جامعة الملك خالد

كلية العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

بحوث المؤتمر الدولي للغة العربية

والنص الأدبي على الشبكة العالمية

من ١٧ إلى ١٩ جمادى الأولى ١٤٣٨ هـ

١٤ إلى ١٦ فبراير ٢٠١٧ م

المجلد الثاني

بسم الله الرحمن الرحيم

تَشَكُّلَات النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماع النص الشعري على فيسبوك نموذجا

د. أحمد كُريّم حسين بلال

(١)

توطئة تاريخيّة ومعرفيّة

موقع فيسبوك Facebook واحد من أهم وأكبر مواقع التواصل الاجتماعيّ الموجودة على شبكة الإنترنيت، أسّسه الأمريكيّ: مارك زوكربيرغ Mark Zuckerberg مع بعض أصدقائه المقربين في سنة : (٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ)، وقد كان الموقعُ مقصورًا على التواصل الاجتماعيّ المحدود بين طلاب جامعة هارفارد Harvard University ، غير أنّه في غضون سنواتٍ محدودة أصبحَ مُتاحًا للجميع في كل بقاعِ الأرض، وهو يُمَكِّنُ أيَّ شخص من إنشاءَ صفحةٍ خاصةٍ به، ينشرُ عليها ما يشاءُ من الصورِ والكتاباتِ ومقاطع الفيديو، وفي وسعِ المشاركِ أن يضيفُ إلى صفحتِهِ أصدقاءَ لا يتجاوزُ عددُهم خمسةَ آلاف صديق، يتابعونَ ما ينشرهُ على صفحته بالدخول إليها، أو متابعتها من خلال الصفحة العامة، كما يتيحُ للمشتركينَ إنشاءَ صفحاتِ اهتماماتٍ عامةٍ لا يوجد حدٌّ أقصى لمتابعيها، وتتيح هذه الصفحات لمتابعيها التفاعل مع ما هو منشور فيها بطرق شتى تدل على الاستحسان أو الاستهجان[١].

راجت مواقع التواصل الاجتماعي رواجًا شديدًا، وتجاوز عدد مستخدمي موقع فيسبوك عبرَ العالم مليار مستخدمٍ، على الأخص عندما أتاح هذا الموقع لمستخدميه التفاعل بلغاتهم المحليّة، ومن ثم ظهرت على صفحاته لغاتٌ متعددة بلغت سبعين لغةً؛ منها بالطبع: اللغة العربيّة، وبلغ عدد مستخدميه في العالم العربيّ سنة (٢٠١١م – ١٤٣٢هـ) اثنين وثلاثين مليونًا وفقًا لإحصاءات قامت بها كليةُ دبيّ للإدارة الحكوميّة، منهم اثنا عشر مليونًا في مصر، وما يزيدُ عن أربعة ملايين في السعوديّة.[٢]

---

(١) راجع نشأة فيسبوك وتاريخه، وطبيعة استخدامه في مادة فيسبوك ضمن: الموسوعة الحرّة **ويكيبيديا** ، على الرابط التالي : https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%8A%D8%B3_%D8%A8%D9%88%D9%83#cite_note-131 . وقد ذكرنا التقنيات التي يتيحها فيسبوك باختصار، إذ لا يتسع المقام للسرد التفصيلي، ولمزيد من المعرفة حول كيفية التواصل عبر هذا الموقع، وطبيعة إنشاء الصفحات وماهية العلامات التي يستخدمها المشاركون ومعانيها، والتقنيات المتاحة لهم راجع: **خطابات الفايسبوك وخطابات المثقف، مقاربة سيميائية ثقافية**، فويضل عدنان، رسالة قدِّمت لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب – قسم اللغة العربيّة، جامعة مولود معمري، الجزائر ٢٠١٣م – ١٤٣٤هـ الصفحات من: ٣١ إلى ٤٣

(٢) ما ذكرناه من إحصاءاتٍ تتعلق بعدد مستخدمي فيسبوك ولغاته ومصادر توثيق تلك الإحصاءات في مادة: **فيسبوك** ضمن: الموسوعة الحرّة **ويكيبيديا** ، على الرابط المذكور أعلاه .

في المقام الأول: يتم استغلالُ موقع فيسبوك في التواصل الاجتماعيّ بين المعارف والأصدقاء والأقارب، لكنه على الرغم من ذلك يُستخدم في عدة مجالات اجتماعية أخرى تخرج عن هذه الدائرة المحدودة، منها التسويق التجاري والترويج السياحي، والتعبئة بمبادئ سياسية أو دينية أو اجتماعيّة بعينها، وتبادل الآراء .. وأحيانا العراك حولها.

