

(١) د/ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٩٧-٢٩٨

(٢) د/ إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، أمانة عمان الكبرى ٢٠٠٢ ص ١٠٩ بتصرف.

أما (آيزر) فقد صب اهتمامه على ما أطلق عليه " القارئ الضمني " فبنية النص عنده " تتوقع حضور متلقي دون أن تحدده بالضرورة " ^(١) فهو يقوم بملء فراغات المعنى حين يتكفل بفك رموز المعاني الضمنية التي يحتويها النص فيضفي عليه جمالا بقدر ما لديه من خبرة وذائقة وقدرة على التأويل واكتشاف المدهش والمثير فيه، فلم " يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ؛ وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص " ^{(٢)(٣)} فالجمال الحقيقي للنص إنما يتكون بفعل قراءة المتلقي له وكشف ما فيه من مسافات جمالية وصولا لمافيه من معاني ودلالات ورموز.

تويتر ونظرية التلقي:

مع ظهور وسائل التواصل الالكترونية المتعددة ظهرت الكتابات القصيرة أو الوجيزة في الموقع الالكتروني " تويتر "، وسميت هذه النصوص " تغريدات "؛ فهي قالب الكتروني يستوعب نصوصا وأفكارا أدبية وغير أدبية لجميع شرائح المجتمع، إذ يعد " تويتر " منبرا ثقافيا واجتماعيا وأديبا...، وقد أفاد الشعراء على مختلف أعمارهم من الموقع بالتواصل مع الجمهور / المتلقين عن طريق نشر قصائدهم في حساباتهم التويترية؛ باعتبار أن حسابات تويتر أصبحت نمطا كتابيا حيويا ورائجا في العالم وفي حياتنا؛ فقد اتخذ الشاعر منه منبرا لنشر نتاجه، وإبداعه، ومقتطفاته ^(٣)، ومساجلاته الشعرية أولا بأول، وبالتالي أصبح هذا الفضاء أرضا خصبة للأدب والنقد الأدبي، كما أصبح أحد أسرع وسائل

(١) فولغانغ آيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الادب) ترجمة د/ حميد الحمدي

(٢) أ.د. موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي ص (٨٥).

(٣) المقتطفات هي: أبيات مجتزأة من قصيدة طويلة، يأخذ الشاعر منها أكثر الأبيات تعبيراً عن تجربته، ويمكن اعتبارها ما يسمى " بيت القصيد " في النص.

تحقيق معطيات نظرية التلقي، فظهر نوع جديد في مستويات التلقي وهو " المتلقي الرقمي "، يختلف عن المتلقي الورقي أو التقليدي، في أمور ويلتقي معه في أخرى، يتناسب مع عصر الثورة المعلوماتية والعالم الرقمي، ويعتمد على آليات جديدة؛ فمجال الحاسوب والتطبيقات الالكترونية والأيقونات على الهواتف المتنقلة أتت بأساليب مغايرة - في التلقي وفي التعبير - عن التلقي الورقي، فلا يُكتفى فيه بالتلقي اللفظي بل هناك الأيقونات الرامزة ذات الدلالات التصويرية التي تغني عن الشرح والتفصيل أو تسد الغرض على أقل تقدير، كذلك الصور أو الأصوات أو مقاطع الفيديو القصيرة أو الإحالة إلى الروابط في مواقع أخرى كلها وسائل وتقنيات متاحة للقارئ / المتلقي الرقمي يتفاعل من خلالها مع النص الشعري أو الأدبي عموماً، كما أن جميع ما ذكر هو متاح للشاعر نفسه أيضاً يوظفه في تجسيد التجربة إن أراد ويكون عضداً للنص المكتوب، إلى جانب سرعة التواصل ووصول النص للمتلقي حال نتاجه، وسرعة الانفتاح على مجتمعات أخرى متنوعة، ومما يختلف فيه النص الرقمي عن الورقي أيضاً أن النص الورقي لا يمكن التعديل عليه أو حذفه إذا خرج للجمهور إلا في طبعة أخرى، بينما النص الرقمي يمكن التعديل عليه أو حذفه في أي وقت، والأمر الأهم هو أن المتلقي في توتير قد لا يكون أدبياً أو ناقداً بل قارئاً أو متذوقاً فقط، بينما المتلقي الورقي غالباً هو متخصص، متعمق في دراسة الأدب، " فالطبيعة الافتراضية لقارئ المدونة - بأشكالها - أكبر قليلاً أو كثيراً من مثيلتها للقارئ الورقي؛ لأنه قارئ سائح في الحقيقة في الفضاء الالكتروني الذي يعزز تلك الافتراضية، طامساً بعض الشيء ملامح القارئ التقليدي الذي كان يحوز الكتاب الورقي، أو ذاك الذي يشتري المجلة المتخصصة مثلاً لهدف معرفي أو موضوع دراسي أو لأي استهداف محدد سلفاً^(١) .

(١) شاكر لعبي، أدب المدونات (نحو كتابة عربية جديدة)، كتيب المجلة العربية ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩

ومن الاختلاف أيضا أن النص الورقي يتكلف القارئ شراءه بين دفتي كتاب، بينما النص الرقمي يجده بين يديه بأقل تكلفة، وفي أسرع وقت.

ومن الجدير بالذكر أن " المساجلات الشعرية " نشطت في تويتر نشاطا ملحوظا لسرعة التواصل - كما ذكر- بل هي مزدهرة بين شعراء تويتر، بما تحمله من تحريض لقريجة الشعراء؛ فيصبح الفضاء التويتر الافتراضي أشبه بالمجلس الأدبي الحقيقي؛ يتداولون فيه الأشعار التي تخص موضوعا معينا أو فكرة محددة، على وزن وقافية واحدة، جنبا إلى جنب مع وسوم المناسبات، كالיום العالمي للشعر واليوم العالمي للغة العربية، ومناسبة عيدي الفطر والأضحى، ورمضان، ويتم تحديدها بالعام الهجري أو الميلادي، مثل: (#رمضان_كريم_٢٠١٩)،، للتهنئة بالمناسبة وبث مشاعرهم حوله شعرا، وهناك وسم لشاعر الدراسة بمناسبة شهر رمضان لعام ١٤٤٠هـ بعنوان (#رمضان_في_شعر_العرب) يبادر فيه شعراء تويتر باستحضار الشعر العربي الذي تغنى فيه الشعراء بشهر رمضان تحت هذا الوسم مما جعل هذا الفضاء رحبا بالشعر، جديرا بالدراسة والبحث.

شعر أحمد الهاللي في وسم (#قطرات_صلبة) وجماليات التلقي:

١ - إضاءة:

لقد أصبح الشاعر في فضاء تويتر أكثر انفتاحا على الجمهور وأكثر تفاعلا مع المتلقين والمتابعين له؛ فإنه حين ينشر نصا له سرعان ما يجد ردودا من المتابعين أو مرتادي هذا الفضاء، وغالبا ما تكون هذه الردود للتعبير عن الإعجاب بالنص، فهي أقرب ما تكون للتذوق والنقد الانطباعي للتعبير عن الإحساس بالجمال والاستمتاع بالنص دون قراءة تفصيلية أو تأويلية للنص، وأحيانا يكون هذا التعبير - عن الإعجاب - بالضغط على أيقونة مناسبة كرمز للتأييد والإعجاب، أو وردة أو ما شابه، وأحيانا يكون عن

طريق إعادة التغيرية، وقد يتلقى الشاعر رداً أو تحليلاً نقدياً على الخاص في تويتر بحيث يكتب المتلقي رأيه بشيء من التفصيل أو طرح الأسئلة لا سيما إن كان النص مكتنزا بالرموز والإيحاءات، وبذلك نرى مستويات التلقي أو أنواعه متجسدة في هذا الفضاء؛ فلدينا المتلقي العادي الذي يكون انطباعه عاماً وغالباً ما يكون إعجاباً، كذلك يظهر المتلقي العارف أو المضمّر وهو المستهدف في مثلث نظرية التلقي (النص – القارئ – الشاعر).

ومما يجدر ذكره ارتباط رد المتلقي في تويتر بحالته النفسية أو العاطفية لحظة تلقي النص مما يجعل الرد الانطباعي هو الغالب، " وقد لا يحضر أبداً على الرغم من أننا نفترض دائماً وجوده، لكن وجوده يمكن الشك به قليلاً، فإن مروره غير مقيد بالامتلاك القديم الملموس للنص الورقي، بل هو مرتبط بنوع الجاهزية *disponibilite* الخاضعة لشروط أكثر زبئية، سيؤثر هذا الأمر على طبيعة القراءة نفسها"^(١) فليس المتلقي المستعد كالمتلقي العابر، كما أن علاقة هذا المتلقي الشخصية بالشاعر لها دور في طبيعة صياغة الرد أو التعليق؛ فعلاقة الصداقة تتجه إلى نمط معين في الرد كإشارة إلى مواقف سابقة مر بها الصديقان / الشاعر والمتلقي، أما إذا كان المتلقي طالباً لدى الشاعر فعادة ما يكون الرد بالمدح والتعبير عن الإعجاب، وفي كلتا الحالتين يُخرج هذا التعليق المتلقي من سياق المتلقي المضمّر أو الناقد العارف؛ إذ لم يعد دور المتلقي " مقتصرًا على ملامسة سطح النص، وإنما غدا دوره كامناً في الكشف عن أعماق النص بشكل يجسد تفاعلاً خلاقاً بين النص والقارئ"^(٢) وانطلاقاً من مفهوم (نظرية التلقي)، ودور المتلقي في صناعة النص الشعري، وباعتبار أن أهم ما يميز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية

(١) شاكر لعبي، أدب المدونات، (نحو كتابة عربية جديدة)، مرجع سابق، ص ١٥.

(٢) جماليات الأسلوب والتلقي، مرجع سابق، ص ٨٧.

اكتنازه بالصور والرموز واتكائه على اللغة الإيحائية، والانزياح اللغوي، وجماليات التكثيف، وعلى عنصري التوقع والمفاجأة مما يساهم في القراءة المنتجة وبالتالي تعدد القراءة؛ إذ قد يصطدم المتلقي أثناء قراءته للنص بصور أو برموز أو بعناصر غير متوقعة، أو يتفاجأ بفكرة أو نمط كتابي غير مألوف لديه أو لا يتطابق مع فكرته الأولية عنه؛ فإنه والحالة هذه تتكون لديه جملة من الافتراضات والتوقعات بناء على تلازم اللغة ومخزونه المعرفي والثقافي، فوعي القارئ عند شروعه في القراءة يفترض و يتوقع وينتظر؛ وهذه الفترة أو اللحظة هي ما يسمى المسافة الجمالية، إلى أن يكسر أفق توقعه لغة النص التي عمل فيها فكره وحسه لينتج قراءة جديدة للنص.

ومن هذا المنطلق كانت دراسة الشعر في تويتر وفق نظرية التلقي جديدة بالالتفات والدراسة والنقد.

٢ - شعر الهلالي في وسم (#قطرات_صلبة):

أطلق الشاعر أحمد الهلالي وسم #قطرات_صلبة منتصف عام ٢٠١٧ م تقريبا، في تويتر، ويبدو أنه بداية الأمر لم يكن يعني به وسمًا خاصًا بالشعر، إذ كان يحمل آراء وعبارات أدبية، وومضات أدبية، كالذي ورد في هذه التغريدات:



فقد بدأها في ٧ / ٧ / ٢٠١٧، وهي عبارة عن تغريدات قصيرة جدا، مكتنزة بالدلالات، أعاد تغريدها أو أبدى الإعجاب والحب بالضغط على الأيقونة المناسبة -



كما هو واضح - عدد من المتابعين في إشارة إلى الإعجاب والتأييد، أو تبني ما تحمله تلك التغريدات من معاني ودلالات، على عادة مرتادي الفضاء الإلكتروني / الرقمي، ثم أخذ الهلالي في المزاجية بين النصوص الأدبية والشعرية في هذا الموسم، وإن غلب عليه الشعر،

< #قطرات_صلبه >

Latest People Photos Videos

 @ahmad_... · 7/9/17 ✓
صباح اليوم :
هو المستقبل الذي انتظرتة أمس.. فهل
استقبلته كما يجب؟
#قطرات_صلبة
1 9 3

 @ahmad_... · 7/8/17 ✓
يمد يديه الشوق
رب قصيدة تعانق
أو
ذكرى على جمره تلهو
ويسرف
في وخز التناهيدي ربما
على خلجات الدرب
ينسكب الخطو
+
صلبة
3 2

وكما نلاحظ أن تفاعل المتابعين ومرئادي فضاء تويتر واضح في إعادة التغريد والإعجاب سواء للموضة الشعرية أو التغريدة القصيرة، لكن يبدو أنه ارتأى أن يخصصه لما تجود به قريحته بين الفينة والأخرى من شعر، واستمر كذلك ولا يزال إلى وقت كتابة هذه الدراسة، ويمكننا اعتبار هذا النص هو أول ومضة شعرية له في تويتر تحت هذا الموسم، و المؤرخ بتاريخ ٩ / ٧ / ٢٠١٧م، ثم توالى النصوص، ولأن تويتر لا يستوعب إلا عددا من الحروف لا يتجاوز مائة وأربعين - بداية انطلاقه، زادت فيما بعد - اتجه الهالالي كغيره من كتاب تويتر إلى الكتابة تباعا للنص في أكثر من تغريدة مع الاهتمام بترقيم التغريدات:



@ahmad_... · 8/6/17
Replying to @ahmad_helali

2
أغويت كفي بالتصفيق واندلعت
أفواج موج سرى بالآه واصطفقا
فلا تغرك بسماتي التي سطعت
فنصفها في فؤادي ذاب واحترقا
#قطرات_صلبة

1 1 1 1



@ahmad_... · 8/6/17
Replying to @ahmad_helali

1
يا عازف العود مهلا زدني رهقا
وريشة العزف تذكي في يدي قلقا
أطربت ليبي فهاج الشوق في خلدي
وأنت كالبدري يغري في الدجى ألقا
#قطرات_صلبة

5 2 3 +



@ahmad_... · 8/6/17
Replying to @ahmad_helali

4
على خدود أماسر كلما لمعت
آياتها سكبت في روعي الفرقا
وأنبئت غاية من شوك أسلتي
بين المداد وصمت عذب الورقا

#قطرات_صلبة

1 1 1



@ahmad_... · 8/6/17
Replying to @ahmad_helali

3
ألا ترى وتر الأوجاع في كبدي
يرن إرنان غصن في الهوا خفقا
رياح لحنك في الوجدان سابعة
تسوق مزن فؤاد غام واندفقا

+ صلبة

1 2 1

#قطرات_صلبة

1 1 1 1



@ahmad_... · 8/6/17
Replying to @ahmad_helali

5
حنان عودك ما أبقى على شجن
إلا وأذكاه في عيتي واتسقا
من صوتها اقتطعت آها مدوية
وأسيغت فوقها من روحها أرقا
#قطرات_صلبة

2 1 1 1

وهكذا كانت مزاجته بين الشعر والخواطر في وسم قطرات صلبة، إلى أن اتجه نحو الشعر لا غير، وازداد تفاعل المتابعين ومرتادي تويتر مع هذا الشعر، وإذا ما نظرنا للبدايات، وتسلسل تواريخ النصوص نجد تطورا ملحوظا في اهتمام الشاعر بما يعرضه في تويتر من شعر، فبعد أن كانت نصوصه التويترية ومضة شعرية لا تتجاوز بيتا أو بيتين، أصبحت قصائد من عشرة أبيات تقل أو تكثر أحيانا وأصبح شعره في تويتر قويا مكتنزا بمقومات الجمال، قادرا على جذب المتابعين، حائزا على تفاعلهم.

٣ - جماليات التلقي في شعر أحمد الهلالي التويتي

من خلال تزايد أعداد المتابعين الذي تجاوز ثمانية آلاف متابع لحساب الشاعر أحمد الهلالي كان التفاعل مع ما يطرحه من شعر في حسابه ووسمه الخاص بالشعر #فطرات صلبة، تفاعلا ينم عن الإعجاب بالدرجة الأولى، فنظرية التلقي تفتح الباب مشرعا أمام المتلقي للافتنان والإعجاب بالنص، ومن ثم التعبير عن مواطن الإعجاب والافتنان كخطوة تالية لذلك؛ وستقف الدراسة - بإذن الله - علي جماليات تلقي مرتادي تويتر لهذا الشعر:

أ / إيحائية اللغة والقراءة المنتجة:

لقد حظيت اللغة وما تحمله من إichاءات باهتمام النقاد على مر العصور، لأهمية هذا الإichاء في اشغال الذهن بالبحث عما وراءه من معان؛ فمن "المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى، وكان موقعه من النفس أجل وألطف"^(١) وكان الجمال في استنطاق المعني وتعدد التأويل فيه والوصول إلى القراءة المنتجة، وقد التفت عدد من المتابعين لما تكتنز به تغريدات الهلالي الشعرية من إichاءات في اللغة وانتقاء للعبارة، فكان ذلك حاضرا في قراءتهم وتفاعلهم مع النص؛ فإننا نجد ذلك الاستمتاع أو الانبهار بما تحمل اللغة من تضاد منطقي أو غموض ومواربة في المعنى، كقوله:

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٢٦



@ahmad_helali · 5/2/19

يا أيها الباب الموارب في الرؤى
صفق الظنون بدرفتيك أليماً

قلق الزرافيل التي أرهقتها
مدّ الصرير فلن يمرّ نسيم

في ارتباك قصيدة مسجونة
فرقت منزلتها فكيف أغيم

وتركتني سبلاً يمرّ قها النوى
صحراء تحت السافيات تهيم

في قيص أفكار تذيب وسادتي
وأنا على قبر الربيع أقيم
##قطرات_صلبه

5 12 29

Show this thread



مصطفى العوسبناوي · 5/2/19

Replying to @ahmad_helali

الكلمات توحى بجلبة وصخب داخلي!

1 1 2



@ahmad_helali · 5/3/19

قراءتك عميقة

1 1



مصطفى العوسبناوي · 5/3/19

أعتر بشهادتك

1

فما تحمله مفردات القصيدة من رموز وغموض، استثارت وعي المتلقي / المتابع فكانت قراءته القصيرة المتمثلة في قوله: (الكلمات توحى بجلبة وصخب داخلي) تحمل من الدلالات النقدية التي تدل على صدمة الاستخدام للغة بطريقة مغايرة للمألوف وبالتالي الوصول إلى قراءة منتجة من خلال الغوص في إيحائية اللغة.

وفي نص آخر يمكن تلمس إيحاءات المفردة وجمال دالاتها من خلال التعليق الوارد للمتابع ابن أحمد: (لو أن الحروف لها ميزان لأثقلت حروفك موازين العالم) وأضاف لتلك العبارة المكتوبة أيقونة التأييد لتعضد المعنى الذي أراد وتقويه؛ فهذه عبارة نقدية تنبئ عن إحساس عميق بالجمال، والدهشة:

 @ahmad... · 5/4/19 ▾
دعي كل أشياء الصباح ورفرفي
إلى وطنٍ قد زججته يداكِ

نضارته عينك، سجاده دمي
وجدرانه نبضي ولون نداك

إذا أقبلت عينك قامت جناحه
تؤلف أطياف الشذا للقاءك

تمد يمين الشوق لحنا مؤرجا
وترشف من ثغر الصباح هواك

وحولك طفلات الثواني رواقصا
ولون شبابي في رضاب صباح
##فطرات_صلبيه
##نمير_البيان

3 8 17 1

 @U2zR... · 5/4/19 ▾
Replying to @ahmad_helali

جميل ومشرق

1 1 1

 @ahmad... · 5/4/19 ▾
جمال تلقيك شاعرا الجميل

1 1 1

 @z... · 5/5/19 ▾
Replying to @ahmad_helali

لو أنّ الحروف لها ميزان، لأثقلت حروفك
موازين العالم استاذ احمد

1 1 1

 @ahmad... · 5/5/19 ▾
تسلم أخي العزيز .. شكرا لجمال تلقيك

1 1 1

فالنص جميل، مكنتز بالألفاظ ذات الإيحاءات والدلالات الثرية في جمالها، الباذخة في معانيها مما جعل المتلقي يحمل ذلك في عبارة موجزة معبرة.

وهذا نص آخر للشاعر استدعي في ذهن المتلقي نصا آخر من الشعر القلم لم توافق

القافية فيه:

 @ahmad... · 3/5/19 ▾
ماء الكلام قليل في قصائدنا
لأننا في صحاري الهجر صبا

نكتف الدمع في أشواك لهفتنا
ودمع أرواحنا في الشعر مدرار

ما بالهم حين نسقيهم مواجدا
عادت عطاشا تغني: (إنهم جاروا)

على الأرائك من أرواحنا اتكؤوا
ونحن عبر صحاري الصد أسفا

##فطرات_صلبيه
##مجمع_الأدب
##نمير_البيان

7 59 118 1

 Replying to @ahmad_helali

تسلم الأيادي يا دكتور جمال تخطى حدود
البهاء .. قافية الأبيات ذكرتني بمرثية
الخنساء في مطلعها ..

قذئ بعينك أم بالعين عوار
أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار

كأن عيني لذكراه إذا خطرت
فيض يسيل على الخدين مدرار

1 4 6 1

 @ahmad... · 3/5/19 ▾
سلمك الله أيتها الجوزانية ..
سعيد أنها راقحت لذائقتك وذكرك بخناس

1 1 1

 @poetsgat... · 3/6/19 ▾
Replying to @ahmad_helali

متفردة
هكذا يكون الشعر .

فالمتلقي هنا جعل النص باستدعائه نص للخنساء في ذهنه، بحضور القافية فيه، موطن من موطن الجمال فيه، مما يضعنا أمام مستوى مختلف من مستويات التلقي، قائم على استدعاء المخزون الأدبي والثقافي لديه.

وفي قراءة أخرى لنص آخر هو: " ما زلت أختبر الكلام "، يظهر المتلقي التويتي متألقاً في تناوله لمعطيات ومسببات إعجابه بالنص: مفردات، وعبارات وإحساس وشعور:



أحمد الهلالي @ahma... · 4/20/19 ✓

مازلت أختبر الكلام ولم أجد
قولا يناسب ما يمور بصدري

فالجملة البيضاء يرهق لونها
معناي حتى تستجير بهجري

والجملة الخضراء تيبس قبلما
ألقي عليها الخمر بعد الضفر

فأظل في حمى اختباراتي ولا
ألقي الكلام المستريح لأمرى

#قطرات_صلبيه

#نمير_البيان

#بواية_الشعراء



3



11



16



#نمير_البيان @Nameer... · 4/20/19 ✓

Replying to @ahmad_helali

الله .. الله
شاعر يمتلك مقاليد الكلمة والعبارة،
المفردات بدیعة، والمعاني ساحرة،
والمشاعر تكاد تظهر صوراً مرئية.



1



1



@الكاتبه لول همس منى · 4/20/19 ✓

Replying to @ahmad_helali

مازلت اختبر الكلام ولم أجد
قولا يناسب ما يمور بصدري
طبيب كلمة ومرهم حس وضما حرق ،
مبدع كعادتك دكتور الكلمة والأحاساس ..
دمت ودام همسك وحرقك دكتورى
الفاضل.



1



3



فقد كان للمتلقي هنا حضور قوي في تحقيق قراءة النص قراءة منتجة، أبرزت ما فيه من جمال وبهاء وإجاءات، إلى جانب عبارات التقريض والثناء إمعانا في الإعجاب، بما يسمح به الفضاء التويتي.

في نص آخر تجد الحوار قائم بين الشاعر والمتلقي حول النص على عادة التواصل الرقمي؛ فهذا أحد المتابعين التقط تعبيرا في النص ليقف أمام جماله وقوف إعجاب وانبهار:

 **د.أحمد الهلالي** @ahmad... · 8/17/18 ✓
أرى أغنيات التنبض تنداح وحدها
وليس لنا إلا الترنم والخفق

نصب على برد المسافات صبرنا
لنعبها هونا، ينوء بنا الرفق

أراك مزوئاً آدها شخ برقها
فتسكب نزا لا يقوم به عذق

وروحى على غيب يراوخ خطوها
إذا التفتت للغرب أرقتها الشرق
#فطرات_صلبه
#نمير_البیان

2 6 8

 **أحمد المطرودي** @Almtr... · 8/18/18 ✓
Replying to @ahmad_helali
صب الصبر " نصب... صبرنا" تعبير رائع،
وتركيب مختلف، تجاوز المألوف، وفيه ما
يشعر بالبطء؛ فالصب قد يكون أنبطاً من
السكب، وهذا يعني التعود، وتكرار الفعل
والحدث...

2 2 1

 **د.أحمد الهلالي** @ahma... · 8/18/18 ✓
سلمت أخي أحمد ..
توقف أعتز به، وقراءة موفقة .. أشكرك
عميقاً

1 1

 **أحمد المطرودي** @Almtr... · 8/18/18 ✓
النص جميل أخي د أحمد كجمالك، ونظرتي
له عجل: لكى قررت ألا أترك هذا الإبداع
يمر دون تفاعل، ولو كان بسيطاً..

3 1 1

وهكذا حينما أتى النص ملفتاً بما يحمل من تكثيف وتعدد للدلالات استطاع أن يشكل صدمة معتقة بالجمال لذوق المتلقي لم يجد أمامه إلا الدهشة لهذا الجمال والتفاعل الحي معه، مما يؤكد على أن النص أصم ما لم يقع في يد متلق، متذوق، يكمل النص ويسلط الضوء على ما بين مفرداته وما في لغته من جماليات، حين وجد المتلقي / أحمد المطرودي في التركيب (نصب.. صبرنا) تجاوز للمألوف ساهم في نشر الجمال في النص، من خلال المسافات الجمالية التي وصل إليها بعد تحليله في آفاق التوقع والانتظار.

ب / أفق الانتظار:

ويطلق عليه أفق التوقع أيضاً، وهو " ذلك الافتراض الأولي الذي ينطلق منه القارئ ظاناً أنه سيصل إليه عند إنهاء قراءته للعمل الأدبي الذي بين يديه، مستقياً إياه من تجاربه الماضية"^(١) فهو يعتمد بالدرجة الأولى على خبرة المتلقي السابقة، ومدى توافقه مع ما يُطرح أمامه من معاني ودلالات وصور لتكون المسافة الجمالية بين ما هو متوقع أو منتظر

(١) حفيظة زين، استراتيجية أفق الانتظار وآلية بناء المعنى في قصيدة بلقيس، قراءات — مجلة سنوية محكمو تعنى بقضايا القراءة والتلقي، العدد الثاني.

وما هو موجود حقيقة أمامه، فالتوقع هو " مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما قبل الشروع في قراءة النص... ويأتي النص المقروء إما ليؤكد هذه التوقعات أو ليعدها أو ينقضها أو يسخر منها وينسفها نسفا كاملا "(١).

فلا يمكننا الحديث عن " أفق الانتظار " إلا باستحضار خبرة القارئ الأدبية، التي تمكنه من بناء افتراض سابق ينتظر تحققه في العمل الأدبي الذي سيلتقيه أثناء القراءة؛ حيث لا يمكن أن تكون قراءة ما هي القراءة الأولى ولا قراءة وليدة لحظة تفاعل مع النص، فكل قارئ يقبل على النص وهو محمل بأفكار، ومفاهيم وأحكام لغوية وأسلوبية يطرق بها باب هذا العمل؛ فالمتلقي مهياً من قبل من خلال مرجعيات تاريخية وثقافية واجتماعية يعيشها في حياته اليومية، فيحمل معه توقعاً يجعله في حالة انفعال وإقبال على العمل الأدبي، مما يجعل هذا التوقع ينتهي إلى مصير لا يتحدد إلا بتفاعل القارئ مع النص أثناء عملية القراءة وبناء حكم نهائي من وجهة نظره وهو ما يقصد به كسر التوقع، بينما يظل أفق التوقع " متحولاً ومتغيراً مع تحول وتغير القراء "(٢) وفي قراءات المتابعين لشعر الهلالي يمكن تلمس هذا النوع من القراءة، فقصيدته (فاستوى على فوقه) بما تحمله من دلالات متعددة وانحراف أسلوب في استخدام الضمائر واشتمالها على عناصر المتوقع واللا متوقع، والفجوة والانتظار استفزت القريحة النقدية لدى عدد من المتابعين منهم، د. محمد المشهوري والأستاذ عبد العزيز الزيندي، فأرسلا قراءة للشاعر على البريد الخاص التويتي:

(١) د. عبدالله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، ص ١٦٣

(٢) السابق ص ١٦٤

فاستوى على فوقه!



وقافيتي التي اختارت شغافي
تعانى رعب (ذبيان وعيس)
مضرجة الحروف، تصد عني
تقول: نزلت حسك قبل حسني
فلست سواك، لكن لست مني
وانت تقيم فوق النزل عرسي
اتطرب بالغناء ورقص قلبي
أصم يدور في أطراف خرس؟
أرى (قابيل) عبر خطاك يمشي
فكم موتاً سيسكب فوق رأسي؟
وكم أنثى ستسقط من شفاهي
ويرعب صوتها المقهور أنسي؟
فقلت ألا يهزك بؤس حالي
وريح التائهين تروم طمسي؟
رويد قصيدتي، إنني اغتراب
أضعت بغابة الخطاب فأسى
ودلو معارفي لا ماء فيه
وها جف الضمير ومات غرسي
عبرت إليك من فمي المسجي
أروم لديك عن دنياي حبسي
فأمتي المريضة في تخوم
مسيجة، برجس فوق رجس
يجوس دماغها الشيطان جهراً
يوزعها على روم وفرس!!
د. أحمد الهاللي

أخط (علي) بعض فصول درسي
وأشرح (لي) بأصوات وهمس
أسير معي، أحادثني، وأحكي
وأسرف في أحاديثي لنفسني
هنا أبصرت ماء، لا، سراباً
ورب رأيت ظناً ماء يأسني
سأشرب، ربما امتزجت مياه
بأمواهي، فجئت بعض لبسي
فأطاري بأعماقي تغني:
على الغبراء لا مطر يؤسني
أراني حين ألمسني زجاجاً
ولكن لا أشف بغيب شمسي
والمس بعض أوردتني رجاء
فتنكر جراتي، وتعيب لمسي
وان ناديت أقدامي لأمضي
تقول: نسيتني في قلب أمس
أصالحني، لعل خطاي تأتي
وتحملني إلي، بغير بؤس
وأبني مركبي برؤى انهزامي
فأرهق في تخوم الظن جسني
فلا أدري أسير معي إلي
أم الخطوات تحملني لنحس
وهل صحرائي الحمراء تصغي
إليها غيمتي، فتبل حدسي
سيوف قبائل الرثين تدمي
تناهيدي، فيغرق في جرسي

د. مُحمَّد المشهورى
@DR_ALMASHHORI

أصالحني، لعل خطاي تأتي
وتحملني إلي، بغير يؤس
(بتحويل نهاية النص إلى عقدة ثم العودة بها
إلى الوراء)

والمس بعض أوردتي رجاء
فتنكر جرأتي، وتعييب لمسي
(زيادة العقدة تعقيدا لتجد نفسك أمام محاولة
الحل في البيت التالي)

أراني حين المسني زجاجة
ولكن لا أشف بغيب شمسي
(ولا أشف مناسبة جدا للبيت التالي "وإن"
التي تفيد الشك أكثر من اليقين وهذا الشك
يرجح الجانب السلبي في الاستهلال "لعل
خطاي")

وإن ناديت أقدامي لأمضي
تقول: نسيته في قلب أميس
(خاتمة حزينة تردد صداها تلميحا ثم كشفت
عن نفسها في النهاية مع نهاية النص)

عبدالعزيز الزنيدي
@aaaz50



عبثت إليك من فمي المسجي
أروم لديك عن دنياي حبسي

فأمتي المريضة في تخوم
مسيجة، برجس فوق رجس!!

✓ ٧:٤٠، ٠٨/١٠/١٨

كانت القصيدة محجة بلون شفاف من
الغموض لولا بيت ذبيان وعبس وبيت الأمة
الأخير ..
الحقيقة يا صديقي أنك لحست رأسي 🙄
هي صورة من واقعنا الحائر المرتبك المشدود
باتجاهين متعاكسين لا يمكن أن يقيم بينهما
صلحا في داخله ..
لكن بحق لحست رأسي 🙄
رائعة والله



٧:٤٧، ٠٨/١٠/١٨ م

فقد استطاعا أن يقفا على حافة الانتظار، ويسيرا في أفق التوقع إلى أن وصلا إلى
ميناء كسر هذا التوقع، عن طريق سير أغوار القصيدة، لكشف ما فيها من أسرار
وجماليات، فكانت قراءتهما تؤكد على أن الشاعر استطاع أن يهرهما بلغته الشعرية التي

ساهمت في تعميق المسافة الجمالية للوصول إلى القراءة التي أشبعت ذوقيهما وكسرت أفق مخزونهما الأدبي والثقافي، فكتب الرد له على الخاص الذي زودني به الشاعر مشكوراً. وهذا نص آخر مكتنز بالصور باذخ بالمسافات الجمالية، أوقف عدداً من المتابعين لينهلوا من جماله، معجبين مشدودين إليه؛ إلا أن تفاعل المتابعين أتى بالدرجة الأولى عن طريق إعادة التغريد والضغط على أيقونة الإعجاب مما يدل اكتناز النص بأفق التوقع / الانتظار الذي عاشوا فيه مسافة جمالية قبل الوصول إلى الانبهار به إلا أن معظمهم اكتفى بالتعبير الإشاري:

 @ahma... · 4/10/19 ▾ لو كان في عيني زند قصيدة أوريت وجه الليل في أبياتي ورسمت خارطة الشعور مآذنا حمراء من إستبرق الكلمات لكن صوتي في لفافة صمته أضنى خيول الآه في خلجاتي وكأنما التعبير رجفة خائف عاف الضياء ولاذ بالظلمات ##فطرات صلبة ##نمير البيان 5 38 93	 Amal Sopoh @Amal4... · 4/13/19 ▾ Replying to @ahmad_helali and @adab الله الله 1
 @Nsxbjx4q... · 4/10/19 ▾ Replying to @ahmad_helali الله عليك يادكتور احمد 1	 @الكاتبه لؤلؤ همس منى · 4/10/19 ▾ Replying to @ahmad_helali ولو كان الشعور يتكلم لنطق في حرفك وهمسك.. سلمت يمينك وسلم بوحك وحسك. 1

وإما الردود المقتضبة فقد منحت إيجاء وتأثيراً بأنها وصلت إلى درجة عالية من التوقع والانتظار إلى أن وصلت إلى قمة الإحساس بالروعة والجمال، وإن المسافة الجمالية بين أفق التوقع وكسر هذا الأفق في النص عند المتلقي حددت الطبيعة الفنية لهذا النص على مدى خط جمالية التلقي.

وفي نص آخر بعنوان (كان.. يا كان) أحدث ما يسمى في نظرية التلقي "الانتظار الخائب" بعد أن أتى العنوان جاذباً، محفزاً على القراءة لتلك المساحة التي يتركها الفعل (كان) في ذهن المتلقي، والحضور المغاير لها في العبارة المألوفة (كان.. ياما كان) والفراغات التي تتطلب ملءاً من المتلقي، من خلال الوصول إلى مسافة جمالية، تضافر

ذلك مع النص ذاته ليولد انبهارا لدى المتلقي، فالفعل (كان) استمر كما هو ولم ينتقل إلى الفعل (صار) في تجربة الشاعر، وإن هذا التصادم بين أفق النص وأفق توقع المتلقي ساهم في نشر الإحساس بالجمال والمتعة، مما أسهم في إثراء النص، وفي معارضة إحدى المتابعات للأبيات ردا و تأكيدا على شاعرية النص وقدرة الشاعر على نشر الجمال بلغته الفذة النافذة لفؤاد المتلقي، حين قالت " نوال الهلالي " في ردها التالي:



@ahmad... · 3/8/19
كان .. يا كان!

