النصوص الشعرية في مواجهة الفيس بوك

ا.د.أثير محمد شهاب

رئيس قسم اللغة العربية .كلية التربية للبنات

جامعة بغداد

مدخل نظري

في رحلة البحث الثرّ في الثقافة العربية عامة والعراقية خاصة، كان التنوّع قد سحب كل مناطق المعرفة إلى التجريب والبحث عن خصوصية وتفرد، ولعلّ المنطقة الأكثر قربًا هي منطقة الإبداع،إذ كان الشعر واحدًا من الفنون التي رغبت في ألاّ تبقى سجينة القوالب الجاهزة التي فرضتها وسائل عيش واتصال تقليدية؛ أرغمت الإنسان –في ذلك الزّمان– على القبول بنمطيتها، فجاء أبو نؤاس وبشار بن برد بوصفهما رائدين في تهشيم مضامين القصيدة العربية باقتراحهما بدائل تفضي إلى صياغات جديدة تواكب حركة العصر.

وحتّى لا نقع في أسر التدوين التأريخي، سنبتعد قليلاً عمّا قدّمه الاثنان، ونمضي إلى مساحات أخرى ساعدت على صناعة التنوّع، وهذه الفضاءات تتمثل في تجربة شعراء الرّيادة عن طريق خرق الأشكال واقتراح البدائل، مع وجود متن نقدي غير انطباعي يؤصّل للظاهرة ويمهّد لها. وإذ انتهت هذه الظاهرة بخرق الشكل ووضع مناخات أخرى للمضامين، كانت قصيدة النثر قد سارت على المنوال نفسه في تجارب كتّابها (محمد الماغوط، وأنسي الحاج، وأدونيس، وغيرهم)، مع الإفادة من أفكار سوزان برنار في كتابها قصيدة النثر، وحتى لا نتوقف عند مرحلة أُشبِعت درسًا، سننتقل إلى مرحلة ما بعد قصيدة النثر ،حيث سعى مجموعة من الشعراء السبعينيين والثمانيين إلى وضع خصوصية لها وتأصيل مفهوم (ما بعدَ قصيدة النّثر) النّص المفتوح أو النّصّيّة، الدّعوة هذه في إغراء التجريب هي إحساس قدّمته الأجيال في عدم الركون للثابت والبحث في إغراء الأشكال الجديدة. وواجهت هذه التحولات كثيرًا من النّقد بين السّلب والإيجاب، ومع هذا كلّه، لم يُعنَ هذا البحث بشكل الصراع، ولا هويته أو مرجعيته، وإنّما تأكيد قدرة هذه النّصوص على التفاعل.

ما بعدَ النّصّيّة/ غياب النّوع، استدعاء القارئ:

كان للتجريب دور في صوغ أشكال جديدة، ومع ظهور الثقافة الإلكترونية ازدادت هذه المحاولات التي أخذت على عاتقها تقديم (حشد هائل من المعلومات، والأصوات والصّور)(1) التي تساعد على التنوّع وتقديم المغاير، وهي من سمات العصر الذي ننتمي إليه، وأفضت هذه الخروقات إلى مزيد من الأشكال، إذ يختلف امتياز عصر ما بعد الورقية تمامًا عن اشتراطات إبداع القرن الماضي، واعتقد بعضهم بنهاية العصر الورقي (قريبًا ستكون الأقلام والدفاتر في المتاحف، وسيُنظر إليها كما يُنظر اليوم إلى نقوش الكهوف والعتلة والعجلة)(2)، مع تأكيد إمبرتو إيكو أهمية الكتاب الورقي ورفضه فكرة موته لقدرة الكتاب الورقي على الحفظ، ومتعة القراءة فيه (3)، ولكي لا نكون بعيدين عن محور العنوان، سأسعى إلى البحث في متن العنوان قبل أن أدرج (ما بعد)، إذ كان اشتغال الشعراء وكثير من نقّاد الحداثة على إلغاء فكرة اجناسية النّصّ الإبداعيّ تتحرّك بدافع قويّ للبحث عن امتيازات إضافية للنّص الحداثي، فما بقيت من هوية جنس تؤكد شكل الإبداع، فغابت الحدود بين الفنون، ولم تعد هناك رغبة عند كثيرين في وضع النّصّ في حالة جنوسة تحدّد اسمه أو هويته، وهذا التّوغل في ادّعاء الحداثة جعل الفوضى وخلق توهم الإبداع سمة هذا العصر، إذ اختلط الاصطلاح بالإبداع، بحيث فقدنا الإحساس بالنوع، وهذا بعيد كلَّ البعد عمّا قدّمه بعض نقّاد الحداثة في ظاهرة التّداخل بين الفنون والإفادة بعضها من بعض ؛ إذ إنّ التطرف أفضى إلى إلغاء النوع واشتراط النّصّية بوصفها جزءًا من إملاءات التحديث وكسر القوالب الجاهزة، وحتّى لا نتوقف عند حدود هذا الفهم، كانت هناك مغادرة حقيقية للقارئ عن أشكال مهجّنة لا تستدرج ذائقته، وإذ توقف الإبداع عند هذه النقطة، كانت ثقافة ما بعد الحداثة وطروحات العولمة تسعى وتجتهد في تقديم مناخات قرائية مغايرة عمّا قدّمته الطريقة التقليدية في تذوق النّصّ الإبداعي، فقد أسهمت لغة الدجت ووسائل الاتصال الحديث، مثل مواقع التواصل الاجتماعي (الفيس بوك، وتويتر) في وضع القارئ في سُلّم الأوليات في ظل الاهتمام بعصر الصورة؛ لأن (إدراك الحقيقة الكاملة لأيّة فكرة يجب أن يؤدي إلى نوع من الالتحام الفعلي بيننا وبين الموضوع وإلى الالتقاء المتبادل معه)(4).

ويقترب فهمنا ممّا قدّمته النظرية التفاعلية الرّمزية من صياغات عالِم الاجتماع (هربرت بلومر) الذي يؤكّد أنّ دراسة الوحدات الصغرى –بعد تكرارها– يؤدّي إلى فهم الوحدات الكبرى لنسق البناء الاجتماعي، والنظرية جزءٌ من اشتغالات علم الاجتماع السوسيولوجي الذي يحرص على دراسة مهارات الأفراد وقدرتهم على الاتّصال في ما بينهم، وخلق واقع اجتماعي. والأهم من هذا كلّه أن يكون الاتصال علنيًّا على حساب المضمر والمتستر(5). ويقدّم التّصوّر على هذا النّحو امتياز الإشهار في شكل الاتّصال الحديث، وربّما تختلف هذه النظرية عن نظرية الفعل التي تركز على الإنسان وتخلق منه مركزًا أو ما يُسمّى (التمركز حول السلالة)، بمعنى خلق جاذبية اجتماعية بين الجنس البشري مع الإفادة من الواقع المحيط بحيث تسهم في وضع التفاعل في سُلّم الأولويات(6)، وهذا ما يجعلها في نقد مستمر لتحديث شكل العلاقات والتفاعل.

وتأتي التفاعلية من اتساع مساحة الاتّصال بين الأفراد بنحوٍ مستمر، وبعد ظهور لـ(أي باد) بات الاتصال مستمرًا 24 ساعة، وهذا ما تشير إليه النظرية في قولها: (التفاعل Interaction: وهو سلسلة متبادلةٌ ومستمرةٌ من الاتصالات بين فرد وفرد، أو فرد مع جماعة، أو جماعةٍ مع جماعة)(7).