ولم يكن من المستغرب أن يكون للّغة والأدب حظًّا وافرًا ما بين هذه المناشط المتعددة. وبطبيعة الحال كان من تبعات دخول النشاط اللغويّ والإبداعيّ ظهور عدة تسمياتٍ عربيّة لهذا الموقع التواصليّ ذائعِ الانتشار، منها **محاولات مبتكرة للتعريب** تُستَمدُّ من لون الواجهة مثل: (الفضاء الأزرق، المملكة الزرقاء، الكوكبُ الأزرق، العالم الأزرق) . أو تُستمدُّ من طبيعة التفاعل، مثل: (الوَاجُوه) .

ومن محاولات التعريب ما يمكن وصفه بأنه **ترجمة حرفيّة**، مثل: وجه الكتاب، وكتاب الواجهة، كتاب الوجوه، وعند المغاربة: كناش الوجوه [1].على أنّ محاولات التعريب تظل جهودًا فرديّة غير ذائعة، والأكثر شيوعًا وانتشارًا هو الاسم الانجليزي الذي وُضِع في الأساس Facebook، والذي تم تعريبه وكتابته على هذا النحو : (فيسبوك) على الصفحة العربيّة لهذا الموقع، وربما تخفّفَ البعضُ من عثرة التركيب، واستخدامهم كلمة: (الفيس) مجردة.

(٢)

تقنيات نشر النصوص الشعرية على صفحاتِ فيسبوك ومزايا النشر الإلكتروني

للشعرِ – على وجه الخصوص – حضور لافتٌ على موقع فيسبوك، فمن بين ملايين المستخدمين العرب مجموعة كبيرة من الشعراء الذين جعلوا من صفحاتهم قناةَ تواصلٍ جديدةٍ مع جماهيرهم في شتى بقاع الأرض، وثمة صفحات عامة يشترك مجموعة من الشعراء في النشر فيها، وقد أتاحت صفحات فيسبوك الفرديّة والجماعيّة للشعراء تفاعلاً وانتشارًا غير محدودٍ، تفاعلاً يتجاوز حدود المكان والزمان، ففي لحظة واحدة يمكن لقصيدة أن تجوبَ بقاع الأرض، وأن تُعْرضَ على مئاتِ الألوف من المتابعين والمهتمّين الفعليين، وعلى غيرهم ممن يُمكنُ أن يجدها عن طريق المصادفة!

(١) عرفنا هذه التسميات العربية من خلال متابعتنا لبعض الصفحات، وأغلبها لأساتذة ومتخصصين في اللغة العربية. وكلمتا : كتاب الواجهة، والواجوه مما يستخدمه د. سعد مصلوح، أستاذ اللسانيات في جامعة الكويت.

وهذا التفاعلُ مع المتلقينَ من خلال فيسبوك هو الأنشطُ والأكثر حيويّةً وحركيّةً – بطبيعة الحال – من النص الشعريّ الورقيّ المطبوع، فقد أصبح للنص الشعريّ الفيسبُكيّ[1] سماتٌ وخصائصُ تفرضها طبيعة التلقي المختلفة من خلال هذه القناة التوصيليّة الجديدة التي يمكن وصفها بأنها: (**المرحلة الإلكترونيّة لاستقبال الشعر**)، والتي جاءت بعد مرحلتي: (**الشفويّة**) و (**الكتابيّة**) [2]، ولهذه المرحلة الجديدة طبيعة مختلفة لم تكن معهودة على هذا النحو قبلَ عِقْدٍ من الزمان!