وكان قلبك ميناء لقافيتي
ومذرجا برفيف الشعر مرتجفا

وكان يخلق في روعي ملائكة
ومعجزات لها وحي الرؤى وقفا

وكان يغسل طيبي من شوائبه
ويبذر الدفاء والأوتار والشغفا

وكان..
تبا لكان، حس وقديتها
جمر الأبابيل للعطر الذي سلفا!
#قطرات_صلبه
#نمير_البيان
#بوابة_الشعراء

4

12

22



@AliAlali16... · 3/8/19
Replying to @ahmad_helali

كلمات جدا جميلة و رائعه



1

1



@avnan_99 · 3/8/19
Replying to @ahmad_helali

وكنت جميلا ، صديقي



1

1



@Nawalalhe... · 3/9/19
Replying to @ahmad_helali

وكان حرفك ولازال متقددا
شموع ألوان الفنون به الشغفا
وكان يُبصر به النور مجتمعا
فتات أوراق الراحلين السلفا
أديبا وما أدراك ما أديبا!
قد كان وكان ..
وحرفك الندي بربه ارتشفا



1

4



فهذه الردود جعلت النص نابضا بالحياة والحيوية؛ فالنص الأدبي يتشكل من خلال التلقي والقراءة والتفاعل بين أجزائه وتصورات المتلقي وردود أفعاله. أما نص " غي التلاوين " فإنه نص باذخ في لغته الشعرية، محفز على القراءة، بدءا بالعنوان الذي أتى في صورة استعارية من خلال المزاجية بين عنصرين لا علاقة بينهما، في انزياح لغوي رائع، ثم أتى النص:



@ahmad_... · 1/7/19 ✓

لا تسألني .. كنتُ فناناً فشئتني
غيُّ التلاوين في أضداد لوحاتي

حرارة اللون أعياني توقدُها
في حُمرة الشوق نحو الموعد الآتي

أراك في الورد أسماءً يواربها
حدسُ الرمادي عما تشتهي ذاتي

حتى إذا اخضرَّ في الأحلام موعداً
تصفّر من سطوة البني لحظاتي

#قطرات_صليبه
#نمير_البيان

9 34 58



@... · 1/8/19 ✓

Replying to @ahmad_helali

سيمائية اللون هنا لغة إشارية باذخة
الحضور قوية التأثير.

دام الإبداع دكتور أحمد

1 1 2



@ahmad_... · 1/8/19 ✓

شاعرة عميقة .. وناقدة لمحة

إذن هنينا للون والنص ولي هذا المرور
الباذخ

2 2

فإن النص - كما العنوان - أتى بجماله وما اكتنز به من لغة مرموقة مستفزا للغة النقد لدى المتابعين، فهذه قراءة سريعة لكنها سائرة للدكتورة مستورة العرابي، تناولت فيها سميائية اللون وقوة تأثيره في رصد دلالات النص، مما يجعلنا نؤكد على أن التلقي التويجري يكسر رتابة التفكير لدى المتلقي، ويفسح مكانا كبيرا للدراسات التي تتناول نقد النقد، فهذه قراءة أخرى للدكتور خالد الجميحي، يؤكد فيها على جمالية "مرتکز اللون والأضداد" حاملا معنى المعنى الذي لا يتأتى من خلال اللغة الحقيقية المباشرة وإنما من خلال هذا الخروج عن النسق المؤلف والانزياح الجمالي للغة.

وفي قراءة ثالثة يؤكد المتلقي الرقمي عبد العزيز الأزوري على استحقاق الشاعر "وسام الإبداع من الدرجة الأولى":

 Replying to @ahmad_helali
مرتکز اللون والأضداد میدان ملهم لهذه
الآبيات المشعة .
دمت شاعرا جميلا وضاء .

1 1 2

 @ahmad_helali · 1/8/19
أنا كذلك في وهج حضورك الأنيق يا
صديقي.. لا حد للشكر

1

 @tam... · 1/7/19
Replying to @ahmad_helali
ما أكثر المواعيد التي يجتاحها الخريف قبل
أن تأتي. أبدعت.

1 1 1

 @abdul... · 1/7/19
Replying to @ahmad_helali
ياحبيبي على الشاعر الرسام
بقيت اللوحة فقط وتحصل على وسام
الإبداع من الدرجة الأولى ..
لأجل ذلك أحبك

1 1 1

 @ahmad_helali · 1/7/19
أيها عبدالعزيز ..
تأبى إلا أن تكون الأكرم دائما ..
أما اللوحة فلا طاقة لي بمبارتك نحوها
شعرا ولونا ..
دمت حبيبا غاليا .. وشاعرا أعز به

1 1 1

 @Ha... · 1/7/19
Replying to @ahmad_helali
لوحة شعرية.. إبداع.

فإن هذا الانزياح الجمالي للغة وكسر توقع القارئ حول مفردات النص هما مكمّن الجمال فيه، وسبب الإعجاب الشديد سواء بكثرة عدد الذين قاموا بالضغط على أيقونة الإعجاب أو الذين أعادوا تغريد النص في حساباتهم الخاصة، أو الذين دونوا تعليقاتهم وآراءهم في الردود على النص.

وإن المسافة الجمالية بين أفق التوقع ولغة النص تتسع في أحد نصوص الهلالي المعرّقة في الرمزية والغموض مما فتح الباب مشرعا للمتلقي و أتاح له أرضا خصبة للتأويل والتفسير، يقول في هذا النص:

سجى ليلان في قلبي وغما
عيون الشعر عن وجع معي
أرى كفا تناولني اصطالحا
وأخري لا توافقها المسمى
وبابا مغلقا بيني وبينني
وثقت به فكان الباب هما
نقرت سواده فسمعت صوتي
يرد على هداي: أنت أعمى؟
تركك الباب في لجج المرايا
وجئت إلى الظماء وأنت أظمي؟
أما فتنت رؤاك تثير الأ
وماؤك كان في عينيك جما؟
تنقب تحت أنقاض الليالي
وما استشرفت صباحا مستزما؟
فما من تركة الأموات تغني
وإن أغنتك صار غناك سما
خذ الألواح، مات الحبر فيها
وخط بها من الأنوار رسما
تفتق في الأثير حياة صوت
فلا تحيا صدى وتموت فهما
فقلت: رجوت صوتك لا تلمني
وفكري في (غزيرة) قد تنمى
أزح ليليك عن قلبي وخذني
فإن الموت تحت الضوء أسمى!
اصمد العاللي



الي العيسى ali.aliesa · 8/30/18

Replying to @ahmad_helali

@Love_Arabic2 and 2 others



شعر جميل مبني ومعنى = وأبرز ما فيه إغراقه
في رمزية مرضية تعطي كل قارئ حق
ومجال تفسيرها وفق ما في ذهنه ووجدانه
والتعبيرات فخمة فخامة الجزالة والإشباع.
لا خسارة في وقت قراءته+جديد
ومفيد+فهل من مزيد؟!



@ahma... د.أحمد الهلالي · 8/30/18

قراءة أعتز بها أخي علي..

شكرا لهذا التوقف الأنيق



نعم نعم .. هناك المزيد



وكما نرى فإن الشاعر وضع النص كصورة في تويتر لعدم استيعاب الموقع عدد حروف النص، فهو عبارة عن قصيدة مكونة من إثني عشر بيتا تلقاها المتابعين بمزيد من الإعجاب والتأييد وإعادة التغريد والقراءة؛ ففي قراءة فاحصة للأستاذ علي العيسى أكد على جمال القصيدة حين استطاع الشاعر أن يفسح مجالا أمام المتلقي للتفسير والتأويل وفق ما يحمل من تصورات، وفي هذه القراءة ما فيها من أدراك لدور المتلقي في كشف أسرار النص وجمالياته وتنوع القراءة بحسب ما لديه من مخزون معرفي وثقافي وما لديه من قدرة على التعامل مع اللغة الشعرية وما لديه من نشاط إبداعي يوازي ذلك النشاط الذي كان عليه المبدع.

لذلك فإن المسافة بين أفق التوقع أو الانتظار والنص تحدد الطبيعة الفنية للعمل على مدى خطوط جماليات التلقي، فإذا كانت المسافة صغيرة لا تتطلب تأملاً وجهداً للوعي تكون قراءة العمل الأدبي على هذا النحو قراءة خالية من الانبهار ومن الجمال؛ إذ لا يكون هناك تغير في الأفق بل يتم تحقق الأفق فقط، أما إذا لم يتوقف عند ذلك الأفق فتظهر عندئذ المسافات الجمالية بين أفق التوقع وكسر أفق التوقع وتحقق التجربة الجمالية، والانبهار في القراءة والتلقي.

ج - لغة الحياة اليومية:

لقد اهتم الشاعر المعاصر بكل ما يمكن أن يساهم في رصد التجربة وإيصالها إلى المتلقي بوصف النص أداة اتصال حيوية تعمل على تشكيل عملية التلقي، وقد كان معجم الحياة اليومية أحد أهم الوسائل في إيقاظ ذهن المتلقي وشعوره، فقد " انطلق بعض الشعراء من قناعة خاصة بهم وذلك بضرورة الإفادة من اللغة اليومية التي تنبثق من شؤون الناس في حياتهم"^(١)؛ تلك اللغة التي من هي من صميم حياة الناس والمستخدمة بصفة يومية، التي تفصح عن أفكارهم وتعبر عن شعورهم، بحيث تتسلل إلى النص الفصيح لتحديث صدمة شعورية لدى المتلقي وإيقاظاً للذهن للبحث عن مكان تسللها وحضورها، ومن ذلك قول أحمد المهلاي في نص " أذبي رقيق الثلج ":

(١)أ.د. موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي (مرجع سابق) ص ١١٢ .

9/4/18 · 9/4/18
@ahmad... · د. أحمد الهلالي
أذيني رقيق الثلج عن وجنة الضحى
ومدي وتين النبض في شاعر صحا

رفيف جناح (الطرُق) أفضى لقريتي
بأسرار قلب مار بالشوق فاستحي

فلحن السواقي أغنيات تعانقت
مقاماتها في رقصة الخبز للرحى

على صخب (الرعيان) قام صباحهم
وسيمًا، وصبحي في بساتينك أمحي

#قطرات_صلبه
#نمير_البيان

1 6 5

9/4/18 · 9/4/18
@ahmad... · د. أحمد الهلالي
صح بذك وفكر أخى الشاعر محمد ..
شكرا لك

9/4/18 · 9/4/18
@aharbi_h... · حنان الحربى
Replying to @ahmad_helali
يا لروعة وجمال قلمك ، الذي يلون لوحات
البهاء والمتعة والروعة والعظمة ، رسمت
بالحرف المنثور، باقة زهور، وصورت منظراً
تصويراً مترفاً تراءى للعيان كأنه حقيقه،
نقتلني بين بساتين الطائف القديمه ، وقد
تجمعت فيها مزامير تعزف أرق الألحان ،
جمع الماضي وحنينه بين حنايا صدري.....

1 1 1

فقد انثال على هذا النص تفاعل المتابعين، وتعدد أسلوب التعبير عن الإعجاب به؛ فكان الإعجاب بالضغط على أيقونة الإعجاب والحب، وإعادة التغريد، والتعليق كقراءة نقدية له، هذا النص الذي أتى ببعض المفردات العامية المستخدمة في الحياة اليومية التي شكلت كسرا للنسق والسياق اللغوي، فكانت المفردتان العاميتان: (الطرق و الرعيان)، الأولى بمعنى اللحن، والأخرى هي جمع عامي لمفردة (الراعي)، إلى جانب مفردات النص الفصيحة، في كسر لنسق لغة النص؛ مما جعل النص أكثر اقترابا من إحساس المتلقين وملامسة لشعورهم فاستدعى الذكريات، وأوقد الإحساس بالجمال والروعة عند عدد من المتابعين:



Summer... · 9/4/18
Replying to @ahmad_helali

وصف جميل. لماضي أجمل وذكريات عذبة
انسابت من القصيدة ولا مست شغاف
القلب فكأنني عُدتُ بساعة الزمن ودلفت
بستان جدي بين الجداول والنخيل
وأحواض البرسيم أستظل بحضاره جوار
الساقى وصوت مكينة الماء يرسل ترنيمات
لسيرها فيرتد صداه خلف الأثل بين سجع
الحمام والقميري وانسكاب الماء في البركة

1 1 1



@ahmad... · 9/4/18
لو لم يكن لمقطوعي إلا هذا الانثيال
التذكري الجميل لكفاه يا سحابة صيف ..
شكرا لعبيرك

1 1



@ahmad... · 9/7/18
سلمت أخي الشاعر الجميل سليم..
حضور عذب .. ولا يستغرب القطر من
المزن ..

تحياتي

1 1 1



@bingros... · 9/4/18
Replying to @ahmad_helali

أيها الهلا... لي
السلام والغلا والهلا... لك
أسعدت ذائقة من يستمتع بنسيم الإبداع
أذبت الثلج في وجنة الشمس
وأمرت هالة الضوء سلسبيل حرف
أنت شاعر أغشيتنا من بين أرواحنا
و من خلف قلوبنا فأصبحنا لانبصر
إلى وهج قافيتك ولا نسمع إلا هديل
أغصان شعرك الراقصة على موسيقى
قلبك الخاشع للامعقول

1 3 5

فتضافر اللغة الشعرية وحضور مفردتي (الطرق و الرعيان) اللتين كانتا خارج سياق
اللفظ الفصيح لكنها تسربت إلى النسيج الشعري، وأدت دورا فاعلا مما أثار لدى عدد
من المتلقين إحساسا بالحنين إلى الماضي والرغبة الجارحة في معاصرته من جديد، ومرور
موج من الذكريات على سطح الذاكرة لديهم.

ولا يزال هذا الجمال يلاحق ذائقة هؤلاء المتلقين ويساهم في صناعة لحظتهم
الشعورية، فهذا نص " فاتورة الكهرباء " بما يحمل من مفردات عامية، دارجة استطاع أن
يستفز ذائقة الجمال، وأن يحفز المتلقي التويتري:



لقد تشكل نص "فاتورة الكهرباء" من خلال تسرب عدد من مفردات الحياة اليومية / العامية بين ثناياه، منها (إتريكننا، الشراشف، المبلولة، شبايكننا، البوتجاز، تشيكننا، شيكننا) ولا تبدو هذه الكلمات الحاضرة من اللغة العامية اليومية غريبة أو نشازا في موضعها، بل نجدها تمثل منظمة جنبا إلى جنب مع اللغة الفصيحة، مما أدى إلى تفاعل كبير من المتابعين حين اقترب الشاعر من حياتهم اليومية، دون إسفاف أو إغراق في العامية؛ فكان الإعجاب والقراءة والتلقي في كون هذه المفردات تمثل دورا فنيا وهو "التورية" كما ذكر د. عدنان الشهري في تعليقه السابق؛ فالدلالة المضمرّة هي المقصودة وهي الأصل وهي التي تحمل المسافة الجمالية وتمنح النص قوته وجماله، مما يؤكد على "أن العمل الأدبي لا يوجد إلا كتخطيطات، أو اتجاهات عامة وعلى القارئ، أن يقوم بالكشف عنها وتحقيقها. ولكي يفعل ذلك، يجلب إلى الاستكشاف ضرورياً معيّنة من الفهم المسبق، وسياقاً مبهماً من القناعات والتوقعات التي يتمّ من ضمنها تقويم خصائص العمل المتنوّعة؛ لكنّ هذه التوقعات لا تلبث أن تتبدّل بتواصل عملية القراءة التي في أعقابها تبدأ الحلقة التأويلية بالدوران من الجزء إلى الكل، ومن الكل إلى الجزء، فتسقط افتراضات وتنفتح قناعات، وتقوم استنتاجات أكثر فأكثر وضوحاً، وتتكشّف بالتالي

فراغات تشير عملية التخيّل لدى القراء.. وبمجرّد البدء بملء «فراغات» النص، يقوم بين الطرفين المذكورين تفاعل ديناميكي لا تحكمه أية شفرة مسبقة، بل تحكمه الجدلية القائمة بين ما يقوله النص، وبين ما يشير إليه فقط"^(١).



(١) موريس أبو ناضر، جدلية العلاقة بين النص والقارئ، صحيفة الحياة، ٩ نوفمبر ٢٠١٣

خاتمة

وبعد، فقد عرض البحث دور أحد وسائل الأعلام الجديد في الحراك الأدبي والثقافي وهو موقع تويتر الذي يعد عاملاً قوياً في سرعة انتشار الإبداع بأشكاله المختلفة. وقد حقق الشعر المطروح في تويتر انتشاراً واسعاً وتفاعلاً كبيراً لدى المتلقين، وبالتالي استطاع أن يحقق مفهوم نظرية التلقي؛ حيث إن القارئ هو المستهدف الأساس من طرح النصوص؛ فنجد تفاعله سريعاً وردوده حاضرة في أكثر الأحيان؛ فالنص يتدفق بين يدي المتلقي فيه حال تكونه دون رقيب، مما جعل الشاعر حريصاً على إخراج نصوصه الإبداعية في لغة شعرية متميزة، فكان التلقي الرقمي يتفاعل فيه المتلقي مع كل نص جميل يهتم بتوظيف المفردة والصورة والرمز، كل ذلك يحرضه على قراءة تفاصيل النص ومكوناته وإيجاءاته؛ فيتكون لديه إحساس بالشعرية، ورغبة في تلقي المزيد من هذا الشعر الأصيل فكانت الردود مرآة تعكس جمال النصوص وتجعلها نابضة بالحياة والحيوية وبالتالي تتحقق نظرية "جماليات التلقي"، وقد برزت عدة خصائص تميزت بها الحركة الشعرية والنقدية في تويتر أهمها:

- الشعر التويتي أحد أنواع الأدب التفاعلي التي تحقق نظرية التلقي القائمة على التفاعل التام بين النص وما يقوله، وبين المتلقي، ينشأ بينهما تفاعل ديناميكي لا تحكمه أية أفكار مسبقة بل تحكمه الجدلية القائمة بين ما يقوله النص، وبين ما يتم اكتشافه بين سطوره من دون أن يعينه أو يحدده، أو يصمت عنه، وهذه أمور تحرّض المتلقي التويتي على فعل القراءة والتلقي.

- شيوع الومضة والإجازة والمقتطفات والمساجلات الشعرية.
- سرعة التواصل وتبادل الردود بين الشاعر ومتابعيه بما يسمح بالردود الانطباعية السريعة وتبادل المحاملات بينهما مما قد يؤثر على فعل القراءة ونوع الاستجابة لدى المتلقي.
- مساعدة الأيقونات - على الأجهزة الالكترونية - للشاعر والمتلقي على حد سواء في التعبير والنقد.
- تشكل النص في وسائط أخرى غير اللغة، كالصوت والصورة المصاحبين، وإلقاء الشاعر لنصه بصوته، وكذلك الأيقونات، كل ذلك تضافر ليكون مثيرات سمعية وبصرية تساهم في فعل القراءة.
- جمع الشاعر لنتاجه في رسم واحد ليكون بمثابة الكتاب، لكن لا يخلو ذلك من دخول مرتادي تويتر على هذا الوسم ووضع ما لديهم من شعر فيه، كما قد يقوم فريق آخر بالتغريد بنص الشاعر نفسه تحت هذا الوسم لكن في حسابه هو، مما يولد التباسا في تحديد صاحب النص.
- إمكانية حذف النص / التغريدة في أي وقت سواء كانت شعرا أو نقدا.
- تحقيق نظرية التلقي في تويتر على نطاق واسع، من خلال قراءات المتابعين وتكوين الردود والتفاعل التام بينهم وبين النصوص؛ لكن تلك القراءات - في أغلبها - هي كنظرة طائر، وتعليق عابر غير سابرة، وأحيانا لا تتجاوز الإعجاب.

- لا يمكن اعتبار ما يرد في تويتر من تعليقات على النصوص الشعرية نقداً أدبياً بالمفهوم العلمي؛ إذ أنها تفتقر لقصدية النقد المقتن كما تفتقر للقراءة الموضوعية في بعض الأحيان.
- انحسار دور الرقيب في الكتابة التويتريّة عن الكتاب الورقي، مما يتيح للشاعر أن يخلق ويغرد بما يوافق قريحته، وتجربته الشعورية دون خوف من مقص أو حجب.



قائمة المراجع

- ١- د/ إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دراسات نقدية، أمانة عمان الكبرى ٢٠٠٢
- ٢- حفيظة زين، استراتيجية أفق الانتظار وآلية بناء المعنى في قصيدة بلقيس، قراءات - مجلة سنوية محكمو تعنى بقضايا القراءة والتلقي، العدد الثاني.
- ٣- شاكر لعيبي، أدب المدونات (نحو كتابة عربية جديدة)، كتيب المجلة العربية ٢٠٠٩ هـ / ١٤٣٠ هـ
- ٤- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـ.ريتر، دار المسيرة، ط ٣ ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
- ٥- د. عبدالله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤ م
- ٦- عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة.. قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، ط ١، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م
- ٧- فولنغانغ آيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الادب) ترجمة د/ حميد الحمداني.
- ٨- د. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة) دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٦
- ٩- موقع تويتر
- ١٠- موريس أبو ناضر، جدلية العلاقة بين النص والقارئ، صحيفة الحياة، ٩ نوفمبر ٢٠١٣ م.
- ١١- وسم #قطرات_صلبة_التويتر.



المحور الرابع
المبادرات اللغوية والأدبية في الإعلام الجديد



المبادرات اللغوية والأدبية على موقع تويتر دراسة مسحية

إعداد

د. أحمد بن عيسى الهلالي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد - جامعة الطائف



مُتَكَلِّمَةٌ

التحول الرقمي الذي يشهده العالم على كافة أصعدته فتح الفضاءات أمام جميع الشرائح الاجتماعية للتفاعل، وما يزال يستقطب كافة التخصصات للإفادة من التسهيلات التي يقدمها للأفراد والمؤسسات، ومنذ انطلاق ما اصطلح على تسميتها (مواقع التواصل الاجتماعي) وحراك المجتمعات يتزايد نحو الإفادة من هذه النوافذ الرقمية التي يَسِّرُ التواصل وعرض الأفكار والتفاعل معها، حتى أصبحت منصات لها حضورها المهم الفعال، وغدت ميدانا عملاقا يتحرك فيه الأفراد والمؤسسات والمنظمات، وبلغت درجات رفيعة جدا حين أصبح بعضها ميدانا لتفاعل الملوك ورؤساء الدول والوزراء والمؤسسات السياسية والثقافية والإعلامية والتعليمية وغيرها الكثير.

مواقع التواصل الاجتماعي ليست نوافذ للتواصل بمعناه المباشر، بل أصبحت أحد أهم أذرع ما يعرف بـ (الإعلام الجديد)، وهذا المصطلح غيّر الكثير من النظر إلى الإعلام بمعناه السابق للشورة التقنية الحديثة، وما دام الأمر كذلك؛ فإن الثقافة بكل فروعها وتظاهراتها تتجلى عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وتتخذ أشكالا متعددة بحسب الأفراد والمؤسسات التي تتعاطى معها، أو تقوم عليها، ما جعل هذه المواقع مضامير لركض الباحثين الحثيث بدراسات مختلفة تتغيّا الكشف عما استجد معرفيا واجتماعيا وثقافيا وغيرها من التظاهرات الحقيقة بالدراسة، وهذه الدراسة إحداها بإذن الله، وستخصص في البحث عن المبادرات اللغوية والأدبية التي اتخذت موقع (تويتر) منصة رئيسية لها.

إشكالية الدراسة:

لأنني متخصص في البلاغة والنقد وأعمل في قسم اللغة العربية، كنت أتساءل عن سبل الاستفادة من التقنيات المعاصرة في خدمة اللغة والأدب، وتقريب مادتها إلى الشرائح الاجتماعية بأيسر السبل، وفي أثناء بحثي لفتت نظري على موقع تويتر عدد من

الحسابات العامة المهتمة باللغة والأدب والثقافة بوجه عام، وعند تتبعها والتدقيق في محتواها وجدتها حسابات لا ترتبط . غالبا . بمؤسسات عامة أو خاصة، وزاد تفاعل الناس معها من حماس الباحث إلى دراسة هذه الظاهرة واستكشاف أبعادها وبواعثها وغاياتها، ومحاولة الإجابة على أسئلة الدراسة الآتية:

- ما دوافع إنشاء المبادرات اللغوية والأدبية على موقع تويتر أكثر من غيره من مواقع التواصل الاجتماعي الأخرى؟
- ما مدى تفاعل الناس مع هذه الحسابات؟
- مَنْ ينشئ ويدير حسابات المبادرات اللغوية والأدبية؟
- هل تحصل هذه الحسابات على دعم مادي أو معنوي من المؤسسات المهتمة باللغة والأدب والثقافة والإعلام؟
- ما دور الإعلام الجديد في انطلاق المبادرات؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على المبادرات اللغوية والأدبية على تويتر للأسباب الآتية:

- استجلاء دوافع المبادرات اللغوية والأدبية على موقع تويتر.
- معرفة أسباب اختيار المبادرين لموقع تويتر وتفضيله على غيره من مواقع التواصل.
- التحقق من بلوغ تلك المبادرات لأهدافها التي أطلقت من أجلها.
- معرفة الطموحات التي يسعى إليها القائمون على المبادرات.
- معرفة المعوقات التي تواجه القائمين على المبادرات.
- استجلاء دور المؤسسات الخاصة والعامة في دعم المبادرات.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها الأولى . حسب علمي . التي تقف على المبادرات اللغوية والأدبية بوجه خاص، والمبادرات الثقافية بوجه عام على موقع تويتر، وكذلك في أنها تسلط الضوء على المبادرات وتكشف للمتلقي أبعادها وأهدافها وكيفية إدارتها، كما أنها تحاول أن تضع أمام المؤسسات العامة والخاصة احتياجات هذه المبادرات لبحث سبل دعمها واستمرارها، والإفادة منها على أكمل وجه.

حدود الدراسة:

- الحدود الموضوعية: المبادرات اللغوية والأدبية على موقع تويتر.
- الحدود الزمانية: من ٢٠٠٨ . ٢٠١٩ م
- الحدود المكانية: المبادرات التي ينشئها أفراد أو مؤسسات من المملكة العربية السعودية.
- الحدود اللغوية: تهتم الدراسة بحسابات المبادرات الناطقة باللغة العربية فقط.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج المسحي التحليلي من خلال تصميم استبانة، وتوجيهها إلى حسابات المبادرات المحددة للإجابة عن أسئلتها، ثم تحليل تلك الإجابات.

عينة الدراسة:

وجهت الدراسة أسئلتها إلى عدد كبير من المبادرات اللغوية والأدبية والثقافية، واستجاب ثلاثون حساباً فقط، وأجابت عن أسئلة الدراسة، فكانت المبادرات الثلاثون المستجيبة هي العينة التي انبنت عليها الدراسة.

الدراسات السابقة:

أجرى الباحثون عددا من الدراسات على موقع تويتر في موضوعات مختلفة، وحسب ما تيسر للباحث من معلومات فإنه لم يجد دراسة مماثلة لموضوع دراسته عن المبادرات اللغوية والأدبية على موقع تويتر إلى تاريخ الانتهاء من الدراسة.

مصطلحات الدراسة:

١. الإعلام الجديد:

درج مؤخرا استخدام مصطلح (الإعلام الجديد) مقابلا للإعلام المعروف، واضطر المتحدثون إلى إضافة كلمة (التقليدي) بعد كلمة إعلام التي كانت تطلق دون قيود على الصحف الورقية والقنوات التلفزيونية والمجلات وما في حكمها، فأصبحت جميع وسائل الإعلام التي لا تعتمد على الإنترنت تُدعى (الإعلام التقليدي) مقابلا للإعلام الجديد، الذي يُعرّف بأنه: "وسائل الإعلام التي تعتمد على الحاسب الآلي في إنتاج وتخزين وتوزيع المعلومات، وتقدم ذلك بأسلوب ميسر وبسرعة منخفضة، وتضيف التفاعل المباشر، وتستلزم من المتلقي انتباها، وتدمج وسائط الإعلام التقليدية"^(١).

كما يعرف بأنه "كل أنواع الإعلام الرقمي الذي يُقدّم في شكل تفاعلي. ويتميز عن الإعلام التقليدي بحالتين، هما: الكيفية التي يتم بها بث المادة الإعلامية، والكيفية التي يتم بها الوصول إليها. وينقسم إلى أربعة أقسام بحسب ما يقوم عليه. القسم الأول: يقوم على شبكة الإنترنت. والثاني: على الحاسب الآلي. والثالث: على الأجهزة النقلة، والرابع: على وسائل الإعلام التقليدية بعد إضافة الرقمية والتفاعلية إليها".

(١) الإعلام الجديد في السعودية، دراسة تحليلية في المحتوى الإخباري للرسائل النصية القصيرة، سعد

وتشير الباحثة بسمة البناء إلى ثلاث خصائص أساسية يوفرها الإعلام الجديد لم تكن ممكنة سابقا: الخاصية الأولى هي التفاعلية التي تتيح لأكثر عدد من المتلقين المشاركة والتفاعل والدخول في نقاشات متفرعة في وقت قصير وفوري أحيانا. الخاصية الثانية تكمن في الحرية شبه المطلقة، حيث يمكن للمستخدمين طرح رؤاهم من أي مكان من العالم بحرية كبيرة دون المرور بقيود الرقابة... أما الخاصية الثالثة فهي تفتتت الجماهير، فقد حول الإعلام الجديد الكتل الجماهيرية الضخمة من جماهير وسائل الإعلام إلى وحدات صغيرة، حيث يستطيع كل مستخدم للإنترنت اختيار منفذه الخاص، ومواده الخاصة.^(١)

٢. تويتر:

يعد موقع تويتر الشهير أحد مواقع التواصل الاجتماعي، أسسه (جاك دورسي، ونوح غلاس، وبيز ستون وإيفان ويليامز) في شهر مارس عام ٢٠٠٦م، وأطلق فعليا في يوليو من نفس العام. ولاقى شعبية كبيرة في جميع أنحاء العالم، فبحلول عام ٢٠١٢ تجاوز عدد مستخدمي الموقع الـ ١٠٠ مليون مستخدم ينشرون أكثر من ٣٤٠ مليون تغريدة يوميا^(٢)، وما زال يجد إقبالا متزايدا من شرائح اجتماعية كثيرة، وأصبح لشهرته مؤثرا في العديد من القرارات، فمنها على سبيل المثال إقالة الرئيس الأمريكي دونالد ترامب لوزير خارجيته ريكس تيلرسون، وتعيين خلفه مايك بومبيو الحالي بتغريدة على تويتر^(٣)، وكذلك أزمة

(١). تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١

٢٠١٤م، ص ٣٠

(٢). مدونة تويتر على الرابط الشبكي:

https://blog.twitter.com/official/en_us/a/2012/twitter-turns-six.html

(٣). صحيفة BBC العربية على الرابط الشبكي: <http://www.bbc.com/arabic/world-43388164>

العلاقات السياسية بين المملكة العربية السعودية ودولة كندا بسبب تغريدة لوزيرة الخارجية الكندية^(١)، وغيرها من القرارات المختلفة، ما يدل على أهمية هذا الموقع وقوة تأثيره عالميا. وحول موقع تويتر ذكرت صحيفة أخبار الخليج^(٢) في مقالة نشرها مركز الخليج للدراسات الاستراتيجية أن الباحثة جين كينينمونت في دراستها المعنونة (إلى أي مدى أسهم تويتر في تغيير المجتمعات الخليجية) أصدرها المعهد الملكي البريطاني للشؤون الدولية (CHATHAM HOUSE) خلصت الدراسة إلى تأثير موقع تويتر في منطقة الخليج، إذ تحتل دول الخليج في استخدام الموقع المراكز الخمسة الأولى عربيا، وأن السعودية سجلت أسرع نمو لاستخدام تويتر في العالم، بسبب ما شهدته من تحرير لسوق تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

وذكرت صحيفة المواطن الإلكترونية السعودية^(٣) في خبر منشور بتاريخ ٢٣ أبريل ٢٠١٨م أن منصة Crowd Analyzer وهي أول منصة عربية لرصد وتحليل وسائل التواصل الاجتماعي معترف بها دوليًا أشارت في دراسة لها أن عدد مستخدمي البرنامج في المملكة للعام ٢٠١٨م بلغ ١١ مليون مستخدم نشط، كان نصيب الذكور منهم ٧ ملايين مستخدم، فيما بلغ عدد النساء ٤ ملايين مغردة.

تلك عن شهرة موقع تويتر، أما عن استخدامه، فهو مرّ وسهل الاستخدام، يعتمد نظام التدوين القصير بـ ٢٨٠ حرفا لكل تغريدة، وبحسب عدد المتابعين تنتشر تلك التغريدة، إذ يمكن للمتابعين تدوير التغريدة، أو الإعجاب بها، أو الرد عليها، أو اقتباسها والتعليق عليها، ويمكن أن تتشعب الردود التفاعلية إلى عدد لا محدود من الشعب، كما

(١). وكالة الأنباء السعودية (واس) على الرابط الشبكي: <https://www.spa.gov.sa/1793707>

(٢). صحيفة أخبار الخليج، الرابط الشبكي:

<http://www.akhbar-alkhaleej.com/12773/article/13001.html>

(٣). صحيفة المواطن الإلكترونية، الرابط الشبكي: <https://www.almowaten.net/2018/04/11>

يمكن مشاركة التغريدة على الرسائل الخاصة، أو على مواقع التواصل الأخرى، ومن جهة أخرى فإن سقف حرية الطرح فيه عالٍ مقارنة بغيره من المواقع الأخرى، وقد شكّل ظاهرة مختلفة في التفاعل بين كافة الشرائح الاجتماعية^(١).

٣. مصطلح مبادرة:

في اللغة: بدرت إلى الشيء أبدر بدورا أسرع وكذلك بادرت إليه وتبادر القوم أسرعوا، وبادر الشيء مبادرة وبدارا وابتدره وبدر غيره إليه يبدره عاجله^(٢)، وهي تأخذ معاني المسارعة والسبق.

وفي المفهوم الاصطلاحي تعني اليوم فكرة يسعى فرد أو مؤسسة إلى تحقيقها، فتتحول إلى مشروع نافع للمجتمع، وغالبا ما تقوم على مفهوم الإحسان والتطوع، وتنوع في شتى موضوعات الحياة، فيمكن أن تكون اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو رياضية أو فنية أو ثقافية أو إعلامية أو غيرها.

وعلى المستوى الثقافي تطور مفهوم المبادرات، فلم تعد تقتصر على المؤسسات، بل أصبح للأفراد مبادراتهم المميزة، اعتمادا على ما أتاحته التقنيات الحديثة من خدمات تساعد المبادرين على تنفيذ مبادراتهم على أرض الواقع، لذا فإن هذه الدراسة تتجه إلى تسليط الضوء على مفهوم المبادرات الأدبية واللغوية، وبعض المبادرات المتصلة بالشأن الثقافي، ولاتساع الفضاء الإلكتروني فقد تخصص البحث في موقع تويتر.

(١) للاستزادة حول الثقافة التي شكلها موقع تويتر يمكن الاطلاع على كتاب ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، للدكتور عبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٦م.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة بدر، ٣٦ / ٢.

توصيف الاستبانة:

جاء تصميم الاستبانة وفق الاهداف السابقة، على برنامج (Google Drive)،
وراجع أسئلتها وعلق عليها ثلاثة محكمين من الأستاذة المتخصصةين هم:
. الدكتورة كوثر محمد القاضي جامعة أم القرى.
. الدكتور محمد المشهوري جامعة الملك سعود.
. الدكتورة مستورة العرابي جامعة الطائف.