خرق الجنس، الضّدّ النوعي/ وفقدان القارئ:

عزّز إحساس المبدع بضمور الأشكال والأجناس والانفتاح على التجريب؛ من قدرة ظهور أشكال متنوعة فاقدة لهويتها، بحيث أسهم هذا التحوّل في غياب القارئ الذي اعتقد بعضهم بوهم الشكل الجديد وغموضه لأسباب تتعلق تارة بالسعي إلى الحفر والتجريب، وتارة أخرى بسبب هيمنة الأنظمة الاستبدادية ممّا يستعدي التمويه من دون التصريح، الغموض من دون الإفصاح حتى لا يكون المبدع أسيرًا لقوّة الجماعات الحاكمة، وقدّمت الصّحافة العربية كثيرًا من الإصدارات التي عُنيت بغموض النّصوص الإبداعية الجديدة، وانتشر الغموض بكثرة الإزاحات داخل المتون الإبداعية بنحوٍ غير مبرّر، لأسباب من بينها انهيار القيم، وسلطان الأب الواحد، وعنف التعايش السلمي، وثقافة الحرب، وبسبب هذا كلّه استطاع الغموض أن يتسرب إلى النّصوص الإبداعية بوصفه ضدًّا نوعيًّا غير مفهوم يمثّل لحظة التمرّد على الحقيقة التي خُرقت ، والتي يعتقد بعضهم أنّها حقيقتهم إلى المزيد من الغموض في متن النّص الإبداعي،

ومع ازدياد الغموض، سيهرب القارئ –بلا شكّ– عن مساحة القراءة أوّلاً والمشاركة ثانيًا، وقد وضع الغموض القارئ في عزلة مقصودة، وهي عزلة جعلت الانهيارات الروحية والثقافية والاجتماعية في الواقع العربي في تزايد؛ لأن التفكير في حتمية الأشياء يغلق قدرة التفكير والعقل على الإبداع(8)، بحيث إن نسبة الأميّة في ضوء ذلك أكثر بكثير من زمن وجود الطبقة الوسطى في سبعينيات القرن الماضي، واقتران الأبوية في بعض سياسات الشرق بحداثة العصر من حيث الزمن، جعل حرص مجتمعات السوق على الابتعاد عن (آليات التدمير الذاتي والحدّ من الآثار الجانبية للحداثة وتأثيرها على الجوانب الإنسانية)(9) من دون أن تكون هناك لحظة تفكير لصناعة مغايرة في مجتمعات الشرق والبحث عن حلول لأزمة، لذلك جاء رفض الأنظمة الديمقراطية قبول (دولة الحراس الليليين) التي تعني الاهتمام برأسمال الأنظمة الشمولية على حساب المجتمع المدني الذي يهتم بخيارات الأفراد(10)، يعني الانفتاح في تداول الأفكار والتعبير عنها.

رأسمال الدجت، وحضور القارئ:

شهد القرن العشرون قفزة تكنولوجية في نظم الاتصال واعتماد المعادلات الرياضاتية (الدجت)، التي أسّست لإنشاء التجمع الافتراضي للمتلقين في ذاكرة كبرى يقوم بإنشائها كلّ المشتركين ممن لديهم طموح البحث في قضية ما، بمعنى أنّ الاهتمام بأمر ما وإشراك المهتمين به في شبكة (نت وورك) واتصال دائم للبحث فيها، هو تعزيز للبناء العمودي للمجتمعات على حساب الأفقي، على النّحو الذي يسحبنا إلى الحديث عن فكرة النظام العالمي في إلغاء الدولة القومية الموحّدة إلى الاهتمام بالخصوصيات وإشراك العالم بدول صناعية عابرة للقارات كما تُسمى، التي نجحت في تفكيك سلطة الدولة القديمة(11)، فقد كان الدفاع عنها بداية القرن التاسع عشر من محمد حسين هيكل، وطه حسين جزءًا من البحث عن هوية للدولة المدنية بعد غياب شكل الدولة وحضور الآخر المستعمر، لذلك كان الإصرار على تأسيس الأدب القومي رغبة في الوقوف بوجه النقائض(12)، ونحن لا نرغب من هذا التقديم إلى وضع طبقية في فهم عالم القراءة لما بعد الحداثة واقتصاره على فئة بعينها؛ إذ لم يعد الأمر قاصرًا على النّخبة، وإنّما صار جزءًا من الأفراد، بحيث ابتعدت فكرة المجتمعات في صورتها التقليدية إلى المجتمعات الافتراضية

التي تنشغل بالصورة وتقدسها(13)، وكان لا بد من التفكير في إشراك القارئ/ المستهلك في هذا المناخ؛ لأنّ جزءًا من اشتراطات الأنظمة الرأسمالية حساب منطق الخسارة والربح، وإشاعة المشاركية بكسر قيود القطاع العام والبحث في شهوة القطاع الخاص على المشاركة والإصرار على تخطيط الحياة، وهو ما يدلّ على الاهتمام بالعقل على حساب الجماليات الأخرى فـ(الشخص المتمدن من جميع الوجوه يودّ في كل لحظة أن يتابع العقل في أسحق الجحور والزوايا)(14)،وهو لا يعني الفصل بين مجتمعين (الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية) في ظل وجود التمايز(15)، ومع هذا كله لم تمنع فكرة بناء المجتمعات الحداثية من عزل الإنسان في النظام الرأسمالي الذي يؤكد قيمة العمل الذي يفضي إلى الربح ممّا يحقق استمرار الحياة، لذلك غابت الحياة الاجتماعية على النّحو الذي ولّد ما يُعرف بالمجتمعات المؤقتة، إذ (انخفضت أعداد الأفراد الذين يعيشون في علاقات اجتماعية ثابتة)(16)، وحتى تفيد الدول الرأسمالية من إنتاج حياة اجتماعية أخرى بعيدة عن العزلة وكشف تقوقع المجتمعات المغلقة، أوجدت قاعدة المشاركة الفاعلة التي تتمثل في ظهور لغة الاتصال (الإنترنت)، ومن ثم المواقع الاجتماعية (الفيس بوك، والتويتر) التي ساعدت على فرض لغتها على القارئ، وربما أسهمت في أن (تهز بعنف الأفكار التقليدية عن تجسد الإنسان في كيان معيّن)(17)، لذلك كان من واجب الحكومات الحقيقية (أن تمنع الأذى عن أفرادها، هذا هو سبب وجودها)(18)، يقول مونيسكو: (لا بد للحكومة الشعبية من نابض زيادة، لا بد لها من الفضيلة)(19).

ممّا تقدم نعتقد أن الأنظمة الرأسمالية مع ما يفرضه نظامها من قوانين على الحياة، وضعت في برنامجها خلق مجتمعات افتراضية تساعد الإنسان على التخلص من عزلته والاشتراك في حياة اجتماعية بديلة، بخلاف الأنظمة المستبدة التي لا تفكر بالإنسان، وتجتهد في قمعه ووضعه في أنظمة هي خليط من أفكار متعددة لا تفضي إلى رسم مستقبل الحياة، فمرة رأسمالية ومرة اشتراكية، ومرة استبدادية.

وحتى لا نغرق في تأثيرات شكل الدولة في حياة الأفراد وسلوكهم ، كان لا بد من البحث عن تمثلات الواقع العربي في شكل القراءة والتفاعل الذي سيسهم في تشكيل تجمعات تعتمد على رغبتها في الاندماج والحوار.