إن الشعر في إطار هذه المرحلة الجديدة إنما هو: بناءٌ لغويّ لا يختلف اختلافا مُبينًا عن تكوينه الموسيقيّ أو التصويريّ أو صورته اللغويّة في مرحلتيه: الشفويّة والكتابيّة، بيد أنَّ السماتِ والخصائصَ النوعيّة التي تتيحها التقنية الإلكترونيّة للنص الشعريّ الفيسبُكيّ ربما اقتضت عدولاً عن بعض التقاليد الشعريّة القارّة المتداولة، أو ابتكرت – في بعض الأحيان – تشكيلات فنيّة جديدة تتواءم مع طبيعة التلقي الإلكترونيّ، وتُناسبُ الخصائصَ التقنيّة التي تتيحها التكنولوجيا، على أنَّ تلك الخصائص التقنيّة الإلكترونيّة ليست مما يُعدُّ بنيةً أو تشكيلاً – في حد ذاته – وإن كانت مُوجَّهةٌ للبنيّة، ومقنِّنَةٌ للتشكيل الفنيّ، لأنها ماثلةٌ في وعي المبدع، حاضرةٌ في تصوره أثناء الكتابة، فمن ذلك – على سبيل المثال – اعتبار المبدع **لقوةِ حضور المتلقي، وإمكانيّة المواجهة معه**، وآيةُ ذلك أنَّ الإنترنيت قد أتاحت للمتلقي " العديد من الوسائل التي تُمكّنه من التفاعل مع العمل الفنيّ، وتنمية حاسة التذوّق لديه، وتكثيف عملية شعوره بالمتعة. إنَّ غايةَ تكنولوجيا المعلومات هي تحويل المتلقي من مستقبل سلبيّ إلى مشاركٍ إيجابيّ باستطاعته أن ينفذ إلى أعماق العمل الفنيّ، وأن يسهم في صنعهِ ومداومةِ تجديدهِ" [3]، وهذه الفاعليّة تتحقق في موقع فيسبوك من خلال وضع المتلقي لعلامة الإعجاب: "**Like**" التي تعكس رضاه عن النص، أو مشاركة النص نفسه " **Share** " عبر صفحة المتلقي الشخصيّة مع الاحتفاظ بنسبة النص لمبدعه من خلال ظهور صورة المبدع واسمه مع النص، ومن ثم إتاحة جمهور جديد للنص، والتعريف بالمبدع عبر أصدقاء المتلقي الذي شاركَ النص عبر صفحته الشخصيّة، وبالطبع تكون كثرة علامات الإعجاب والمشاركات دليلاً على نجاح النص في التواصل مع عدد كبير من المتلقين، وبرهانًا على استحسانهم له، دون أن يكون هذا الأمر دالاً بالضرورة على جودة النص وإحكامه وفقًا لمقتضيات

---

(١) فيسبوك يعامل معاملة المركب المزجيّ، ومن ثم يجوز النسب إلى الصدر: (شعر فيسي) أو العجز : (شعر بوكيّ) أو إلى كليهما: (شعر فيسيّ بوكيّ)، كما يجوز النحتُ فيكون النسبُ إليه: (شعر فيسيبوكيّ) أو (شعر فيسبُكيّ)، وكل هذه الصيغ في مجموعها مجافيةٌ للصوغ العربيّ الفصيح، لكننا اخترنا من بينها الصيغة الأخيرة (شعر فيسبُكيّ)، وسوف نستخدمها في بقية الدراسة، لأنها – في تصوري – الأيسر نطقًا، فضلاً عن كونها الأكثر شيوعًا فيما طالعته على أقل تقدير.

(٢) **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، فاطمة البريكيّ، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء – بيروت، الطبعة الأولى، (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م)، ص: ١٧

(٣) **الثقافة العربيّة وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافيّ العَربيّ**، د. نبيل عليّ، العدد رقم (٢٦٥) من سلسلة: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١م ، ص: ٤٩٠

النقد الأدبي المَنْهَج! فهي تعكس ذوق المتلقي وانطباعاته الجماليّة في المقام الأول، وفي وسعِ مواقع التواصل الاجتماعي – وعلى رأسها فيسبوك – الترويج الدعائي لمبدعٍ زائف، أو صناعة هذا المبدع من العدم، وفي وسعها التمويه المخادع الذي تبدو من خلاله النصوص الرديئة في موضع الإبداع الجاد الرصين، وقد لاحظ بعضُ الأدباءِ أن التكنولوجيا التقنيّة " قد ساهمت في خلق مساحة واسعة من التكرار والتقليد، بل والرداءة ...، ربما لأنَّ قَدَرَ التميّز أن يكون محدودًا "[1].

على أنَّ من الخصائص القويّة التي أتاحتها التقنيّة للنص الشعريّ من خلال فيسبوك ما يُمكنُنَا تسميته: **كسر الجدار العازل بين المبدع والمُتلقّي**، فقد كان الإلقاء الشفويّ مما يقيم بعض التواصل بين الشاعر وجمهور السامعين، ومما ينقلُ للشاعر انطباعاتِ جمهوره عن قصيدته بشكل مباشر، إما بالتصفيق الحاد، أو بكلماتٍ تُعَبِّر عن الاستجادة والاستزادة، وقد يكون التفاعلُ معبِّرًا عن الاستهجان والتبكيت[2]، وكل هذه الأمور ربما انعدمت تمامًا عند استقبال النص الشعريّ في إطار الكتابيّة، وقناة التواصل الورقيّ المطبوع، وهذا أمر قد لوحظ منذُ عهدٍ بعيدٍ مع بدايات نشأة ثقافة المكتوب، يقول العقاد في لفتةٍ نقديةٍ سابقة ورائدة: " الشاعر في القرن العشرين رجل يخاطب قرَّاءه من وراء المطبعةِ أو ستار التمثيلِ، فلا تلزمه صفةٌ من صفات النديمِ، ولا هو يحتاج إلى مزاجه وأساليب تفكيره، وقد يقضي حياته كلها دون أن يرى قرَّاءه أو يروه"[3]، وقد أتاح فيسبوك كسر هذه العزلة التي فرضتها المطبعة، وإقامة التواصل التفاعليّ الفوريّ من خلال التعليق على النص، **comment** ، وقد مكَّنت هذه التقنيّة الجمهور وزادت من حضوره، بحيث أصبح في وسع " المتلقين والمستخدمين أن يتناقشوا حول النص وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف – غالبا – عن قراءة الآخرين"[4]، وهذه التفاعليّة تتم على مرأى من المبدع، ولعله يكون ملهوفًا على قراءة تعليقات المتلقين، والوقوف على