تحتوي الاستبانة ٢٦ سؤالاً مؤطرة بأهداف الدراسة، موجهة إلى المبادرات اللغوية
والأدبية على موقع تويتر، أجابت ثلاثون مبادرة عن أسئلتها، في حين لم يستجب كثير
من أرسلت إليهم الاستبانة، ولعل لهم أسبابهم التي لم تمكنهم من ذلك، وسيجري تحليل
الإجابات، والنظر في دوافع وواقع هذه المبادرات على موقع تويتر، وطموحات القائمين
عليها، من خلال عرض وتحليل إجابات عينة الدراسة، على النحو الآتي:

السؤالان الأول والثاني: كانت عن اسم المبادرة باللغة العربية، ومعرفها الإلكتروني
على تويتر فقط، ولكن لاستيفاء معلومات أشمل وأوسع عن (عينة الدراسة) فضلت أن
أعرض لتفاصيل أراها مهمة عن المبادرات، وكان تصميم الجدول مناسباً لعرضها، علماً
بأن جل هذه المعلومات ستتغير مادامت المبادرات نشيطة، وربما تتوقف بعضها لظروف
القائمين عليها أو لأي عارض آخر، فمعلومات (عدد المتابعين/ وعدد المتابعين/ وعدد
التغريدات) قابلة للتغير صعوداً ونزولاً (حذفاً وزيادة)، وبعض المبادرات ربما يتغير اسمها أو
مُعَرِّفها الإلكتروني، إذن فكل ما يحويه الجدول يمثل تاريخ الدراسة فقط، وتنوّه الدراسة أنها
ليست مسؤولة عمّا قد يطرأ بعد ذلك من تغييرات في معلومات (عينة الدراسة) حسب
الجدول الآتي:

عينة الدراسة						
م	اسم المبادرة العربي	معرفها الإلكتروني	المتابعين	المتابعين	التغريدات	تخصص المبادرة
١	حصة إملاء	@ArabicSpelling	١,٨٧٥	٢٦٣	١٠٢٦	تعليمية لغوية
٢	قوافي	@qwafi00	٤٤,٨ ألف	٣٢ ألف	١٦,٨ ألف	أدبية
٣	مجمع الأدب	@jz_ci	١٨,٦ ألف	١٤١	٢٩,٣ ألف	لغوية
٤	اللسانيات	@Linguistics_AR	١٢ ألف	٨٤	٨٥٥	لغوية
٥	بوابة الشعراء	@poetsgate1	٣٠,١ ألف	١٦٠٥	٢٥,٤ ألف	أدبية
٦	شعراء العرب	@poet_arab	الحساب أغلق بعد اكتمال الدراسة			أدبية
٧	لغتي هويتي	@andal000s	٩٠٤٣	١٤٠٢	٧٥٨٣	لغوية
٨	رصد أجمل التشبيهات	@tashbeeh1434	١٩٦٠	١	٤٣٠٠	أدبية
٩	مجمع اللغة الافتراضي	@almajma3	١١٢ ألف	٣٢٥	٢٤٧ ألف	لغوية
١٠	موسوعة أدب	@adab	٢,١ مليون	٤١٣	٣٨,٢ ألف	أدبية ثقافية نقدية
١١	فخامة شعر	@ithra90	١١٧ ألف	٥٩٥	١١٠٠	أدبية
١٢	ركب الفصحاء	@rakb_alfusahaa	٢٤,٣ ألف	٤٢	١٣٤٣	كل فنون العربية
١٣	فقه اللغة	@nasserabb01	٢٣,١ ألف	٢٣٣	٧٥٠	منوعة
١٤	شاعرات سحر البيان	@s_albayan999	١٠ آلاف	١٦١	١٣,٥ ألف	شعر نبطي/عامي
١٥	مبادرة إلمام	@M_elmam	٥٩٠٠	١٢	٧٢	لغوية
١٦	أبيات شعر	@abyat_she3er	٥١٨ ألف	٢٠	٨٣ ألف	أدبية
١٧	رباب الكلم	@rubab_alklm	١٢,٦ ألف	٣٧٠	٢٨٢ ألف	أدبية
١٨	فلسفة وأدب	@ads_saudi	٤٠ ألف	١٥٣	٥٨٤٠	أدبية
١٩	خيل وأدب	@horse_2M	١٨,٧ ألف	٣٥	٥٥٠	أدبية

مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية

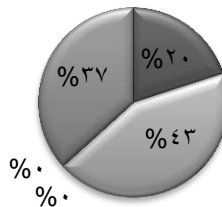
٢٠	ساندوتش ورفي	@papersamwich	٦٤,٤ ألف	١٥,٧ ألف	٨,٦٧٣	منوعة
٢١	بودكاست وراق	@waraqcast	٢٠,٨ ألف	١٩	١٩,٣ ألف	ملخصات صوتية للكتب
٢٢	نمير البيان	@Nameer_albayan	٢٨,٦ ألف	٤٤٣	٣٥٣ ألف	أدبية
٢٣	ابن جلا	@IBNJALA8607	٥٥٣٠	١٠٢	٧,٥٨٣	أدبية
٢٤	أوراق أدبية	@awraq_adbyah	٤٣ ألف	٢٤٩	١٠,٦ ألف	أدبية
٢٥	لم يسجل بياناته	...	—	—	—	أدبية
٢٦	أصدقاء العربية	@aarabicfriends	٦,٩٠٨	٣,٣٥٦	١,٣١٤	منوعة
٢٧	نادي لغتنا هويتنا	@Logatona_h	٢,١٣٤	٥٦	٢٥٣	منوعة
٢٨	نادي مقروء	@mqrouclub	٦,٤٩٤	١٢٤	٤١ ألف	ثقافية
٢٩	بالسعودي الفصح	@iuarabic	٥,٨٤٤	٧	١٥٥	لغوية
٣٠	مبادرة واعدون	@Waedon2	٩٢٠	١,٩٢٣	٦٧٠	أدبية

السؤال الثالث: نوع المبادرة، وفق التخصصات المبينة في الجدول:

تخصص المبادرة					
الخيار	لغوية	أدبية	نقدية	بلاغية	منوعة
عدد المبادرات	٦	١٣	٠	٠	١١
النسبة المئوية	٢٠	٤٣,٣	٠	٠	٣٦,٧

تخصص المبادرة

منوعة ■ نقدية ■ بلاغية ■ أدبية ■ لغوية



المبادرات اللغوية على موقع تويتر كثيرة، تُعنى بكل ما يتعلق باللغة العربية في جوانبها الدلالية والنحوية والصرفية وتاريخ اللغة والأخطاء الشائعة وكذلك الجوانب الإملائية، أما المبادرات الأدبية فهي مبادرات مختلفة بعضها يتخصص في الشعر العربي القديم بمعارف لشعراء من العصور القديمة المختلفة، وبعضها تسخر خدماتها للشعراء المعاصرين، بحيث يكتب الشاعر أبياته على تويتر، ويذيلها بوسم المبادرة^١، فتتولى المبادرة تدوير التغريدة ونشرها، وبعضها لا تقتصر على الشعر، بل تنشر أنواعاً أدبية أخرى، وبعضها تهتم بالجوانب الإملائية، وبعضها تنشر جميع أنواع الشعر (الفصيح/ العامي)، ولا تدل هنا كثرة المبادرات الأدبية على أنها تفوق اللغوية على الواقع؛ بل لأن المبادرات الأدبية المستجيبة أكثر من اللغوية، وأما (المنوعة) فهي مبادرات تجمع بين اللغة والأدب في اهتماماتها.

السؤال الرابع: نوع المبادرة من حيث تبعيتها (فردية / أو تابعة لجهة ما):

الخيار	فردية (فرد)	مؤسسية (مجموعة)	تتبع جهة حكومية	تتبع مؤسسة خاصة
عدد المبادرات	١٨	٧	٤	١
النسبة المئوية	٦٠٪	٢٣,٣٪	١٣,٣٪	٣,٣٪

١ . الوسم على موقع تويتر يشبه الرابط الإلكتروني، ويسمى (الهاشتاق) وهو عبارة عن كتابة اسم

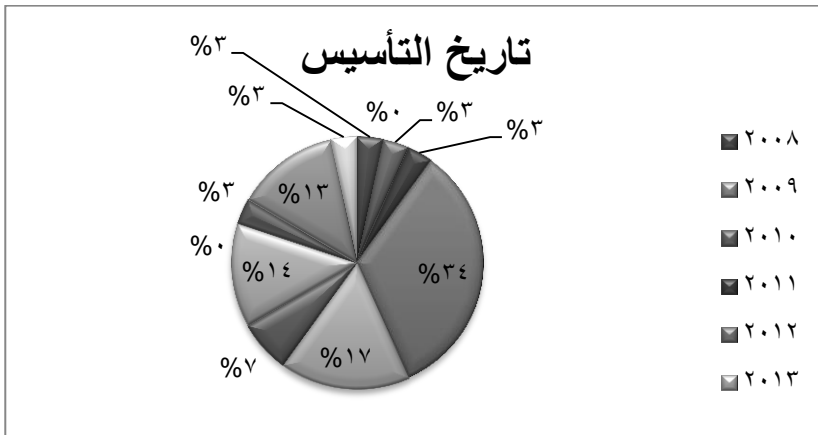
المبادرة العربي بعلامات مخصوصة، على سبيل المثال #نمير_البيان

نوع المبادرة



تظهر إحصائية (نوع المبادرة) اهتمام الأفراد بتقديم المبادرات أكثر من غيرهم، ذلك لأن الإعلام الجديد فتح المنصات للجميع على حد سواء، فالمبادرات التي يقوم عليها فرد واحد ١٨ ثمان عشرة مبادرة بنسبة ٦٠٪، أضف إليها المبادرات التي يقوم عليها مجموعة من الأفراد، ولا تتبع مؤسسة حكومية أو خاصة بواقع ٧ سبع مبادرات تمثل نسبة ٢٤٪، سيصبح مجموعها ٢٥ خمسا وعشرين مبادرة بواقع ٨٤٪، وهذا يؤكد ازدياد اهتمام الأفراد، واستغلالهم الأمثل لمنصات الإعلام الجديد.

السؤال الخامس: تاريخ تأسيس المبادرات ابتداء من ٢٠٠٨م جاء حسب الشكل:



تاريخ تأسيس المبادرة												التاريخ
٢٠١٢	٢٠١١	٢٠١٠	٢٠٠٩	٢٠٠٨	٢٠٠٧	٢٠٠٦	٢٠٠٥	٢٠٠٤	٢٠٠٣	٢٠٠٢	٢٠٠١	
١	٤	١	٠	٤	٢	٥	١٠	١	١	٠	١	عدد المبادرات
٣,٣	١٣,٣	٣,٣	٠	١٣,٣	٦,٧	١٧	٣٤	٣,٣	٣,٣	٠	٣,٣	النسبة المئوية

يظهر في الإحصائيات أن العام ٢٠١٢م كان أكثر الأعوام إطلاقاً للمبادرات بواقع ١٠ عشر مبادرات من عينة الدراسة، لكنه ليس مقياساً دقيقاً يبنى عليه حكم ما؛ لأننا بحاجة إلى دراسة تاريخية استقصائية لجميع المبادرات على موقع تويتر كي تتسنى معرفة التاريخ الخصب بانطلاقة المبادرات، ثم محاولة استنتاج الحكم الدقيق من جهة تاريخ الانطلاق.

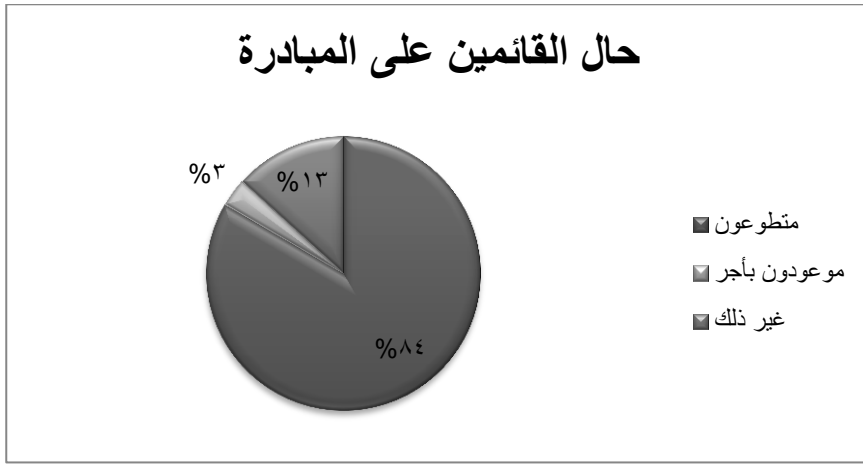
السؤال السادس: عدد فريق المبادرة:

فريق المبادرة										عدد الفريق
أكثر من ٢٠	١٦	١١	١٠	٥	٤	٣	٢	١		
٣	٢	١	١	١	١	٢	٣	١٦		عدد المبادرات
١٠٪	٦,٧	٣,٣	٣,٣	٣,٣	٣,٣	٦,٧	١٠	٥٣,٣		النسبة المئوية

هذا السؤال جاء لقياس دقة الإجابة على السؤال الرابع، فكانت الإجابتان متقاربتين فإن كانت ١٨ ثمان عشرة مبادرة فردية في السؤال الرابع، فهنا نجد الإجابة ١٦ ست عشرة مبادرة يقوم عليها شخص واحد، ولو ساعده شخص آخر، فهي ما تزال مبادرة فردية لم تصل إلى العمل المؤسسي، وكثرة المبادرات الفردية تلفت النظر إلى الفرصة التي وجدها الأفراد لتحقيق طموحاتهم من خلال المنصة التي أتاحتها لهم الإعلام الجديد، وتلفت النظر من جهة أخرى إلى ضعف الإقبال المؤسسي على إطلاق المبادرات.

السؤال السابع: حال القائمين على المبادرة:

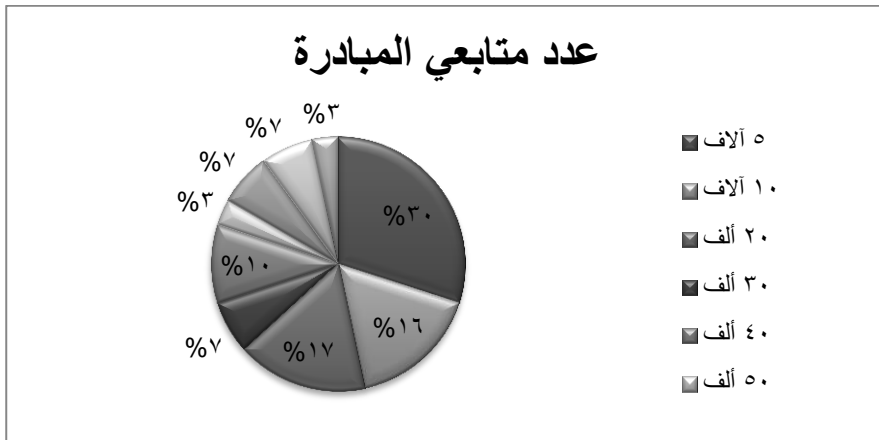
القائمون على المبادرة				
الخيار	متطوعون	بأجر	معودون بأجر	غير ذلك
عدد المبادرات	٢٥	٠	١	٤
النسبة المئوية	٨٣,٣	٠	٣,٣	١٣,٣



معظم القائمين على المبادرات متطوعون، وهذا ما أعطاهها قيمة (المبادرة)؛ لأنها نابعة من محبة وشغف، ولذا فقد تألق كثير منها وباتت مقصدا للمبدعين والمهتمين والقراء، يتابعون كل جديد يصدر عنها، وكل مفيد يطرح فيها، وهذا ما ستوضحه أرقام المتابعات.

السؤال الثامن: عدد متابعي المبادرة:

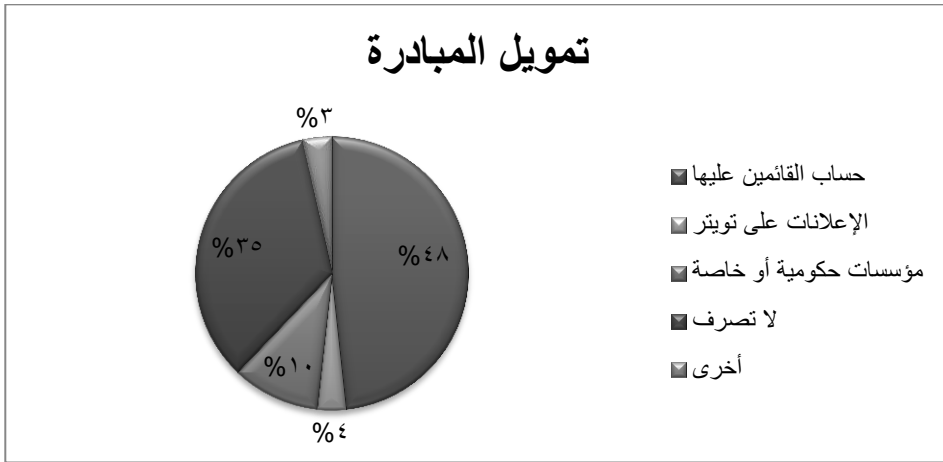
عدد متابعي المبادرة									
العدد	٥	١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	مئة ألف	أكثر من ألف	أكثر من مليون
عدد المبادرات	٩	٥	٥	٢	٣	١	٢	٢	١
النسبة المئوية	٣٠	١٦,٧	١٦,٧	٦,٧	١٠	٣,٣	٦,٧	٦,٧	٣,٣



نلمس التفاوت في أرقام متابعة المبادرات، وهناك عشرات المبادرات الأخرى غيرها يتجاوز متابعوها المئة ألف؛ لأن المتلقين يهتمون بما يطرح خلال المبادرات خاصة فيما يتعلق بالجوانب الأدبية واللغوية، فهي أشبه بمجلات متخصصة تطرح لقرائها المائز الممتع المفيد.

السؤال التاسع: تمويل أنشطة المبادرة:

تمويل أنشطة المبادرة					
الخيار	حساب القائمين عليها	الإعلانات	مؤسسات حكومية وخاصة	لا تصرف على أنشطتها	أخرى
عدد المبادرات	١٤	١	٣	١٠	١
النسبة المئوية	٤٦,٧%	٣,٣%	١٠%	٣٣,٣%	٣,٣%



هذا السؤال يكشف جانبا غائبا عن كثير من المتلقين، فبعض المبادرات لا تكتفي بنشر المعلومات على منصتها، بل تبحث عن التفاعل، فتقيم مناشط مختلفة، خاصة المسابقات، بجوائز مالية أو عينية، وتضطر إلى الإنفاق على تلك الجوائز، ولا مصدر للتمويل في أغلبها كما توضح الإحصائية إلا من حساب القائمين عليها، فحوالي النصف بنسبة ثمانية وأربعين ٤٨٪ يصرفون على مبادراتهم من حساباتهم الخاصة، ونسبة خمسة وثلاثين ٣٥٪ لشح موارد التمويل يضطرون إلى لاكتفاء بالنشر بعيدا عن التفاعل الذي قد يكلفهم الصرف على المبادرات، أما التي تجد تمويلا فهي غالبا تتبع لمؤسسة حكومية أو خاصة، ومبادرة واحدة فقط من عينة الدراسة استطاعت أن تحقق دخلا من الإعلانات الترويجية على موقع تويتر.

السؤال العاشر: نوافذ المبادرة الإلكترونية:

نوافذ المبادرة الإلكترونية					
الخيار	تويتر فقط	كل مواقع التواصل	على تويتر وتتبع لها مدونة أو موقع	قناة يوتيوب	أخرى
عدد المبادرات	١٤	٦	٦	١	٣
النسبة المئوية	٤٦,٧	٢٠	٢٠	٣,٣	١٠

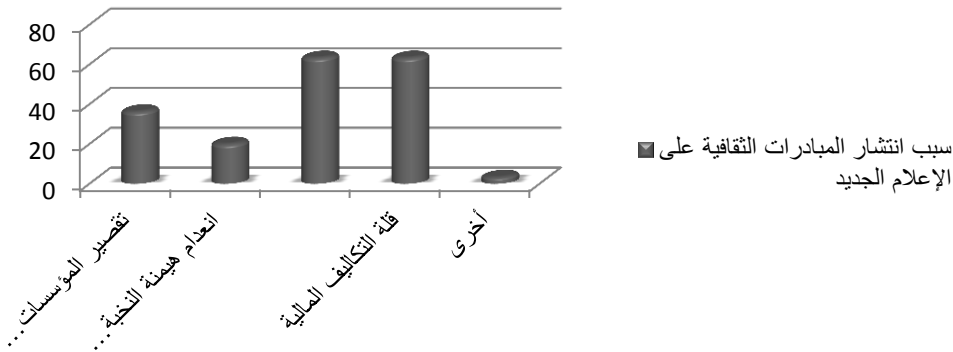
نوافذ المبادرة على مواقع التواصل



أغلب المبادرات تنشط على موقع تويتر، وإن كانت لها حسابات على مواقع أخرى فهي لتعزيز حضور المبادرة واستقطاب المتابعين، أو لخدمة المبادرات خاصة (المدونات وقناة اليوتيوب والمواقع الخاصة)، ويمكن أيضا أن نصوغ السؤال عن سبب انتشار اجتذاب الإعلام الجديد للمبادرات كما في: السؤال الحادي عشر: سبب انتشار المبادرات الثقافية على الإعلام الجديد، والإجابة عليه مفتوحة لاختيار أكثر من خيار:

سبب انتشار المبادرات الثقافية على الإعلام الجديد			
الرقم	الخيار	عدد المبادرات	النسبة المئوية
١	تقصير المؤسسات الثقافية والأكاديمية	١١	٣٦,٧٪
٢	انعدام هيمنة النخبة على الإعلام الجديد	٦	٢٠٪
٣	حيوية الإعلام الجديد وقلة القيود	١٩	٦٣,٣٪
٤	قلة التكاليف المالية	١٩	٦٣,٣٪
٥	أخرى	١	٣,٣٪

سبب انتشار المبادرات الثقافية على الإعلام الجديد



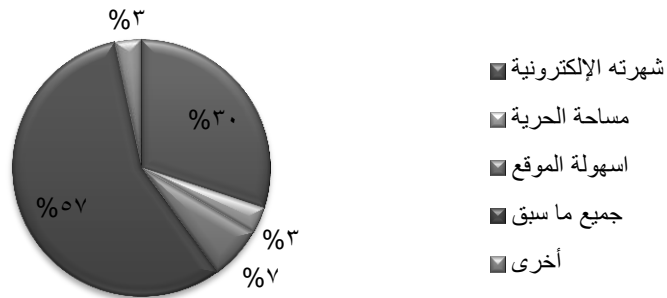
وإن كانت مهاد الدراسة قد أشار إلى قريب من هذا، لكن أصحاب المبادرات بحكم خبراتهم هم الأقدر على الإجابة، وإجاباتهم تكشف سر جذب الإعلام الجديد لهم، فقد ذكرنا سابقاً أنه كسر طوق النخبوية في الإعلام التقليدي، لكن ربما لم تكن أدواتنا دقيقة، فيرى تسعة عشر من أصحاب التجربة بنسبة ٦٣,٣٪ أن (قلة التكاليف المالية/ وحيوية الإعلام الجديد وقلة القيود) هي سر جذب الإعلام الجديد، وهذه المميزات لم تكن موجودة في الإعلام التقليدي.

ثم نأخذ من الإعلام الجديد موقع (تويتر) منفرداً، وسبب اختيارهم له منصة لإطلاق

مبادراتهم، في السؤال الثاني عشر:

سبب اختيار تويتر منصة لإطلاق المبادرة					
الخيار	شهرة الإلكترونية	مساحة الحرية	سهولة الموقع	جميع ما سبق	أخرى
عدد المبادرات	٩	١	٢	١٧	١
النسبة المئوية	%٣٠	%٣,٣	%٦,٧	%٥٦,٧	%٣,٣

سبب اختيار تويتر منصة للمبادرة

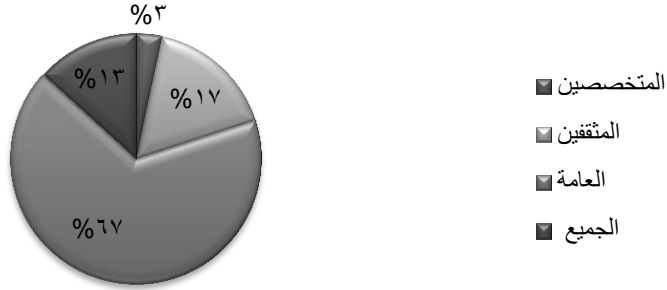


ذكرت الدراسة في مهادها إلماحة عن موقع تويتر، وكيف أصبح مميزا للسعوديين، وهذا ما تؤكدته إجابات عينة الدراسة، فشهرة تويتر استقطبت ٩ تسع مبادرات بنسبة ٣٠٪، وتلك الشهرة مع مساحة الحرية التي يتيحها، إضافة إلى سهولته جعلت ١٧ سبع عشرة مبادرة بنسبة ٥٧٪ تفضله عن المواقع الأخرى، فالإجابات على هذا السؤال تُجمع على خصائص يتمتع بها موقع تويتر ربما لا تتوفر في غيره، جعلته وجهة فضلى للمبادرين.

السؤال الثالث عشر: المبادرة موجهة إلى الشرائح الآتية:

المبادرة موجهة إلى				
الخيار	المتخصصين	المثقفين	العامة	الجميع
عدد المبادرات	١	٥	٢٠	٤
النسبة المئوية	%٣,٣	%١٦,٧	%٦٦,٧	%١٣,٣

المبادرة موجهة إلى



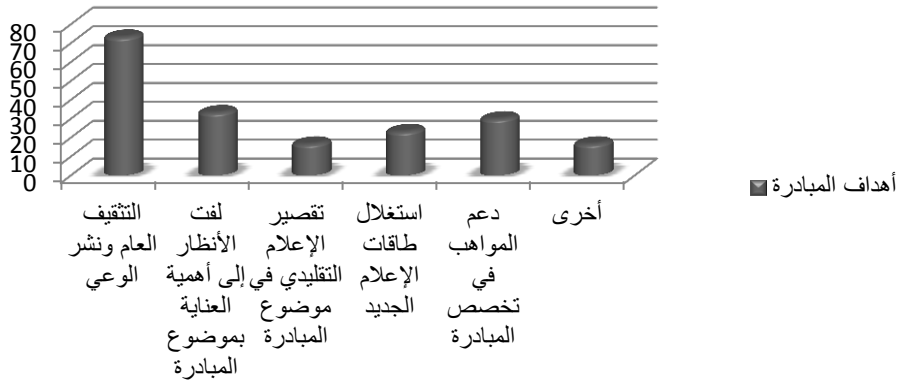
اختيار عشرين مبادرة خيار (العامّة) بنسبة عالية بلغت ٦٧٪. يؤكّد أنّ القائمين على هذه المبادرات ينأون بأنفسهم وجهودهم عن هيمنة الفكر النخبوي الذي يتغيّأ في أطروحاته شرائح مخصصة، فقد استطاع الإعلام الجديد كسر الطوق النخبوي العتيد، وفتح المجال للأفراد والمؤسسات أن تنطلق بحرية، وأن توجه رسائلها أيضا بحرية. وهذا ما أشارت إليه الباحثة بسمة البناء، بأن الإعلام الجديد استطاع "كسر القيود السابقة التي كان يفرضها الإعلام التقليدي، فتعدّد الوسائط في هذا الإعلام مكنته من أن يؤدي أدوارا متميزة ومتقدمة جدا، عجز الإعلام التقليدي عن القيام بها، إضافة إلى ما يلعبه الإعلام الجديد من دور فاعل أتاح التزود بالعلم والمعرفة والثقافة بمختلف أشكالها"^(١)

(١) تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١

السؤال الرابع عشر: السبب الرئيس لإطلاق المبادرة (تحديد أكثر من خيار)

السبب الرئيس لإطلاق المبادرة			
الرقم	الخيار	عدد المبادرات	النسبة المئوية
١	التثقيف العام ونشر الوعي	٢٢	٧٣,٣%
٢	لفت الأنظار إلى أهمية العناية بموضوع المبادرة	١٠	٣٣,٣%
٣	تقصير الإعلام التقليدي في موضوع المبادرة	٥	١٦,٧%
٤	استغلال طاقات الإعلام الجديد	٧	٢٣,٣%
٥	دعم المواهب في تخصص المبادرة	٩	٣٠%
٦	أخرى	٧	١٦,٧%

أهداف المبادرة

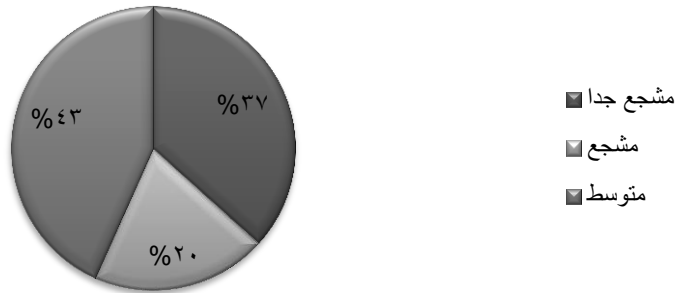


وعطفًا على السؤال الثاني عشر، وتوجيه جهود أغلب المبادرات إلى العامة، فإن السؤال الثالث عشر يسلط الضوء على أهداف إطلاق المبادرة، ومحركها الرئيس، فجاءت أعلى نسبة لخيار (التثقيف العام ونشر الوعي) اختارها ٢٢ اثنان وعشرون مبادرة، وفي ذلك دلالة على توجه الإعلام الجديد إلى استثمار كل الطاقات، وتحريكها لتلمس جوانب النقص التي كانت قبل ظهوره، وتغطيتها بالمميزات الكبرى التي أتاحها للقائمين على المبادرات.

السؤال الخامس عشر: تفاعل الجمهور مع المبادرة:

تفاعل الجمهور مع المبادرة					
الخيار	مشجع جدا	مشجع	متوسط	ضعيف	ضعيف جدا
عدد المبادرات	١١	٦	١٣	٠	٠
النسبة المئوية	٣٦,٧	٢٠٪	٤٣,٣٪	٠	٠

تفاعل الجمهور مع المبادرة



نلمس أن هناك تفاعلا من المتلقين مع المبادرات، ولو لم يكن ذلك التفاعل مشجعا لما استمرت المبادرة في تقديم عطاءاتها، فنسبة المبادرات التي اختارت (مشجع جدا) عالية أضف إليها المبادرات التي اختارت (مشجع)، وليس سيئا اختيار (متوسط)، المهم أن الجميع لم يصفوا التفاعل بالضعف مطلقا كما في بيانات الجدول، فما دامت المبادرات تقدم محتوى مفيدا جاذبا فسيكون التفاعل مشجعا.

السؤال السادس عشر: انبثقت من المبادرة:

انبثقت من المبادرة					
الخيار	مبادرات أخرى	مؤلفات وكتب	دراسات	مراجعات وقرارات	أخرى
عدد المبادرات	١٠	٥	٠	٦	٩
النسبة المئوية	٣٣,٣٪	١٦,٧٪	٠	٢٠٪	٣٠٪

انبثقت عن المبادرة

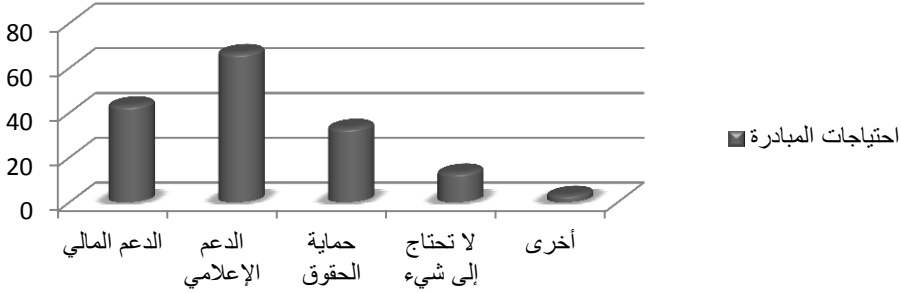


هذا السؤال مرتبط بسابقه، وقد جاء بناء على اعتبار الذات التي أنتجت المبادرة ذات مفكرة معطاءة، لذلك ستكون المبادرة بداية، ثم تنبثق عنها أفكار ومبادرات أخرى، فجاءت أعلى النسب 33٪ لمبادرات أخرى، وفي ذلك دلالة على أن القائمين على المبادرات حين وجدوا التفاعل من المتلقين، ظهرت لهم أفكار مبادرات أخرى.

السؤال السابع عشر: احتياجات المبادرة (اختيارات متعددة):

السبب الرئيس لإطلاق المبادرة			
الرقم	الخيار	عدد المبادرات	النسبة المئوية
١	الدعم المالي	١٣	٤٣,٣٪
٢	الدعم الإعلامي	٢٠	٦٦,٧٪
٣	حماية الحقوق	١٠	٣٣,٣٪
٤	لا تحتاج إلى كل ذلك	٤	١٣,٣٪
٥	أخرى	١	٣,٣٪

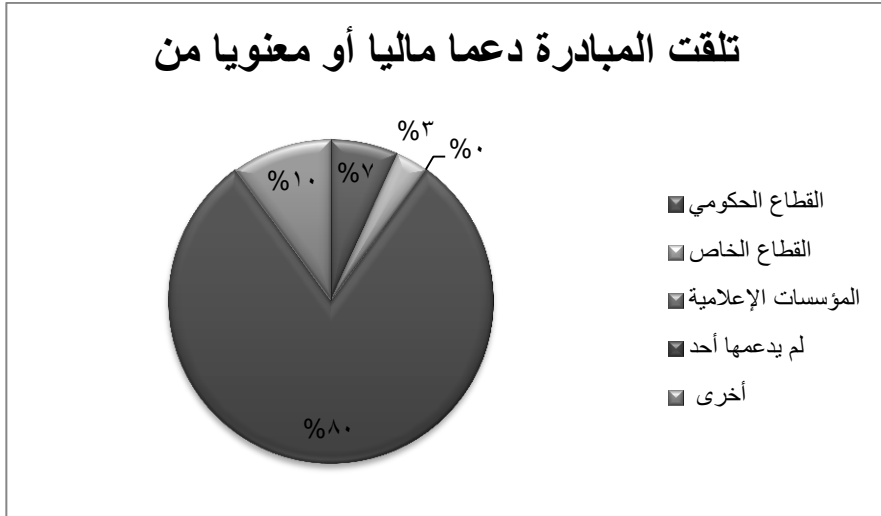
احتياجات المبادرة



مع احتياجات المبادرات للدعم المالي، إلا أننا نجد أن النسبة الأكبر تبحث عن الدعم الإعلامي، وهذا من مفاجآت الدراسة، فقد كان الظن يتجه إلى أن الإعلام الجديد يقوم على خدمة ذاته دون حاجة إلى الإعلام التقليدي، لكن اختيار ٢٢ مبادرة بنسبة ٦٦,٧٪ يؤكد على الدور الذي يلعبه الإعلام التقليدي، وحاجة منتجات الإعلام الجديد إليه، وهذا يجب أن يكون محل عناية ونظر من الباحثين والجهات المتخصصة، وألا تأخذنا الحماسة إلى حكم الإحلال، فالإعلام الجديد لا يلغي الإعلام التقليدي، بل يعد تطوراً منه لا يلغي الوجود، ولا يغتني بذاته، ولا مناص عن التكامل بينهما.

ومن إجابة هذا السؤال يمكننا أن نلمس حاجة المبادرين إلى الدعم المعنوي أكثر من الدعم المالي على أهميته، وهذا يقود المبادرة إلى سؤال آخر مهم، السؤال الثامن عشر: تلقت المبادرة دعماً مالياً أو معنوياً من:

تلقت المبادرة دعماً مالياً أو معنوياً من:					
الخيار	القطاع الحكومي	القطاع الخاص	المؤسسات الإعلامية	لم يدعمها أحد	أخرى
عدد المبادرات	٢	١	٠	٢٤	٣
النسبة المئوية	٦,٧٪	٣,٣٪	٠٪	٨٠٪	١٠٪

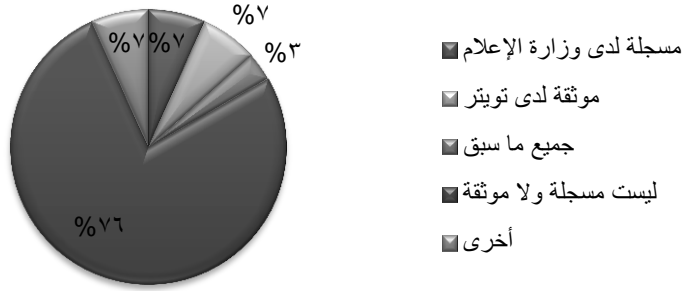


نسبة ٨٠٪ من عينة الدراسة لم تتلق الدعم بشقيه (المالي / المعنوي) من أي جهة، وهذا يضعنا أمام إشكالية منطقية، فهل ما تزال الجهات الرسمية والخاصة تتوجس من الإعلام الجديد؟ أم أنها تنظر إليه نظرة دونية؟ ولا أظن هذه النظرة حقيقية حين نرى جل المؤسسات الثقافية العامة والخاصة تفتح حسابات لها على تويتر، وتغذيها بمناشطها وأخبارها باستمرار.