وإذا كان القارئ العربي خلال الأزمنة التي مرت شفاهيًّا في إظهار التعليق والملاحظة على بعض الأنواع الإبداعية من اللقاءات في الحلقات الأدبية والمقاهي، قدّمت المواقع هذه وأسهمت في تحول التعليق من الشفاهية إلى التدوين ثقافة التعليق في واجهة المادة المنشورة على الحائط، لذلك يبرر د.ثائر العذاري

ظاهرة التخوف من هذه التقنيات بقوله: (ثمة عوامل متعدّدة تجعلنا نتخوّف من المعرفة الرقمية، غير أنّ كلّ هذه العوامل ليست سوى أوهام وفوبيات علّقت بالعقل العربي لكثرة ما عانى من الاستبداد والتسلط بمختلف أنواعهما وتنوع من يمارسهما)(20)، وربّما خشية التقليد وما يتبع هذا الأمر من نتائج في شكل الوعي لمجتمعات محافظة، هو الذي يمثّل نقطة أساس لمجتمعات ما بعد الاستعمار، عندما (يشجّع الخطاب الكولونيالي الذات المستعمَر على أن يقلّد المستعمِر، يتبنى عادات المستعمِر الثقافية، وافتراضاته، ومؤسساته، وقيمه)(21).

وممّا تقدم من خوف وخشية وحذر من قبول أفكار التفاعل المستمر، لا ننسى دور رفض تدوين التراث العربي بوصفه نصًّا معارضًا للنّص المقدّس (القرآن الكريم)(22)، ولكن شهوة التحديث تقتحم المجتمعات حتى لو كانت مغلقة وتفرض قوانينها وسطوتها، فسلطة المواقع الاجتماعية استدرجت القارئ إلى التعليق على كثير من النّصوص التي تمتلك صفة جنس أو من دون ذلك، إلى مناخ آخر أكثر أهمية، ألا وهو المشاركة في إعادة صنع النّص، فالكثير من النّصوص التي يتم اختلاقها داخل (الفيس بوك، وتويتر، وإيلاف، والنور) يتم إعادة صوغها في وضع آخر التعليق، وكأن دافعية التعبير ردّ فعل على تابوات التدوين وضغط الأنظمة في تحرير العقل فـ(كل اختيار نقوم به لتحديد أسلوب حياتنا لا بد أن يقوم على أساس معطيات سابقة أو مواقف معطاة)(23).

ثقافة الاستهلاك، والقارئ المشارك:

قدّم النقد العربي الحديث الكثير من المداخل النقدية حول موقع الراوي داخل العملية الإبداعية بين كونه موضوعيًّا، ومشاركًا، ونقديًّا، وعالمًا، أو من حيث طريقة الرؤية (عين النّملة، وعين الطائر) أو المنولوج الداخلي، والابتعاد عن هذا الفهم، سوف يسحب البحث إلى مضمار آخر هو جزء من سلطة إشراك القارئ، إذ تتوافر للنّص الإبداعي الحديث سمة مختلفة ومغايرة عن نصوص لم تشهد هذا التحوّل في ظلّ ثقافة الصّورة وسرعة الاتّصال والتفاعلية، هي الحوار المستمر حوله، فكلّ الأفراد في أنحاء العالم في شبكة اتصال(24) ساعة، بمعنى الدخول في حلقة (نت وورك) اتصال دائم وغير منقطع مع كل الأفراد كجزء من بناء الدولة الحديثة، بحيث أفضى هذا إلى (تغيير طرق تفاعلنا مع بعضنا البعض)(24)،

والاتصال الدائم وغير المنقطع يسهم في كشف هوية كل فرد، ويكون المتفاعل معرفًا بعد أن كان نكرة في ظل العدد الهائل لبني البشر، أي تعريف الإنسان في ظل الحداثة مع رغبة الأنظمة القديمة في تنكيره، ولا تبتعد هذه القضية عن فهم مغاير من الآخر للشعوب غير المعرفة، لأسباب تناسب مصالحها، فقد اهتم العالم التكنولوجي المتقدم (الرأسمالي) بتقديم وسائل اتّصال دقيقة من أجل ربط المتلقي في منظومة اتصال مستمرة، فمن (الديسكتوب) إلى (اللابتوب) إلى (أي باد، واندر ويد ثري جي)، وهم بذلك يقومون بتشكيل مجتمعات جديدة أطلق عليهم بورديو (الوسطاء الثقافيين الجدد، أو المفكرين الجدد) الذين يرتبطون بهذه التقنيات، وهم طبقة جديدة تختلف عن الطبقات الاجتماعية التقليدية الأخرى(25)، وقد وافرت هذه القنواتُ الاتصالَ في كل الوقت من دون انقطاع مع كل المتلقين والمتفاعلين.

وحتى تستهوي القارئ على التفاعل والبقاء ، تم ربطه بإغراءات المواقع الاجتماعية، وثمة تفسيرات تؤكد ذوبان الفرق بين العلاقات الاجتماعية والصداقات(26)، إذ وافرت ثقافة التعليق انسجامًا عند القارئ في الحضور، وهو –بذلك– قارئ (مشارك وكلي العلم، ومنفعل، ومعجب)، بمعنى أنّ ثقافة التعليق على كل ما يرد، هو اشتراك فعلي للقارئ داخل منظومة النصوص، وهذه الثقافة لم تكن سابقًا متوافرة بسبب ثقافة الاتصال التقليدية الورقية، فكان الإبداع يقدم مجلة أو صحيفة أو ديوان شعر، واليوم ما يُنشر في مواجهة مباشرة مع القارئ المختلف في كل شيء، والذي يسعى إلى تقديم التعليقات التي تختلف في الرؤية أو تشترك بالإعجاب والثناء، وهو توثيق حقيقي لرؤية القارئ الذي لم تستطع نظرية القراءة والتلقي الانتباه إلى مفاصل رؤية القارئ إلا من خلال قراءة نقدية يقدّمها ناقد معيّن عن نصّ إبداعي منشور في مجلة أو كتاب، بمعنى أن شكل القارئ الذي اجتهد الكثير من النقاد في تصنيفه من خلال هذه النظرية لم يكن معرفًا، بسبب عدم وجود وسائل اتصال تساعد على تقديم نصوص متنوعة يشترك القارئ في وضع تصوراته، من هذا يظهر لنا أن تطبيقات نظرية القراءة والتلقي من خلال مواقع التفاعل الاجتماعية أكثر حضورًا من بقية وسائل الاتصال التقليدية التي تعتمد على المتون المثبتة في كتاب أو مجلة أو أطروحة، وهي –غالبًا– قراءات لا تعبر عن مزاج القارئ ووعيه ، وإنّما تقدّم رؤية ربّما مؤدلجة أو موضوعية أو أكاديمية.

ومن جهة أخرى، ومع ما قدمته كله ، تبقى حداثة التلقي التي عززتها تكنولوجيا الاتصال عرضة لسرعة التلف، وليس لها القدرة على حفظ المعلومة، وهذا ما أشار إليه امبرتو إيكو في حوار معه(27)، لذلك

تحتاج وسائل الاتصال الحديثة إلى وضع أساليب دقيقة من أجل حفظ البيانات والمعلومات التي تعزّز من ثقة القارئ بما يقدّمه في هذه الشبكة.

النّص الآخر ... الضدّ النّوعي:

وضع نصّ معيّن داخل مساحة الموقع الاجتماعي، هو اشتراك فعلي داخل منظومة الاتصال العالمية، واشتراطات النشر تكون من خلال وضع قائمة من القراءة (الأصدقاء) أو وضع خيارات للإسهام في القراءة من قراءة مختلفين في الهوية والجنس والعِرق، وإذ يسعى المبدع إلى نشر هكذا نصوص، إنّما رغبة في الاستماع إلى ما قد يصدر من الآخرين من تعليق على هذا النّص، لذلك نرى بعض من ينشر مقالة في وسائل نشر تقليدية (الصحف الورقية) ومع ذلك يضع (رابط،لينك) هذه المقالة على حائطه للنظر إلى مشاركة القراءة في القبول بها أو رفضها، ونحن في هذا المدخل، إنما نرغب في ترك كل ما يُقال عن النّص سلبًا أو إيجابًا، والحفر في النصوص التي تم إعادة صوغها بطريقة مغايرة ورؤية أخرى، ربّما تزيد من جمالية النّص أو تقلّل من قيمته.