---

(١) **مواقع التواصل الاجتماعي، ما مدى استغلال المبدع العربيّ لإمكاناته؟** استطلاع: ريّا أحمد، نشرته **مجلة الدوحة**، تصدر عن وزارة الثقافة (قطر)، العدد ١٠٦، الصادر في أغسطس ٢٠١٦م، شوال ١٤٣٧هـ ، ص: ١٦، والمُقتَبَسُ المنشور أعلاه ضمن كلام الشاعرة اليمنيّة نبيلة الشيخ في سياق هذا الاستطلاع.

(٢) تفاعل الاستهجان والتبكيت هو الأقل طبعًا، لأنه قد يخرج عن حدود اللياقة ويسبب حرجًا للشاعر، ومن ذلك مما وورد في التراث: مقاطعة أحد المتلقين معترضًا على أبي تمام الطائيّ (ت: ٢٣١ هـ – ٨٤٥ م)، أثناء إنشاده قصيدة مدحٍ لأمير جاء ضمن أبياتها : (**إقدامُ عمروٍ في سماحةِ حاتمٍ ... في حلمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ**) بقوله: " الأمير فوقَ من وصفت "، مما دفع أبا تمام إلى إضافة بيتين جديدين يدافع فيهما عن صورته الشعريّة التي يراها المُنْتَقِدُ غير لائقة. راجع: **أخبار أبي تمام**، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٦ هـ – ٩٤٨ م)، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م)، ص: ٢٣١

(٣) **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، عباس محمود العقّاد، مطبعة حجازي بالقاهرة (١٣٥٥ هـ – ١٩٣٧ م)، ص: ١٤ و ١٥

(٤) **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، فاطمة البريكيّ، ص: ٥٢ (سبق ذكره).

مواضع استحسانهم للنص الشعريّ، وكذا مواضع استهجانهم، ولا تخلو بعض التعليقات من آراء نقديّة انطباعيّة أو علميّة وفقًا لثقافة المتلقي وطبيعة رؤيته للنص.

وكل هذه التفاعلات إنما هي انعكاسٌ ناتجٌ عن تلقي النص الشعريّ الفيسبُكيّ، ومن الوارد جدًا أن يكون من تَبِعَاتِها إجراء المبدع لتعديلٍ ما في نصِّه الشعريّ، وهو ما يمكن معرفته بسهولة شديدة إذا ظهرت عبارة: " تم تعديله " **Edited** مجاورةً لتاريخ نشر النص الذي يظهر تحت اسم صاحبه، وهي لا تظهر إلا في حالة قيام المبدع بإجراء تعديلات، ويمكن مراجعةُ هذه التعديلاتِ ومضاهاتها بتاريخ التعليقِ من خلال الضغط على عبارة: " عرض سجلّ التعديلات " **show Edit history** .

وقد لا يكون التعديلُ واردًا في ذات النصّ تحديدًا، لكن هذه التعليقات – على كل حال – تُبصِّر المبدعَ بميولِ جمهورِه، ومن ثمَّ يضع تلك الميول في تصوّره أثناء إبداعه لنصوصٍ جديدة، ومن هذا المنطلق يمكننا تتبع التعليقات، وملاحظة تطور النصوص الشعريّة الفيسبُكيّة عبر مراحل زمنية مختلفة، والربط بين هذه التطورات وآراء جمهور الشاعر الماثلة في تعليقاتهم على النصوص الشعريّة السابقة.

ومن الخصائص التقنيّة النوعيّة الموجِّهة لطبيعة التداول للنصوص الشعرية الفيسبُكيّة – إضافة إلى حضور المتلقي وتفاعله – ما يمكن تسميته **بمُعطيات التكنولوجيا الرقميّة**، تلك التي تتيحُ للشاعر تحرير النصّ وفقَ رؤيته الخاصة بعيدًا عن تدخّل الناشر، وصوغه بمنأى عن ضرورات الطباعة التي لا تستجيبُ – في أغلب الأحيان – لأفقه الإبداعيّ المتسع، فالتقنيّة التكنولوجيّة تسمح للشاعر بإقحام الصورة في القصيدة، وتحرير صورة تعبّر عن مضمون القصيدة، أو إدراج النص – نفسه – داخل الصورة.... إلخ، وهذه الإمكانات قد تكون متاحة في الدواوين الورقيّة، لكنها ليست – بطبيعة الحال – على ما هي عليه في الشعر الفيسبُكيّ كمًّا ولا كيفًا.