السؤال التاسع عشر: حقوق الملكية الفكرية للمبادرة

حقوق الملكية الفكرية للمبادرة					
الخيار	مسجلة لدى وزارة الإعلام	موثقة لدى تويتر	جميع ما سبق	ليست موثقة ولا مسجلة	أخرى
عدد المبادرات	٢	٢	١	٢٣	٢
النسبة المئوية	٦,٧٪	٦,٧٪	٣,٣٪	٧٦,٧٪	٦,٧٪

حقوق الملكية الفكرية للمبادرة



هذه النتيجة تحتاج إلى وقفة، فالنسبة عالية جدا للمبادرات التي ليست مسجلة لدى وزارة الإعلام، وليست موثقة على موقع تويتر، ٢٣ مبادرة بنسبة ٧٦٪، لربما تكون بجهل أصحاب المبادرات لأهمية التسجيل والتوثيق، ولربما تكون الإجراءات طويلة أو صعبة، ما تسبب في عدم التسجيل أو التوثيق، وهنا لا بد أن يبحث المسؤولون آلية لتسجيل وتوثيق هذه المبادرات المثيرة النافعة، لضمان استمرارها، ولا بد من دعوة القائمين عليها وتحفيزهم إلى تسجيلها للحصول على الدعم اللازم سواء أكان ماديا أم معنويا.

السؤال عشرون: تعاني المبادرة من:

تعاني المبادرة من					
الخيار	سرقة المحتوى	التقليد والمنافسة	محاولات إيقافها	لا تعاني من شيء	أخرى
عدد المبادرات	٦	١٠	١	١٠	٣
النسبة المئوية	٢٠٪	٣٣,٣٪	٣,٣٪	٣٣,٣٪	١٠

تعاني المبادرة من



التقليد والمنافسة لا تعتبر من عوامل المعاناة الحقيقية، بل هي محفز من محفزات الارتقاء والتميز، لذلك تساوت نسبة اختياره مع اختيار (لا تعاني من شيء)، أما سرقة المحتوى فهي من مؤشرات الإعلام الجديد، وكثيرون (أفرادا ومبادرات) يشكون من ممارسات السَّرَق عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وما تزال الضبابية تكتنف التشريعات التي يمكن محاسبة المعتدين على الملكيات الفكرية من خلالها دون الحاجة إلى رفع القضايا بإجراءاتها المطلوبة.

السؤال واحد وعشرون: تواجه المبادرة مضايقات من:

تواجه المبادرة مضايقات من					
الخيار	قلة الوعي	قلة التفاعل	المبادرات الأخرى	لا تواجه شيئا	أخرى
عدد المبادرات	١	٩	٢	١٦	٢
النسبة المئوية	٣,٣%	٣٠,٠%	٦,٧%	٥٣,٣%	٦,٧%

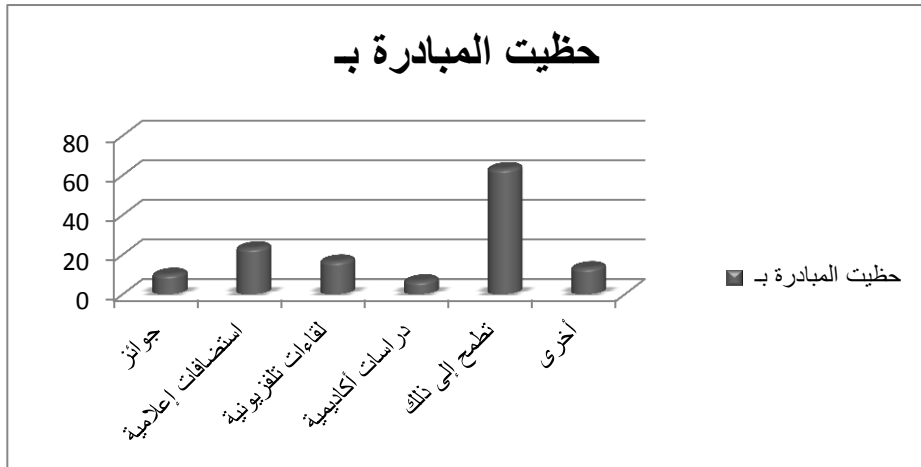
تواجه المبادرة مضايقات من



كما نلاحظ، فأغلب المبادرات لا تواجه شيئاً من المضايقات بنسبة ٥٦٪، أما قلة التفاعل فلا يعد مضايقة، فإما أن المبادرة حديثة، أو أن نشاط القائمين عليها ليس فعّالاً، وأكثر أدوات الجذب تكمن في المحتوى الذي تقدمه المبادرة، فكلما كان المحتوى نوعياً جاذباً زاد التفاعل.

السؤال اثنان وعشرون: حظيت المبادرة (اختيارات متعددة)

حظيت المبادرة بـ			
الرقم	الخيار	عدد المبادرات	النسبة المئوية
١	جوائز	٣	١٠٪
٢	استضافات إعلامية	٧	٢٣,٣٪
٣	لقاءات تلفزيونية	٥	١٦,٧٪
٤	دراسات أكاديمية	٢	٦,٧٪
٥	تطمح إلى ذلك	١٩	٦٣,٣٪
٦	أخرى	٤	١٣,٣٪



حصول بعض المبادرات على جوائز أو تفاعلات إعلامية مختلفة ودراسات يؤكد على حضورها اللافت وتأثيرها، وعلى الصدى الذي تجده لدى المتلقين، ومن جهة

أخرى فإن طموح المبادرات التي لم تحصل على شيء بعد؛ يكشف عن جانب الإصرار لدى القائمين عليها، ويكشف بطريقة أخرى عن تقصير المؤسسات الثقافية والأكاديمية والإعلامية عن القيام بدورها المأمول في تحفيز هذه المبادرات وحثها على مضاعفة جهودها في خدمة اللغة والأدب والثقافة بوجه عام.

السؤال ثلاثة وعشرون: تحقيق أهداف المبادرة

تحقيق أهداف المبادرة					
الخيار	نعم	نوعاً ما	ما تزال تتقدم	لم تتأكد من ذلك	أخرى
عدد المبادرات	٣	٩	١٤	٣	١
النسبة المئوية	١٠٪	٣٠٪	٤٦,٧٪	١٠٪	٣,٣٪

تحقيق أهداف المبادرة



هذا السؤال يكشف عن طموحات القائمين على المبادرات فما يزالون يشعرون بأن مبادراتهم يجب أن تحقق أكثر مما حققت، وفي هذا دليل على إصرارهم على تحقيق نشر الوعي الأدبي واللغوي والثقافي، ويعزز هذا الاستنتاج السؤال الذي يليه.

الأسئلة ٢٤ . ٢٥ . ٢٦ هي أسئلة تكميلية احتياطية لنقص بنود الاستبانة، تعتمد

على الإجابة المقالية الحرة وقد جاءت على النحو الآتي:

السؤال أربعة وعشرون: وصف المبادرة (الرؤية والرسالة والأهداف).

السؤال خمسة وعشرون: معوقات تقف في طريق المبادرة.

السؤال ستة وعشرون: رسالة توجهها المبادرة إلى المجتمع والقطاعات الحكومية والخاصة، وجل الإجابات عليها كانت تصر على الدعم المالي والمعنوي.

نتائج الدراسة وتوصياتها:

بعد استعراض الإجابات على الاستبانة وتحليلها تخرج الدراسة بالنتائج الآتية:

- - موقع تويتر بمميزاته التي استجاب لها السعوديون يعد موقعا حيويا يجب استغلاله في بث الرسائل الثقافية المميزة والمفيدة التي ترفع من مستوى الوعي الثقافي عامة.
- - المبادرات الأدبية واللغوية هي حزمة (نافعة) يقدمها مثقفون ومتخصصون ومهتمون بخدمة اللغة والأدب، يمدون من خلالها العامة والمتذوقين بكم وافر من المعلومات الرقمية الميسرة المفيدة.
- - يبذل أصحاب المبادرات اللغوية والأدبية جهودا كبيرة في خدمة الوعي تتكامل مع جهود المبادرين في اختصاصات أخرى، في قصد التثقيف وتقديم المحتوى الراقي المفيد.
- - شكوى أغلب المبادرات من انعدام الدعم (المالي والمعنوي) يوجب على الجهات الرسمية والخاصة أن تقوم بمسؤولياتها تجاه تلك المبادرات بما يضمن استمرارها.

توصي الدراسة بالآتي:

- أن تتعاون وزارة الثقافة ووزارة الإعلام على استحداث تنظيم خاص للمبادرات الثقافية بصفة عامة، والمبادرات اللغوية والأدبية بوجه خاص.
- أن تقوم وزارة الثقافة بتنظيم المبادرات ودعمها ماليا، وحث شركائها من القطاعين العام والخاص على تقديم الجوائز التحفيزية لإذكاء روح التنافس

والابتكار بين المبادرات، وأن تمنحها مساحة في الملتقيات والمؤتمرات الثقافية، ويستحسن عقد الورش التطويرية، وتبني المبادرات المميزة دون المساس بحقوق مؤسسها.

- أن تطلق وزارة الإعلام تنظيماً خاصاً وآلية رقمية ميسرة لتسجيل المبادرات رسمياً، وأن تمنح الحوافز للمبادرات المسجلة رسمياً وحثها على توثيق حساباتها على موقع تويتر لضمان استمرارية عطائها، وأن تمنحها مساحة من الضوء في وسائل الإعلام التقليدي والجديد.
- أن تحث الجامعات الباحثين وطلاب الدراسات العليا إلى دراسة محتوى المبادرات الأدبية واللغوية وتقييمه، وتوجيه النصح إلى القائمين عليها بما يزيد من حضورها وفعاليتها.
- أن تقدم كليات الآداب وأقسام اللغة العربية في الجامعات المزيد من المبادرات اللغوية والأدبية على موقع تويتر وغيره من المواقع الإلكترونية لإثراء المحتوى اللغوي والأدبي.



قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

١. موقع تويتر، حسابات المبادرات اللغوية والأدبية (عينة الدراسة).

مراجع الدراسة الورقية:

١. الإعلام الجديد في السعودية، دراسة تحليلية في المحتوى الإخباري للرسائل النصية القصيرة، سعد المحارب، جداول، ط١، ٢٠١١م.
٢. تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
٣. ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، للدكتور عبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٦م.
٤. لسان العرب، لابن منظور، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

المراجع الإلكترونية:

١. صحيفة BBC العربية.
٢. صحيفة أخبار الخليج.
٣. صحيفة المواطن الإلكترونية.
٤. موقع مدونة تويتر.
٥. موقع وكالة الأنباء السعودية (واس).



المبادرات اللغوية في (تويتر)
عبد الله بن سليم الرشيد وأحمد بن محمد
الغضيب وعبد العزيز بن صالح العمري
أنموذجاً

إعداد
أ. أروى بنت أحمد الحكمي



مُتَكَلِّمَةٌ

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على جانبٍ من المبادرات الفرديّة اللغوية والأدبيّة البارزة في الإعلام الجديد: (تويتر) أنموذجاً، التي يتميَّز أصحابُها باهتمامهم بخدمة اللغة العربيّة بكلِّ المتاح من الوسائل، فاهتمامهم بنشر ما يرفع من شأن لغة القرآن، إضافة إلى تمكّنهم من تخصّصهم؛ عاد عليهم بكسب ثقة متابعيهم، من أهل التخصّص وغيرهم.

وقد وقع الاختيار على ثلاثة حساباتٍ شخصيّة، اشترك أصحابُها في مبادراتٍ جليّة، أسهمت في خدمة اللغة العربيّة، وتعزيز مكانتها، فقد اهتمّوا بطرح الفوائد اللغويّة ونشر الدرس النحويّ، إضافةً إلى تصحيح الأغلط الشائعة، والعناية بما يُخيِّي التراث اللغويّ، ويُعطي اللغة العربيّة مكانتها.

وهذه الحسابات هي: حساب الأستاذ الدكتور عبد الله بن سليم الرُّشيد (أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام [@1401Shfa](#)) (ـ)، وحساب الأستاذ الدكتور أحمد بن مُحمّد العُصَيب (أستاذ النحو والصّرف بجامعة الإمام [@ahmedalothayb](#)) (ـ)، وحساب الدكتور عبد العزيز بن صالح العُمري (الأستاذ المشارك في النحو والصّرف بجامعة الإمام [@aziz_omary](#)) (ـ).

حساباتٌ يُحسبُ لأصحابها اجتهدهم - ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً- في توظيف أحد أهمّ مواقع الإعلام والتّواصل الاجتماعيّ (موقع تويتر)، الذي أحسبه أكثرها شهرةً وإقبالاً من الجمهور؛ من أجل خدمة لغة القرآن، والدّود عنها؛ خوفاً على هويّتها، وترسيخاً لكيانها.

فكما انبرت - من خلال وسائل التّواصل - بعض الجهات المؤسّساتيّة والجامع اللغويّة لخدمة لغة القرآن والتّعريف بها والإسهام في نشرها، انبرى كذلك العديد من

الأساتذة واللغويين الغيورين عليها أيضاً، لتلبي هذا الشرف؛ إيماناً منهم بأثر الإعلام وبعمق تأثيره.

وقد جاء هذا البحث ليُعرّف بأصحاب هذه الحسابات المهمة، وليكشف عن أبرز ما قاموا به من مبادرات، مع العلم أنّهم يمثلون نماذج لكوكة لا يمكن إغفالها ممن يقومون بالشيء نفسه، وما هؤلاء الأساتذة إلّا بعض أولئك الغيورين أصحاب المبادرات الفردية، من ذوي الهمم العالية، السائرين على الطريق الجليل نفسه. ولكن أن يقع الاختيار على هؤلاء الثلاثة، فمن باب أنّهم غيضٌ يُمثّل ذلك الفيض خير تمثيل، ومن باب آخر كان اختيارهم بالذات، لتقاربٍ منهجهم في أغلب المبادرات.

وإنّ من أكثر الأمور التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، هو شعوري بالتقصير بُجاء المشاركة في مثل هذه المبادرات، فرأيت أنّ الواجب يُجتم عليّ أن أسهم في تناول بعضٍ منها.

وقد جاء تقسيم الدراسة تلبيةً لخطة البحث وأهدافه، إذ تضمّنت مقدمةً، وتمهيداً، وثلاثة محاور: المحور الأول، يتناول مفهوم المبادرة وأهميتها. والمحور الثاني، يتناول علاقة اللغة العربية بالإعلام وأهميتها. والمحور الثالث، يُلقي ضوءاً على جهود الحسابات الثلاثة المبادرة إلى خدمة اللغة العربية وأثرها، ثم تأتي الخاتمة التي أوردت فيها موجزاً للبحث، وأبرز النتائج التي تُوصّل إليها، مع توصيات مهمّة.



التمهيد

لا شك في أنّ مثل هذه المبادرات ذات أهدافٍ إيجابية، وهي قادرةٌ - بإذن الله - على التغيير والتأثير في المتلقّي؛ لاسيّما وأنّ أصحابها المبادرين من الأساتذة واللغويين، يملكون محتوىً لغويًا أصيلاً، مُتجدِّداً، فجاءت جُلّ مبادراتهم انطلاقاً من الحسّ اللغويّ، والحرص الشخصي، وقبل ذلك كلّه؛ الإيمان بأهميّة اللّغة العربيّة، لغة القرآن الكريم. وهي مبادراتٌ تُنادي بالعودة إلى الكتابة العربيّة الصّحيحة، بإحياء قواعدِها والبعد عن اللّحن فيها، مقابل ترفع اللسان عن العاميّة المتبدلة، بطرقٍ متجددةٍ، بعيدةٍ عن التقليديّة، يتمتّع أصحابُها على حساباتهم الرّسميّة - التي تُمثّل نافذة في إعلامنا الجديد - بأعدادٍ كبيرة من جمهور المتابعين المهتمين. تلك المبادرات نهضت حين بدا لها أنّ الإعلام الجديد في تعاطيه مع الآخر، وتعاطي الآخر معه، قد كشف عن ضيقٍ أفقٍ في المخزون اللّغويّ، كيفيًّا كان أم كميًّا، وهذا الواقع المعيش، القائم على الضّعف والزّكاكة غير مأمون الحال؛ خاصّةً بُجاء الحفاظ على الهويّة العربيّة والإسلاميّة؛ وهذا ما دفع أولئك الأساتذة واللّغويين وغيرهم إلى إطلاق مبادراتهم بحماسٍ ودون تردّد، من خلال وسائل الإعلام نفسها؛ إيقاناً منهم بأنّهم المعرفيّ المشهود، وتأثيرها الفعّال غير المستهان به.

وأصحاب هذه المبادرات لديهم اقتناع تامّ بأنّ الإعلام الجديد الافتراضي؛ خاصّة موقع (تويتر) منه؛ بوصفه قناة مهمة، قادرة على أن تخدم اللّغة العربيّة، وأن تنأى بها عن أخطاء المتردّية والنّطيحة ممن تعمّد الاستخفاف بأهميّة اللّغة، ومن أهل اللّحن المفرطين بالحرف العربيّ الفصيح.

ولو نظرنا إلى أهدافهم، لوجدنا أنّ المحرك الأساسي لها هو غيرتهم الشديدة على لغة القرآن الكريم، وإحساسهم أنّ هناك وباءً سيتفشّى وينتشر ليهلك حرث اللّغة، إن هم ضعفوا في المواجهة وأهملوا سبل العلاج.

وعلىنا بُجَاه مثل هذه المبادرات التي اهتم أصحابها باللغة العربية خدمة لها ونهوضاً
بها، أن نكون مُحَفِّزِينَ ومبَادِرِينَ مثلهم؛ وذلك بالوقوف على عملهم المشرف والتعريف
به، ونشره.



المحور الأول

أ- تعريف مصطلح المبادرة

التعريف اللغوي لكلمة المبادرة:

جاء في مادة بدر في لسان العرب، بَدَرْتُ إلى الشيء أَبْدُرُ بُدُوراً: أَسْرَعْتُ، وكذلك بَادَرْتُ إليه وَتَبَادَرَ القومُ: أَسْرَعُوا. وَابْتَدَرُوا السَّلاحَ: تَبَادَرُوا إلى أَخْذِهِ وَبَادَرَ الشيءَ مَبَادَرَةً وَبِدَاراً وَابْتَدَرَهُ وَبَدَرَ غَيْرَهُ إِلَيْهِ يَبْدُرُهُ: عَاجَلُهُ؛ وَبَدَرَنِي الأَمْرُ وَبَدَرَ إِلَيَّ: عَجَلَ إِلَيَّ وَاسْتَبَقَ.^(١)

والبَدْرُ: القَمَرُ إِذَا امْتَلَأَ، وَإِنَّمَا سُمِّيَ بَدْرًا لَأَنَّهُ يَبَادِرُ بِالْغُرُوبِ طُلُوعَ الشَّمْسِ، وَسُمِّيَتْ لَيْلَةُ البَدْرِ لِتَمَامِ قَمَرِهَا.

وكما جاء أيضاً: وَبَادَرَ إِلَى الشَّيْءِ: أَسْرَعَ وَبَادَرَهُ الْغَايَةُ إِلَى الْغَايَةِ. (و) بَادَرَهُ، وَ (ابْتَدَرَهُ، وَبَدَرَ غَيْرَهُ إِلَيْهِ) يَبْدُرُهُ: (عَاجَلَهُ) وَأَسْرَعَ إِلَيْهِ. (وَبَدَرَهُ الأَمْرُ، وَ) بَدَرَ (إِلَيْهِ) يَبْدُرُ بَدْرًا: (عَجَلَ) وَأَسْرَعَ (إِلَيْهِ وَاسْتَبَقَ)، قَالَ الرَّجَاجُ: وَهُوَ غَيْرُ خَارِجٍ عَنْ مَعْنَى الأَصْلِ، يَعْنِي الامْتِلَاءَ؛ لَأَن مَعْنَاهُ اسْتَعْمَلَ غَايَةَ قُوَّتِهِ وَقُدْرَتِهِ عَلَى السَّرْعَةِ، أَيْ اسْتَعْمَلَ مِلءَ طَاقَتِهِ.^(٢)

ويتضح وجود صلة وتقارب بين المعنيين اللغويين السابقين، فمن "بادر إلى الخيرات بالإسراع والمعالجة إليها، يكون سائراً على طريق التحقق بالكمال والتّمام في شأنه كلّهُ"^(٣).

(١) مادة: بدر، لسان العرب.

(٢) مادة: بدر، تاج العروس.

(٣) المسارعة والمسابقة إلى الخيرات في القرآن الكريم (دراسة موضوعية بيانية)، محمد زغلول - محمد

حوي، المجلة الأردنية الإسلامية، العدد: الثالث، ٢٠٠٧م، ص ٦.

ومعاني المبادرة في اللغة لو تأملناها نجدها لا تبتعد كثيراً عن المعاني التي جاءت في القرآن الكريم والسنة النبوية؛ إذ هي مستقاة منها. فلقد حثَّ الله تعالى على هذا الفعل في قوله تعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ * أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ﴾^(١) ويرى ابن كثير "أنَّ المراد بالسَّابِقِينَ هم المبادرون إلى فعل الخيرات كما أمروا".^(٢)

كما وحثَّت السنة النبوية فيما رواه مسلم على ذلك، من قول أبي هريرة أنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: بادروا بالأعمال فتناً كقطع الليل المظلم، يصبح الرجل مؤمناً ويمسي كافراً، أو يمسي مؤمناً ويصبح كافراً، يبيع دينه بعرض من الدنيا".^(٣) وقد جاء الحديث " ليحثَّ على المبادرة إلى الأعمال الصالحة قبل تعذر صاحبها واشتغاله عنها"^(٤).

وبالتنظر إلى المعاني الكثيرة التي وردت في آيات كتاب الله، وفي أحاديث نبيِّه محمد - عليه الصلاة والسلام - فإننا سنخرج بألفاظ ذات صلة بالمبادرة وتدلُّ عليها، منها: المسارعة، المنافسة، المسابقة، المعاجلة.^(٥)

(١) سورة الواقعة، الآية ١٠-١١.

(٢) تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ج ٨، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٧.

(٣) صحيح مسلم، مسلم النيسابوري، تحقيق: محمد عبد الباقي، حديث ١١٨، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ١، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٧١٠.

(٤) المنهاج شرح مسلم بن الحجاج، أبو زكريا النووي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ٢، ط ٢، ٢٠١٠م، ص ١٣٣، بتصرف.

(٥) انظر للاستزادة المبادرة الذاتية في ضوء السنة النبوية (دراسة موضوعية)، (رسالة ماجستير)، أسامة عطا الله، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م، ص ١٤-١٧.

وأما عن تعريف المبادرة الاصطلاحي؛ فإنني سأطلق مما تقدّم ذكره من التعاريف اللغوية، والمعاني السابقة وما يناسب سياق هذا البحث، وعلى ذلك؛ فإنّ المبادرة تأتي بمعنى الإسراع المحمود سعيه ذي الأثر، القائم على قدرة صاحبها وتمكّنه، غايتها التعديل والتقويم للنهوض باللغة، بهدف التغيير والتأثير والمعالجة.

ونخلص مما سبق، إلى قيمة المبادرة وعلوّ شأنها في كتاب الله وسنة نبيه وفي مؤلفات العلماء ومصنفاتهم^(١)، وهذا يؤكد أهميتها في الإسلام، مما يعكس عظم أثرها على المبادر نفسه، وعلى من وقع عليه هذا الفعل.

ب- أهمية المبادرة:

مّا لاشكّ فيه حاجة مجتمعاتنا للروح الدّاتية المبادرة في جميع مجالات الحياة. فكيف بها إذا

جاءت في رفعة لغة القرآن!

وهنا تكمن -بحسب رأيي- أهمية مثل هذه المبادرات، التي تستمدّ أهميتها من أهمية موضوعها الذي اهتمت به، وهو موضوع (اللغة العربية).

وهذه المبادرات استطاعت -بعون من الله- وضع يدها على أشهر مواطن الضعف والقصور والتساهل الناتج عن ضحالة الثقافة اللغوية، مستعينةً بفضاء (تويتر) كموقع حيويّ للتواصل الاجتماعيّ، لتوظيف حساباتها هناك في خدمة التقويم والتصويب اللغويّ، ونشر الفصحح للحدّ من تشوّه اللسان بالعاميّة والازدواجيّة.

وتتبع أهمية هذه المبادرات في كونها استفادت من نوافذ التواصل الاجتماعي في تعزيز موقف اللغة العربية، وأسهمت بذلك في تقوية العلاقة بين اللغة العربية وقنوات

(١) قد بوّب الإمام مسلم في صحيحه من كتاب (الإيمان) باب (الحث على المبادرة بالأعمال)،

وكذلك بوّب الترمذي في سننه من كتاب (الطهارة) باب (ما جاء في المبادرة بالعمل).

الإعلام الجديد، وذلك من خلال نشاط أصحابها في خدمة اللغة ودعمها؛ إذ لا يمكن أن نغفل دور الإعلام التأثيري والفعال في نقل ثقافة التعريف بالتراث اللغوي بين الأجيال.

ومن أهميتها أنها تُثري مجالات التعبير عن موضوعات الإنسان العربي في العصر الحديث؛ فهي أنماط جديدة من الأدب الحيّ التواصلي، الذي يُعدّ شكلاً من أشكال الدعم والتعزيز لأنواع الكتابة الجديدة في هذا العصر، الذي يقبل فيه الناس على الثقافة الافتراضية.

ومن أهميتها أيضاً حضور الروح النقدية التعليمية؛ فقد عملت على نشر الثقافة اللغوية، وعلى نشر ثقافة التصويب والتدقيق والتصحيح، كما أنها لم تتأخر في معالجة تباين مستويات اللغة حتى عند أهل التخصص من اللغويين والأساتذة والمتقنين.

كما وهدفت هذه المبادرات إلى نشر الوعي بأهمية لغة القرآن، وإلى تأكيد دور الفرد ومن بعده الأسرة فالمدرسة وما بعدها من مراحل وصولاً إلى الجهات والوزارات والمؤسسات حكومية كانت أم أهلية.

ولا نغفل الفضل الجليل الذي أسدّته هذه المبادرات لحسابات أصحابها الأساتذة المبادرين؛ حتى كأنها أعطتهم سمّةً رسمية، رسّختها إشادة الجمهور بهم وبغيرتهم وحرصهم على حفظ هيبة اللغة، وقد ظهر ذلك جلياً، من خلال تفاعل متابعيهم معهم ومع تغريداتهم اللغوية.

هذا فضلاً عن أهمية تلك المبادرات من حيث كونها أتاحت الفرصة لنشر المعرفة اللغوية، كما أتاحت الفرصة للكشف عن حسابات المهتمين باللغة، والتعرّف على محاولات المبادكة، التي تعدّ أنموذجاً للمبادرات الذاتية محمودّة الأثر ذات القدوة؛ إذ يظهر ذلك جلياً في مبادرات الحسابات الثلاثة التي عرّفنا على أساتذة ذوي كفاءة عالية ومستويات رفيعة، وأطلعنا عن قرب على شدة غيرتهم تجاه ما يُسيء إلى لغة القرآن.

وأختم بما أراه أكثر أهميّة، وهو أنّ تلك المبادرات إنّما نبعت من تحدياتٍ قامت عليها، من أهمّها: المناداة بالرجوع إلى اللغة العربيّة السليمة، وعدم التّساهل مع اللاحنين خاصّة ممن هم من أهل التخصّص، وعدم قبول التنازل عن قواعد اللغة والاستهانة بالقواعد النحويّة أو الزّهد في تطبيقها.



المحور الثاني: علاقة اللغة العربية بالإعلام وأهميتهما

من نافلة القول بيان العلاقة التكاملية المشتركة بين اللغة والإعلام، فهما لا ينفصلان عن بعضهما وبينهما ارتباط وثيق.

كيف واللغة هي صوت الإعلام ورسالته، وهي "الأداة التي لا غنى عنها لبني البشر في بناء الحضارات وتشكيل الأمم وتوحيد الأوطان"^(١)

ولا يعني ذلك أنّها "أداة للتواصل أو وعاء لحفظ التراث الإنساني فحسب؛ لكنّها من النّاحية الشعورية والوجدانية تمثّل روح الأمّة، ومن النّاحية السّياسية تمثّل معالم الحدود الحقيقيّة للرقعة الجغرافيّة الوطنيّة والقوميّة، ومن النّاحية السّيادةيّة هي أهمّ أسس الهويّة ومكونات الشخصية والوحدة الوطنيّة لأيّة مجموعة بشريّة"^(٢)

كما أنّها ليست "مجموعة من الأصوات ومقاطع من الكلمات، ينطق بها الشخص حسب ذوقه وهواه؛ بل اللغة في جوهرها مرآة صقلية، تنعكس على أديمها عادات الإنسان، وقيمه، وتقاليده، وتبلور فيها أنظمة المجتمعات ومثلها."^(٣)

ولاريب أنّ اللغة تُعدّ "من أهمّ أدوات التشكيل الثقافي؛ بل من أهمّ عوامل تشكيل الأمم، إن لم نقل أهمّها، ذلك أنّها وعاء الفكر وأداة التعبير والتّواصل والتّفاهم بين النّاس، تؤثّق صلاتهم، وتقوّي روابطهم، وتبني ثقافتهم، وتشدّ اللّحمة بينهم، وهي مستودع ذخائر الأمّة ومخزونها الثقافي وتراثها... إنّها الوطن الثقافي الذي يصنع الوجدان، ويحرك

(١) اجتياح العامية للفصحى في وسائل الإعلام المرئية المظاهر والآثار وسبل المواجهة، صابرين مهدي أبو الريش، (ضمن بحوث الفصحى والعامية في وسائل الإعلام، تأليف مجموعة) فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط ١، ٢٠١٦م، ص ١١٧، (بتصرف).

(٢) المرجع السابق، ص ١١٧.

(٣) لغة كل أمّة روح ثقافتها، محمد الجزائري، دار الشهاب، الجزائر، ط ١، ١٩٨٩م، ص ٨.

التفكير، وبترجم الأحاسيس، ويُغيّر السلوك، ويسهل تبادل المعارف وتلقي العلوم، وهي المسبار الحقيقي لإدراك أغوار الشخصية وميولها واتجاهاتها، وتحديد أهدافها.^(١)

وإزاء ما سبق يُفترض أن نُصحّح المفهوم الذي يرى أنّ اللغة العربية، لغة تواصل وتخطب وتعبير فقط؛ بل هي أوسع من ذلك بكثير، هي لغة هوية وانتماء قولاً وعملاً وسيادة، هي وحدها التي تدلّ على مستوى الفكر وتحدّد درجة الثقافة، هي لغة النهضة والحضارة والعلم من القرون الأولى، لغة حملت همّ نشر الإسلام ولم يصل إلّا بها فاخترق الآفاق ووحد الأمصار على اختلاف شعوبها وثقافتها.

وهذا ابن تيمية قد شهد بأنّ "العربية هي لغة الإسلام، ولغة القرآن، ولا يتأتّى فهم الكتاب والسنة فهماً صحيحاً سليماً إلّا بها، فهي من مستلزمات الإسلام وضرورياته، وإهمالها والتساهل بها لا بد أن يُضعف من فهم الدين، ويساعد على الجهل به"^(٢) وكذلك الجهل في فهم العلوم الأخرى وفي لغة التخاطب وكيفيةها.

ولا يخفى علينا ما أدركه علماء الغرب من أهمية اللغة العربية ومدى ارتباطها بالدين الإسلامي، ومما لا يحتاج إلى كثير فطنة، أنّهم رأوا أنّ الإسلام لن تُفهم أصوله إلّا بتدقّق العربية ومعرفتها حقّ المعرفة، لأنّها بمثابة الركن الجوهري من القرآن الكريم، فما كان منهم حيال ذلك؛ إلّا أن وجّهوا سهامهم السّامة إليها ليضعفوا الصّلة بالقرآن الكريم بإضعاف العربية، فلم يُقصّروا في بذل الجهود الكبيرة لزراعة مكانتها، والصّرف عنها.^(٣)

(١) الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام (كتاب الأمانة)، نور الدين بليبل، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط١، ٢٠٠١م، ص١٣، (بتصرّف).

(٢) اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم، ابن تيمية الدمشقي، تحقيق: ناصر العقل، دار عالم الكتب، بيروت، ج١، ط٧، ١٩٩٩م، ص٦١.

(٣) انظر: التأمّر على اللغة العربية (مجلة الأمانة)، عزالدين التميمي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط١، ١٩٨١م، ص٩٠.

وبعد ما تقدّم ذكره، فلنا أن نقول بأنّ اللّغة لها أهميّتها في كونها الوسيط الذي يُبلّغ رسالة الإعلام الشّفوية أو المكتوبة؛ ولا يمكننا أن نفصلها عنه بشكلٍ من الأشكال. وبالعودة إلى الشقّ الآخر وهو الإعلام، فإنّه " لا يوجد ميدان يُضاهي الميدان الإعلامي في التأثير على المستوى اللّغويّ وتوحيد اللّغة العربيّة وتطويرها." ^(١) كما لنا أن نجزم بدوره الذي لا يخفى اليوم بُجاء لّغة القرآن، وهو "محاربة التضليل الإعلامي في الحفاظ على نظارة هذه اللّغة وتحديد شبابها ورفع الحيف الذي لحق بها، وإبعاد التهديدات والمخاطر عنها نظراً لصعوبة المرحلة التي تمرُّ بها الأُمّة الإسلاميّة وتربص أعدائها بها من كلّ حدبٍ وصوب" ^(٢)

وبما أنّ الإعلام مهمٌّ في وقتنا الحاضر في نشر جميع الأخبار ونقل جميع الثقافات بسرعة ومهارة، فكذا أثره في نشر ثقافة اللّغة العربيّة في المجتمع، فقد أثر تأثيراً ملحوظاً في ثقافة المجتمعات وقبل ذلك في لغّتهم، وعلينا بُجاء الحكم على هذا التأثير أن نكون منصفين، فكما أنّه قد ساعد في رفع مستوى الوعي وتصحيح المفاهيم في الثقافات العامّة والعلوم، لنا أن نقول أيضاً، وبكلّ أسفٍ، بأنّه قد أسهم سلباً في نشر الأغلاط اللّغويّة، والحثّ على اعتماد اللّهجات العاميّة المحليّة والعربيّة الملحونة، إضافة إلى تشجيعه على التحدّث باللّغات الأخرى والتّباهي بترداد مفرداتها، وتجاهل اللّغة العربيّة، مع الإيهام بصعوبة التخاطب بها، والغريب أنّ لّغة الإعلام الرسميّة نطقاً وكتابةً - كما نعلم - هي

(١) قضايا اللّغة العربيّة المعاصرة (مجموعة بحوث ودراسات)، الطيّب بكوش، نشر المنظمة العربيّة

للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ط ١، ١٩٩٠م، ص ٢١١.

(٢) تأثير لغّتنا العربيّة في وسائل الإعلام على المجتمع وسبل الارتقاء بها، إيمان الخفاجي، (ضمن

بحوث المؤتمر الدولي الخامس للّغة العربيّة)، نشر المجلس الدولي للّغة العربيّة، دبي، ط ١، ٢٠١٦م،

اللغة العربية وهي أداتها في التعبير. ويا للأسف! تنازل أهل الإعلام عن لغة الهوية العربية والإسلامية، وزهدوا في تراثها اللغوي ولم يتمسكوا بها كما يجب!

ومما يؤكد ذلك تلك الإحصاءات التي تذكر "أن اللغة العربية تأتي في المرتبة السادسة عالمياً من حيث الانتشار، لكنها تحتل الترتيب رقم ١١٣ بين ١٤٠ لغة على شبكة الإنترنت بنسبة لا تتعدى ٣ ٪. وهذا أمر مخجل ويكشف عن حجم تقصيرنا في حق لغتنا وثقافتنا."^(١)

وقد بات واضحاً أن "ما تواجهه اللغة العربية اليوم أشبه بـ (الإرهاب الثقافي) الذي لا يقل خطراً عن ضروب الإرهاب الفكري أو الأمني"^(٢) وهذه اللغة "ولئن كانت مواقع التواصل الاجتماعي تحافظ على الوظيفة التعبيرية والوظيفة التأثيرية [لها]، فإنها تقضي على الوظيفة الجمالية لها [وذلك بالتلاعب بشكلها ومضمونها بكثرة الأغلاط واللحن]، ومن هنا جاز لنا أن نقول: إن لغة الضاد تعيش في أسوأ حالاتها بين وسائل الإعلام الاجتماعي."^(٣) حيث إن الاستعمال الخاطئ لها، يُفسد اللسان، ويشوه الفكر.