ومن جهة أخرى هناك مواقع تفاعلية لموضوعات مشتركة تمثل اهتمام بعض الأفراد وهواجسهم، يضفي التعليق رؤية مغايرة أو متشابهة لما قدّمته المجموعة، على سبيل المثال (مجموعة قصيد نثر، أو القصيدة العمودية) وهكذا موضوعات، والتفاعل الذي قدّمنا له في صدر البحث يأتي ليعزّز الإقرار بـ(التفاعلية) الذي يقابله (اللاتفاعلية)، وأعتقد أن هذا الأمر محكوم بشكل الاتصال وطريقته وتدوين ذلك الاتصال.

فبعد أن كان الاتصال من خلال الحاسة السمعية يؤدّي دورًا مباشرًا في تقديم المعلومات بين المتفاعلين، نجد إلغاء السمع وتفضيل التدوين قد أضفى على التفاعل سمة الجمالية في التفاعل والانسجام بين المتفاعلين، ويظهر من خلال التجربة دافعية الكثير من المدونين إلى الكتابة في التعبير على استخدام تِقانة الصوت المتوافرة داخل بعض مواقع التدوين، بمعنى أن بعض المتفاعلين يفضلون الإفصاح من خلال الكتابة على الإفصاح من خلال الصوت، وهذا يدلّل على جماليات التدوين على اختصارات الصوت.

الاتصال التقليدي/ والتفاعل:

قيمة النّصوص الإبداعية الجديدة ما بعد ثورة الاتصال تأتي من خلال ظهور التفاعل، الذي هو –بلا شك– جزء من تصورات وسائل الاتصال الثقافة الجماهيرية (التي تروق لعموم الشعب أو التي يستوعبها الشعب)(28) الذي يقف بالضدّ من قيمة تقليدية الاتصال التي كان فيها القارئ مهمشًا بنحو كبير، يقدّم رؤيته في أماكن مختلفة حول نص منشور هنا ونصّ منشور هناك، وهذا يعني أن القول النقدي لا توثيقي، كلام في الهواء على النّحو الذي يؤكّد (أن الأدب الشفاهي لم يكن على نفس قدر القيمة الاجتماعية أو الجمالية للأدب المكتوب)(29)، وهذه الطريقة التقليدية (جريدة، ومجلة، ورؤية قصيدة في تلفاز أو سماعها في مذياع، أو ديوان شعر) جعلت القارئ سلبيًّا، لا يشعر بالانتماء إلى ذلك الفضاء الإبداعي، مع توافر وسائل التفاعل التي قد تتحقق من خلال الاجتماع غير المحسوب في مقهى أو منتدى أدبي أو ملتقى في يوم واحد من الأسبوع، أو في بعض الأيام، بخلاف ما قدّمته حداثة الاتصال وسرعته من مشاركة مستمرة وأنموذج قارئ آخر، يهتم بالتفاعل في كل القيم المتوافرة داخل منظومة التلقي التفاعلية، بحيث لم يعد الاتصال لغويًّا فحسب، بل صوريًّا أيضًا، إذ الكثير من الفنانين التشكيليين يسعون إلى نشر لوحاتهم داخل منظومة هذه التواصل، وانتظار التعليقات التي قد تمثل نصًّا نقديًّا مغايرًا، قد لا تتلقاه اللوحة في أيّ معرض تُقال فيه الكلمات بنحوٍ عابر ومن دون تدوين أو تسجيل.

الإشهار... امتياز نصّ ما بعد التفاعلية:

موضوع مثل الإشهار واحد من الموضوعات التي تمّ التّحدث عنها في حلقات نقاشية كثيرة، وتم تقديمه في مجلات نقدية متعددة، من ذلك قيل هو (فن مركب يضع العالم بين يديك)(30)، وقد تم تقسيمه : مكتوب، ومسموع، ومسموع ومكتوب، وبعضهم من أدرج الأهداف (سياسية، واجتماعية، وتجارية) كجزء من محاولة الفصل، مع الاهتمام بالمشتركات لتحقيق عنصر الإشهار(31)، واهتمامنا بالنّص الإبداعي

الإشهاري– الإعلاني هو تقديم خطاب مغاير يجذب القارئ، لذلك سعت نصوص التواصل الاجتماعي عند كثير من المبدعين إلى وضع نصوص فيها من الإشهار والدعائية الشيء الكثير، وجاءت هذه النصوص بصورة قصيرة جدًّا، لا تتعدى الأسطر، ولكنّها تتضمن قيمة إبلاغية وجمالية مغايرة لقيمة مجاميع شعرية كاملة، وأعتقد أن كثيرًا من الكُتّاب مبدعون في مواقع التفاعل الاجتماعي ودون ذلك في وسائل الاتصال التقليدية الورقية، ويظهر لي أن قيمة الإشهار هي الحافز الأول الذي يدفع الكاتب من كل الأجناس، والرسام، والمبدع إلى أن يختار متونًا إبداعية تكون مثار إعجاب المتلقي، إذ (لولا التفاعل ما أمكن إضفاء المعنى على الأحداث والأوضاع الاجتماعية، وما أمكن تركيب بنية الواقع الاجتماعي)(32)، لذلك تجد قيمة الانزياحات، والإبلاغ على نحو خاص في النصوص الإبداعية، وهي نصوص قصيرة إعلانية، إشهارية مقدّمة لكل القراءة الذين تمّ الاتفاق على اشتراكهم، وهو –بذلك– يعرض أعماله على حائط المتلقي حتى يسجل (إعجابه، وامتعاضه، ورغبته، واختلافه، واتفاقه...)، هذه الطريقة لم تكن متوافرة داخل مساحة التلقي التقليدية، وأعتقد أن رغبة المجتمعات الحديثة في قراءة الإنسان مستمرة للكشف عن مزاجه، وهي تتواصل في تقديم مساحات قرائية مختلفة وغير تقليدية يتعرفون من خلالها على صدق الأداءة في التعرف على ميول الإنسان ورغبته وجمالياته، فمقدر التعرف على الفرد يؤدي إلى التعرف على البنية الاجتماعية للمجتمع(33)، لذلك يصرّ بعضهم على تعريف التفاعل الاجتماعي على أنّه (مجموعة توقعات من جانب كل من المشتركين فيه)(34).

الفيس بوك... بوصفه خطابًا ثقافيًّا

يتناول هذا الموضوع ظاهرة الفيس بوك بوصفه خطابًا ثقافيًّا من نوع خاص، وما قدّمه الفيس أسهم في صناعة تحوّل سياسي واجتماعي وثقافي يستحق الإشادة، وما دام الفيس بوك له القدرة على المساعدة في التحول، كان لا بد للنّخب الثقافية من دراسة هذه الظاهرة الجديرة بالاهتمام، والبحث في خصائصها وامتيازتها.

حائط الفيس بوك... لوحة بيضاء، سبورة كبيرة يمتلكها كل شخص أعلن اشتراكه في هذه الخدمة، أو سبورة كبيرة تتسع لكل الناس، كل شخص له مكان فيها، لا يمكن أن يكتب فيها من يشاء ما لم يسمح

له بذلك، وقد نجد مساحات يحقّ للجميع الكتابة فيها لأنّها تحت أسماء وعنوانات نقاشية يطلب من له رغبة الحديث في هذا الأمر، ومن خلال هذا التصور يكون الفيس ظاهرة إعلامية عندما يسمح للجميع الكتابة عن موضوع معين لتقديم التصور حوله.