ومن مزايا النشر الإلكتروني عبر موقع فيسبوك: سهولة الوصول إلى الجمهور، وإمكانية تحقيق الذيوع والشهرة، فالمبدع المبتدئ قد يواجه الكثير من الصعوبات الماديّة عند النشر في دور النشر الخاصة،كما قد يواجه صعوبات روتينيّة تفرضها دور النشر الحكوميّة التابعة لوزارات الثقافة، وهو – إذا تجاوز هذه الصعوبات – لن يطبع سوى نسخ محدودة لا يضمن وصولها إلى جمهور لا يتعدى حدود دولته!

وعلى جانب آخر يستطيع – بسهولة شديدة – نشرَ نصوصه الشعريّة في صفحة من الصفحات العامة، وبعض هذه الصفحات يتجاوز متابعوها عشرات الألوف من جميع دول العالم العربي، وربما من الجماهير العريضة دون صعوبة أو محسوبية أو وساطة؛ لأن "الإنترنيت يعمل على إلغاء جميع الفوارق غير

العرب[١]. وهكذا يتضّح أن في وسع المبدع من خلال النشر الإلكترونيّ عبر فيسبوك الوصول إلى الطبقيّة..، وبالتالي لن يكون هناك شخص أفضل من غيره، إذ تعتمد هوية الأديب ومركزه في الشَبَكة على كيفية تقديمه لنفسه، ولأفكاره من خلال لوحة المفاتيح "[٢].

على أن من مزايا النشر الإلكترونيّ: **اتساع مجال الإبداع بعيدًا عن مخاوف المصادرة**، فالشاعر المعاصر الذي يخاطب جمهوره من خلال النص الورقيّ المطبوع لا يخفى عليه أنه قد لا يستطيع نشر نصوصه الإبداعيّة التي تخالفُ توجهات ومبادئ المجلّة أو الصحيفة التي يقدم لها نصوصه، ولا يمكنه تسويق دواوينه الشعريّة إذا كانت تتضمنُ بعض المحظورات التي لا يسمحُ بها العرفُ أو القانون أو النظام السياسيّ الحاكم، وطالما صودرت عشرات الدواوين لسبب ما أو لآخر وحيل بينها وبين جمهور القارئين، بينما لا تتعرض مواقع التواصل الاجتماعي وعلى رأسها فيسبوك للرقابة الصارمة عينها، وقلّما يُستطاعُ حجب نص إبداعي عن صفحاته، أو الحيلولة بينه وبين من يطلب قراءته، فالوسائط التقنيّة الحديثة " ساعدت كثيرًا في حرية التعبير، وانطلاق الأفكار، وتوصيل المحتوى بلا قيد رقابيّ، أو مقصٍّ سياسي، أو أيديولوجي ضيق، مما يساعد الأديب على تجاوز قيود المُصَادرة لأدبه" [٣].

(٣)

تجليات الذات الشاعرة

للذات الشعرية تجليات قويّة في الشعر الغنائيّ (الذاتي)، فلا تخفى ذات الشاعر وميوله ورؤاه الشخصيّة وانفعالاته الوجدانيّة؛ وإن كان مشغولا بقضيّة عامة، ومن خلال الرؤى الفنيّة التي يُجَلّيها الشعر الغنائيّ " يصبح حقُّ الشخصية في أن تكونَ وجهًا أولَ: سمةً مميزة تشير مسبقا إلى جوهر هذه الشخصية وسلوكها"[٤]. وهذا الأمر يبدو على نفس الشاكلة في النصوص الشعريّة المنشورة على

---

(١) من هذه الصفحات – مثلا – صفحة: **القلم العربي العريق حول الشعر والشعراء**، ويتابعها حتى كتابة البحث: ٩٣٨٠٨ من المشاركين، ورابطها: https://www.facebook.com/groups/haddar2000/ ، ومنها صفحة: **المقهى الأدبي لرابطة المبدعين العرب**، ويتابعها حتى كتابة البحث: ٤٥١٠٤ من المشاركين ، ورابطها: https://www.facebook.com/groups/549405618469810/?fref=ts

(٢) **أدباء الإنترنيت أدباء المستقبل**، أحمد فضل شبلول، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الثانية (١٩٩٩م – ١٤١٩ هـ) ص: ٣٤

(٣) **مواقع التواصل الاجتماعي، ما مدى استغلال المبدع العربيّ لإمكاناته؟** استطلاع: ريّا أحمد، **مجلة الدوحة** ، (العدد السابق ذكره). ص: ١٥، والمقتَبَسُ المنشور أعلاه ضمن كلام الشاعر والناقد اليمنيّ د. إبراهيم أبو طالب، في سياق هذا الاستطلاع.