وبناءً عليه؛ فإن على أهل الإعلام وغيرهم ممن ارتضوا البديل عن لغة القرآن ورحّبوا به، سواء في مواقع التواصل أم في غيرها من المؤسسات والوزارات والجهات الرسمية والخاصة، أقول على هؤلاء أن يعلموا أن "كل شخص تنكّر للغة فقد شذّ عن مجتمعه،

(١) مجمع اللغة الافتراضي، @almajma3، ١٣ ديسمبر ٢٠١٨.

(٢) الواقع الإعلامي والإشعاري للغة العربية عرض وتوصيات، عبد الله الرشيد، (ضمن بحوث قيمة اللغة العربية، تحرير: سعود اليوسف)، نشر مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط ١، ٢٠١٨م، ص ١٩٦.

(٣) اغتراب اللغة العربية على مواقع التواصل الاجتماعي، شهر زاد بوسكاية - سعاد زدام، (ضمن بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية)، نشر المجلس الدولي للغة العربية، دبي، ط ١، ٢٠١٧م، ص ١٦٢.

وفقد عُضُويَّته منه، وأضاعَ شخصيَّته عن عَمَدٍ، لأنَّ عملاً مثل هذا يُعدُّ خروجاً على ما هو مألوف بين البشر، وتمرداً على ما أَلَفَهُ النَّاسُ حوله، وتَوَاطَؤُوا عليه" (١)

ونُخرج من هذا بحقيقة أنَّ للإعلام أثره الفَعَال في تصويب أو شِيع الأخطاء اللُّغويَّة -الكتابية منها والنَّحويَّة- كما أن له أثراً في شِيع العاميَّة وبعض الألفاظ السوقيَّة والتسويق لها؛ لما لمكانته الفاعلة عند الجمهور، ولا ننسى هنا الاعتراف بأمرٍ غايةٍ في الأهميَّة، ألا وهو ما للإعلام من دورٍ أساس في نشر اللُّغة العربيَّة وتعزيزها وتحبيُّها للنَّاس، إذ لو عدنا إلى الوراء قليلاً، حيث لا إعلام ولا صُحف ولا مواقع للتواصل الاجتماعيّ، لرأينا معظم النَّاس يجهلون الحرف العربيّ الفصيح، إلّا من تعلَّم منهم من خلال الكتابات والمدارس. ولكن، بفضل الإعلام أصبح الحرف العربيّ حاضراً في حياة النَّاس بمختلف مناحيها؛ مما يدفعنا لحفظ حقِّ الإعلام، وعدم بخسه ذلك الحقّ، فهو ذو أثر غير مُعقَّل مع العربيَّة في كليَّتها، إذ وثَّق الصِّلَة بين النَّاس وبين معاجم العربيَّة وقواعدها.

فمشكلتنا إذن ليست مع الإعلام؛ لأنَّه مُجرَّد قناة نحن من يُوجَّهها، إمَّا المشكلة تكمن في تعاطينا مع الإعلام، وتعامل أهل الإعلام معه، وضعف همَّتهم بُجَاه لُغَتهم العربيَّة، وكذلك ضعف الشُّعور بالفخر بها، وبالانتماء إليها. ولا بدّ لأهل الإعلام أن يدعُّوا عنهم التَّخاذل بُجَاه لُغَتهم، ويدعُّوا تخليُّهم عن وظيفتهم في حمايتها؛ ويسارعوا في تصحيح موقفهم بُجَاهها بشكلٍ أكثر جدِّيَّة وأعمق أثراً، ليُعيدوا الأمر إلى نِصابه قبل فوات الأوان، قبل أن يخسروا أنفسهم بذلك، ويخسروا هُويَّاتهم، ويقضوا على كيَّانهم.

وهذا -بحسب رأيي- مما أثار غضب الغيورين والمهتمين من الأساتذة المبادرين، حيث رأوا أنَّ حالَ اللُّغة مع الإعلام في تأخُّر لا تقدِّم، وفي التَّازل لا الطَّالع؛ فسارعوا إلى مبادراتهم الفرديَّة من خلال نافذة حساباتهم، ليعيدوا توجيه بوصلة تلك العلاقة التكامليَّة

(١) لُغة كل أمة روح ثقافتها، محمد الجزائري، ص ٨.

بين اللُّغة والإعلام، ويمنعوا اللُّغة من التَّشتت الذي حاد بها عن الطريق السويِّ المستقيم، وليضبطوا ما يحتاج إلى الضَّبْط والتَّقويم والتَّدقيق والتَّصحيح. وأغلب الظنُّ أنَّ ما شجَّعهم لمثل هذه المبادرات الغيورة، ذات الأهداف والغايات، هو ما قد لاح في أفق فكرهم العميق، أنَّ ثَمَّةَ ما يمكنهم فعله في سبيل نفع لُغة القرآن والرَّفع من شأنها. والمحور القادم سيأخذنا إلى الكشف عن بعض هذه المبادرات المباركة ذات النِّشاط الملحوظ والبارز في موقع التَّواصل (تويتر).



المحور الثالث

جهود الحسابات الثلاثة المبادرة إلى خدمة اللغة العربية

علينا قبل الولوج إلى هذا المحور - الذي نعرض فيه أبرز مبادرات الحسابات المختارة- أن نقف عند ملمح مهم، يؤكد لنا، أنّ المبادرة إلى خدمة الفصحى وتثقيف اللسان وإصلاح المعوج منه، لم تكن بالجديدة، فقد كانت عند الأسلاف القدماء قبل المحدثين، ولكن كلٌّ بطريقته فقد "ألّف العلماء القدامى الكتب في هذا المجال، وكانت تهدف إلى خدمة الفصحى، وتقويم ألسنة العامة، وتصحيح أخطائهم. وأطلقت على هذه الأنواع من المؤلفات أسماء تناسب الهدف الذي من أجله ألّفت، فتجد -مثلاً- العناوين الآتية: إصلاح المنطق، وتثقيف اللسان...والإبدال، والفصيح...ولحن العامة، وما تلحن فيه العامة. فهذه العناوين تدل دلالة واضحة على الأخطاء التي يرتكبها الناس في أحاديثهم وكتاباتهم؛ وإن لم تستعمل كلمة خطأ فيها"^(١)

والقول السابق له دلالتان، الأولى أسلفنا فيها الذكر، وهو أصل المبادرات وأنّها بدأت معهم، والأخرى تؤكد وجود اللحن وأخطاء الألسن؛ مما استوجب التأليف والمعالجة والتّصحيح، الذي بدأ مع كتاب (ما تلحن فيه العامة) للإمام الكسائي (١٨٩هـ)^(٢)، ثمّ توالى التأليفات والجهود والمبادرات حتّى عصرنا هذا. ولا تغفل التطوّر الذي وصلت إليه، ولاسيّما بمساعدة الإعلام الجديد الذي هيّأ لها وسائل اتّصاله الحديثة، ونوافذه المشرعة، لتعيّنها على التطوير، وتسهّله لها.

(١) نظرية تحليل الأخطاء في التراث العربي، معهد تعليم اللغة العربيّة لغير الناطقين بها، الجامعة

الإسلامية بالمدينة المنورة، المدينة المنورة، العدد: ٤، ٢٠١٠م، ص ١٥٥.

(٢) أبو الحسن علي بن حمزة، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٢م.

ونعود لهؤلاء الأساتذة المبادرين أصحاب النظرة التي ترى بأن "الفساد أسرع إلى الناس، وأشدُّ التحاماً بالطبائع"^(١) إن هو تُرك وأهمل، خاصة فساد اللسان باللحن وبكثرة الأغلاط. وبناءً عليه؛ فقد رأوا أنّ "تويترَ مجتمعٌ افتراضيٌّ، وهو موطنٌ للتعلّم والتعليم، [قائمٌ على] نشر الثقافة الإملائية، والوعي الإملائي"^(٢) وعلى غير ذلك أيضاً ممّا اعتمدوا نشره في حساباتهم من تصحيح أغلاط لغوية، ومن نشر فوائد لغوية وقواعد نحوية، ومن تنبيه على الأخطاء الشائعة في الكلمات المتداولة، ومن اقتباساتٍ من كتب اللغة والأدب، لعرض ما جاء في بعضها من نكتٍ وفوائد ووقفات، إضافةً إلى حرصهم على التنبيه إلى تصويب الأخطاء الواردة في بعض نسخ كتب اللغة وضرورة قيام مقتنيها بإجراء التعديل، هذا مع إعادة تدويرهم لتغريدات تهتم باللغة وبقضاياها، وبما يرفع من شأنها، ودعمهم للوسوم التي تخدم اللغة العربية بالمشاركة فيها، كما لا ننسى مشاركتهم الجادة في مخاطبة الوزارات والمؤسسات؛ للحدّ مما يمكن أن يحصل من إهمالها، سواء في خطاباتها أم في إعلاناتها، وغير ذلك الكثير من المبادرات الساعية المستمرة -بإذن الله- لرفعة اللغة والسموّ بها.

وقد وجدتُ في مبادراتهم اهتماماً لافتاً لكثيرٍ من الموضوعات التي تهتم باللغة العربية، هذا عدا اشتراكهم في بعضها، كلّ من حسابه وحسب طريقته، ولصعوبة الإتيان بها جميعاً؛ رأيتُ أن آتي على أكثرها حظوةً في مبادراتهم.

(١) البيان والتّبين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج ١، ط ٧،

١٩٩٨م، ص ٨٦.

(٢) واقع الخط والإملاء في موقع تويتر، مشعان الجابري، (ضمن بحوث واقع النشاط اللغوي في

مواقع التواصل الاجتماعي: تويتر نموذجاً، تحرير: عبد الرزاق الصاعدي)، نشر مكتبة الملك فهد

الوطنية، الرياض، ط ١، ٢٠١٥م، ص ١٣٨.

ومن أهمّ الموضوعات التي كانت محط تشارك بين هؤلاء الأساتذة المبادرين هو اهتمامهم بنشر قواعد النّحو والإملاء، تقريباً وتفسيراً وتسهيلاً وتذكيراً، وبذل الجهود في التنبيه على اللّحن، وعلى تصحيح الأخطاء الشائعة والعامة، مع تبين وجه الخطأ والصّواب فيها، إضافةً إلى الاقتباسات من بعض الكتب القيّمة؛ لنشر الفائدة والتعريف بها، كذلك التفاتهم المحمود بُجاء لغة الإعلانات والخطابات؛ ومناداتهم بضرورة إلزام الوزارات والمؤسسات اعتماد اللّغة العربيّة الفُصحى في إعلاناتها وفي تقاريرها وخطاباتها، لا سيّما وأنّها تُعدّ من أكثر الوسائل تأثيراً في المتلقّي، ومن أخطرها في زعزعة الهويّة، إن لم تكن ذات لغة فصيحة سليمة.

ويجدُر بنا في هذا الصّدّد أن نقف عند تعريفٍ سريعٍ لعلميّ الإملاء والنّحو، فعلم الإملاء هو: "علمٌ بأصولٍ يُعرفُ بها تأدية الكتابة على الصّحة، بناءً على القول بأنّ عدم إعطاء الكتابة حقّها جهلاً، فتكون معرفة تأديتها على الوجه الصحيح علماً."^(١) كما أنّه أيضاً: "قانون تعصم مراعاته من الخطأ في الخطّ كما تعصم مراعاة القوانين النّحويّة من الخطأ في اللفظ."^(٢)

أمّا علم النّحو فهو: "انتحاء سمّيت كلام العرب، في تصرفه من إعراب وغيره، كالثنائية، والجمع، والتحقيق، والتكسير والإضافة، والنسب، والتركيب، وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل اللّغة العربيّة بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شدّ بعضهم عنها ردّ به إليها."^(٣)

(١) قواعد الإملاء المسمى المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطيّة، الشيخ نصر الهوريني، تحقيق: عبد الوهاب الكلحة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٣١.

(٢) قواعد الإملاء، الهوريني، ص ٣١.

(٣) الخصائص، لابن جني، تحقيق: محمد النّجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ج ١، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٣٤.

ولا يخفى علينا مدى حاجة العلوم إلى هذين العلمين في الكتابة والتدوين، هذا عدا أهميتهما في معرفة الأفصح في الكتابة والأسلم عند النطق، وفي معرفة المعنى الذي يقصده المتحدث، وفي حفظ اللسان من الخطأ واللحن الذي يُعرّفه رمضان عبد التّوّاب، بأنّه: "مخالفة العربيّة في الأصوات، أو في الصّيغ، أو في تركيب الجملة وحركات الإعراب، أو في دلالة الألفاظ"^(١)

وإذا نظرنا إلى أحد الأساتذة المبادرين، وهو الدكتور أحمد العُصيّب وجدنا أنّه قد أفرد جلّ حسابه بتغريدات تُركّز على قواعد النّحو والإملاء؛ إيماناً منه بأهميتها في حفظ التراث اللّغويّ والدّينيّ، وله رأي يرى فيه "أنّ تغيير القواعد ينبني عليه بعد زمنٍ جهل الأجيال بتراتها اللّغويّ والدّينيّ، الذي كتب وفق قواعد معروفة، وهذا ما يريدّه أعداء الإسلام، وهو عزل الأمة عن تراثها مصدر حياتها".^(٢)

كما نلاحظ أيضاً اعتماده على كتب^(٣) تُعدّ من أوائل الكتب التي جمعت ما تفرّق من فنون فقه اللّغة، وعلى كتبٍ اهتمّت بلغة العرب وبأساليبهم، وخصوصيّة البناء والصّيغة والاشتقاق، ومسائل النّحو والصّرف. هذا عدا المعاجم والقواميس التي لم يتوان عن الرّجوع إليها، للإفادة في معرفة المعاني، وتأمل الفروق اللّغوية، ونشر الفوائد النّحويّة؛ مما يُكسب تغريداته قيمةً لغويّةً مستمدّةً من تلك اللّطائف الجادّة والجواهر الثريّة في مسائل النّحو والصّرف وفقه اللّغة وقضاياها.

(١) لحن العائمة والتطور اللغويّ، نشر مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ٣١.

(٢) أحمد العُصيّب، @ahmedalothayb، ٢٧ أغسطس ٢٠١٨.

(٣) بعضها كما ذُكرت في حسابه: شرح درة الغواص، تهذيب اللغة، تاج اللّغة وصحاح العربية، جمهرة اللّغة، الفروق اللّغويّة، المزهري في علوم اللّغة وأنواعها، فقه اللّغة وسر العربية، معجم مقاييس اللّغة، مختار الصحاح... الخ.

ومن تلك التغريدات التي وردت في حسابه - على سبيل المثال لا الحصر - ما يأتي:

تغريدته^(١) في: باب إيّ وأي: إي: في زعم أهل اللُّغة يكون بمعنى "نعم" تقول "إي وريّ"، أي: "نعم وريّ" قال الله جل ثناؤه: {وَيَسْتَنبِئُونَكَ أَحَقُّ هُوَ قُلُوبُ إِي وَرَبِّي} ^(٢). وأي: معناها "يقول" ومثال ذلك أن تقول في تفسير "لا ريب فيه": أي لا شك فيه، المعنى: يقول لا شك فيه ^(٣). الصّاحبي في فقه اللُّغة ٩٠.

ومنها كذلك^(٤): "الفرق بين وجوب النّفي ونفي الوجوب: فنفي الوجوب: أن يتقدم النّفي على الوجوب، نحو: لا يجب أن يضرب الغلام. ووجوب النّفي: أن يتقدم الوجوب على النّفي، نحو: يجب ألا يضرب الغلام." ^(٥) الباب في قواعد اللُّغة وآلات الأدب النّحو والصّرف والبلاغة والعروض واللُّغة والمثل (ص: ١٦٥)

وقوله: "كيف نفرق في الكتابة بين النّيون والتّنوين؟ يقع في مواقع التّواصل الاجتماعي وغيرها الخلط في الكتابة بين النّيون والتّنوين، وإليك أهم هذه الفروق بينهما": ^(٦)

(١) أحمد العُضَيْب، @ahmedalothayb، ٧ إبريل ٢٠١٩.

(٢) سورة يونس، الآية: ٥٣.

(٣) الصّاحبي في فقه اللُّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، الرازي، تحقيق: عمر فاروق، مكتبة المعارف، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م، ص ١٣٣. (ملحوظة: تغيّر الصفحة بناءً على الاعتماد على الطّبعة الأوثق).

(٤) أحمد العُضَيْب، @ahmedalothayb، ١٠ إبريل ٢٠١٩.

(٥) الباب في قواعد اللُّغة وآلات الأدب النّحو والصّرف والبلاغة والعروض واللُّغة والمثل، السّراج، دار الفكر، دمشق، ط ١، ١٩٨٣م، ص ١٦٥-١٦٦.

(٦) أحمد العُضَيْب، @ahmedalothayb، ١١ أبريل ٢٠١٩.

بسم الله الرحمن الرحيم

الفرق بين النون والتنوين

وأيت مواقع التواصل الاجتماعي من يخلط بين كتابة النون والتنوين؛ لذا أردت أن أبين الفرق بينهما بطريقة مبسطة.

أسأل الله أن ينعني بها، ومن تلك الفروق بينهما ما يأتي:

الفرق الأول: النون حرف من حروف الهجاء، مثل الباء والياء والحاء. يُعطى لفظاً، ويرسم كتاباً هكذا (ن). نحو: (بطن). كان. (نام). أما التنوين فهو نون ساكنة تلحق آخر الكلمة لفظاً لا خطاً، فإنه يعطى لفظاً نوناً، لكنه لا يرسم كتاباً نوناً. بل يرمز إليه بفتحة (ً) في حال الرفع، نحو: جاء محمدٌ، أو فتحة (ِ) في حال النصب، نحو: أكرم محمدًا، أو كسرة (ِ) في حال الجر، نحو: مررت بمحمد.

الفرق الثاني: النون تأتي في أول الكلمة، نحو: نام، ونصر، وفي وسطها، نحو: بنى، واستنصر، وفي آخرها، نحو: بطن، فطن. أما التنوين فلا يقع إلا في آخر الكلمة، تقول: هذا كتابٌ، وفمٌ.

الفرق الثالث: النون قد تأتي متحركة، نحو: (هذا بطنٌ، نامٌ)، وقد تأتي ساكنة، نحو: (لم يكن، والنصر)، أما التنوين فإنه دائماً ساكنٌ، نحو: جاء زيدٌ، مررت بمحمدٍ.

الفرق الرابع: النون في حال الوقف تُعطى نوناً ساكنة، ولا تُحذف ولا تُقلب الفاء، تقول: هذا بطنٌ، والحق بائ. أما التنوين فإنه في حال الوقف يُحذف إن كان نون رفع أو جر، نحو: جاء محمدٌ، ومررت بزيدٌ، أما في حال النصب فإنه يُقلب الفاء، نحو: أكرم محمدًا.

الفرق الخامس والمهم: النون أساسي في الكلمة؛ لذا لو حذفت من الكلمة لاختلف معناها أو حسد، فلو قلت في (بطن): (بط) يحدف النون لاختلف معنى الكلمة كما ترى، ولو قلت في (بان): (با) لفسد معنى الكلمة.

أما التنوين فإنه ليس جزءاً أساسياً في الكلمة، بل يؤق به بعد الإتيان بالكلمة تامة؛ لأغراض خاصة زائدة عن معنى الكلمة الأساسي؛ لذا فإن النون لو حذفت فإن الكلمة تبقى على معناها لا تختلف ولا تُفسد، فلو قلت في (نحو) جاء محمدٌ: (جاء محمد) من غير نون فإن كلمة (محمد) لم تختلف معناها أو تُفسد، ولو قلت أيضاً في (اشترت كتاباً): (اشترت كتابا) لما اختلف معنى الكلمة، وقد بقيت على معناها التي كانت عليه مع النون.

وبعد هذا العرض السريع للفرق بين النون والتنوين سندرد الآن أن نحو: (مفون، وشكرن، وأهلن، وسهالن) التي أراها كثيرًا في مواقع التواصل الاجتماعي خطأ؛ لأن هذا نون وليس نوناً، والتنوين يُعطى ولا يكتب، وإذا تميز إليه بالرموز التي سبق بيانها في الفرق الأول، والدليل على أنه نون أنك لو حذفت ما اعتقدته الكاتب أنه نون؛ لبقيت الكلمة على معناها الأصلي ولم تتغير، فهذه الكلمات من غير نون: (عفو، وشكر، وأهل، وسهل) تامة صحيحة لم تتغير معناها، لذا فكتابتها الصحيحة: (عفوا، وشكرا، أهلاً، سهلاً) في حال النصب، وفي حال الرفع: (عفو، شكر، أهل، سهل)، وفي حال الجر: (عفو، شكر، أهل، سهل)، وهكذا.

أحمد بن محمد العُضيب ١٤٤٠/٨/٦ هـ

ومما أورد من الفوائد النحوية، قوله: "عند نداء ما فيه (أل) تأتي بأيتها للمذكر، وأيتها للمؤنث بعد (يا)، تقول: (يا أيها الإنسان)، و(يا أيها النفس)، ويستثنى من ذلك لفظ الجلالة (الله) فإن (يا) تدخل عليه مباشرة، فتقول: يا الله، واستثنى بعض النحويين كذلك العلم المنقول من جملة اسمية، نحو: يا المنطلق زيد."^(١)

كما حرص على نشر بعض الدروس النحوية، في قوله: "هنا عبر هذا الرابط سلسلة شروح نحوية لي، مناسبة لطلاب الجامعة وغيرهم، أرجو أن يجد فيها المشاهد الفائدة: <http://cutt.us/Fo25n>"^(٢)

(١) أحمد العُضيب، @ahmedalothayb، ١٩ مايو ٢٠١٩.

(٢) أحمد العُضيب، @ahmedalothayb، ٢٤ أبريل ٢٠١٨.

وحرص أيضاً على نشر روابط لمختصرات وملخصات للفوائد النحويّة، ومن ذلك: " (مختصر النحو) بأسلوب سهل، وعرض جميل! الرّابط / <http://cutt.us/g4oV7>"^(١)

وأخرى في قوله: "فوائد نحوية، <http://cutt.us/Aohcf>"^(٢) كما يعرض للباحثين كتباً تغنيهم عند البحث، مثل قوله: "يَعْرِضُ لكثير من الباحثين في التفسير أو أصول الفقه أو الفقه أو شرح الشعر مسائل متعلقة بالحروف، كالحديث عن دلالاتها، وتأثيرها في الكلام لفظاً ومعنى، وخير ما يعين الباحث في ذلك كتب معاني الحروف، وأفضلها: مُغْنِي اللّيب لابن هشام. الجنى الداني للمراي . رصف المباني للمالقي."^(٣)

وفائدة أخرى يربطها بوسم (#النحو #لغتي)، يقول فيها: " قد يسمي النحويّون الشيء الواحد بأسماء مختلفة؛ لاعتبارات مختلفة؛ لذا يجب على الطّالب أن يتنبه لذلك، فمثلاً يقولون في (لا): (لا تذهب): حرف جزم، وفي موضع آخر يقولون: حرف نهي، وكلاهما صحيح، فالأول نظر إلى عملها، والآخر نظر إلى معناها"^(٤) ونتقل إلى المبادرين الآخرين، الدكتور عبد الله الرّشيد، والدكتور عبد العزيز العُمري، فقد اهتمّا أيضاً في حسابيهما بكلّ ما يدعو إلى السّلامة من اللّحن والتميع، وبما يكشف عن غُوار الأخطاء بتضييع قواعد النّحو والإملاء.

(١) أحمد العُضيب، @ahmedalothayb، ١٠ أكتوبر ٢٠١٨.

(٢) أحمد العُضيب، @ahmedalothayb، ٢٠ مايو ٢٠١٩.

(٣) أحمد العُضيب، @ahmedalothayb، ٢٠ نوفمبر ٢٠١٨.

(٤) أحمد العُضيب، @ahmedalothayb، ١٨ مايو ٢٠١٩.

وها هو الرُّشيد يتمثل في هذا الصَّدَد بكلامٍ مقتبسٍ يقول فيه: "تطور اللُّغة لا يعني ترك قواعد النَّحو والصِّرف والإعراب ..."^(١) من كلام عبد العلي الودغيري في كتابه القيم (لغة الأُمَّة ولُّغة الأمِّ)^(٢).

إن كثيراً من الناس قد يفهمون التطُّور بأنه مُرادفٌ للتخلِّي عن قواعد النحو والصرف والإعراب ونحو ذلك. وهم يعرفون لا شك، أن لكل لغة خصائصها المميِّزة، وأن فيها ما هو قابلٌ للتغيُّر والتجدُّد باستمرار باعتبار اللغة كائنًا حيًّا متطوِّراً بطبيعته (وأغلب ما ينطبق ذلك على المعجم)، وما هو بمثابة النواة الضَّلْبَة التي لا تقبل التغيُّر إلا ببطء شديد وفي حدود ضيقة جداً. ويدخل في ذلك البنية التركيبية والصوتية والصرفية التي هي بمثابة العمود الفقري للغة. ولذلك فإن أية لغة لن تقبل

وتغريدة أخرى يُشير فيها إلى صورة بيان قائلًا: "هذا البيان المليء بالأخطاء الإملائية والنحوية والأسلوبية دليلٌ بيّنٌ على ضرورة تعيين مدققين لغويين مُتمكِّنين، يحفظون للجهات الرِّسميّة ماء وجوهها. لاحظوا كم مرة استعمل كاتبه (تم) في غير موضعها، وكم مرة نقط الهاء... وهلمَّ شرًّا."^(٣)

(١) عبد الله الرُّشيد، @1401Shfa، ٢٨ سبتمبر ٢٠١٨.

(٢) لُّغة الأُمَّة ولُّغة الأمِّ: عن واقع اللُّغة العربيّة في بيئتها الاجتماعية والثقافية، عبد العلي الودغيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص ٣٠٥-٣٠٦.

(٣) عبد الله الرُّشيد، @1401Shfa، ١٢ أبريل ٢٠١٩.

الإملاء والخط لدى طلاب المراحل التعليمية من المرحلة الابتدائية حتى الثانوية. فما نشاهده من الأخطاء الإملائية يُعدّ أمراً محزناً ومخجلاً!"^(١).

وكما أنّ للدكتور الرّشيد رأياً حول عودة الإملاء والخط، كان للدكتور العُمري رأي أيضاً، يقول فيه: "ابتهجنا بعودة الإملاء والخط ابتهاج الكسير، والحمد لله على كلّ حال. وأهمّ منها في نظري وضع نظام لغويّ شامل، يدعم المسؤول، ويعينه على الصواب، ويضبط كلّ ما يتصل بالشأن اللّغويّ، ويمنع التّجاوز، ويُحاسب عليه. نحن ندور في حلقة مفرّغة لا نعلم متى نخرج منها. #عودة_الإملاء_والخط_للمناهج"^(٢).

ونخرج من رأي العُمري بما قد جعله شرطاً، نضمن منه نجاح هذه العودة وتحقيق مقاصدها، وذلك بوضع نظام لغويّ شامل، له أهدافه، يسير عليه المسؤول قبل غيره، بلا تجاوزات وبلا أعذار.

وما أشار إليه الدكتور العُمري قد أوماً إليه أحد المغرّدين في قوله: "لأنّّه ليس هنالك قانون رادع يحمي العربيّة! طالبنا مراراً بمخالفات نحويّة ولّغويّة وإملائيّة، فكلّ أمة تحترم لغتها؛ ستفعل ذلك، وعندها فقط، سنتخلّص من القمامة اللّغويّة والتلوث اللّغويّ المحزّنين."^(٣)

ويالأسف! مازال الغيورون يطالبون بسنّ القوانين التي تحمي لغتنا العربيّة وتحفظ ماء وجهها، والتي عليها أن تُلزم الجهات والمؤسسات والأفراد بضرورة الالتزام بقواعد اللّغة كما هي!

(١) حاتم الجديبا، @hatempoet، ١٢ ديسمبر ٢٠١٨.

(٢) عبد العزيز العُمري، @aziz omarn، ١٦ ديسمبر ٢٠١٨.

(٣) نواف البيضاني، @Nawwaf_Saleem، ٢١ مارس ٢٠١٩.

كما اهتمّ الدكتور العُمري بعلاج وتصحيح الأخطاء الشائعة والعامّة، وذلك بنشر قوائم، حرص فيها على ذكر الخطأ والصّواب مع التوضيح، منها: "قائمة ببعض الأخطاء اللُّغوية المشهورة:"^(١)

قائمة ببعض الأخطاء اللُّغوية المشهورة

الخطأ	الصواب	التوضيح
جاء موظفون المكتبة	جاء موظفو المكتبة	تُحذف النون للإضافة
كلما صليت كلما سكنت	كلما صليت سكنت	لا يصح تكرار (كلما)
سوف لن أذهب	لن أذهب	لا تدخل (سوف)؛ لأن (لن) تنفي المستقبل
توجيه ومناجاة المدير	توجيه المدير ومناجاة	الأصل العطف على المضاف قبل مميء المضاف إليه
الغير مهمة	غير المهمة	دخول (أل) على غير في مثل هذا.
أما بعد بحسن	أما بعد فيحسن	دخول الفاء لازم على ما بعد (أما)
الفترة	المدة	الفترة: هي الانقطاع ؛ كالقصور .
تغير مسمى الإدارة...	تغير اسم الإدارة	المسمى هو ذات الشيء ، والاسم هو ما أطلق عليه
تجربة وتجارب	تجربة وتجارب	لأن المضارع يكسر الراء : يجرب
كم هو جميل	ما أجمله / أجمل به	العجب يكون بصيغة (ما أفعله/ أفعل به)
لا يوجد تعريف	لا تعريف	(لا) النافية للنسب تأتي الاسم المني بعدها مباشرة
والأغرب من ذلك	وأغرب من ذلك/ الأغرب	اسم الفصيل إذا كان مجلي بالأل فلا يذكر المفصل عليه انطواء ب(من) بعده.
نرجوا	نرجو	خطأ إملائي؛ الواو أصلية فلا يكتب بعدها ألف
موظفوا الكلية	موظفو الكلية	لا تلحق الألف واو جمع المذكر السالم

إعداد د. عبد العزيز بن صالح العمري
حرر في ١٩/٥/١٤٤٠ هـ

وأخرى أوردتها: "قائمة ببعض الأخطاء الكتابية الحادثة في مواقع التواصل:"^(٢)

(١) عبد العزيز العُمري، @ aziz omarn، ٣٠ يناير ٢٠١٩.

(٢) عبد العزيز العُمري، @ aziz omarn، ٦ فبراير ٢٠١٩.

قائمة بعض الأخطاء الكتابية الحادثة في مواقع التواصل

الخطأ	المصواب	التوضيح
الكتاب ع الرف	الكتاب على الرف	لا يجوز حذف بعض حرف الجر، واكتشفت أن الذي يحتج بالاختصار هنا هو نفسه الذي يعطيك عشر هاءات التحرك (هههه)، وعشر ألفات في (سلام)! عناد فقط ⑤
الكتاب ف السياراة الكتاب فالسيارة	الكتاب في السيارة	وأدى هذا الخطأ لي خطأ أكبر وهو إلحاق حرف الجر بالكلمة التي بعده، تأمل الخطأ هنا: "اللهم ارزقني بيتًا فالجنة!!"
جمييل / جمااااا	جميل / جمال	لا يصح تكرار الحرف، والبديل عنه التوكيد اللفظي بتكرار الكلمة، فيقال: "جميل جميل"، "جمال جمال". لم يعهد في اللغة التوكيد بتكرار حرف لا معنى له.
ما في * حل	ما في المسألة حلّ. ما وُن حلّ.	لا يصح حذف الاسم المحذوف بحرف الجر، ولشعور بعضهم بالذنوب وعدم استقامة الأسلوب تجده يظهر المراد بقوله: "ما في حل في المسألة." ⑥
في * كلام مهم	في خاطري كلام مهم	لا يجوز وصل حرف الجر بما قبله، ولو صبح لازم أن يجوز: مُمٌ صالحجي وإبراهيمك اا! وهذا لا يقوله أحد.
اسمعلي/ اكتبلي	اسمع لي / اكتب لي	لا يتصل الضمير برأين)، بل يأتي بعده اسم مرفوع أو ضمير في محل رفع: أين محمّد؟ أين أنت؟ ولا يصح أن يتصل بضمير خاص للنبس أو الجر
أيتك	أين أنت	

أُعدها: د. عبد العزيز بن صالح العمري
حرر في ١٤٤٠/٦/١هـ.

ومنها أيضاً قوله: صور (قبل) و (بعد) في باب الإضافة: " (١)

صور (قبل) و(بعد) في باب الإضافة

تداولت مع طلاب كلية الشريعة باب الإضاعة من كتاب أوضح المسالك لابن هشام، وذكرنا أن من الأسماء اللازمة للإضاعة كالمي (قل) و(بعد)، ولما عرضنا لصورها وحكمهما من حيث البناء والإعراب عرفهم على بعضهم، ففتح الله عليّ حينئذ بأن أوضح كلامي بأدروسه في الفقه، وقارنت بين دروسنا وأحوال الناس في الزنا، ففهموه فهماً سريعاً صريحاً، فلله درهم وجزئ النساء.

[illegible]

#فتوح الشروح
أوضح المسالك ١٥٤/٣-١٦٠

إعداد : عبد العزيز بن صالح الغمري
١٤٤١هـ : ٧/٢٩

(١) قال الشيخ محمد عبي الدين عبد الحميد: "إن المقصود بـ"الغلاف" إلى معنى أن يكون معنى الغلاف إلى ملاحظاً مطوياً إلى من غير نظر إلى كلمة معينة تدل عليه، بل يكون المقصود هو الشيء مع ما يلفظ أي لفظ كان؛ فخصوص اللفظ غير مانع إلى شيء". أوضح للسالك ١٥٩/٢ ص ١.

كما حرص على إعادة التغريدات المهمّة بالقواعد، من ذلك قول أحدهم: "سأشرح في هذه السلسلة بعض قواعد النّحو والإعراب. وأول ما يجب على متعلّم النّحو ملاحظته هو حدود الكلمة في الجملة. فالكلمة في الإملاء هي: كلُّ ما يكتب متّصلاً ببعضه من الحروف، وفي النّحو: كلّ لفظ دلّ على معنى مفرد فهو كلمة، سواء أكان منفصلاً من غيره، أو متّصلاً به. لاحظ التحليل النّحويّ التالي:"^(١)

كلماتها	الآية
واو العطف	وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا
اعتصم	
واو الجماعة	
حرف الجر (الباء)	
حبل	
الله	
جميعاً	
واو العطف	
لا الناهية	
تفرق	
واو الجماعة	

وقبل أن أختتم هذا النوع من المبادرات، أود أن أشيد وأن أُشير إلى ملحوظة مهمّة، أرجو النّفع بها، وددتُ أولاً أن أشيد بدور الأساتذة المبادرين في الإشارة إلى رقم الصّفحة فضلاً عن اسم الكتاب، مع أنّهم غير ملزمين بذلك عند عرض الاقتباسات من الكتب في تغريداتهم، وكان يكفيهم ذكر اسم الكتاب المقتبس منه؛ لكن -بحسب رأيي- مادام أنّهم قد اعتمدوا ذكر الصّفحة مع اسم الكتاب؛ أصبح لزاماً أن يكملوا التوثيق بدار النّشر التي قامت بالطّباعة؛ لأنّ الصّفحات تختلف باختلاف الطّبّعات، وهذا ممّا يُشكّت الباحث الجاد، حتى وإن حرص على اعتماد الطّبّعات المحقّقة، ذات دور النّشر الموثوقة-

(١) تركي العراي، @turki_alarabi، ١٣ أبريل ٢٠١٩.

وقد حدث معي ذلك فعلاً- ومع ذلك فإنه لا يُقلّل من جهودهم، ولا يفوّت ضرورة الإشادة بالفكرة، وهي مبدأ عرض اسم الكتاب؛ لما لذلك من فوائد جمّة، تُغني الباحث في اطلاعه، كما تختصر وقته. وهذا الصّنيع مما يُحمدُ فعله ويُقدّر جهده، ولا تغيب عنّا فائدته، وبخاصّة على غير المتخصّصين، وذلك بتعرّف أسماء الكتب؛ مما يسهم في نشرها والإفادة منها.