لغة الحائط (الفيس بوك) التي نحن بصدد الحديث عنها، لا تختلف عن بلاغة الرسم على الحائط، أو لغة المراحيض.. التي تتميز بالإثارة ولفت الانتباه، واستدراج المشارك في هذا المكان للإسهام في التعليق، وقد تحدد موضوعات معينة يشترك فيها كل من دخل هذا المكان بالتعليق،وربما هو تصور اقترب من طروحات بعض المذاهب الإبداعية الكبرى (ففي المدرسة الدادائية كان هناك اشتراك في صناعة كاليري في W.c وربما ازدادت الغرائبية في وضع فضلات الإنسان في علب السردين وعرضها على أنها لوحة فنية)، هذا الأمر يؤكد خصوصية الأعمال وطبيعتها التي تعتمد على الإشهار، فلوحة الحائط دعائية لافتة للانتباه، فمن له القدرة على إثارة المتلقي في عمل ما أمام أعمال عدة، أي إنّ الذي يميز مجموعة من الكتابات والصور والرسوم في مكان من الحائط من دون سواه، القدرة على إثارة الانتباه وتحويل النص إلى إعلاني إشهاري دعائي، بمعنى أن نصّ الفيس بوك غير النّص في الصحف، وشاعر الفيس بوك يختلف عن الشاعر على الورق.

إن نص الفيس إعلاني إشهاري...، ولا يخرج الفيس بوك عن اشتراطات العولمة في تحويل العالم إلى بيت صغير، من خلال السعي إلى أرشفة النوع الإنساني/ الفرد، فلغة الحائط التي يوافرها الفيس بوك، تتضمن لغة أخرى لا تتوافر في أيّ خطاب آخر، بمعنى أن شكل الخطاب القائم بين شخصين أو متحاورين عدة يبين مزاج المتحاور، وأخلاقه، وتفكيره، وثقافته، إشكاليته، وبذلك نجحت العولمة في كسر جدران البيوت أجمعها، ودخلت إلى كل العائلات لتتعرف على طريقة حياتهم، وتفرض عليهم شكلاً قانونًا خاصًّا هو من امتياز كل الشعوب.

ويستدعي الاشتراك في الفيس البوك، ومحاولة البحث في إشكالياته، يستدعي قراءات متنوعة تنطلق بعضها من عدِّه ظاهرة ثقافية، وبعضها ظاهرة جمالية والأخرى اتصالية، ولكن المحطة الأخيرة للوظائف، قد تتوقف عند حدود الإشهار والإعلام، ولكنني قد أختلف مع بعضهم في توصيف الفيس بوك بالظاهرة الإعلامية؛ إذ لا يُعد الفيس بوك ظاهرة إعلامية؛ لأن شكل الخطاب وطبيعته قائم بين متحاورين تم ضبط خصائص حوارهم على وفق المشاركة في الحوار، ولكن الاقتراب من الإعلام حينما يتحوّل ذلك الحائط

الفيس بوك إلى مقهى كبير، عندما يتم إنشاء صفحة تتخذ من ظاهرة معيّنة سمة للحوار (شباب مصر، وبلا صمت)، والتمثل الإعلامي يبدأ عندما ينتهي الحوار وتبدأ الساعة الزمنية أسفل كل خطاب بالحساب.

وأحسب أن أهمية الفيس بوك الإعلامية تكون أكثر في البلدان التي تشهد ضغطًا آيديولوجيًّا أو اقتصاديًّا أو اجتماعيًّا أو ثقافيًّا ولها الرغبة في صناعة التغيير.

أوّل فيس بوك يستحق الإشادة الذي صنع المتغيرات في العالم العربي –كما أزعم– فيس بوك البصرة، والعمارة، والنجف، وكربلاء، والحلة، فيس بوك انتفاضة الجنوب، إذ تم الاستعانة بالحائط من أجل التعبير عن الرغبة في التغيير ، بسبب عدم توافر وسائل اتصال متقدمة مثل اليوم في إعلان ثورتهم وانتفاضتهم، فكان اللجوء إلى الحائط طريقة للتعبير عن الرغبة في إسقاط نظام استطاع تجيير الخطاب الإعلامي والثقافي لصالحه من خلال أدوات السلطة (شعر، ونثر، وتصميم، ومسرح، وموسيقى، وغناء، وخط، وقصة)، هذا الحائط (حائط انتفاضة الجنوب) لم يدره مثقفون وإنما شباب كانت رغبتهم في التغيير أكبر من حلم كل المثقفين.

الاختلاف الذي صنعه الشباب أفضى إلى إشراك كل طبقات الشعب في ثقافة التعليق، فالاختلاف من المظاهر الصحية لتقدم أي مجتمع، ويتشكل الاختلاف من تعدّد وجهات النظر التي قد تنبع من الإيمان بالتنوع الآيديولوجي والفكري، وقد نحتاج إلى قوّة رغبة في تهشيم بعض الأنماط التي تقبل بالأحادية والصنمية من اجل تحقيق الاختلاف، وقبول هذا يأتي عندما نشعر بأن الاختلاف سيتوجه على نحو إيجابي من أجل تصحيح مسار الحياة العراقية التي استمرت لأكثر من ثلاثة عقود رهينة القمع الثقافي والآيديولوجي، بحيث ما عاد للتنوع والاختلاف من وجود أو حضور في شكل الحياة العراقية (ملابسنا واحدة، قائد واحد، مقولات واحدة، فضاء داخلي للمدرسة واحد)، ولا ضير في هدم الرتابة والقولبة وإعادة بنائهما في ظل التنوع السياسي.

إن منطق الهدم والبناء محاولة لإعادة إنتاج دلالات مغايرة تصلح لمنطق العصر.

الملاحظة الجديرة بالاهتمام هي تحوّل اللغة الشفاهية في الحياة إلى مدوّنة مكتوبة.. فبعد قرون عدة قدم الفيس بوك نجاحًا في تحويل الكلام المبعثر إلى أرشيف كتابي، قد يحمل من الأهمية ما لا تحمله الكتابة المدونة نفسها، وهذا الامر لا يختلف عن طبيعة الإشكالية التي رافقت التراث العربي الشعري وكتابة الأحاديث النبوية.. والطروحات النقدية الأولى.

من جهة اخرى، المعلومة التي يوافرها الفيس بوك قابلة للتصحيح من خلال ثقافة التعليق، بمعنى تحول المتن المعلوماتي إلى هامش والهامش إلى متن، والقارئ والمشارك في الفيس بوك، هما أنموذج تمّ الاتفاق عليه تارة، وعدم الاتفاق تارة أخرى.

وقد لا تشكل الكتابة هوية صاحب الصفحة بقدر ما تحمل صورته هويته ومزاجه.. وثقافته..

والامتياز الآخر الذي يحسب للفيس هو السرعة في تقديم المعلومة ومعالجتها، على اختلاف الوسائل الأخرى.. كالصحف، والفضائيات، والإذاعة التي قد تتطلب إعدادات خاصة من أجل البث، فالفضائيات مطالبة بالتصوير، وتحويل الحدث من شريط الكاميرا إلى الأجهزة والشروع بالتقطيع، والصحف، تقف عند حدود المدة الزمنية في إصدار المطبوع، والإذاعة تتطلب تحويل المادة إلى الأجهزة وإعدادها ضمن برنامج خاص، هذا يثبت أن الفيس بوك له سرعة في المعالجة وتقديم المعلومة تختلف عن الوسائل الأخرى.