(٤) **تحليل النص الشعري**، يوري لوتمان، ترجمة د محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، (١٩٩٥ م – ١٤١٥ هـ)، ص : ١٢٣

صفحات فيسبوك، فهي – في الغالب – نصوص شعريّة غنائيّة ذاتيّة، لا يفتأ الشاعر يفصح عن ذاته من خلالها بشكل بيّنٍ وجليٍّ، وربما منحته التقنية الحديثة بعض السمات الزائدة التي أعانته بشكل أجلى على إبراز ذاته.

على أن إبراز الذات إنما يكون من خلال جانبين: أحدهما : **فنيّ** يمثلها كما يبلورها المجاز واصطناع الخيال، وكما يُبْدِيْهَا التشكيل اللغوي فنيًّا. وهذا الأمر من تبعاته تصوّر الشاعر بعيدًا عن واقعيته الإنسانيّة الفعليّة، وهو أمر مألوف أرساه التفاهم المعقود بشكل ضمنيّ بين الشاعر والقارئ، ومن خلال هذا التعاقد يدرك المتلقي أعراف الجمال الشعريّ، ويوطّن نفسه على أن للشعرِ أسلوبًا يختلف اختلافًا تامًا عن التداول اللغوي المـُباشر المـُعتاد. وفي هذا الصدد قد لا يختلفُ الشعر الفيسبُكيّ عن الشعر المنشور ورقيًّا، لأن تكوين الصورة واستقبالها في كليهما مصنوع في ذهن المتلقيّ، ومستوعبٌ في خياله ، وما الاختلاف إلا في قناة العرض (ورقيّة / إلكترونيّة).

أما **الحضور الواقعي** للذات الشاعرة فقد يكون في كتابة اسمه بعد عنوان القصيدة في الصحيفة أو المجلة، وعلى غلاف الديوان الورقيّ، وقد تُضافُ صورته إلى القصيدة المنشورة في دوريّة، أو تضافُ إلى صفحة الغلاف الخلفي (غالبا)، وهو ما يعني ضمنيًّا أن كل النصوص التي يشملها الديوان من إبداعه الخاص. وهذا الأمرُ إنما يحدثُ على نحوٍ مُقاربٍ على صفحات فيسبوك، فالشاعر عندما ينشر قصيدة تبدو على صفحته التي تحمل اسمه، وتظهر صورته الشخصيّة مصغَّرة معها، وهو ما يعني ضمنيًّا أنها من إبداعه، وعندما تظهرُ على الصفحة العامة لجمهور الأصدقاء والمتابعين تظهر بنفس الطريقة تقريبًا.

ويمكننا أن نستبينَ حضور الذات واقعيًّا وفنيًّا على صفحة الفيسبوك من خلال نموذج شعريّ للشاعرة اللبنانية هدى ميقاتي[1]:

لامستُ قلبي في العشايا

لم أجد قلبي معي

أهو الفراغُ على الفراغِ

يدقُّ بينَ الأضلعِ؟

أنا كيفَ أحيا دون عصفورٍ يُغرّدُ

أو فراشاتٍ ترفرفُ

---

(١) راجع النموذج رقم (١) في : (**ملحق الصور**) المرفق بهذه الدراسة.

أو نسيمٍ هامسٍ في الأمنياتِ

يصبُّ شوقَ المُنتهى

في مسمعي ؟

تبدو (الذات الشاعرة) **فنيًّا** من خلال ضمير المتكلم، الظاهرُ والمستترُ، وهو أجلى ما يكونُ في قولها: (**أنا**..)، وهذه الذات –كما تبدو فنيًّا في القصيدة – تصارع الحياة وهي على وشك الرحيل، لأنها فارغة الصدر، تتحسس قلبها دون أن تجده، فحياتها مرهونة بتغريد العصافير ونسيم الأمسيات! وهذا التصور الرومانسيّ الحالم لا يقدِّم فيه فيسبوك إضافة جديدة تختلف عمّا إذا كانت القصيدة مطبوعةً في ورقة بين يدي القارئ. أما **الحضور الواقعيّ** فيبدو من خلال ظهور اسمها وصورتها أعلى النموذج الشعريّ المنشور، وهو يعني – ضمنيًّا – أنها مبدعة هذا النص.