ولا أجد أتمّ من رأي عميق ذهب إليه الدكتور عبد الله الرّشيد لأختم به هذه الجزئية من المبادرة المباركة، يقول فيه: "إدراك قوانين اللّغة سهل، وإتقان أسس النّحو أسهل، فأين تكمن المشكلة؟ إنّها كامنة في فصلنا بين النّظرية والتّطبيق. نتعلّم القواعد ولا نوّديها، ونحفظها ولا ننطق بها، وإذا كتبنا اخترنا العاميّة! في أقلّ الأحوال، لنُحافظ على الكتابة الصّحيحة في التغريد والمواقع الأخرى، نحمد العاقبة."^(١)

٢- الإعلانات والتوجّه لنقد بعض الوزارات والمؤسسات:

لا يخفى علينا أثر الإعلانات وأهميّتها في الجذب والعرض، وبنظرة عامة نعود فيها للوراء، نجد أنّها صناعة قديمة قبل أن تكون حديثه، عرفها العرب منذ الجاهلية، إذ كانت أغلب أشعارهم غايتها الإشهار والإعلان، وخير ما يُستدلّ به هنا قصيدة الأعشى التي ألّقاها في سوق عكاظ، فقد كانت في مدح (المخلّق الكلابي) بالإعلان عن كرمه وحسن ضيافته؛ ومن نتيجتها أن زوّج المخلّق بناته الثمان في سنة واحدة^(٢).

ومما سبق، نخرج بحقيقة أنّ الشعر قد وثّق بدايات الإعلان، ثم عمل الإعلام بنوافذه المتنوّعة على تطويره. ومع تعدّد طرق الإعلان بين القلم والحديث، فإنّ الغرض

(١) عبد الله الرّشيد، @1401Shfa، ١٩ يناير ٢٠١٩.

(٢) انظر: حليّة المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، ط ١، دار الرشيد للنشر،

فيهما واحد، وهو لفت النظر إلى فحوى الرسالة، والتأثير بلغتها؛ لأنَّه يُعدُّ "القوَّة الإعلامية والثقافيَّة التي لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها"^(١)، ومن صوبٍ آخر، علينا ألا نغفل عن تأثير عملية الإقناع التي تقوم عليها لغة الإعلان؛ فهي "عملية استراتيجية، لها خطتها، تستهدف الجماهير المحليَّة والعالميَّة."^(٢)

وباعتبار أنَّ اللُّغة العربيَّة هي اللُّغة الحافظة للهويَّة والمعبرة عن الثَّقافة؛ فلا بد أن تكون لغة إعلاناتنا بها ولا تحيد عنها؛ وهذا يضمن لها قوَّة التأثير، وحتى نكون واقعيين فإنَّ "الفُصحى التي تُطلب في الإعلام ليست فُصحى شعراء المعلّقات وأرباب البيان العالي، ولا تلك التي تتوسل بضروب البيان وفنون البلاغة، أو تندثر بشعريَّة اللُّغة، بل هي الفُصحى الميسرة، التي يُحافظُ فيها على الحد الأدنى من الأداء اللُّغوي السليم، من حيث صحَّة الكلمات، وسلامة تراكيبها، وحسن أداء مخارج الحروف، ونحو ذلك."^(٣) وهذا الحد الأدنى من الأداء اللُّغوي السليم، سيُظهر ملاءمتها.

وبالنظر إلى غرض الإعلانات وهدفها الذي هو رفع مستوى الاستهلاك والالتفات إلى المنتج أو الجهة المعلنة، فإنَّ الأولى قبل هدفها الماديَّ المعروف، أن تحرص على تحقيق هدف معنويّ، هو الهدف الأسمى الذي لا يكون الاعتزاز إلَّا به! وهو الحفاظ على اللُّغة العربيَّة سليمة؛ للحفاظ على كامل هيتها. وهذا الهدف هو الذي تمسك به الأساتذة المبادرون؛ لأنَّهم يعرفون خطورة "اللفظ الهجين الرديّ، والمستكره الغبيّ [وأَنَّهُ] أعلقُ باللسان، وآلف للسمع، وأشدُّ تحاماً بالقلب من اللفظ الشَّريف، والمعنى الرفيع

(١) الإعلان من منظور إسلامي، أحمد عيساوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، ط١،

١٩٩٩م، ص ٢١.

(٢) المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال: المشروع العربي لتوحيد المصطلحات، مي العبد

الله، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٤م، ص ٦٤.

(٣) الواقع الإعلامي والإشعاري للغة العربيَّة عرضٌ وتوصيات، عبد الله الرشيد، ص ١٧٠.

الكریم"^(١)؛ لذا كانت لهم من خلال حساباتهم مبادرات، حاولوا أن يحدّوا بها من تعامل الإعلانات السّليبي، وعبثها مع اللّغة العربيّة، فكان منهم التوجّه إلى نقد بعض الوزارات والمؤسّسات؛ وذلك برصد أخطائها اللّغويّة من خلال عرض صور لإعلاناتهم، حتّى يتسنى التعليق على صياغتها الملحونة؛ سعياً منهم إلى تلمس المصادقية بإثبات وقوع الخطأ واللّحن وفساد الحرف. ولا يفوتني أن أنوّه بأنهم كانوا حريصين على التّشارك مع متابعيهم في إعادة تدوير تغريدات المهتمين منهم؛ تشجيعاً وإيماناً منهم بوظيفتهم المشتركة.

وعلى سبيل الذّكر لا الحصر - مثلاً - ما كان من الدكتور الرّشيد في توجيه الخطاب لإحدى الوزارات، إذ يقول: "ينبغي لوزارة التجارة"^(٢) أن تتدخل لتنقية وجه البلاد اللّغوي، والحفاظ على هويّتها. (ذا قيت)! آخر ما تفتّقت عنه قرائح الاستعجام! اسم لجمع تجاريّ في حيّ الوادي في الرّياض! كانوا قبلُ يكتبون الاسم الأجنبي بحرف عربيّ، والآن صرّح الشرّ وأمسى وهو عريان، فصارت الكتابة باللاتينية فقط!"^(٣)

وخطاب آخر لإحدى المؤسّسات، يقول فيه: "هل صارت التّعبيرات السوقية هي الأصل عند بعض المؤسّسات؟ يُقضى على المرء في أيام محنته حتّى يرى حسناً ما ليس بالحسن"^(٤).



البنوك السعودية
@SaudiBanks

اللي يحاولون يحتالون عليك..
#اسحب_عليهم قبل لا يسحبون منك

(٢) البيان والتّبين، الجاحظ، ص ٨٦.

(٢) وزارة التجارة، @SaudiMCI.

(٣) عبد الله الرّشيد، @1401Shfa، ٢٧ يناير ٢٠١٩.

(٤) عبد الله الرّشيد، @1401Shfa، ١٢ نوفمبر ٢٠١٨.

وآخر يقول فيه: "البخاري بوليفارد! بعث هذه الصورة أحد الأصدقاء، وهي في بُريدة. فتنة الاستعجام تضرب أطنا بها في قلب جزيرة العرب!"^(١)



ومع إعادة تغريدة لأحد الغيورين، يقول صاحبها: "اللغة الدّعائية تنطلق من عالم التسويق التجاريّ لا الجامعات! والبديل لهذا التركيب العامي، يكون بنقل محمولاته الضمنية إلى نصّ سليم، فيكون: "ما قصّة الصندوق؟"^(٢)



وأخرى: "تأملوا اللوحة الدّعائية... ثم لا تغربوا، فأساتذة اللغة العربية يقيمون (سيمنار) و(برزن تيشن) في أقسامهم كلّ صباح!"^(٣)

(١) عبد الله الرُّشيد، @1401Shfa، ١ مايو ٢٠١٩.

(٢) مُحَمَّد المشهوري، @DR_ALMASHHORI، ٢٠ يناير ٢٠١٩.

(٣) عبد الله السلمي، @aanzs1417، ٢٠ مارس ٢٠١٩.



وتغريدة أخرى يخاطب المغرّد فيها وزارة المياه^(١)، بقوله: "لماذا لم تلتزموا بالعربيّة الفُصحى مع أنّها سهلة؟!"^(٢)



وإنّ هذا التّوع من الأخطاء في الإعلانات، وراءه رغبة من أهلها في ترويج المعلومة؛ ولذلك يستعملون اللّهجة العاميّة، وحقّهم فيها أنّها الدّارجة؛ وهي بذلك أقرب للعامة. ولا أعلم كيف فاتهم أنّ العاميّة الرّكيكة من النّاحية الاتّصاليّة قد تؤدي أثراً محدوداً جدّاً، مقارنة باللّغة العربيّة، ذات الاتّساع والاستيعاب! ونأتي للمبادر الثالث الدكتور عبد العزيز العُميري لنُسلط الضوء على بعض تغريدات منه حول لغة الإعلان، إذ يقول من خلال حسابه: "المادة الأولى من النّظام

(١) وزارة البيئة والمياه والزراعة، @MEWA_KSA.

(٢) سعود اليوسف، @ssyesf، ٣ فبراير ٢٠١٩..

الأساسي للحكم تقضي بأن اللغة العربية هي اللغة الرسمية. أعجب من مخالفة بعض الجهات الحكومية هذه المواد الصريحة من ولاية أمرنا حفظهم الله" (١).



وقوله أيضاً: "من المؤسف أن نرى كثيراً من المقاطع التوعويّة، تُصاغ بلهجة عاميّة، بل زاد السوء وصارت الجهات الحكومية، تنافس الأفراد، وتسابقهم في إنتاج المقاطع بلهجة عاميّة مقيتة. خالفوا الذوق، ونظام الدولة، وشرف اللغة العربيّة، ووجدوا من ينظّر لهم، ويسوّغ فعلهم. النّصح لم يُثمر. ما الحلّ يا كرام؟ #لُغتي أمانة" (٢).

ثمّ أتبع التغريدة السابقة: "أملنا في التزام الجهات الحكومية بالفصحى كبير؛ فهم ملاذنا ومصدر اطمئناننا لتأكيد هويّتنا، إذا فسد الذّوق في إصداراتهم المرئيّة واعتاده النّاس؛ صعب عليهم العودة للفصحى، رجاؤنا أن لا يطفئوا جذوة الأمّ #كيف_تكون_قدوة" (٣).

(١) عبد العزيز العُمري، @aziz omarn، ٣ فبراير ٢٠١٩.

(٢) عبد العزيز العُمري، @ aziz omarn، ٤ سبتمبر ٢٠١٩.

(٣) عبد العزيز العُمري، @ aziz omarn، ٤ سبتمبر ٢٠١٩.

واستمرّ نداؤه، بقوله: "من المؤلم ولع كثير من الأجهزة الحكوميّة باللّهجة العاميّة في إصداراتهم الإعلاميّة. بعضهم لا يعلم أنّ من هيبة الجهاز الحكوميّ أن يكون بلُغة سليمة، فصيحة، موافقة لنظام الدّولة، وهو أدعى لانتشارهم وأخذ رسالتهم على محمل الجدّ. وفق الله الجميع للنّفع"^(١)

وها هو يخاطب وزارة النّقل السّعوديّة^(٢): "هرمنا يا جماعة الخير :عجمة وعاميّة وأخطاء إملائيّة - : (أونلاين) أيها الإنجليز السعوديون. - أقربلك = أقرب لك." ^(٣)



وهنا يوجّه خطاباً آخرَ إلى وزارة التّجارة والاستثمار، يقول لهم: "جهدكم كبير، تشكرون عليه، لكن أداء الأعمال باللّهجة العاميّة تلوث سمعي، ونظام الدّولة يدعونا إلى استعمال الفصحى، أدعوكم إلى الاعتزاز بالفصحى؛ ففيها الهيبة والجمال"^(٤). وذلك بعد تغريدتهم التي قالوا فيها: "تطبيق تخفيضات #يعطيك_العلم الأكيد ويحميك من التخفيضات الوهميّة"^(٥).

(١) عبد العزيز العُمري، @aziz omarn، ٤ سبتمبر ٢٠١٩.

(٢) وزارة النّقل، @SaudiTransport.

(٣) عبد العزيز العُمري، @aziz omarn، ١٣ أكتوبر ٢٠١٨.

(٤) عبد العزيز العُمري، @aziz omarn، ٢٨ يناير ٢٠١٩.

(٥) وزارة التّجارة، @SaudiMCI.

ولو تنبّهت الجهات الحكوميّة والوزارات - في لسان إعلاناتها وخطاباتها - سياسة الدولة الكريمة في تمكين اللّغة العربيّة، وذلك بإعطائها حقّها لغّةً رسميّةً أولى، لكانت خير معين على تصحيح الفكرة المغلوطة التي ترى أنّ الفصحى لغّة قديمة، متحجرة، صعبة، غير قابلة للانتشار مقابل العاميّة الضحلة.

ونريد أن نعرض لأمرٍ مهمٍّ، حتّى نكون منصفين، وهو أنّ هؤلاء الأساتذة المبادرين لم تكن أعينهم في حساباتهم عين نقد فقط؛ بل كانوا سباقين إلى الإشادة والاعتراف والافتخار بمن يُحسن التعامل مع اللّغة العربيّة، ويعرف كيف يُنزلها منزلها الذي تستحقّه.

لذا علينا أن نتأمّل التغريدات التالية؛ لنرى حسن الاعتراف وسمو التشجيع من الدكتور عبد العزيز العُمري، في قوله: "تأملتُ في المواد التي تنتجها الجهات المختلفة وفي أدائها بلّغة فصيحة أو بلهجة عاميّة، فوجدتُ أنّ اللّغة الفصيحة المؤداة بصوت جميل تُشعر بالهيبة والجدية والسّمو والنّضج، وأزعمُ أنّ هذا شعور كلّ من استمع إلى تلك المقاطع وقارن بينها"^(١).

إلى قوله: "في حين أدرك بعض المعنيين بجوانب الترفيه أنّ اللّغة الفصيحة ذات تأثير أكبر وفخامة تليق بالمنتج الذي يقدمونه، فقد استمعتُ في الأيام الماضية إلى مقطعين أديا بلّغة فصيحة مؤثرة، وهما: الأول - مقطع #الرياض_آرت، فقد أنتجوا مقطعاً بلّغة فصيحة بصوت فخم، والطريف تكرار كلمة (فن، فنون) أكثر من (٢٥) مرة، ولم ينطقوا مرة واحدة بكلمة (آرت)؛ إيماناً بأنه لا يليق أن يشوب الفخامة والسّمو ألفاظ دخيلة، لا تليق بالمنتج. الثاني - مقطع لمشجع كروي اسمه (محمد القس)، أعانته اللّغة الفصيحة في نقل رسالته عن ناديه إعانةً لا يمكن أن تؤديها اللّهجة العاميّة، فأنظر وأعجب، كيف تسلّل إلى أذهان القائمين على الإصدارات

(١) عبد العزيز العُمري، @ aziz omarn، ٣٠ مارس ٢٠١٩.

الرسمية أنّ اللغة الفصيحة لا تليق بهم؟ وكيف استقرّ في دواخلهم؟ ورضوا بأن يعتمدوا العامية لساناً لهم؟!"^(١)

وختاماً، لا أعلم كيف غفل المعلنون -أيّاً كانت جهتهم- عن أثر اللغة الدعائية السليمة في المتلقّي، وأنهم إن أرادوا ذلك؛ ليس عليهم إلا أن يختاروا أغنى لغات الأرض، اللغة العربية الفصحى، ذات القواعد الثابتة السليمة؛ ليضمنوا بها نجاح إعلاناتهم!



(١) عبد العزيز العمري، @aziz omarn، ٣٠ مارس ٢٠١٩.

الخاتمة

سعى هذا البحث إلى الكشف عن أبرز ثلاث مبادرات فردية، في حساب (تويتر) -الذي يُعدُّ أحد أهم قنوات الإعلام الجديد- عُرف أصحابها الأجلاء بجهودهم في خدمة اللغة العربية. ولا أدعي عرض جميع مبادراتهم؛ لكنني حرصتُ على التعريف بأهمها والإلماح لما عداها، من باب تسليط الضوء والاعتراف بالجهود الحسنة.

وقد توصّلتُ في هذا البحث إلى جملة من النتائج، يمكن إنجازها على النحو الآتي:
-اللغة العربية لغة ناجعة بشكل ممتاز وعملي في تأدية الوظائف التي يتطلبها التواصل بالوسائل الافتراضية الحديثة، وهي كفيلة بمتطلبات العصور بما تتميز به!
-إنّ كثيراً من المبادرات الفردية قد نجحت في كثير من التغيير اللغوي أكثر من نجاح بعض المؤسسات والجهات.

-الجزم القطعي بأنّ اللهجة العامية فقيرة، مشوّهة، لا قواعد تضبطها ولا أساليب؛ وبناءً على ذلك، فهي لا تصلح أن تكون واجهة في إعلانات أو خطابٍ إشهاريٍّ أو تواصلٍ.

-من يُنادي للهجة العامية أو اللهجات الملحونة ويُشجّع على اللغات الأخرى في أسلوب الخطاب والتواصل، ليس منّا في شيء وما هو إلّا داعٍ للقطيعة والانزواء والشذوذ عن الأصل.

-الإعلام له أثره الكبير في تشويه جمال اللغة العربية على مواقع التواصل الاجتماعي، وفي الوقت ذاته له أثره المحمود بُجاء هذه القضية إن تاب وأناب وآمن أهله بأهميتها.
-نشهد بالدور الفاعل والبارز لمبادرات الأساتذة الفردية التي حرصت على التغيير اللغوي؛ إذ فرضت نفسها بقوة، وآتت أكل اجتهادها بأثرٍ ملحوظ على متابعيها والجمهور.

- أظهر لنا البحث وعي الأساتذة بمدى حاجة اللغة لمبادراتهم، فكان منهم الإقدام وعلو الهمة الذي ظهر من ثقتهم بما عندهم وبما يقدمون.
- تنوع مبادرات الأساتذة والتفاهم الواضح للكثير من الموضوعات التي تهتم باللغة العربية، وهذا يعكس حرصهم ويجعلهم في مكان القدوة الحسنة.

التوصيات:

- لن يكون التفعيل الحقيقي لوظيفة اللغة العربية الفصحى في الإعلام وعند المؤسسات والجهات حكومية كانت أم أهلية إلا بتطبيق القرارات الملزمة فعلياً لا قولياً فقط، والتوصية من جديد مع فرض العقوبات تجاه ذلك. وأنادي بضرورة التطبيق؛ حتى تتحقق النتيجة المبتغاة.

- "إنّ لكليات الإعلام مهمة تخريج الإعلاميين ذوي المعرفة البالغة باللغة، المتمكّنين فيها فهماً وأداءً، ولن يكون ذلك إلا بأن تكثف مقررات اللغة فيها قراءةً وسماعاً وتطبيقاً."^(١)

- إثراء مقررات الدّراسات العليا بمفردات تتّصل بتحليل الخطاب ودراسة أنماط المخاطب الافتراضيّ وأساليب البلاغة التّفاعلية، مثل: أنماط كتابة الخبر الموجز. وكذلك تخصيص مفردات في مقررات تحليل الخطاب لدراسة التّراث الشفهي الزّاهر بأساليب التّخاطب الحيّ والحامل لقيم التّواصل الجماعي، مثل: الأجوبة البليغة الموجزة - الرّدود السّريعة المفحمة- التعابير الجاهزة البليغة...

- من المفيد أن تُشجّع أقسام اللغة العربية في الجامعات على دراسة واقع اللغة ووجوه استعمالها في مواقع التّواصل الاجتماعيّ؛ حتى تسهم - بصفتها مرجعاً

(١) هذه إحدى توصيات الدكتور عبد الله الرّشيد. انظر: الواقع الإعلاميّ والإشعاريّ للغة العربية عرضٌ وتوصيات، (ضمن بحوث قيمة اللغة العربيّة)، ص ١٩٨.

علمياً وتعليمياً - في تأسيس تقاليد التفاعل بين المؤسسات العلمية والواقع الثقافي والاجتماعي والتوصلي، وهذا التفاعل هو مظهر مهم من مظاهر خدمة المجتمع.

- ضرورة الاستفادة من الإعلام وما توفره منصات الافتراضية من فضاء متحرك ومشع، سيخدم اللغة العربية إن أحسن استغلاله.

- وكما نجد دعماً للمؤسسات والجهات المهمة بخدمة اللغة العربية، لابد أن نجد الدعم نفسه وأكثر لهؤلاء الأفراد، أقلها بتطبيق مقترحاتهم والنظر إليها بعين المستفيد.

- يتوجب علينا دعم المبادرات عامة، مؤسساتية كانت أم فردية؛ لكونها حققت أهدافاً جمّة للغة العربية؛ حرصاً على الرفع من أدائها، وهذا يضمن استمرارها.

- ضرورة النظر في مقترحات أصحاب هذه المبادرات، وتوصياتهم، وأفكارهم فيما يخص اللغة العربية ويخص الإعلام، والعمل بما جاء فيها، وتفعيل متطلباتها؛ خاصة وأنها لم تخرج إلا من غيرة وحرص.

- تأسيس حساب عام على موقع (تويتر) يُعرّف بجميع الحسابات الفردية المهمة باللغة العربية، ويتحدث عن جهود أصحابها.

- المسؤولية المنوطة بالمهتمين والقائمين على اللغة العربية؛ وهي أن يُخصّصوا لمثل هؤلاء المبادرين ما يُشير إليهم على الدوام، ويعرّف بهم وبمن ينضم إليهم، فيظل نفعهم مستمراً، ظاهراً للجميع؛ ولهذا أقترح إنشاء وسم خاص، ثابت على مدار العام، يضم تلك الأسماء اللامعة، التي تُشارك في خدمة الهدف ذاته، فيتعرف الجمهور من خلال الوسم على من يُعردون في فضاءات اللغة العربية على موقع (تويتر)، مشيراً إلى حساباتهم، وليكون الوسم جامعاً لجهودهم جميعاً، مشيداً بها، نافعاً بما يُنشر فيه من مواد تخدم لغة القرآن، فهذا أقل ما يمكن أن يصون

جهودهم، ويحفظ حقوقهم، كما يحمل في طياته الشكر والتكريم والتقدير لهم ولما يقومون به من أعمالٍ جبارة.

- كما أقترح تخصيص مجلة دورية لهذا الغرض، تقوم بالتعريف بتلك الحسابات الفردية الخادمة للعربية، وتعرض أبرز تغريداتهم فيما يتعلق بتعزيز اللغة العربية وقواعدها كتابةً وقراءةً ومحادثةً، وما كان من دروس وفوائد في الإملاء ومن تصحيح وأسئلة تلتها إجابات، حبذا لو توثق بمراجعتها؛ لكي تعم الفائدة، ليفيد بها الباحثون الجادون، على أن تكون الجهة المسؤولة عن هذه المجلة هي مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة العربية.

- وختاماً، أقترح جائزة سنوية، تُخصّص لأفضل حسابٍ مُبادرٍ، يُكرّم صاحبه لاهتمامه بنشر ما يخصّ لغة القرآن، وذلك ضمن معايير مُصمّمة لتحكيم هذا النوع من المبادرات، مدعومة بمدى تأثير المتابعين وتصويتهم للحساب، إلى جانب تصويت المهتمين واللغويين، مع مراعاة ترشيح أسماءٍ مختلفة في كلّ دورة عن سابقتها، وذلك من باب التنويع والتجديد، ولإعطاء فرص للجميع، وعدم بنس أحدٍ حقّه.



ثَبَتُ الْمَصَادِرَ وَالْمَرَاجِعَ

١. المراجع:

- اجتياح العامية للفصحى في وسائل الإعلام المرئية المظاهر والآثار وسبل المواجهة، صابرين مهدي أبو الريش، (ضمن بحوث الفصحى والعامية في وسائل الإعلام، تأليف مجموعة) فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط ١، ٢٠١٦ م.
- الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام (كتاب الأمة)، نور الدين بلييل، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط ١، ٢٠٠١ م.
- الإعلان من منظور إسلامي، أحمد عيساوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، ط ١، ١٩٩٩ م.
- اغتراب اللغة العربية على مواقع التواصل الاجتماعي، شهر زاد بوسكاية- سعاد زدام، (ضمن بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية)، نشر المجلس الدولي للغة العربية، دبي، ط ١، ٢٠١٧ م.
- اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم، ابن تيمية الدمشقي، تحقيق: ناصر العقل، دار عالم الكتب، بيروت، ج ١، ط ٧، ١٩٩٩ م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج ١، ط ٧، ١٩٩٨ م.
- تأثير لغتنا العربية في وسائل الإعلام على المجتمع وسبل الارتقاء بها، إيمان الخفاجي، (ضمن بحوث المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية)، نشر المجلس الدولي للغة العربية، دبي، ط ١، ٢٠١٦ م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، ط ١، ٢٠١٠ م.

- التآمر على اللغة العربية (كتاب الأمة)، عزالدين التميمي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط ١، ١٩٨١ م.
- تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ج ٨، ط ١، ٢٠١٠ م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، ط ١، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩ م.
- الخصائص، لابن جني، تحقيق: محمد النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ج ١، ط ١، ٢٠٠١ م.
- الصّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، الرازي، تحقيق: عمر فاروق، مكتبة المعارف، بيروت، ط ١، ١٩٩٣ م.
- صحيح مسلم، مسلم النيسابوري، تحقيق: محمد عبد الباقي، حديث ١١٨، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ١، ط ١، ٢٠١٠ م.
- قضايا اللغة العربية المعاصرة (مجموعة بحوث ودراسات)، الطيّب بكوش، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ط ١، ١٩٩٠ م.
- قواعد الإملاء المسمى المطالع النصري للمطابع المصرية في الأصول الخطية، الشيخ نصر الهوريني، تحقيق: عبد الوهاب الكلحة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ٢٠٠١ م.
- اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، السراج، دار الفكر، دمشق، ط ١، ١٩٨٣ م.
- لحن العامة والتطور اللغوي، رمضان عبد التواب، نشر مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٠ م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣ م.

-لُغة الأمة ولُغة الأمّ: عن واقع اللُغة العربيّة في بيئتها الاجتماعية والثقافية، عبد العلي الودغيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠١٣ م.

-لُغة كل أمة روح ثقافتها، محمد الجزائري، دار الشهاب، الجزائر، ط ١، ١٩٨٩ م.
-ما تلحنُ فيه العامّة، الكسائي، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٢ م.

-المسارعة والمسابقة إلى الخيرات في القرآن الكريم (دراسة موضوعيّة بيانية)، محمد زغلول- محمد حوّي، المجلة الأردنية الإسلامية، العدد: الثالث، ٢٠٠٧ م.

-المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال: المشروع العربي لتوحيد المصطلحات، مي العبد الله، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠١٤ م.

-المنهاج شرح مسلم بن الحجاج، أبو زكريا النووي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ٢، ط ٢، ٢٠١٠ م.

-الواقع الإعلامي والإشعاري للُغة العربيّة عرضٌ وتوصيات، عبد الله الرشيد، (ضمن بحوث قيمة اللُغة العربيّة، تحرير: سعود اليوسف)، نشر مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط ١، ٢٠١٨ م.

-واقع الخط والإملاء في موقع تويتر، مشعان الجابري، (ضمن بحوث واقع النشاط اللُغوي في مواقع التواصل الاجتماعي: تويتر نموذجاً، تحرير: عبد الرزاق الصاعدي)، نشر مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط ١، ٢٠١٥ م.

٢. الرسائل العلميّة:

-المبادرة الذاتيّة في ضوء السنّة النبويّة (دراسة موضوعيّة)، (رسالة ماجستير)، أسامة عطا الله، الجامعة الإسلاميّة، غزة، ٢٠١٠ م.

٣. المجلّات:

-نظرية تحليل الأخطاء في التّراث العربي، جاسم علي جاسم، مجلة معهد تعليم اللُغة العربيّة لغير الناطقين بها، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المدينة المنورة، العدد: ٤، ٢٠١٠ م.

**تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في
تعريب المصطلحات دراسة تحليلية في
ضوء تجربة مجمع اللغة الافتراضي**

إعداد

د. بدر بن عائد الكلبي



ملخص الدراسة

عنوان الدراسة: تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريف المصطلحات - دراسة تحليلية في ضوء تجربة مجمع اللغة الافتراضي.

اسم الباحث: د. بدر بن عائد الكلبي

تقوم فكرة هذه الدراسة على تتبع إحدى التجارب العملية المتميزة التي عملت على الاستفادة من مواقع التواصل الاجتماعي في خدمة اللغة العربية، وهي تجربة مجمع اللغة الافتراضي على موقع التواصل الاجتماعي تويتر، وما يميز هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات أنها عُنيّت بالحديث عن تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريف المصطلحات، ولم يقف البحث عند القرارات التي أصدرها المجمع في مجال التعريب بل اشتمل كذلك على البحث في منهج مجمع اللغة الافتراضي في التعريب، والآليات التي يعتمدها في هذا الجانب، وكذلك الوقوف على إيجابيات هذه التجربة وسلبياتها؛ بهدف تعزيز الإيجابيات، ومعالجة السلبيات. ويظهر الربط بين اللغة والإعلام في هذه الدراسة من خلال الربط بين مواقع التواصل الاجتماعي وتعريب المصطلحات، بوصفها -مواقع التواصل الاجتماعي- آلية هذا التعريب ووسيلته، وقد قسمت هذه الدراسة القصيرة إلى مقدمة وأربعة مباحث رئيسة وخاتمة:

المقدمة: وتشتمل على أسئلة الدراسة، أهداف الدراسة، الدراسات السابقة، منهج البحث، خطة السير بالبحث.

المبحث الأول: مدخل إلى مفهوم التعريب.

المبحث الثاني: التعريف بمجمع اللغة الافتراضي ودوره في تعريف المصطلحات.

المبحث الثالث: آلية تعريف المصطلحات في مجمع اللغة الافتراضي

المبحث الرابع: نقد تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات (الإيجابيات والسلبيات).

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.

وعملت الدراسة على تحقيق عدد من الأهداف أبرزها ما يلي:

١- تسليط الضوء على دور مواقع التواصل الاجتماعي في حركة تعريب المصطلحات.

٢- رصد وتوثيق تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريب المصطلحات.

٣- الوقوف على آليات تفعيل مواقع التواصل الاجتماعي في تعريب المصطلحات.

٤- الوقوف على إيجابيات وسلبيات تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات.

٥- تقديم المقترحات في تعزيز الإيجابيات ومعالجة السلبيات حول تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات.



المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد

ظهرت مواقع التواصل الاجتماعي الحديثة، وتعددت أنشطتها، وظهرت بعض الحسابات داخل هذه المواقع تُعنى باللغة العربية وخدمتها على المستويات المختلفة، وهذه الحسابات وإن اتحدت في رسالتها وأهدافها فإنها تختلف في مرجعيتها ومنهجها، بعض هذه الحسابات تمثل مؤسسات رسمية، وبعضها ذات مرجعية أكاديمية، وبعضها الآخر جهود تطوعية لأفراد، ويظهر التمايز كذلك في الموضوعات التي تطرحها والقضايا التي تناقشها.

ومن هذه الحسابات حساب مجمع اللغة الافتراضي على موقع التواصل الاجتماعي تويتر الذي يشرف عليه سعادة الأستاذ الدكتور عبد الرزاق بن فراج الصاعدي أستاذ اللغويات في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

وتربط هذه الدراسة بين أمرين رئيسين: الأمر الأول هو مواقع التواصل الاجتماعي وبخاصة تلك الحسابات التي تعمل على خدمة اللغة، والأمر الآخر: هو التعريب بوصفه أحد أهم الظواهر اللغوية، وما يقوي هذا الربط أن مجمع اللغة الافتراضي يعتمد على مواقع التواصل الاجتماعي في تعريب بعض المصطلحات وفق آليات محددة ستعرض لها الدراسة في المبحث الثالث.

بناء على ما سبق جاء عنوان هذه الدراسة وهو تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريب المصطلحات - دراسة تحليلية في ضوء تجربة مجمع اللغة الافتراضي.

أسئلة الدراسة:

- س ١: ما هو التعريب وما دوره في إثراء اللغة؟
- س ٢: بماذا تتميز منهجية مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات؟
- س ٣: ما هي آلية مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات؟
- س ٤: ما هي مميزات آلية التعريب في مجمع اللغة الافتراضي؟
- س ٥: ما هي سلبيات آلية التعريب في مجمع اللغة الافتراضي؟

أهداف الدراسة:

- ١- تسليط الضوء على دور مواقع التواصل الاجتماعي في حركة تعريب المصطلحات.
- ٢- رصد وتوثيق تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريب المصطلحات.
- ٣- الوقوف على آليات تفعيل مواقع التواصل الاجتماعي في تعريب المصطلحات.
- ٤- الوقوف على إيجابيات وسلبيات تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات.
- ٥- تقديم المقترحات في تعزيز الإيجابيات ومعالجة السلبيات حول تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

- تكمن أهمية الموضوع وأسباب اختياره في عدة نقاط رئيسة منها:
- ١- الوقوف على أحد نماذج توظيف مواقع التواصل الحديثة في خدمة اللغة.
 - ٢- البحث في آليات تعريب المصطلحات من خلال مواقع التواصل الاجتماعي.

- ٣- رصد الإيجابيات وتعزيزها والوقوف على السلبيات وطرق معالجتها في تجربة مجمع اللغة الافتراضي على مواقع التواصل الاجتماعي.
- ٤- قرب الباحث من مجمع اللغة الافتراضي ونشاطه في التعريب بصورة خاصة بوصف الباحث رئيساً لفريق التعريب في المجمع في دورته الثانية.
- ٥- الحرص على توثيق التجارب والجهود اللغوية التطوعية في حقبة تاريخية محددة.

الدراسات السابقة:

الدراسات السابقة التي تناولت مجمع اللغة الافتراضي بالتعريف والنشأة والحديث عن جهوده وأثره متعددة ومنها:

- ١- بحث بعنوان: **الجهود اللغوية لمجمع اللغة العربية الافتراضي على تويتر**، وهو بحث مقدم من الدكتور مشعان بن نازل الحربي إلى المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية في دبي ٢٠١٦م، وقد تحدث الدكتور مشعان عن التعريف بالمجمع ونشأته ورسالته وأهدافه، والمشرف عليه، وإحصائيات عامة حول المجمع ثم ختم الحديث عن جهوده وقراراته.
- ٢- كتاب **فوائت المعاجم**، وهو كتاب أصدره مؤسس مجمع اللغة الافتراضي والمشرف عليه الأستاذ الدكتور عبد الرزاق بن فراج الصاعدي، وصدر الكتاب عن الدار العصرية للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية - جدة، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م، وخرج الكتاب في مجلدين تناول فيه مؤلف فكرة الفوائت المعجمية التي اعتمدها في مجمع اللغة الافتراضي بأسلوب موسع، ونشر الفوائت التي وقف عليها بنوعيتها القطعية والظنية وفق ترتيب معجمي مقنن.

وتتميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة بأنها تقدم إضافة علمية برصد ظاهرة التعريب داخل المجمع وتتبع آليات المجمع في تعريب المصطلحات بالدراسة والتحليل والنقد وهو ما لم تتعرض له الدراسات السابقة.

خطة الدراسة:

قسمت الدراسة إلى مقدمة وأربعة مباحث رئيسة وخاتمة:
المقدمة: وتشتمل على أسئلة الدراسة، أهداف الدراسة، الدراسات السابقة، خطة الدراسة، منهج الدراسة.
المبحث الأول: مدخل إلى مفهوم التعريب.
المبحث الثاني: التعريف بمجمع اللغة الافتراضي ودوره في تعريب المصطلحات.
المبحث الثالث: آلية تعريب المصطلحات في مجمع اللغة الافتراضي.
المبحث الرابع: نقد تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات (الإيجابيات والسلبيات).
الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.

منهج الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك من خلال تتبع الظاهرة ورصدها وتوثيقها ودراستها دراسة تحليلية بهدف الوصول للنتائج، وذلك وفق الخطوات الآتية:

- ١- رصد نشاط مجمع اللغة الافتراضي في مجال التعريب.
- ٢- الوقوف على الآليات التي يعتمد عليها مجمع اللغة الافتراضي في التعريب.
- ٣- تحليل آليات مجمع اللغة الافتراضي في التعريب.
- ٤- رصد مميزات منهج مجمع اللغة الافتراضي وآلياته في التعريب.
- ٥- الوقوف على سلبيات منهج مجمع اللغة الافتراضي وآلياته في التعريب وطرق معالجتها.