تطبيقات لصحّة الافتراض:

من أجل عدم الوقوع في فخ التنظير على مساحة التطبيق، سوف ننطلق من بعض النصوص المنشورة على حائط الفيس بوك،من أجل بيان وجهة النظر التي تم التمهيد لها، وحتى لا نكرر الحديث، يتطلب جهدًا إضافيًّا لتأكيد تنوّع الخصائص في النصوص المنشورة على الحائط، مع وجود خرق أجناسي، سنسعى إلى ضبطه حفاظًا على النوع في إطار الجهد المقدم في دراسة النص، ومع هذا سأقول: إن النصيّة هي سمة وامتياز ما قدّم على حائط الفيس بوك، وهي نصوص حاولنا أن نستدرجها إلى مساحة البحث من خلال وضعها كصورة (Image) تحتوي في داخلها على نصوص أخذت طابعا صوريًّا في النشر، أو هي جزء من مكونات الصورة، ولعل التداولية في جزء من اشتغالاتها تعتمد على إشارية اللغة داخل العلامة، ومع هذا لن نستعير أدوات التداولية للبحث، وإنما نفيد من صورة النّص المنشور على حائط الفيس بوك، وتفكيك مضامينه وجمالياته، لبيان المغايرة في نشر النص بين الطريقة التقليدية والتفاعلية، وما تضفيه هذه التفاعلية من شهوة على إضفاء الجمال على النص من خلال إعادة إنتاجه

لمرات عدة، وقبل الدخول في الجماليات،أعتقد أن النصوص المتوافرة لدينا تتحرك في أطر مختلفة تعتمد على فهم المستخدم لشكل التعامل مع مواقع التفاعل الاجتماعي، فقد نجد كثيرًا من الشعراء من يوظف هذه المواقع من أجل إعادة نشر النصوص القديمة، من دون أن تكون مساحات النشر المتوافرة على هذه المواقع دافعًا له في التعبير، لذلك وجدنا عند الشاعر حسن عبد راضي، والشاعر حسن النواب، والشاعر حمد الدوخي، إصرارًا على استخدام الفيس على أنه صحيفة يتم النشر من خلالها، فالحائط لا يختلف عن أية صحيفة ورقية، فقد وجدنا على حائطهم، نصوصًا شعرية قدمت كعنوانات لقصائدهم، مع وجود أسفل العنوان (اسم الشاعر)، وأعتقد أن النشر على الحائط لإشهاره، سيعرف القارئ بأن الناشر هو حسن عبد راضي، أو حسن النواب، من دون حاجة إلى ذكر الاسم أسفل عنوان القصيدة؛ لأن عنوان حائط الشاعر يعرف بشخصه، وربما وضع الدوخي اسمه في نهاية القصيدة، أضف إلى أن الصورة الموجودة في موقع فيس بوك الشاعر تدل على عائدية النص، وهذا يدلل على أن الشعراء تعاملوا مع حائط الفيس بوك على أنه صفحة عامة لصحيفة ما، وهذا خلط يدلل على عدم معرفة في شكل النشر من خلال هذا المواقع:

facebook

بحث

بلاد على وجه القصيدة

من Hassan Al- Nawwab في 8 أغسطس، 2011 في 10:40 مساءً

بلاد على وجه القصيدة
حسن النوّاب
الوجوه
اتضحت
والمرآة إنكسرت ...
وماظل لنا ..
سوى ..
ان نجمع شظايا البلاد
بكوز القصائد والدموع ..
و ازعل ..
لأن اولى قطرات الخديعة
كانت على صدر الفرات ..
و ازعل ..
لأن اولى الركعات للرب
كانت على ارض كربلاء ..
وازعل ..
لأن البلاد التي انجبتنا
ركلتنا واحدا اثر واحد
على مشارفها ..
ومن هناك كان الوجد يصيح
ايتها الأم الرؤوم ..
لماذا نحن سبايا
والغزاة بثروتك يمرحون ..
ثروتك كانت
جوقة صعاليك ،
ونصب حرية لايخون
وعشّاقك الذين لايذبلون ..
فلماذا الخيول لاتصهل الآن في حنجرة فراتك
ولماذا وردة المعدان لاتزهر على جبهة دجلتك
ولماذا كل صوت يستغيث بك

ملاحظات Hassan
ملاحظات حول Hassan

تصفح الملاحظات
ملاحظات الأصدقاء
ملاحظات الصفحات
ملاحظاتي
مسوداتي
ملاحظات عني

الانتقال إلى صديق أو صفحة

الحصول على ملاحظات عبر RSS

ويأخذ بعض الشعراء أسلوبًا آخر، يتمثل في إعادة نشر النّصوص القديمة، وهي دافعية من أجل التكرار وتقديم التفاعل من جديد، والإشارة إلى ذلك تأتي من ذكر السنوات أسفل النّص الشعري المنشور على الحائط، فالروائي والشاعر حميد العقابي، يعيد نشر القصائد التي تحمل تأريخا لـ (1986):

وقد ينشر بعضهم نصوصًا لشعراء آخرين، تم نشر قصائدهم في أعوام ورقية سابقة، واقتطاع بعض النّصوص ونشرها على حائط شاعر الفيس بوك، يمثل ذائقة صاحب الحائط، فقد أخذ بعض النصوص المؤثرة في فعل الثقافة وإعادة إنتاجها في مناخ هذه الطريقة، فقصيدة للشاعر الراحل رشدي العامل قام بنشرها الروائي حميد العقابي على حائطه، وهذا يدلل على نوع جديد من التعرف على مزاج شاعر الفيس بوك ومختاراته الشعرية والإبداعية، والإعجاب الذي يضعه بعض أصدقاء المبدع، يمثل الاشتراك في مزاج المختارات:

وبعضهم يستعير من المقاطع المنشورة في المجاميع القديمة، فعدنان الصائغ يذكر في مقطع شعري له، اسم الديوان، ودار النشر والسنة، فضلاً عن اسمه، وأعتقد أن عدم التفاعل مع الحائط من بعض الشعراء هو نوع من أنواع النرجسية في عدم دافعية المبدع على الإجابة والتفاعل مع جمهور القراءة.

آخرون يسحبون نصوصًا منشورة في اليوم نفسه في صحف ورقية إلى الحائط من خلال استدعاء (رابط لينك) المادة المنشورة من موقع الجريدة، من أجل استدراج القراء القريبين من مساحة المتلقي، إذ يعتقد صاحب الحائط أن (رابط لينك)المادة على حائطه أفضل من وجوده على موقع الصحيفة.

وثمة استخدام مغاير بالاعتماد على الحائط، ونشر النص على أنه تعبير عن حالة سياسية سريعة، وهذا ما رأيناه في قصيدة الشاعر البحريني حسين السماهيجي، وهو يشير في ملاحظة أسفل العنوان إلى ابنه المعتقل في أثناء الانتفاضة البحرينية من خلال التاريخ المذكور (17، شباط/ فبراير،2012) (إلى ولدي محمد...)

علّق **Husain Alsamaheeji** على الحالة الخاصة به.