على أن للذات الواقعيّة في الشعر الفيسبُكيّ حضورًا إضافيًّا مختلفًا عما هو عليه في النص الورقيّ، إذ إن كثرةً كاثرةً من الشعراء يضعون اسمهم بعد نهاية القصيدة، فيما يشبه توقيعًا عليها، وقد يكون الاسم مكتوبًا بخط طباعيّ مجانس لخط القصيدة تمامًا [1]، غير أن النموذج الأعم يكون التوقيع فيه مسبوقًا بعلامة: وسم المربَّع (#) Hash tag ، وملوَّنًا بالأزرق، على هذا النحو: #محمَّدالمهدِّي[2]. على أن وسم المربع يتيح للمتلقي عند الضغط عليه استدعاء كل أعمال الشاعر الموسومة بنفس الطريقة، وهو ما يمثل دعايةً للشاعر، وترويجًا لأعماله.

وثمة نموذج جديد للشاعر السعودي فوزي اللعبون[3] تُقدَّمُ فيه القصيدة بالخط العاديّ المألوف، ومعها توقيع بنفس الخط؛ لكنها تُتْبع النصّ بصورة للقصيدة بطباعة مختلفة ومعها التوقيع، فضلاً عن ختمٍ منقوش عليه اسم الشاعر، وهو ختم يشبه الأختام التاريخيّة التراثيّة التي نراها على أوراق المخطوطات القديمة، وهو ما يمكن أن نعتبره إشارة إيحائيّة عَلَاميّة توحي بمحاولة انتمائه للتراث، أو اعتبار ذاته امتدادًا عصريًّا لأجداده الشعراء القدماء، فالختم التراثيّ يحمل اسمًا ولقبًا عصريًّا: (د. فواز عبد العزيز اللعبون).

ومن نماذج تجليات الذات الشاعرة – أيضًا – نموذج جديد للشاعر الجزائريّ: محمد فاضليّ، يقدِّم فيه صورة القصيدة مكتوبة بخط اليد، وتحمل توقيعه الخاص بخط اليد أيضًا [4]. والخط اليدوي أكثر ارتباطا بالذات وأدَلُّ عليها، لأنه من قبيل البصمة الخاصة التي لا تتكرر، وإحساس الكاتب والقارئ كليهما بالكلمة المكتوبة يدويًّا مختلف – قطعا – عن إحساسهما بها مدبّجة بالأحرف الإلكترونية الآلية النمطيّة.

---

(١) راجع النموذج رقم (٢) في (**ملحق الصور**)، وهو للشاعر العراقيّ: قاسم سهم الربيعيّ

(٢) راجع النموذج رقم (٣) في (**ملحق الصور**)، وهو للشاعر اليمنيّ: محمد المهدي.

(٣) راجع النموذج رقم (٤) في (**ملحق الصور**).

(٤) راجع النموذج (٥) في (**ملحق الصور**).

بل إن بعض المتفرّسين يرى في خط اليد دلالة ذاتية بحته، وانعكاسا سيكولوجيا متصلا بالنفس، ولذا فهم يعتقدون أنَّ حسن الخط ورداءته، واتجاه الأسطر وانقباض الحروف أو انبساطها، وغير ذلك من الظواهر الخطية مما يُعَدُّ مفتاحًا للغوص في الشخصية والكشف عما يدور فيها [١] وذلك كله فضلا عما يعبر عنه التوقيع الخطيّ في استخداماته المعاصرة من ثبوت قانونيّ لمكية خاصة، ومن ثم الارتباط الفائق بين النص والمبدع.

وفي هذه النماذج التي عرضناها قد يبدو التوقيع شيئًا من التزيد، إذ لا داعي له؛ وقد وُضِعَ اسم الشاعر أعلى القصيدة فضلاً عن صورته، إنها تبدو حفاوة زائدة بامتلاك النص، وتعبيرًا مفرطًا عن انتمائه للشاعر، ولم يعد هذا الأمر من المبالغات، إذ شاع شيوعًا كبيرًا مما جعله من السنن والأعراف النمطيّة المُعتادة المألوفة.