المبحث الأول: مدخل إلى مفهوم التعريب

تتأثر اللغة بعدد من العوامل الاجتماعية والثقافية والفكرية المحيطة بالمجتمعات اللغوية، وتتعدد مظاهر هذا التأثير على اللغة، ومن المؤثرات التي تتأثر بها اللغة اللغات الأخرى من حولها.

واللغة العربية جزء من اللغات الإنسانية تتبادل التأثير والتأثير مع غيرها من اللغات، وتقترض من اللغات، وتقترض اللغات منها، وهذا التبادل بين اللغات قانون اجتماعي إنساني^(١).

وظاهرة التعريب هي وسيلة العربية في الاقتراض من اللغات الأخرى، وإن ذكرت عوامل إثراء اللغة العربية ونموها فلا بد أن يذكر التعريب بوصفه أحد العوامل المهمة في إثراء اللغة، وستتناول الدراسة في هذا المبحث الموجز الحديث عن تعريف التعريب وأهميته وأقسامه.

تعريف التعريب:

التعريب في اللغة من عَرَّبَ، ولها عدد من المعاني منها تعرَّب الرجل: إذا تشبه بالعرب، وعَرَّب لسانه: أي صار عربياً، وأعرَب كلامه: إذا لم يلحن في الإعراب، وأعرَب بَحْجته: أي أفصح بها ولم يتق أحداً، والتعريب قطع سعف النخل وهو التشذيب، وتعريب الاسم الأعجمي: أن تتفوه به العرب على منهاجها، تقول: عَرَّبته العرب وأعرَبته^(٢)، ويأتي التعريب بمعنى الإبانة والإفصاح، وأعرَب الرجل عن نفسه، إذا بين وأوضح^(٣)، ويشير التعريب بوصفه العام إلى عملية استقطاب كلمات أو مفردات من

(١) دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، ص ٣١٤-٣١٥.

(٢) الصحاح، عرب، ج ١، ص ١٧٨-١٧٩.

(٣) مقاييس اللغة، عرب، ج ٤، ص ٢٩٩.

لغات أخرى، وإلى عملية وضع مصطلحات عربية بدلاً من المصطلحات الأجنبية^(١)، والتعريب كذلك نقل كلمة من العجمية إلى العربية بتغيير أو دون تغيير، ولا يخرج التغيير في المعربات عن أربعة أمور رئيسة هي: إبدال حرف بحرف، أو إبدال حركة بحركة، أو زيادة شيء، أو نقص شيء^(٢)، وجاء في المعجم الوسيط التعريب: صيغ الكلمة بصيغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية^(٣). وعند المحدثين يطلق التعريب على مدلولين: المدلول الأول: هو إدخال اللفظ الأعجمي ضمن المعجم العربي، فيصقل ويصاغ في قوالب الأوزان العربية ويُمكن من القبول لأبنيتها والخضوع لمقاييسها وقواعدها، فيشتق منه على الطريقة التي يشتق من اللفظ العربي الصميم.

المدلول الثاني: هو إيجاد مقابلات عربية للألفاظ الأعجمية، حتى تصير العربية الفصحى وحدها هي لغة الكتابة والتدريس والإعلام، تستخدم في المدرسة والجامعة، وتستعمل في الدار والسوق، وفي الصحافة والإذاعة وغيرها^(٤).

أهمية التعريب:

تظهر أهمية التعريب في عدة نقاط رئيسة منها:

- ١ - يعد التعريب رافداً رئيساً من روافد اللغة العربية، وأحد العوامل المهمة من عوامل إثراء اللغة.
- ٢ - يساعد التعريب على مسايرة الركب الحضاري العالمي في مجالات العلوم والفنون الحديثة.

(١) التعريب ونظرية التخطيط اللغوي، سعد بن هادي القحطاني، ص ٢٧.

(٢) التقريب لأصول التعريب، طاهر الجزائري، ص ٣.

(٣) المعجم الوسيط، عرب، ص ٥٩١.

(٤) في التعريب، إدريس بن الحسن العلمي، ص ٢٠.

- ٣- نقل اللفظ الأعجمي للعربية قد يكون منقذاً للعلماء والباحثين حين يستعصي عليهم ترجمة معنى جديد في أبحاثهم ومؤلفاتهم.
- ٤- يعطي التعريب اللغة القدرة على التعبير عن المخترعات الحضارية والمستجدات التي لا وجود لها في مجتمعنا.
- ٥- تمكنت العربية من خلال التعريب من الإسهام بدور في الحضارة العالمية، من خلال الوقوف على المستجدات الحضارية وتطويرها.
- ٦- حفظ التعريب اللغة من الجمود وجعلها تواكب التقدم والتطور الإنساني في مراحله المختلفة^(١).

أقسام التعريب:

بناء على ما سبق من الحديث عن تعريف التعريب وأهميته يمكن الوقوف على أقسام التعريب الثلاثة وهي:

القسم الأول: نقل الكلمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية دون تغيير، بمعنى أن تحافظ الكلمة على أصواتها وأوزانها كما هي في اللغة المنقولة منها.

القسم الثاني: نقل الكلمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية مع بعض التغيير، وهذا التغيير المقصود هنا هو تغيير صوتي، أو تغيير صرفي للكلمة؛ والهدف منه تقريب الكلمة الجديدة للمتحدثين باللغة، وجعلها متوافقة مع خصائص اللغة العربية في أصواتها واشتقاقاتها، ومع طريقة العرب في كلامها.

(١) التعريب ما هيته أهميته معوقات تحقيقه، محمود إبراهيم الكايد، مجلة الثقافة والتنمية، القاهرة:

جمعية الثقافة والتنمية، المجلد ١٠، العدد ٣١، أكتوبر ٢٠٠٩م، ص ١٢٩.

القسم الثالث: التعريب بمعنى الترجمة وهو نقل مفهوم جديد من لغة أعجمية إلى اللغة العربية^(١)، وهذا التعريب آمن جداً حيث إنه لا يدخل ألفاظاً جديدة للعربية، بل ينقل المعنى المراد ليعبر عنه بلفظ عربي فصيح.

وقد أشار الدكتور محمد حسن عبد العزيز إلى هذه الأقسام الثلاثة بقوله عن كتابه (التعريب في القديم والحديث): " هذا الكتاب موضوعه التعريب بالمعنى اللغوي الاصطلاحي، أي نقل لفظ من لغة أعجمية إلى اللغة العربية بتغيير أو بدون تغيير، ولكن لهذا اللفظ مدلولاً آخر لا يمكن تجاوزه، وهو التعريب بمعنى الترجمة، أي نقل مفهوم من لغة أعجمية إلى اللغة العربية، وقد تردد هذا اللفظ بمذنبين المعنيين في كتابات القدماء والمحدثين على سواء"^(٢).

وبين هذه الأقسام تمايز واختلاف وتختلف ميول أصحاب اللغة في الاختيار بين المصطلحات عند تعريب مصطلح جديد، وحتى محاولة تعريب الألفاظ بالطريقة الثالثة مباشرة وهي إيجاد مفهوم عربي للمصطلح الجديد قد تكون محل نظر؛ لأن المصطلحات والعلوم الجديدة قد تتضمن تصورات غير موجودة في أذهان لغوي العرب، وقد لا يصلح التعبير عنها بمصطلحات عربية رسخت دلالاتها وتبلورت، وقد يكون من الخير تجنب استعمالها حتى لا يختلط معناها الأصيل بالمعنى الحديث الذي يراد أن تدل عليه^(٣).

هذه الأقسام تمثل أساليب التعريب وطرقه الرئيسية، وتندرج تحت هذه الطرق والأساليب تفاصيل متعددة تختلف من منهج إلى آخر، ولكل منهج مميزات التي يتميز بها عن غيره، وهذا ما ستعرض له الدراسة في التفصيل عند الحديث عن تجربة التعريب في مجمع اللغة الافتراضي، حيث ستقف على النقاط التفصيلية في آلية التعريب وأهدافها وطرق تطبيقها.

(١) التعريب في القديم والحديث، محمد حسن عبد العزيز، ص ٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٥.

(٣) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعمران، ص ٢٩.

المبحث الثاني: التعريف بمجمع اللغة الافتراضي ودوره في تعريب المصطلحات.

التعريف بمجمع اللغة الافتراضي:

قامت فكرة إنشاء مجمع اللغة الافتراضي على يد الأستاذ الدكتور عبد الرزاق بن فراج الصاعدي أستاذ اللغويات في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وقد أطل المجمع على متابعيه عبر حسابه على موقع التواصل الاجتماعي تويتر @almajma3، في السادس من شهر شعبان ١٤٣٣ هـ، الموافق ٢٦ / يونيو / ٢٠١٢ هـ، وللمجمع مدونة على الانترنت ينشر من خلالها قراراته ويوثق نقاشاته، وينشر أهم المداخلات العلمية التي تطرح حول قضايا المجمع وأنشطته، والمجمع عمل تطوعي وجهود فردية يشرف عليه بصورة مباشرة الأستاذ الدكتور: عبد الرزق بن فراج الصاعدي، وله مجلس إدارة يتابع أعماله وقراراته، وهيئة استشارية عليا تضم نخبة من الخبراء في المجالات اللغوية، وله عدد من اللجان المتابعة وتسيير العمل في المجالات المتنوعة وهي: اللجنة الإعلامية، ولجنة الفتاوى العلمية، ولجنة الفوائت الظنية، ولجنة المسائل والقرارات، ولجنة التعريب، ولجنة الفوائد العامة والمتابعة واليوم المفتوح^(١).

رسالة المجمع وأهدافه:

رسالة مجمع اللغة الافتراضي هي: خدمة اللغة العربية وأساليبها ولهجاتها.

(١) الهيكل التنظيمي العام لمجمع اللغة الافتراضي، مدونة مجمع اللغة الافتراضي،

<https://almajma3.blogspot.com/2018/01/blog-post.html> تاريخ النشر: ٥ يناير ٢٠١٨ م،

تاريخ الإتاحة: ١٦ فبراير ٢٠١٩ م.

وأهم أهدافه: نشر الوعي اللغوي وتربية ذائقة لغوية سليمة، وتقريب الفصحى ومحاربة التلوث اللغوي، وخدمة النصوص اللغوية، وجمع اللهجات المعاصرة وتقريبها من الفصحى، وجمع فوائت المعاجم القديمة، والبحث في المفردات اللغوية الأصيلة، ودراسة مراحل نموها وتطورها، وربط اللهجات المعاصرة لشعوب الأمة العربية بالمرورث اللغوي القديم، والبحث في أصول الكلمات الدخيلة، ومحاولة تعريب ما لم يعرب من المصطلحات الحديثة وخصوصاً ما شاع بين الأجيال المتأخرة من وسائل التقنية الحديثة، وتقنين المصطلحات اللغوية المضطربة أو المنحرفة عن مسارها، وتقديم الاستشارات اللغوية، واقتراح موضوعات بحثية لطلاب الدراسات العليا^(١).

وقد سبق الحديث في دراسات سابقة عن المجمع وتعريفه وجهوده فكل من يتناول جهود المحدثين في المملكة العربية السعودية أو على مستوى الوطن العربي يذكر مجمع اللغة الافتراضي بوصفه أحد أبرز هذه الجهود، ويتابع المجمع اليوم على حسابه في موقع التواصل الاجتماعي أكثر من (١٠٧) آلاف متابع من مناطق جغرافية متنوعة ومن مستويات علمية متعددة يشاركون ويتفاعلون معه في نقاشاته وحواراته اللغوية اليومية؛ لذلك ستسلط الدراسة الضوء بصورة مباشرة على جهود المجمع في مجال التعريب.

جهوده في مجال التعريب:

منذ انطلاقة مجمع اللغة الافتراضي كان تعريب المصطلحات أحد أهدافه الرئيسية فقد جاء في أهداف المجمع تعريب ما لم يعرب من المصطلحات، حيث كان أول قرار أخذه

(١) رسالة المجمع أهدافه، مدونة مجمع اللغة الافتراضي، <http://almajma3.blogspot.com/search/label>

تاريخ النشر، ٢٥ أكتوبر ٢٠١٢م، تاريخ الإتاحة ١٦ فبراير ٢٠١٩م.

المجمع في مجال التعريب هو تعريب مصطلح (رتويت، retweet) بكلمة تدوير، في أكتوبر ٢٠١٢م^(١).

وفي سبيل تعزيز أنشطته المجمع في مجال التعريب شكل المجمع لجنة علمية مسؤولة بصورة مباشرة عن نشاط التعريب في المجمع، وهي لجنة التعريب وتتكون من:

- ١- الدكتور: بدر بن عائد الكلبي، من الجامعة الإسلامية - رئيساً.
- ٢- الأستاذ الدكتور: سالم بن سليمان الخماش من جامعة الملك عبد العزيز - عضواً.

٣- الدكتور: عبد الله بن عيسى الفضيخ من جامعة الملك فيصل - عضواً.

٤- المهندس: نواف بن سليم البيضاني من شركة أرامكو - عضواً.

٥- الأستاذ: عبد الله نور الدين من الجامعة الإسلامية - عضواً^(٢).

وقد عمل الفريق منذ تشكيله على دعم أنشطة المجمع في مجال التعريب ومن ذلك تأسيس حساب تفاعلي جديد على موقع التواصل الاجتماعي تويتر اسمه تعريب @ta3reeb1 تابع لمجمع اللغة الافتراضي ويدعم حساب المجمع في مجال تعريب المصطلحات، ويشرف عليه عضو لجنة التعريب المهندس نواف البيضاني، وكذلك ضبط

(١) ينظر قرار المجمع الثاني، مدونة مجمع اللغة الافتراضي، تعريب مصطلح رتويت retweet،

<https://almajma3.blogspot.com/2012/10/retweet.html> تاريخ النشر: ٢٨ أكتوبر

٢٠١٢م، تاريخ الإثابة: ٢٣ فبراير ٢٠١٩م.

(٢) ينظر الهيكل التنظيمي العام لمجمع اللغة الافتراضي، مدونة مجمع اللغة الافتراضي،

<https://almajma3.blogspot.com/2018/01/blog-post.html> تاريخ النشر: ٥ يناير ٢٠١٨م،

تاريخ الإثابة: ١٦ فبراير ٢٠١٩م.

وتقنين آليات الجمع في تعريب المصطلحات واقتراح ودراسة المصطلحات التي تظهر الحاجة إلى تعريبها.

قرارات التعريب:

صدر عن الجمع اثنا عشر قراراً لتعريب مصطلحات علمية وعبارات تفاعلية، ومختبرات حديثة من ثلاثين قراراً اتخذها الجمع وهي: تعريب مصطلح ريتويت، تعريب الإنتركشن والمنشن: التفاعل والإشارة، تعريب (Report for spam)، تعريب ريموت كنترول، تعريب البلوتوث، تعريب فرن المكرويف، تعريب مصطلح (workshop)، تعريب (trailer، promo، teaser)، تعريب دراجة القدمين الكهربائية المسماة (Smart Scooter)، تعريب مصطلح (cyber security)، تعريب مصطلح الهايكنق (Hiking)، تعريب مصطلح هاكاثون (hackathon)^(١).

وقد سار الجمع وفق منهجية محددة وآليات منضبطة تظهر في معظم قرارات التعريب التي أصدرها، وستتناول الدراسة بالتفصيل -في المبحث الثالث- المنهج والآليات التي اعتمدها مجمع اللغة الافتراضي في التعريب.



(١) ينظر قرارات مجمع اللغة الافتراضي: ثلاثون قراراً مجتمعياً، مدونة مجمع اللغة الافتراضي، <https://almajma3.blogspot.com/2018/09/blog-post.html>، تاريخ النشر: ١٤ سبتمبر

المبحث الثالث

آلية تعريب المصطلحات في مجمع اللغة الافتراضي

إن المتتبع لقرارات التعريب التي يصدرها مجمع اللغة الافتراضي يقف على مراحل تطور حركة التعريب في المجمع، وقد مرت هذه الحركة بمراحل متعددة من التطور والتغيير كان الهدف منها الوصول إلى أفضل معايير الجودة التي يمكن تحقيقها في مجال التعريب، وكذلك تجاوز بعض الملاحظات التي قد تظهر للقائمين على المجمع، ولعل أبرز ما يميز حركة التعريب في مجمع اللغة الافتراضي اعتمادها على مجموعة من الآليات والخطوات في تعريب المصطلحات، وقد لا تظهر هذه الآليات في القرارات جميعها ولكنها منهجية معتمدة عند المعنيين بالتعريب داخل المجمع، وستتبع هذه الدراسة آليات التعريب بالوصف والشرح والتوضيح وبيان الأسباب الداعية إليها، ودعم ذلك بالنماذج التوضيحية من مدونة مجمع اللغة الافتراضي، ويمكن تلخيص آخر مراحل تطور هذه الآليات في عدد من النقاط الرئيسة هي:

أولاً: تحديد المصطلح المستهدف بالتعريب.

تقوم لجنة التعريب بمجمع اللغة الافتراضي بتتبع الطرح اللغوي العام على مواقع التواصل الاجتماعي وغيرها من وسائل الإعلام المشاهدة والمقروءة والمسموعة؛ وذلك بهدف الوقوف على الألفاظ والمصطلحات الأعجمية التي يكثر تداولها في المناسبات المختلفة، أو تلك الألفاظ التي تطرأ على ألسنة المتحدثين باللغة العربية؛ للتعبير عن مخترعات حديثة أو فنون جديدة.

بعد تحديد المصطلحات المستهدفة بالتعريب يجري النقاش داخل اللجنة حول المصطلح، ودلالته الدقيقة، وأهمية تعريبه، وأبرز المقترحات لتعريبه، وتخرج اللجنة في النهاية بورقة تطرحها للنقاش العام على حساب المجمع تحوي تعريف المصطلح وتحديد دلالته

واستعمالاته وأهم المقترحات لتعريبه، وتُعنى اللجنة باختيار المصطلحات محل التعريب لأسباب متعددة منها:

- ١- اختيار المصطلحات التي تظهر الحاجة إلى تعريبها دون غيرها.
- ٢- بعض المصطلحات لها مرادف عربي معروف ومستعمل فلا حاجة إلى تعريبها بل يدعو المجمع -مثل غيره من المؤسسات اللغوية- إلى استخدام المصطلح العربي الفصيح والبعد عن الألفاظ الأعجمية.
- ٣- تجنب تعريب المصطلحات غير المستعملة أو قليلة الاستعمال.

ثانياً: طرح المقترحات الأولية لتعريب المصطلح.

بعد النقاش والحوار في المجمع حول التعريبات المقترحة تقوم اللجنة بمراجعة المصطلح واختيار أربعة مقترحات أو أكثر بشروط محددة وضوابط دقيقة منها:

- ١- أن تكون المقترحات صحيحة لغوياً من حيث أصواتها وأبنيئها الصرفية.
- ٢- أن تكون متوافقة في دلالتها مع الدلالة المراد التعبير عنها.
- ٣- أن تكون مقبولة عند المتحدثين باللغة، ويتحقق هذا القبول من خلال الابتعاد عن الألفاظ الوحشية والثقيلة على اللسان في نطقها.
- ٤- ألا يكون للمقترح دلالة سابقة معروفة ومنتشرة بين الناس حتى لا يحصل اللبس في دلالة المصطلحات عند المتحدثين باللغة.

ومن نماذج مقترحات التعريب مقترح تعريب ما يعرف بالأمن السبراني (cyber security)^(١)

(١) قرارات مجمع اللغة الافتراضي: مدونة مجمع اللغة الافتراضي، القرار السابع والعشرون تعريب

مصطلح security ، cyber - [https://almajma3.blogspot.com/2018/01/cyber-](https://almajma3.blogspot.com/2018/01/cyber-security_19.html)

[security_19.html](https://almajma3.blogspot.com/2018/01/cyber-security_19.html) تاريخ النشر: ١٩ يناير ٢٠١٨م، تاريخ الإتاحة: ٢٨ مارس ٢٠١٩م.

الإلكتروني، والأمن العنكبوتي، والأمن الافتراضي، وأمن العالم الافتراضي، وقد رأت لجنة التعريب اختيار أربعة مصطلحات مما دار في المناقشات العلنية لاختيار أحدها، وهي:

المصطلح الأول: الأمن الحاسوبي:

وقد يُسوَّغ ارتباط الحواسيب بالنظام الشبكي الرقمي، فالحواسيب جزء من نظام معلوماتي كبير وهي الواجهة التي تظهر عليها المعلومات مما يتدفق عبر الشبكات، وأمن الحواسيب جزء من كل، ويمكن تسمية الكل بالجزء، ولذا يمكن تعريب cybersecurity بالأمن الحاسوبي، وهو أقرب إلى الواقع من غيره، ويؤيده أن مصطلح computer security يرد كثيراً مرادفاً لـ cyber security.

المصطلح الثاني: الأمن الرقمي:

وهو مقابل عربي للمصطلح cyber security ويشمل الأمن الحاسوبي والشبكي والحوادم؛ لأنّ اللبنة الأساسية في جميع ذلك هي الرقمنة؛ أي: الصفر والواحد. ومن هنا نجد البرتغاليين يستخدمون الأمن الرقمي digital security في مقابل هذا المصطلح، أعني: cyber security، ثم نجد مراجع متفرقة تجعل digital security مرادفاً للأمن الشبكية: Internet Security، وهذا المصطلح الأخير يستخدم مرادفاً لمصطلح cyber security عند الألمان، فنرى أنّ الأمن الرقمي مصطلح مناسب لـ cyber security.

المصطلح الثالث: الأمن السيبراني:

السيبراني يفتح السين وسكون الباء، مأخوذ من السيبر وكأنه مصدر الفعل سيبر، وهو قريب من دلالة وفيه شيء من دلالة cyber من cyber security وهو تعريب لفظي بتغيير طفيف للفظ cyber ثم النسب إليه، وهذا التغيير لا يخالف منهج العرب في تعريب الألفاظ، التي ذكرها الجواليقي في المعرب، إذ يحدثون فيه تغييراً سيراً ليوافق اللفظ أصوات العربية وأحد أوزانها، ويمكن توجيه الألف والنون في السيبراني بأفهما زهدا للتكثير والمبالغة، وهو كثير في باب النسب، ومنه رباعي وحقاني.

المصطلح الرابع: الأمن المعلوماتي:

وقد يسوَّغ ارتباط الحماية والتأمين بالمعلومات والبيانات الإلكترونية من الاختراقات أو التلف أو التغيير أو تعطل الوصول إليها. ولذا يمكن أن يكون بديلاً عربياً مناسباً للمصطلح: Cybersecurity. والأمن المعلوماتي أكثر شمولية من الأمن الحاسوبي والأمن الرقمي؛ فهو يشمل: أنظمة حماية التشغيل، وأنظمة حماية البرامج والتطبيقات، وأنظمة حماية قواعد البيانات، وأنظمة حماية الدخول إلى الأنظمة. وهذا المصطلح مستعمل بشكل واسع جداً في بعض وزارات الاتصالات وتقنية المعلومات، كما يظهر بشكل كبير في عناوين الدراسات الأكاديمية والمؤتمرات العلمية، ويدخل في دائرة مفهومية موحدة مع مصطلحات أخرى مثل: (نظام جرائم المعلوماتية / حماية المعلومات / الإرهاب المعلوماتي / السلامة المعلوماتية). ونجد الإيطاليين يستعملون الأمن المعلوماتي مرادفاً لـ cybersecurity فيترجمونه: sicurezza informatica.

ثالثاً: تقديم ورقة عمل (مسودة القرار) للمناقشة والتصويت.

بعد الترشيح تطرح اللجنة ورقة حول المصطلح المراد تعريبه، وتعد هذه الورقة مسودة

أولية للقرار وتحتوي على عدد من الأمور الرئيسية وهي:

١- اللفظ المراد تعريبه وطريقة نطقه وكتابته في لغته الأم.

٢- تحديد دلالة المصطلح تحديداً دقيقاً، مع شرحها وتوضيحها بما يمنع اللبس في فهمها.

٣- الألفاظ المقترحة لتعريب المصطلح ودلالاتها الدقيقة ومسوغات اختيارها.

ومن النماذج على مسودة القرار التي نشرت في مدونة مجمع اللغة الافتراضي مسودة قرار تعريب مصطلح هاكنق (Hiking)^(١).

ورقة القرار:

انتشر بأخرة مصطلح هاكنق (Hiking) وهو يدلّ على نوع من رياضة المشي أو السير على الأقدام لمسافات طويلة في المناطق البريّة أو الجبلية، بغرض المتعة والترفيه والتنزّه مع التّريض، مع وجود خطة تتناسب مع الهدف من السير ومستوى اللياقة.

وبعد مناقشة علنية للمصطلح في الأيام العشرة الماضية في تويتر يمكن استخلاص أربعة مصطلحات، هي الأقرب، لاختار المصوّنون المصطلح الأمثل، وهي:

1- التمشاء: تفعال من المشي، وفي هذا اللفظ بهذه الصيغة دلالة الاستمرار على المشي كما أشار ابن سيده وغيره.

2- التسيار: تفعال من السير، وفي المخصص لابن سيده: «سار سيراً ومسيراً وسيورة وسيوّة وسيوّة تسييراً وتسياراً عن سيوّة وهي صيغة تدل على التكنير» وقال الشاعر:

فألقت عصا التسيار عنها وخيمت بأرجاء عذب الماء بيض مخافوة

3- الحركلة: ضرب من المشي، وكذلك جماعة الرّجالة، أي الذين يمشون راجلين، كالحركلة: عن ابن دريد. وفعلها: حركل يحركل، وهم محركلون.

4- الاستياف: مصادر استاف المسافة إذا قطعها، استدركه الشرتوني في أقرب الموارد، قال: المستاف: الذي يقطع المسافات، مأخوذ من المسافة، قال الشاعر:

فإني لمستاف البلاد بسرية فمبلغ نفسي عذرها أو مطوف

(١) قرارات مجمع اللغة الافتراضي: مدونة مجمع اللغة الافتراضي، القرار الثامن والعشرون: الحركة

تعريب مصطلح (الهاكنق Hiking)، https://almajma3.blogspot.com/2018/02/hiking_17.html

تاريخ النشر: ١٧ فبراير ٢٠١٨م، تاريخ الإتاحة: ٢٨ مارس ٢٠١٩م.

رابعاً: التصويت العام على موقع التواصل الاجتماعي تويتر.

تطرح المقترحات النهائية التي تعتمد عليها اللجنة للتصويت العام على موقع التواصل الاجتماعي تويتر، ويشكل هذا التصويت ما نسبته (٣٠٪) من إجمالي نسبة التصويت، ولهذا التصويت أهميته التي تظهر في النقاط الآتية:

- ١- استطلاع آراء الجمهور في المصطلحات محل التعريب.
- ٢- تحديد المصطلحات المقبولة عند المتحدثين باللغة وتلك التي لا يقبلها لعله في أصوات الكلمات أو أبنيتها الصرفية.

خامساً: تصويت اللجنة العلمية.

يرشح المجمع عدداً من الخبراء في المجال اللغوي، ويصوت أعضاء اللجنة العلمية على مقترحات التعريب وتكون نسبة تصويت أعضاء اللجنة (٧٠٪) من إجمالي نسبة التصويت، ويختار كل عضو من أعضاء اللجنة مقترحاً واحداً فقط، وترفق أسماء أعضاء اللجنة العلمية مع قرار التعريب ويذكر كذلك صوت كل عضو ويبقى هذا التصويت من اللجنة العلمية مرفقاً مع القرار لعدة أسباب منها:

- ١- تأكيد مصداقية المجمع في التصويت والحياد عند اختيار المصطلحات في مجال التعريب.
- ٢- دعم القرار من خلال إرفاق أسماء هذه النخبة المتميزة من الخبراء في حيثيات القرار. والصورة التالية تمثل نموذجاً من نماذج احتساب نتائج التصويت في مجمع اللغة الافتراضي في تعريب هاكاثون (hackathon)^(١).

(١) قرارات مجمع اللغة الافتراضي: مدونة مجمع اللغة الافتراضي، القرار الثلاثون برمحان تعريب

هاكاثون (hackathon) https://almajma3.blogspot.com/2018/09/hackathon_8.html

تاريخ النشر: ٨ سبتمبر ٢٠١٨م، تاريخ الإتاحة: ٢٨ مارس ٢٠١٩م.

٤٨٦ ❀ مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية

ويقتضي منهجنا في الجمع أن يكون للجنة العلمية 70% من الأصوات وللتصويت العام 30% من الأصوات، وفيما يأتي النتيجة النهائية:

المصطلح	التصويت العام		تصويت اللجنة العلمية			الاجموع
	100%	30%	العدد	100%	70%	
التنافس البرمجي	24%	7,21	6	16,66%	11,66	18.87%
السباق البرمجي	28%	8,42	9	25%	17,5	25.92%
مهرجان البرمجة	17%	5,11	4	11,11%	7,77	12.88%
برمجان	31%	9,33	17	47,22%	33	42.33%

والصورة التالية تمثل نموذجاً من إرفاق أسماء أعضاء اللجنة العلمية وأصواتهم بالتفصيل في بتعريب مصطلح (cyber security)^(١):

(١) قرارات مجمع اللغة الافتراضي: مدونة مجمع اللغة الافتراضي، القرار السابع والعشرون تعريب

مصطلح security ،cyber - [https://almajma3.blogspot.com/2018/01/cyber-](https://almajma3.blogspot.com/2018/01/cyber-security_19.html)

[security_19.html](https://almajma3.blogspot.com/2018/01/cyber-security_19.html) تاريخ النشر ١٩ يناير ٢٠١٨م، تاريخ الإتاحة ٢٨ مارس ٢٠١٩م.

أصوات اللجنة العلمية:

- 1- أ. د. أبو أوس إبراهيم الشمسان من جامعة الملك سعود (الأمن السُّتْراني)
- 2- د. أحمد جارالله الزهراني من جامعة أم القرى (الأمن الرقمي)
- 3- أ. د. أحمد بن سعيد قشاش الغامدي من جامعة الباحة (الأمن الرقمي)
- 4- أ. أحمد محمد عبيد من الإمارات العربية المتحدة (الأمن السُّتْراني)
- 5- د. بدر بن عائد الكلبي من الجامعة الإسلامية (الأمن السُّتْراني)
- 6- أ. د. بدر بن محمد الجابري من الجامعة الإسلامية (الأمن السُّتْراني)
- 7- د. حسن بن عبدالمنعيم العوفي من الجامعة الإسلامية (الأمن السُّتْراني)
- 8- أ. د. سالم بن سليمان الحقاش من جامعة الملك عبدالعزيز (الأمن الرقمي)
- 9- د. سامي بن عمير الصاعدي من الجامعة الإسلامية (الأمن السُّتْراني)
- 10- أ. سلمان العميمي من الإمارات العربية المتحدة (الأمن السُّتْراني)
- 11- أ. د. عائض بن بنية الراددي من وزارة الثقافة والإعلام (الأمن الرقمي)
- 12- أ. د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي من الجامعة الإسلامية (الأمن الرقمي)
- 13- د. عبدالعزيز بن صالح العُمري من جامعة الإمام (الأمن الرقمي)
- 14- د. عبدالله بن عيسى الفضّيح من جامعة الملك فيصل (الأمن المعلوماتي)
- 15- د. عبدالله بن محمد المسلمي من جامعة أم القرى (الأمن الرقمي)
- 16- أ. د. فريد بن عبدالعزيز الزامل من جامعة القصيم (الأمن الرقمي)
- 17- أ. د. ماهر بن مهمل الرحيلي من الجامعة الإسلامية (الأمن الرقمي)

سادساً: اعتماد القرار ونشره.

بعد حساب نسبة التصويت بقسميه التصويت العام على حساب الجمع وتصويت اللجنة العلمية، يخرج القرار بأغلبية الأصوات، وينشر على حساب الجمع، ويشتمل القرار على النقاط الآتية:

- ١- المصطلح المرشح والمختار من الجمع (ورقة القرار)، ومن النماذج ورقة القرار الحادي والعشرين بتعريب دراجة القدمين الكهربائية (Smart Hoverbard / Segway / Scooter)^(١).

(١) قرارات مجمع اللغة الافتراضي: مدونة مجمع اللغة الافتراضي، القرار الحادي والعشرون بتعريب

دراجة القدمين الكهربائية المسماة (Scooter / Hoverbard Smart / Segway)

تعريب دراجة القلمين الكهربائية المستأجرة:
Segway / Smart Scooter / Hoverboard

(المِذْرَجة)

نص القرار: «يرى مجمع اللغة الافتراضي أن تعريب: Smart Scooter / Hoverboard Segway هو: (المِذْرَجة).

وذلك بعد النظر في الورقة المقدمة من عضو المجمع المهندس نواف البيضاني والاطلاع على المناقشات التي استمرت نحو أسبوعين في حساب المجمع، والعرض على لجنة علمية اختارت اسمين من صفوة الأسماء المقترحة وهما: (المِذْرَجة والدَّارُوجَة)* ثم جرى التصويت العام عليهما.

ويؤيده أن وزن مقعلة من أوزان الآلة القياسية، ومنه في العربية: المِلْعَقَة والمِخْرَعة والمِغْنَسَة، والمِخْرَعة والمِطْخَنَة والمِشْرَبَة: إناء يُشْرَب فيه. ولأن علاقتها الدلالية بما في جذرها (درج) كالدَّرَاج (كثير الطواف) والمِذْرَجة (الطريق) والدَّرَاجَة (آلة يعجلتين يُركب عليها) فالمِذْرَجة مع سلامة الوزن تصف عمل الآلة.

وقد شارك في الاستطلاع الخاص عشرون عضوا من أهل التخصص أعطوا المِذْرَجة أعلى نسبة من أصواتهم، وشارك في التصويت العام لأعضاء المجمع في الوطن العربي 1288 عضوا وزائرا فحصل مصطلح المِذْرَجة على 62% مقابل 38% للدَّارُوجَة. فنأمل التفضل بنشر القرار».

مجمع اللغة الافتراضي

السبت 2 صفر 1436 هـ الموافق 14 نوفمبر 2015 م.

* أول من اقترح المِذْرَجة في حوارات المجمع هو أ.د. راشد العبدالكريم، وأول من اقترح الدَّارُوجَة هو د. سالم الحنّاش.

٢- النسبة المئوية التي حصل عليها كل مقترح من المقترحات من إجمالي الأصوات

٣- نسبة التصويت العام لكل مقترح من المقترحات.

٤- نسبة تصويت اللجنة العلمية لكل مقترح من المقترحات.

٥- أسماء أعضاء اللجنة العلمية المشاركين في إصدار القرار وأصواتهم بالتفصيل.

هذه هي أبرز الآليات التي يستخدمها مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات، وبهذه المنهجية المقننة والآليات التفاعلية تتميز حركة التعريب في المجمع عن غيرها، وستتناول الدراسة نقد تجربة مجمع اللغة الافتراضي وبيان الإيجابيات والسلبيات فيما يتعلق بآليات التعريب وغيرها.



المبحث الرابع

نقد تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات (الإيجابيات والسلبيات).

إن توظيف التقنية، وتفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي، والاستفادة من الحراك والتواصل الكبير داخل هذه المواقع في إثراء النشاط اللغوي بجوانبه المختلفة - الجانب النحوي، والجانب الصرفي، و الجانب الدلالي، وجانب الصناعة المعجمية - يعد أحد أهم الإنجازات الإيجابية التي سعى مجمع اللغة الافتراضي إلى تحقيقها، وقدم المجمع من خلال عمله إضافة ملموسة في الدرس اللغوي وأحدث تفاعلاً كبيراً يصعب الوصول إليه بالوسائل التقليدية.

أما ما يتعلق بمجال التعريب وآلياته، فإن الآليات التي وضعها مجمع اللغة الافتراضي تتصف بعدد من المميزات وتلحقها بعض السلبيات، وهذه النقاط المختصرة تمثل نماذج لما تتمتع به آليات التعريب في مجمع اللغة الافتراضي من مميزات أو ما يلحقها من سلبيات على سبيل التمثيل لا الحصر، والمتأمل في آليات التعريب قد يقف على إيجابيات أو يرصد سلبيات أخرى لم تتم الإشارة إليها.