Husain Alsamaheeji
(وتريّة)
إلى ولدي "محمد" المعتقل منذ 17 فبراير 2012م

يا أيها الوعدُ.. هذي الكأسُ طافحةٌ / بما تخلّقَ بين الصحوِ والحلمِ
أعدُّ ساعاتِ هذا البُعْدِ أَرْشُفُها / وأنت تُشرِقُ بين الصّوتِ والنغمِ
تشير لي همهماتٌ كنتَ تنثرها / على الطريق إلى المكتومِ من ألمي
تحدّر الدمُ من عينيّ واصطبغَتْ / ميمُ الفؤادِ بموّارٍ من الجمَمِ
لن تُطفأَ النارُ يا وعدًا بلؤلؤةٍ / أنى؟! وهذي أوالٌ صُرِّجَتْ بدمِ
أصغيتُ .. نبضُكَ مجدولٌ بأوردتي / يروي القصيدةَ عن عشقٍ بِمُكْتَتَمِ
هل أرتدي النبضَ؟ هل أرمي ضفيرتَهُ / يخافِقِيْ أم ألمُّ القولَ بالحِكَمِ؟
ألستَ أنتَ الذي يهذي بلؤلؤةٍ؟ / ألستَ ميراثَ عبدِ القيسِ في الأُمَمِ؟
مضيتَ في فتيةٍ لم يعرفوا رَهَبًا / ولم يبالوا برعديدٍ ومنهزمِ
تلغي المسافةَ إذ ترميكَ شهقتُها / بسيرِ راعفةٍ للرمحِ والقلمِ
أكنتَ خبّأتَ هذا العشقَ في تَصِرٍ / أم كنتَ أَضْمَرْتَهُ في راعفِ الكَلِمِ
ورحتَ تخفقُ .. هذا النّصلُ منغرسٌ / في الصّدرِ.. والعشقُ جرحٌ غيرُ ملتئمِ
بلى.. أديمُ إليكَ العينَ.. أَخْيِسُها / على جهاتِكَ فالمكروبُ لم ينمِ
كلُّ الجهاتِ تناديني إليكَ وسَلْ / عني القصيدةَ في سَيّالةِ الدِّيَمِ

إعادة إنتاج المتن

ربّما ما ذكرته من ملاحظات لا يعني مساحة البحث التي نصبو إليها، وقد دفعتنا الإشارات الموجودة داخل هذه النصوص إلى تشخيص الملاحظات التي تؤكد فوضى فهم الحائط في عملية التلقي الجديد، وسوف أتجه فيما يأتي في متن النصوص، وأسعى إلى تحليلها من أجل الوصول إلى الهدف المنشود من هذه الدراسة.

فنصوص المبدع محمّد البغدادي؛ تتحرك في إطار فهم وظائف الحائط في عملية التلقي، وما يقدّمه التعليق من فهم ربما يؤدي إلى أن يضع النّص (المتن) الخاص بالمبدع في إطار الهامش، ويحول التعليق إلى متن، وهذا الامتياز يمثل خصوصية في عملية إنتاج النص المستمرة، فالشاعر محمد البغدادي يقول: (إن يكبُر عُمرك.. قدرُك، لكن أن يكبر قدرك اختيارك)، ففي هذا النّص إشارة إلى وضع الإنسان بين حتمية العمر التي لا يستطيع التحكم فيها، إلى الاهتمام بالذات من خلال الإنسان نفسه في أن يكبر قدره، وربما مع ما تضمنه هذا النص من تنوع في فهم الجناس (قدرك)، إلا أن الدلالة الواضحة تكشف التنوع في صوغ موضوع الاختيار والحتمية، ومع تعليق الشاعر في هامش النص إلى أن مفردة (اختيارك) جاءت لضرورة وزنية، فقد طلب من الأصدقاء الاشتراك في إيجاد البديل. من ذلك يقدم احد أصدقاء الشاعر إياد الحكمي مفردة/لفظ (شأنك) بدلاً من اختيارك، ليعيد صوغ دلالة النص بصورة أخرى ربما تضفي على النص دلالة مغايرة وجديرة بالمتابعة، ومع ذلك يقترح البغدادي داخل التعليق على الأصدقاء مفردات أخرى تعيد إنتاج النص، ولكننا نتفاجأ بتغيير من الشاعر في مفردتي (قدرك، واختيارك) مستفيدًا من اقتراح إياد الحكمي ليكررها، ويضعنا إزاء نص آخر (إن يكبر شأنك.. شأنك)، ونحن من خلال هذه الاقتراحات القرائية نكون بصدد ثلاثة نصوص، مختلفة في تقديم الدلالة بين (قدرك، واختيارك، وشأنك).

وفي نص مختلف، يستفهم الشاعر البغدادي من الآخر غير المصرح باسمه، في قوله: (هل تسمعني حقًا؟) ويكرر الجملة مع إضافة (حقًا)، ليقدم حلاً منطقيًا في أن الآخر غير المعلن (الساكت) ينتظر صمت الشاعر ليجيب عن استفهامه (أم تنتظر الدور فقط كي تتكلم أنت؟؟)، ومع بحث الشاعر عن صوت الآخر والإجابة عن سرّ الصمت، يقترح أحد الأصدقاء من خلال التعليق بديلاً آخر للصمت، ليعيد إنتاج النص بصورة مغايرة تضع النص في مستوى دلالي آخر، وربما إجابة لمنطقية للتساؤلات التي قدمها الشاعر، التي لم يصل معها إلى نتيجة، يقول إسلام هجرس في تعليقه: (أتمنى أن أسمع شيئًا... صخب بين ضلوعي... سوّى بين الصمت وبين الصوت)، والتعليق هذا يؤكد إطفاء التساؤلات المقدمة في المتن إلى دلالات مغايرة في فهم معنى الصمت المقصود، بسبب ضجيج وصخب مفترضين من قبل التعليق، وهو نص آخر قد يجعلنا نقف أمام حوارية مضمرة بين شاعرين، أُجيب عنها ضمنًا.

في حين يقول في نص جديد: (مهما حاولت فلن تعرف أبدًا كيف يراك الناس!)، للإشارة إلى سعي راوي النص إلى معرفة كيف يراه الناس، وهي أسئلة تغري بالإجابة والبحث عن إجابة قد تكون مقنعة أو من دون ذلك، وتأتي التعليقات بنحوٍ متتابع، لكن الإجابة التي تثير ذهول الشاعر في سعيه إلى كشف كيف يراه الناس، تأتي من تعليق همام الذي يشير إلى فضوله وعدم تمكنه (مهما حاولت) في التعرف إلى كيفية رؤية البغدادي للناس من خلال قوله: (ومهما حاولت فلن أعرف أبدًا كيف ترى أنت الناس)، ونحن من خلال نص المتن ونص التعليق نكتشف تساؤلات عدة، مرّة تجعلنا إزاء حالة من عدم الكشف للتعرف على كيفية رؤية الناس للشاعر، ومرة من خلال جهل الناس كيفية رؤية الشاعر لهم، ونحن من خلال هذين النصين بصدد تساؤلات غير مكشوفة.. وقد يكون تعليق البغدادي في إجابته لما قاله همام: (لا يعرف أحدٌ أحدًا) خير دليل على عدم التوصل إلى نتيجة، لارتباط هذا الأمر بمضمر الإنسان.

وفي نص آخر يقدّم البغدادي رؤية أخرى مغايرة تثير القارئ المتفاعل، (ليس من السهل أن تكون أخضر)، تضفي على حائطه متعة التواصل، من ذلك اقتراح صعوبة أن تكون باللون الأخضر، ومع ذلك تأتي الإجابة من تعليق عبد الله أبو شميس، لتؤكد الإجابة ما تضمنه نص البغدادي في اقتراح لون معين إلى رفض القبول ولو بنحوٍ عام: (ليس من السهل أن تكون بشكل عام).

وهناك من يجتهد في إعادة صوغ المتن من دون أن يكون لصوغه قيمة تحمل مفارقة دلالية، ونص الشاعرة جميلة حسين بما يحمله من تنوع في رحلة ما بعد الغياب ما بين حبيبين التقيا في مقهى ثم لم يعودا يلتقيان إلى الموت، إشارة إلى عمق اللحظة، بين خرق المسافة الزمنية بين لحظة اللقاء، وحتمية الموت، بمعنى إلغاء الزمن بين فعل اللقاء وحتمية الموت، وهذا أضفى على النص دلالة مغايرة رفعت من قيمة النص، بخلاف تعليق نوال (الحزن لأنهما افترقا) الذي يلغي فكرة إلغاء اللقاء وتأكيد الفراق فحسب ، وهذه نمطية في تشكيل الصورة طالما تم تشكيلها في أدبيات الصورة الإبداعية، وهذا يعني أن المتن بقي متنًا، ولم يحقق التعليق أي تطور على المستوى الدلالي ضمن هذه المساحة.

وربّما في مكان آخر تضع الشاعرة جميلة حسين نصًّا فيه علامات استفهام حول المتغيرات في المنطقة، وما يتعلق بمفهوم الحرية وما ينتج منها من أحزان ودموع، ومع انتفاضة الشعوب والتحول من نظام سياسي إلى نظام سياسي آخر (كم من الدموع أيتها الحرية؟!!)، وتأتي التعليقات لتضفي على النص ملامح أخرى،

ولكنني أعتقد أن التعليقات هي أسباب طبيعية لنتائج الدموع (كم من الدم، كم من الأشلاء)، أي إنّ الدموع تشكلت بعد فعل الدم والأشلاء، وربما حملت الدموع دلالات الفرح تارة والحزن تارة أخرى.

وتأتي ليلى عيد لتقترح علينا رغبتها في ارتداء القبعات ذات اللون الأحمر من دون غيرها، مع ما تحمله هذه القبعات من إغراءات الغابة والذئب كما تفترضها (أعشق القبعات، لديّ منها الكثير، لا أحتار، أختار الحمراء دومًا، تليق برأسي، بتلك الغابة، وبذلك الذئب)، ويُقترح تعليقان، أحدهما: من سوزان خليل، والآخر: من صلاح زيتون، أن تغامر بهذا الدور في أداء الإكسسوار، لما يعزز اللون الأحمر من إغراء جمالي يزيد من مساحة التأويل.

ويضع صلاح حسن نصًّا يرفض فيه (اخرجي من لغتي) مفردات الحرب التي ترد في شعره (أيتها الحرب اخرجي من لغتي، أريد أن اكتب نصًّا، خاليًا من الرعب) للإشارة إلى ضغط هذه المفردات على الذات الشاعرة التي تحقق الرعب والخذلان، وهذا الأمر لم يمر من دون أن يعلق مسلم الركابي بطريقة مغايرة بسبب ما منحه النص من إحساس بالخذلان (أيّها الساسة الفاشلون، اخرجوا من وطني، أريد أن أكتب نصًّا، للحب، للوطن)، وكأنّما يصنع نصًّا آخر، جوهره فكرة قدّمها صلاح حسن من قضية تراكمات الأنظمة الشمولية، وما يرافق ذلك من فقدان للطمأنينة والحب، وبذلك، إن اختلف النصان في اللفظ، اشتركا في طلب الحب والرغبة في الحياة الهادئة.

وهدى عيد تضع سرها في وردة حمراء (كانت الوردة الحمراء في يدي، قبلتها، وهمست في أذنها سرًّا صغيرًا، وعدتني ألا تبوح)، في حين تقدم آمنة البيرماني في تعليقها إشارة إلى أن حفظ السر جاء لأن أوراق الزهرة مطبقة على نفسها، وبذلك هي تحفظ الأسرار.

ممّا تقدّم كله ، تكشف ما بعد النصية ظاهرة جديرة بالدراسة والمتابعة على مستوى التلقي وإنتاج النصوص المغايرة في شكل الإبداع، ربما لم تكن متوافرة في ظاهرة التلقي العربي التقليدية، وهي طريقة جاءت وتشكلت في ضوء دول العالم الافتراضي التي جعلت العالم الافتراضي مشاركًا في صوغ قرارات ونصوص أخرى ترافق المنتج الأصلي للنّص.

الهوامش:

1. موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الاساسية، اندرو ادجار وبيتر سيدجويك، تر .هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009: 231.

2. (الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، تباريح رقمية) أنموذجًا، د.ثائر العذاري، بحث مقدم في مختبر السرديات في مكتبة الاسكندرية، 2011.

3. ينظر: أمبرتو إيكو: أنا فيلسوف أكتب الروايات، جريدة السفير، الاثنين, 01 نوفمبر 2010 ، تر: إسكندر حبش.

4. معنى الحقيقة، وليم جيمس، تر.أحمد الأنصاري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2008 : 114.

5. ينظر: موسوعة النظرية الثقافية: 31 وما بعدها.

6. موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الإنثروبولوجية، شارلوت سيمور– سميث، ت. مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، المركز القومي للترجمة، ط2 ، 2009: 534.

7. الإنترنت ما بعد التفاعلية واتجاهات تطوير الإعلام الإليكتروني.. دراسة تحليلية استشرافية، موقع الحوار المتمدن، العدد: 2097، 12-11-2007.

8. ينظر: عبادة الإنسان الحر، برتراند راسل، ت.محمد قدري عمارة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009 : 18.

9. الفكر السياسي في القرن العشرين، موسوعة كمبريدج للتاريخ، تحرير تبرنس بول، وريتشارد بيللامي، تر.ي مقلد ، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2010: مجلد 2: 73.

10. ينظر: المجتمع المدني والعدالة، توماس ماير، واودوفور هولت، تر. راندا النشار، وآخرين وماجدة مدكور، وعماد نخيلة، وعلا عبد الجواد، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010: 36.

11. ينظر: موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الإنثروبولوجية: 349.

12. ينظر: الهوية الثقافية، والنقد الأدبي، جابر عصفور، مكتبة الأسرة، 2010: 177– وما بعدها.

13. ينظر: ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة، مايك فيزرستون، تر.فريال حسن، مكتبة الأسرة، 2010 :157.

14. المدينة، ت.كلايف بل، تر.محمود محمود، المركز القومي للترجمة، 2009: 134.

15. ينظر: ثقافة الاستهلاك، وما بعد الحداثة: 127.

16. المجتمع المدني والعدالة: 74.

17. موسوعة النظرية الثقافي: 235.

18. حرية الفكر، ج.بيوري، تر.محمد عبد العزيز إسحاق، المركز القومي للترجمة، 2010: 165.

19. روح الشرائع، مونتسكيو، تر.عادل زغيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010: 37.

20. الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، (تباريح رقمية) أنموذجًا، د.ثائر العذاري.

21. دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ت.بيل اشكروفت، جاريفيث وهيلين تيفين، تر.أحمد الروبي، وأيمن حلمي، وعاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010: 226.

22. ينظر: تقييد العلم، أحمد بن علي البغدادي، تر.يوسف العش، دار إحياء السنة النبوية، 1974: 6- وما بعدها.

23. مشكلة الحرية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2010: 199.

24. موسوعة النظرية الثقافية: 235.

25. ينظر: ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة : 111- وما بعدها.

26. موسوعة النظرية الثقافية: 235.

27. ينظر: أمبرتو إيكو: أنا فيلسوف أكتب الروايات، جريدة السفير، الاثنين, 01 نوفمبر 2010، تر: إسكندر حبش.

28. موسوعة النظرية الثقافية: 235.

29. دراسات ما بعد الكولونيالية: 258.

30. مدخل لدراسة الإشهار، د.حميد لحمداني، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد 18، السنة 1998م، ص:75- وما بعدها.

31. اللغة، الثقافة، البداهة بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري، د.بشير إبرير- الجزائر، مدونة بلال عبد الهادي على النت.

/http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/3483

32. موسوعة النظرية الثقافية: 192.

33. ينظر: موسوعة النظرية الثقافية: 192.

34. التفاعل الاجتماعي، د.عايد سبع السلطاني، ورقة عمل، للمشغل التخصصي، لمشرفي مادة المهارات الحياتية، وزارة التربية والتعليم –المديرية العامة لتطوير المناهج–، للمدة 7–11 /2009/11: 3.