مميزات تجربة مجمع اللغة الافتراضي في التعريب:

أولاً: رصد الألفاظ المستهدفة بالتعريب:

تتميز آلية رصد المصطلحات المستهدفة بالتعريف في مجمع اللغة الافتراضي بالسرعة والسهولة والانتشار، حيث يمكن من خلال مواقع التواصل الاجتماعي رصد الألفاظ التي تظهر الحاجة الفعلية إلى تعريبها بسرعة وفي نطاق جغرافي واسع جداً، وذلك من خلال تتبع الحراك داخل مواقع التواصل الاجتماعي، والوقوف على تلك الألفاظ كثيرة

الاستعمال من غيرها، وتفعيل دور مواقع التواصل في هذا الجانب أسهم في اختصار الجهد والوقت في جمع المصطلحات المستهدفة بالتعريب وبيان أهمية الحاجة إلى تعريبها.

ثانياً: المشاركة العامة في صناعة القرار:

يعمل مجمع اللغة الافتراضي ووفق آلياته في تعريب المصطلحات على إطلاع جمهور المتحدثين باللغة على حيثيات القرار قبل صدوره ويحرص على مشاركتهم في مراحل صياغته والنقاش الذي يجري حوله وطلب رأيهم من خلال التصويت العام على المقترحات، وإشراك عدد كبير من أعضاء المجمع، ومنهم المختصين باللغة، أو المهتمين بالفن ذاته الذي يندرج تحته المصطلح المستهدف بالتعريب، مما يسهم في تلاقح الأفكار وتبادل الآراء حول المصطلح المناسب للتعريب وهذا الأمر كذلك يكسب القرار قبولاً عند جمهور المتحدثين باللغة.

ثالثاً: مشاركة اللجنة العلمية في صناعة القرار:

يعمل مجمع اللغة الافتراضي على ترشيح لجنة علمية من الخبراء في المجال اللغوي تنظر في المصطلح المراد تعريبه وتصوت على اختيار المصطلح المناسب للتعريب، مما يعطي القرار قوة علمية وتأصيلاً لغوياً يضمن خروج القرار بطريقة متوافقة مع منهج العرب وطريقتها في كلامها في الجوانب الصوتية والصرفية والدلالية.

رابعاً: الشفافية والحياد في إصدار القرار:

تتميز صيغة القرار النهائي في تعريب المصطلحات التي يصدره مجمع اللغة الافتراضي بالشفافية والحياد، حيث يصدر القرار مشتملاً على عدة أمور منها: تحديد النسبة المئوية للتصويت على كل مقترح من المقترحات وبيان نتائج التصويت العام ونتائج تصويت اللجنة العلمية، وكذلك ينشر أصوات أعضاء اللجنة العلمية بالتفصيل.

السلبيات وطرق معالجتها:

فكرة المجمع الافتراضي فكرة جديدة لذلك قد تظهر فيها بعض السلبيات، ومن هذه السلبيات ما يتعلق بآلية التعريب في المجمع - بعض هذه السلبيات رصدتها المجمع وعمل على معالجتها- وقد وقفت الدراسة على عدد من هذه السلبيات أبرزها:

أولاً: ضعف التأصيل العلمي لقرارات التعريب في المجمع:

من المسلم به أن أكثر المشاركين في مواقع التواصل الاجتماعي من غير المختصين باللغة، ومشاركة هؤلاء في صناعة القرار في مجال التعريب وغيره يفقده كثيراً من تأصيله العلمي لعدم معرفة المشاركين بالضوابط اللغوية والعلمية الحاكمة لظاهرة تعريب المصطلحات وفي سبيل التغلب على هذه المشكلة قرر مجمع اللغة الافتراضي وضع ضوابط للمحافظة على المنهجية العلمية في اتخاذ القرار منها: حصر طرح ورقة القرار وتحديد دلالة اللفظ المستهدف بالتعريب وقبول المقترحات على لجنة التعريب داخل المجمع، وكذلك رفع احتساب نسبة التصويت للجنة العلمية إلى ٧٠٪ من إجمالي الأصوات وخفض نسبة التصويت العام إلى ٣٠٪ من إجمالي الأصوات، ولعل في هذه الإجراءات ما يحافظ قوة التأصيل العلمي لقرارات المجمع في مجال التعريب وغيره.

ثانياً: صعوبة ضبط عينة التصويت على موقع التواصل الاجتماعي:

لا يمكن ضبط عينة التصويت في التصويت العام داخل المجمع لذلك فهو يعد تصويتاً مفتوحاً بلا تحديد للعينة المراد الكشف عن رأيها حول القضية، ولمعالجة هذه الظاهرة تقترح الدراسة أن يقوم المجمع بتحديد عينة التصويت في التصويت المفتوح، واختيارها بأحد الوسائل العلمية في تحديد عينة الدراسة مع ضرورة ضبط مجتمع العينة

وحجمها وقياس ردة فعلها بدقة، وأن تكون هذه العينة كافية لتمثيل مجتمعها، ومطابقة لهذا المجتمع، وتعبر عن المشاركين في المجمع، والمستهدفين من التصويت^(١).

ثالثاً: توثيق قرارات المجمع.

يوثق مجمع اللغة الافتراضي قراراته من خلال نشرها على حسابه على موقع التواصل الاجتماعي تويتر، وكذلك في مدونة مجمع اللغة الافتراضي، والتي تعد المرجع الرئيس للبحث عن أنشطة المجمع وقراراته، وكذلك توثق أنشطة المجمع من خلال الدراسات التي قامت حوله، ولكن ذلك لا يلغي الحاجة إلى إصدار مجلة علمية محكمة تابعة للمجمع تنشر أنشطة المجمع وقراراته، وتسهم في نشر الأبحاث العلمية المحكمة في الموضوعات التي تدرج تحت اهتمامات المجمع؛ بهدف توثيق جهود الباحثين من جهة وتوثيق أنشطة المجمع من جهة أخرى.



(١) البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العلمية، رجاء وحيد دويدي، ص ٣٠٦ - ٣٠٩.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد

فقد تناولت هذه الدراسة دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريف المصطلحات في ضوء تجربة مجمع اللغة الافتراضي، واشتملت الدراسة على أربعة مباحث رئيسة وهي: مدخل إلى مفهوم التعريب، والتعريف بمجمع اللغة الافتراضي ودوره في تعريف المصطلحات، آلية تعريف المصطلحات في مجمع اللغة الافتراضي، ونقد تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريف المصطلحات (الإيجابيات والسلبيات).

وخرجت الدراسة بعدد من النتائج والتوصيات منها:

- ١- الوقوف على دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريف المصطلحات.
- ٢- بيان أهمية تفعيل مواقع التواصل الاجتماعي وغيرها من وسائل التواصل الحديثة في إثراء النشاط اللغوي بصورة عامة وفي مجال تعريف المصطلحات بصورة خاصة.
- ٣- تفعيل مواقع التواصل الاجتماعي في النشاط اللغوي بصورة عامة وفي تعريف المصطلحات بصورة خاصة يقدم إضافة جديدة ويحدث أثراً وتفاعلاً لا يمكن عمله بالوسائل التقليدية.
- ٤- تعدد مجمع اللغة الافتراضي في تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريف المصطلحات تجربة فريدة من نوعها.
- ٥- وقفت الدراسة على منهجية تجربة مجمع اللغة الافتراضي وآلياتها في تعريف المصطلحات والقرارات الناتجة عنها.

٦- رصدت الدراسة مميزات تجربة مجمع اللغة الافتراضي في تعريب المصطلحات وبعض سلبياتها وطرق معالجة السلبيات.

٧- توصي بضرورة بناء توازن بين إشراك جمهور المتحدثين باللغة في تعريب المصطلحات والمحافظة على التأصيل العلمي والاستفادة من تجربة مجمع اللغة الافتراضي في هذا المجال.

٨- توصي الدراسة بدراسة الأنشطة اللغوية في مواقع التواصل الاجتماعي ورصد التجارب في هذا المجال والعمل على تنميتها وتطويرها.



فهرس المصادر والمراجع

- ١- البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية، رجاء وحيد دويدري، دمشق: دار الفكر، ط ١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
- ٢- تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٩٠م.
- ٣- التعريب في القديم والحديث، محمد حسن عبد العزيز، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م.
- ٤- التعريب ونظرية التخطيط اللغوي، سعد بن هادي القحطاني، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، ٢٠٠٢م..
- ٥- التقريب لأصول التعريب، طاهر صالح الجزائري، مصر: المكتبة والمجلة السلفية.
- ٦- دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، بيروت: دار العلم للملايين، ط ١٧، ٢٠٠٥م.
- ٧- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، بيروت: دار النهضة العربية.
- ٨- فوائت المعاجم الفوائت القطعية والفوائت الظنية، عبد الرزاق فراج الصاعدي، جدة: الدار العصرية للنشر والتوزيع، ط ١. ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م.
- ٩- في التعريب، إدريس بن الحسن العلمي، جمعه وقدم له وأخرجه أمل العلمي، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط ١، ٢٠٠١م.
- ١٠- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة: دار الشروق الدولية، ط ٤، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

١١- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون،: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

الدوريات:

مجلة الثقافة والتنمية، القاهرة: جمعية الثقافة والتنمية، المجلد ١٠، العدد ٣١، أكتوبر ٢٠٠٩م، التعريب ما هيته أهميته معوقات تحقيقه، محمود إبراهيم الكايد.
مواقع إلكترونية:

١- مدونة مجمع اللغة الافتراضي على شبكة الانترنت،
<http://almajma3.blogspot.com>



الكتاب بين الإماتة والإحياء سيرة مكتبة رقمية

إعداد

أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي



(ملخص)

تتضمن الورقة سردًا لمراحل تطور مكتبتي الملحق بموقعي الشخصي على الإنترنت التي تضم الآن أكثر من ثلاثين ألف كتاب، منذ أن كانت قائمة محدودة لا تتجاوز عشرين كتاباً أنشأتها لطلابي لإيصال ما أريد إيصاله لهم عبر الشبكة الإلكترونية بدلاً من حمل النسخ الورقية إليهم وتكليف أحدهم بتصويرها لهم.

لكن الورقة تضم أيضاً . إلى جانب عرض التجربة وسرد القصة . أفكاراً ومفاهيم تتعلق بقضية الانتقال من وسائل تقليدية كان الكتاب مقيداً بها لزم من ممتد طويل إلى وسائل حديثة (إلكترونية تحديداً) تتغير بها ومعها كثير من مفاهيم نشر الكتاب القديمة، ولا بد بالضرورة أن تحل مفاهيم الأوضاع الجديدة محلها.

ولعل من أهم المفاهيم والأفكار التي جعلتني هذه التجربة أعيد تصوراتي حولها، وأرى أن من المستحسن عرضها في هذا الملتقى المبارك، ما يتعلق بالكتاب ومشاركته على أوسع نطاق ممكن، وتسهيل وصوله إلى قارئه، ولا سيما من لم يكن الكتاب ليصل إليه بغير هذه الوسيلة. وكذلك ما يتعلق بإحياء الكتب التي كان يُعتقد ولأسباب كثيرة أنها قد ماتت ولا أمل في بعثها من جديد، أو على العكس من ذلك ما يتعلق بالاعتقاد أن نشر الكتب على الشبكة ينتهك حقوق المؤلفين الفكرية، ويعرض النشر الورقي للخسارة. وقد يؤدي ذلك شيئاً فشيئاً إلى موت النشر ثم إلى موت الكتاب.

وتعد مسألة حقوق المؤلفين المشار إليها هنا من أبرز التحديات التي واجهت المشروع مذ كان فكرة أولية، وكان لا بد من العمل بجدية لتجاوزها. ولهذا تتضمن الورقة تفصيلاً لهذه القضية في ضمن ما ترويه من تحديات كثيرة ومتنوعة واجهت المشروع ورافقته طوال مراحل الإنجاز. وغير خاف على أحد ما يحتاجه مثل هذه المشروع من المال والجهد والوقت، وما يتطلبه العمل عليه من الكوادر البشرية (أكاديمية علمية وفنية تقنية)،

لا سيما أن هذا المشروع لم يكن ليكتفي بجمع ما على الشبكة في مكان واحد فحسب، بل كان هدفه الرئيس إتاحة ما يحتاجه طلاب العلم والباحثون في جميع أرجاء العالم ويعجزون عن الوصول إليه، والاستمرار في ضخ ما يستجد من الكتب والرسائل والبحوث القصيرة ما أمكن، مع الاهتمام بعرض المحتوى بطريقة تعين الباحثين على الوصول إليه بأيسر السبل. وهو هدف نرجو من الله العلي القدير أن يمدنا بالعون والتوفيق للسير في طريق تحقيقه. والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.



١ . قيم قديمة وقيم جديدة:

يحكى عن الصاحب بن عباد أنه كان يصطحب معه في أسفاره ثلاثين جملاً محملة بالكتب، فلما وصل إليه كتاب "الأغاني" للأصفهاني استغنى به، وناب عما كان يحمله من عشرات الكتب. فلم يعد الصاحب في حاجة إلى تلك القافلة الكبيرة والأحمال الثقيلة.

أعتقد أنا أن هذه الحكاية تجسد بالتمام وضعي المكتبتين الألكترونية والورقية. العدد الهائل من الكتب مما عُهد أنه يشغل حيزاً قد يصل إلى عدة مباني متعددة الأدوار صار بالإمكان حمله في الجيب أو في محفظة النقود. شبكة الإنترنت هي مطية جديدة أغنت عن المطايا التقليدية المكلفة مثلما أغنى كتاب الأغاني عن مئات الكتب التي تحملها عشرات المطايا.

جاءت هذه المطية الجديدة، فألغت كثيراً من المفاهيم المتصلة بالكتاب بحسب ما كان عليه مع مطاياها القديمة التي كانت تحمله، وأحلت محلها غيرها:

- لم يعد مفهوماً (ثقل الكتاب وخفته) يحيلان على وزن الورق والغلاف بالغرام والكيلو غرام، وهو الأمر الذي كان يلمسه القارئ ويعانيه. بل أصبح الثقل والخفة يعبر عنهما بالميجا بايت، وهي وحدة لا يعيها القارئ وقد لا تعني له أي شيء إلا في أحوال محدودة خاصة. ولم يعد مفهوم (الحجم) يحيل على احتلال الكتب حيزاً مكانياً ملموساً له بالطبع تبعاته التي لا تخفى، واختفى ذلك عن عين القارئ وحواسه.

- لم يعد تقليب الصفحات والانتقال من صفحة إلى أخرى بالضرورة من اليمين إلى اليسار في حال اللغة العربية مثلاً ومن اليسار إلى اليمين في حال بعض اللغات الأخرى، بل صارت العين تنتقل من نهاية صفحة إلى بداية أخرى بطريقة رأسية،

وكذا لم يعد هناك وجه للورقة أو قفا (أو ما يسمى بالصفحة اليمنى والصفحة اليسرى).

- اختفى حقا الملمس الخشن والملمس الناعم، واختفت "رائحة الورق". وهذا ما نجد التعبير عنه بكثرة في كتابات من لا يزالون يشعرون بالحنين لما تعودوا عليه منذ نعومة أظفارهم، ويتألمون لفقده.

- تلاشت تدريجيا قيمة النادر "المتحفي" من الكتب، وما كان يعد ثميناً من طبعاتها الأولى، وذلك حين ظهر ما لم يكن ليظهر من الكتب كما سيتبين لاحقاً.

هذه المفاهيم والقيم الجديدة لم يعد لأحد الخيار في الأخذ بها أو تركها، بل أصبحت من الضرورات التي لا بد من الانتقال من المفاهيم والقيم القديمة إليها، وإن كان بعض القراء والمتعاملين مع الكتاب ما يزالون يقاومونها؛ ظناً منهم أن المسألة لا تتجاوز الاختيار بين أمرين متعادلين أو شبه متعادلين. ذلك أن بعضهم يصور المسألة على أنها تنافس وتصارع بين "كتاب ورقي" و"كتاب إلكتروني" كما تظهره بعض التحقيقات الصحفية التي غايتها بيان الرؤى المنحازة إلى إحدى الوجهتين. في حين أن القضية تتعلق بثورة جديدة لا بد أن تنتهي بالزوال التام لما كان قائماً من قبل البتة.

الزوال التام لما كان قائماً من قبل هو النتيجة الحتمية لمقدمة بدأت منذ عدد قليل من السنوات الماضية حينما ابتدأ سيل الكتب والرسائل العلمية والدوريات والبحوث يصب في شبكة الإنترنت ويتزايد المحتوى يوماً عن يوم. إنها مقدمة لعهد جديد ستضج بعض أهم ملامحه من خلال الحديث عن التجربة الخاصة التي سأرويها في الأسطر القادمة.

٢. تجربتي مع المكتبة:

قبل نحو عشر سنوات أو أكثر بقليل كانت الجامعة قد ألزمت الأكاديميين بعمل مواقع شخصية يتواصلون مع طلابهم من خلالها. في ذلك الحين لم يكن المحتوى العربي

على الإنترنت يذكر. إذ لم يبدأ بعد رفع الكتب ورسائل الماجستير والدكتوراه والبحوث والدوريات على الشبكة. كنت قبل ذلك أحمل إلى طلابي نسخا من الكتب التي لا وجود لها في المكتبات مما أرغب في تقريره عليهم وأطلب من أحدهم تصويرها لسائر زملائه. حدث هذا في عدد من السنوات الدراسية السابقة للعام الذي أنشأت فيه موقعي الشخصي بطلب من الجامعة. وبعد أن أنشأت الموقع خطرت لي فكرة، هي أن أضع مصورات تلك الكتب على الموقع؛ تسهيلا لوصول الطلاب إليها وإتاحتها لهم ولغيرهم في أي وقت. لم يكن الموقع يضم من الكتب إلا هذه المصورات وقوائم طويلة من أسماء الكتب ومعلومات نشرها.

كان المحتوى العربي في الشبكة في ذلك الوقت محصورا في المنتديات، ولا يكاد يوجد فيها الكتاب. وكنت أرى المحتوى بغير العربية من الكتب والبحوث كبيراً جداً. ثم ظهرت مواقع تهتم بالكتب وترفع أعداداً منها، لكنها في الغالب كتب دينية. ثم بدأ المحتوى من الكتب في التخصصات الأخرى ينهمر، وكنت حريصاً على تحميل ما لا يوجد في مكتبي الورقية وأحفظه في (هارديسك) خارجي. فلما كثر المحتوى الحمل اضطررت إلى تصنيفه بحسب التخصص والنوع تيسيرا للوصول إليه. وكانت هذه مكتبي الرديفة للمكتبة الورقية الأساسية.

تضخمت المكتبة الألكترونية الرديفة، وزاد عدد كتبها بتزايد المحتوى العربي من كتب اللغة والأدب والفكر والفلسفة على الشبكة، فأصبحت هي الأساسية والورقية هي الرديفة. ثم أصبحت أحرص على تحميل كل كتاب يهمني مما هو موجود على الشبكة حتى إن كان له نسخة أخرى ورقية بمكتبي. ثم تدرج بي الأمر إلى أن أقدمت على تحويل كثير من الكتب المحفوظة في مكتبي الورقية الخاصة إلى ألكترونية وضممتها إليها. فلما بلغ عدد المجلدات فيها نحو عشرة آلاف مجلد (بين كتاب ورسالة ودورية علمية) وعلم بذلك بعض الأصدقاء والزملاء والطلاب بدؤوا يطلبون الحصول على نسخ منها. وهذا

ما جعل إتاحتها على الموقع هو البديل المنطقي لهذه العملية، على نحو ما فعلت بمصورات الكتب في بداية إنشاء الموقع كما مر. وهذا الأمر نفسه هو الذي أبان لي بصورة واضحة أن المسألة تتعلق باختيار المطية المناسبة التي يُنقل بها الكتاب والانتقال في الاختيار من مطية إلى أخرى.

حين قررت إتاحة المكتبة على الشبكة، وإشراك الآخرين معي فيها، برزت مخاوف عدة، يقف على رأسها مخاوف حقوق النشر. وكان لا بد من اتخاذ تدابير معينة لمواجهتها. وكان من أهم التدابير إتاحة أيقونة يمكن لمؤلف العمل أو ناشره التواصل المباشر مع إدارة الموقع، وتتم إزالة العمل المدرج في غضون دقائق معدودة أحيانا، وقد أزيلت أعمال متعددة من المكتبة بطلب من أصحابها. على أن كثيراً من الأصدقاء ممن ينحازون إلى إتاحة الكتب على شبكة الإنترنت يرون أن المسألة في مثل هذا الموقع غير الربحي الذي لا ينشر الأعمال إلا للأغراض العلمية الصرفية لا يتعارض عمله مع حقوق الملكية الفكرية، وهو يتشابه إلى حد ما مع المكتبات العامة التي تتيح محتواها للأغراض العلمية غير الربحية. ولهذا لم أستجب لأي من العروض الترويجية التي قدمت لي من قبل، وما تزال شركات الإعلان تراسل الموقع لهذا الغرض إلى اليوم. وفي مقابل العدد المحدود ممن طلبوا إزالة أعمالهم من الموقع يتلقى الموقع بصورة شبه يومية طلبات عشرات الباحثين إدراج أعمالهم فيه. وقد تجاوزت أعداد الأعمال التي أضيفت إلى المكتبة بطلب من أصحابها المئات.

كنت في بداية قيام المشروع أعد مسألة حقوق المؤلفين هي التحدي الأكبر الذي كان سيجعلني ربما أترجع عن المضي في إقامة المشروع برمته. ولعل هذا ما أتاح لي التأمل في المسألة وتقليبها على كل الوجوه؛ فأدركت بعد طول تفكير أن هناك أنواعاً كثيرة وكما هائلا مما يمكن أن يدرج في المكتبة لا يتعارض مع حقوق المؤلفين ينبغي المضي في إدراجه دون تردد. فهناك البحوث المنشورة في دوريات علمية محكمة، وهناك الرسائل العلمية

الجامعية، وهناك الكتب القديمة التي لم تعد حقوق طبعها محفوظة لأحد، وهناك الكتب التي يملك مؤلفوها حقوق طباعتها ولا يمانعون من نشرها، بل يحرصون على وجودها على الإنترنت لأسباب تفوق في أهميتها عند أصحابها الربح المالي كما سيتضح بعد قليل، وهناك الكتب التي تصدرها مؤسسات رسمية أو هيئات علمية غير ربحية، وهكذا.

إن من أهم القيم الجديدة التي حلت محل غيرها بفضل الإنترنت أن كثيراً من المؤلفين والباحثين لم تعد مسألة الحقوق المالية تحتل الأولوية عنده، بل الأولوية لديه إنما هي لكثرة ما يحال في البحوث والدراسات المختلفة على عمله. وهي قيمة علمية لا تعادلها الأرباح المالية مهما بلغت. ولا توجد وسيلة أخرى يصل بها العمل العلمي إلى مشارق الأرض ومغاربها وتتيح للباحثين الاطلاع والإحالة عليها سوى الإنترنت كما هو معلوم. وتتضح القيمة الحقيقية لنشر الأعمال العلمية المختلفة عبر الإنترنت في بلدان ليس بها كتاب ورقي واحد باللغة العربية مع أن فيها جامعات وأقسام علمية عربية وطلاب علم يحتاجون إلى إتاحة العمل العلمي الذي يعجزون عن الوصول إليه.

من هنا كانت الأولوية في هذا المشروع منذ البدء للأعمال البحثية (رسائل الماجستير والدكتوراه، والبحوث المحكمة القصيرة). ولعل هذا ما ميز هذا المشروع وجعله متفرداً لا يشبهه مشروع آخر. وقد حرصت كثيراً على أن يقدم المشروع للباحثين وطلاب العلم ما لا يمكن أن يجده في مكان آخر. فعمدت إلى استئلال البحوث من الدوريات العلمية وإتاحتها مستقلة بعنوانها؛ ليصل إليها من يبحث عنها بعد أن كان الوصول إليها عسيراً لو بقيت في بطون الدوريات. والموقع يتيح إمكانية البحث في العناوين بالكلمة وبجزء الكلمة. على أن محتويات المكتبة كلها مصنفة وتعرض كل فرع في صفحة واحدة مرتبة هجائياً في مصفوفات واضحة تتيح للقارئ استعراض العناوين واختيار عنوان الكتاب المطلوب.

وصل مجموع عدد الكتب والرسائل والبحوث المحكمة في المكتبة إلى ما يزيد على ثلاثين ألفاً، وما تزال الإضافة إليها مستمرة بصورة يومية أو شبه يومية. وهي مصنفة إلى ثلاث مكتبات رئيسة هي (مكتبة اللغة والنحو والصرف) و(مكتبة الأدب والبلاغة والنقد) و(مكتبة الفكر والحضارة والفلسفة) وتحت كل مكتبة منها فروعها، كالكتب الحديثة، والمؤلفات التراثية، ورسائل الماجستير والدكتوراه... إلخ.

ومما يميز هذه المكتبة ويجعلها مختلفة عما عداها أن ما يتيح له ليس مجرد روابط لتحميل الكتب، بل هي كتب موجودة بالفعل تم رفعها على قواعد البيانات. أما مواقع تحميل الكتب الأخرى فإنها في الغالب مجرد روابط تتعرض للتغيير وللعطب في مدة وجيزة، ثم إن الصفحات القديمة تخفيها الصفحات الجديدة، ويصعب الوصول إلى روابط الكتب القديمة في الصفحات المطوية.

بلغ عدد الرسائل العلمية في تخصصي اللغة والأدب إلى الآن نحو سبعة آلاف رسالة، من جامعات مختلفة من المملكة العربية السعودية والأردن والعراق وفلسطين وسوريا ولبنان تونس والجزائر وليبيا والمغرب والسودان والإمارات ومصر واليمن وماليزيا وقطر وباكستان وأندونيسيا ونيجيريا وبريطانيا وتركيا وبنغلاديش. وبلغ عدد البحوث اللغوية القصيرة المنشورة في مجلات علمية محكمة إلى الآن أكثر من خمسة آلاف بحث. وقد ذكرت هذين النوعين تحديداً لأنهما ينتميان إلى نوع من المؤلفات كانت إلى عهد قريب لا يتصور أحد أنها يوماً ما ستكون متاحةً لملايين القراء بهذه الطريقة وبهذه الكثافة.

٣. من نتائج التجربة:

نتج عن هذه التجربة الفريدة أمور كثيرة تستحق أن تروى، غير أنني سأكتفي بسرد أهمها، ولا سيما ما له منها التصاق بالجوانب العلمية. وسأوردها في نقاط مراعاة للاختصار وعدم الإطالة:

١ . أدخل السرور إلى قلبي بطبيعة الحال أن خَدَمَ هذا الموقع آلافًا من طلاب العلم والباحثين في البلدان العربية وغير العربية. وقد التقيت بسبب هذا المشروع بعشرات من طلاب العلم في البلدان التي أزورها.

٢ . أتاحت التجربة لكثير من الكتاب مراسلة الموقع لنشر أعمالهم البحثية. فنتج عن ذلك انفراد الموقع بنشر الآلاف من الأعمال غير المنشورة على أي موقع آخر على شبكة الإنترنت. وأذكر على سبيل المثال فقط رسالة في الأدب العربي أنجزت في جامعة بنغلاديشية أرسلها صاحبها إلى الموقع وأدرجت فيه قبل مدة وجيزة.

٣ . كنت وما زلت على ثقة أن هذه المكتبة انتفع بها العدد الغفير من طلاب الدراسات العليا في جامعات عربية وغير عربية، وأسهمت في وصولهم إلى مصادر ومراجع كان من الصعب جدا، بل من المستحيل، وصول أجيال سابقة من الباحثين إليها. وهذا ينبغي أن يظهر أثره في الدراسات والرسائل العلمية المنجزة، فيكون المستوى العلمي تبعا لذلك أعلى بكثير مما كان عليه من قبل.

٤ . من أهم نتائج التجربة علميا في نظري أن التجربة أسهمت في إحياء موات الكتب. والميت من الكتب هو إما الرسائل الجامعية التي كانت الرفوف هي مكانها الطبيعي لا تتجاوزه لعقود طويلة، وإما الكتب التي نفذت طبعتها والنادرة المحفوظة في بعض مكتبات الغرب من أوائل ما طبع في المطابع الحجرية برعاية المستشرقين، أو مما طبع في المطبعة الأميرية في العهد العثماني ونحوه. ولقد كان لدي شخصا عدد من الطباعات النادرة الأولى لبعض الكتب لم أكن أتخيل أن أفرط فيها يوما ما، تنازلت عنها ووضعتها في مكتبة الموقع؛ لأنني لم أعد أشعر بجدوى الاحتفاظ بها، فأتيحت بحمد الله لملايين القراء في شرق الأرض وغربها.

٥ . من النتائج المهمة علمياً أن المكتبة كشفت ما كان مستوراً متوارياً غير ظاهر من قبل. إذ إن نشر العدد الهائل من رسائل الماجستير والدكتوراه من جامعات متنوعة متعددة ومن أقطار مختلفة، وهو ما لم يكن متاحاً من قبل، أظهر المستويات الحقيقية للدراسات العليا في الأقسام العلمية الأكاديمية في عينات قد تكون ممثلة للجامعات العربية كافة. وتغيرت الصورة المتخيلة السابقة عن تلك الأقسام ومستوى ما يخرج منها.

٦ . تصنيف الكتب والبحوث والرسائل بحسب التخصص وترتيبها ألفبائياً أثر شيئاً لم يكن في حساب أحد من قبل، هو كشف السرقات العلمية. وظهر هذا بكثرة في البحوث القصيرة المنشورة في مجلات علمية محكمة، والتي لم يغير الآخذون فيها عناوين ما أخذوه، وقد جاء الترتيب الألفبائي بالبحث المتحلل بجانب الآخر الأصلي. وحتماً لم يكن السارق يتخيل أن شبكة الإنترنت ستضع بحته إلى جانب البحث الأصلي الذي أخذه على مرأى من القراء والباحثين وطلاب العلم.

٧ . يعد بعض المهتمين أن إتاحة الأعمال العلمية من البحوث والرسائل والكتب على شبكة الإنترنت هو حماية لها من السرقة؛ لأن الشبكة تجعل الأعمال ظاهرة مكشوفة فيحد ذلك من الاجترار عليها. لكن آخرين يرون أن ما هو منشور على الشبكة يشجع بصورة واسعة على الاعتماد عليه والاقتباس منه دون جهد. وإذا كانت النتيجة المذكورة من النتائج السلبية فربما هي كذلك لأنها من إفرازات عصر الإنترنت بصورة عامة.

٨ . أتاحت التجربة الوقوف على زوايا مختلفة من النظر، وعلى والتأمل في بعض القضايا العلمية التي تستحق فيما أرى أن تثار بين المتخصصين في المحافل التي تجمعهم كهذا المؤتمر. ومن أهم ما وقفت عليه وأثار اهتمامي النسبة العالية

لضعف المستوى في رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات العربية عموماً، بغض النظر عن التفاوت بين الجامعات والبلدان كما أشير إلى ذلك سلفاً. وأعتقد أن كون هذه الرسائل أنجزها باحثون غير محترفين (طلاب) لم يمتنعوا البحث العلمي بعد يجعلها بالضرورة عرضة للأخطاء والهفوات أكثر من غيرها. ولا بد من الإقرار بأن الإشراف الأكاديمي للرسائل ولجان المناقشات التي تعقد لها غير كافية لجعلها علمياً بالمستوى المأمول. ولهذا يمكن القول هنا: إن وجود رسائل الماجستير والدكتوراه على شبكة الإنترنت يسهم بصورة أو أخرى في نشر الأخطاء العلمية بين أجيال الباحثين التالية، بل وإعطائها الصبغة الشرعية والمسوغ لتمريرها وإشاعتها ومن ثم تكريسها في الأذهان. وعندي أن هذا الملمح السلبي في الرسائل العلمية يعد من بين أهم أسباب شيوع الأوهام والمعتقدات الخاطئة في مجال البحث العلمي مما لا يخفى على متأمل.

٤ . تحديات مازالت قائمة:

مضى ذكر بعض التحديات التي واجهت المشروع في بدء انطلاقه، كمسألة حقوق التأليف التي أشير إليها سلفاً. وعندي أنها مازالت إلى اليوم وستبقى إلى ما شاء الله تحدياً يقف بين الباحثين وما يودون الحصول عليه من المحتوى الذي تتيحه شبكة الإنترنت اليوم بهذا اليسر، ولا بد أن تعيق المضي في قيام مشاريع مماثلة على الشبكة. وإذا تحدثنا عما يواجهه مشروع مكتبتي هذه بصورتها القائمة من تحديات مستقبلية فإننا يمكن أن نقول إن التحدي الحقيقي في هذا الجانب ليس فيما مضى أو ما تم إنجازه، بل في مستقبل المشروع وفي سيرورته وما ينتظره في قابل الأيام. وسأذكر فيما يلي بعض أهم هذه التحديات بإيجاز في نقطتين:

- ١ . لا يجوز لهذا المشروع فيما أرى أن يقف عند حد معين. بل يجب أن تستمر الإضافة إليه وأن يدرج فيه كل جديد بصورة مستمرة لا تتوقف. وهذا يحتاج بطبيعة الحال إلى المال وإلى الكوادر البشرية.
- ٢ . العمل الفردي المرتبط بشخص معين محكوم عليه بالضرورة بالتوقف يوما ما. وأرى أن أهم سؤال ينبغي أن يجاب عنه هو: "ما الوسيلة التي تضمن ديمومة هذه المكتبة واستمرار نمائها دون الارتباط بشخص صاحبها؟".



دليل المحتويات



الصفحة	المحتويات	م
٣	فاعلية التلقي في تشكيل خطاب التغريدة الشعرية -قراءة في ديوان (على أغصان تويتر)- أ.د عبد الحميد الحسامي	١
٣٥	التفاعلية في حركة الشعر الشبكي دراسة في نموذج المؤلف النصي المشترك د. عبدالرحمن بن حسن المحسني	٢
٦٧	تمثلات الناقد السعودي عبر فيسبوك وتويتر سعود الصاعدي نموذجاً د. عبدالرحمن بن ذخيل ربّه المطرفي	٣
١٢٥	الخطاب الإشهاري للمرأة بين الاحترافية وتوظيف اللغة د. فتحية بنت السيد أحمد بديري	٤
١٨١	المنافذ الإعلامية الجديدة للأدب التفاعلي د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي	٥
٢١٣	التلقي النقدي للتغريدة الأدبية كتاب: "الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر"، للباحثة: د. نوال السويلم؛ أنموذجاً. أ. محمد الراشدي	٦
٢٣٣	بلاغة الصُورة الإشهارية د. محمد بن أحمد الخضير	٧
٢٥٧	العمود الصحفي اليومي بين الإعلام التقليدي والإعلام الجديد دكتورة فاتنة أمين شاكر نموذجاً أ. ميمونة عبد الملك زكريا بنتن	٨
٣٠٣	الإعلام الجديد ونظريات التلقي (تويتر وانستقرام) نموذجاً د. نحا بنت علي القحطاني	٩

الصفحة	المحتويات	م
٣٤٧	شعر أحمد الهلالي التويتي وجماليات التلقي د. هيفاء بنت رشيد عطا الله الجهني	١٠
٣٨٣	المحور الرابع	١١
٣٨٥	المبادرات اللغوية والأدبية على موقع تويتر دراسة مسحية د. أحمد بن عيسى الهلالي	١٢
٤١٩	المبادرات اللغوية في (تويتر) عبد الله بن سليم الرشيد وأحمد بن محمد الغضيب وعبد العزيز بن صالح العمري أنموذجاً أ. أروى بنت أحمد الحكمي	١٣
٤٦٥	تفعيل دور مواقع التواصل الاجتماعي في تعريب المصطلحات دراسة تحليلية في ضوء تجربة مجمع اللغة الافتراضي د. بدر بن عائد الكلبي	١٤
٤٩٧	الكتاب بين الإماتة والإحياء سيرة مكتبة رقمية أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي	١٥
٥١١	دليل المحتويات	١٦



مؤتمر الإعلام الجديد
واللغة العربية
20 - 22 ربيع الأول 1441 هـ



arabic_iu



arabicsmc.com