وفي توجّه جديدٍ يحاول الشاعر التغلغل بذاته الواقعيّة داخل المتن الشعريّ بشكل أكبر، فتندمج صورة الشاعر الشخصيّة داخل النص، كما في النموذج التالي للشاعر المصريّ أحمد غراب[٢]:

أردتُكَ يومًا غديرًا رضيعًا ..... وكوخًا حنونًا، وظلاً ظليلا
ويومًا أردتُكَ شهقةَ نايٍ ..... تُدغدغَ شطًا، ونخلاً، ونيلا
ويومًا أردتُكَ بسمةَ طفلٍ.... .. تلملمُ عبءَ اكتئابي الثقيلا
فأصبحتَ شيئًا بلا أيِّ معنىً .. كأني طلبتُ لكَ المستحيلا

إن الذات الشاعرة – فنيًّا – في هذه الأبياتِ تبحث عن الحبيبة المبتغاة في صور مجازيّة تمثل في معجم الرومانسيين ما يعادل الخيريّة والعطاء والجمال: (غدير، كوخ، ظل ...إلخ)، بينما أقحمت الصورة الواقعيّة للشاعر في هذه اللوحة داعمةً لفكر التأمل والبحث، وتأكيدًا بصريًّا قويًّا لاقتحام ذاته للبنية التصويريّة، وهي – على كل حال– محاولة أوليّة بسيطة للدمج بين الذات الواقعيّة والفنيّة استعانة بمعطيات التكنولوجيا التي أتاحها فيسبوك.

وتبدو المحاولة آكدَ وأقوى حين تندمج صورة الذات الشاعرة مع عناصر الصورة الشعريّة التي يبديها التصوير الشعريّ، ومن ثم تتضاءل المسافة إلى حد كبير بين الذات الواقعيّة والمتخيّلة،وهو ما يبدو جليًّا في هذا النموذج الشعريّ للشاعر المصريّ :فكري ناموس [٣]:

قولُ ناجي في الهوى ما أروعَهْ .... يا حبيبي كلُّ شيء بقضاءْ!

---

(١) انظر محاولات لتصنيف الخطوط وربطها بأنماط السلوك في كتاب: **علم الفراسة الحديث**، جورجي زيدان، طبعة حديثة صادرة عن:دار هنداوي، القاهرة، طبعة حديثة: ٢٠١٢م – ١٤٣٣ هـ، من ص: ١٢٠ إلى ص: ١٢٤

(٢) راجع نموذج رقم (٦) في (**ملحق الصور**) .

(٣) راجع النموذج رقم: (٧) في (**ملحق الصور**) .

لا تسلني في البكا: كيفَ ابتسامي... راحة الأرواح تبدو في اللقاءْ
لست أرجو غير كاساتِ الهوى .....ليس يرويني إذا ما غبتَ ماء
أنت ربّي و الأماني بلسمي ... فأتني لا عشتُ دونَك في هناءْ

إن الذات الشاعرة – فنيًّا – تبدو متلهّفةً على لقاء حبيبها، ملوّعة في الحرمان منه، ناشدة كاسات الهوى، ظامئةً لا ترتوي بماء، بينما تبدو صورة الشاعر الواقعيّة وحيدةً بلا رفيق، تفارقها البسمة، محرومة من اللقاء، وحولها نهر ممتدٌ ..، وهو ما قد يمكن تأويله من بين عناصر الصورة، إذ إن الذات الشاعرة لا تروى من الماء..، وإن كان الماء غزيرًا موفورًا...!!، ومن ثم تتضاءل المسافة الفاصلة ما بين الذات الواقعيّة والذات التي يقدمها الخيال الشعريّ.

(٤)

أوليّة التواصل الاجتماعيّ في مناحي القول الشعريّ

ليس ثمة ما يفرض على الشاعر المعاصر موضوعًا بذاته، كل الموضوعات تصلح للمعالجة الشعريّة، والمحكّ في ذلك كله كيفيّة القول لا موضوعه، ومن هذا المنطلق لم تعد هنالك أولويّةٌ لمواضيعَ بذاتها باعتبارها الأكثر شعريّة، أو باعتبارها الأنسب للقول الشعريّ.

على أن هذه الأمور نسبيةٌ – إلى حد كبير – على صفحات فيسبوك، فهو في أصله موقع من مواقع التواصل الاجتماعي، والشعر المنشور على صفحاته إنما هو داعمٌ – بشكل مبدئيّ وأوليّ – للمناحي الاجتماعيّة وفكرة التواصل. ومن ثمَّ نفترضُ بشكل مبدئيّ فكرة: **أوليّة التواصل الاجتماعيّ** الذي تدور في فَلَكِهِ مناحٍ عديدة من مناحي القول الشعريّ.

ليس لدينا – بالطبع – إحصاءات دقيقة تؤكد أولويّة الجانب الاجتماعيّ على غيره من الموضوعات المختلفة، لكنها مما لا تخطئهُ العينُ، وهي موجودة بشكل ملحوظ وبارز، ومهما تفاوت الشعراء في ذلك الأمر فإن لكل واحدٍ نصيبًا منه قلَّ أو كثر.

ويمكننا القول بأن الأبيات الشعريّة التي تنحى هذا النحو إنما تعقد تواصلاً اجتماعيًّا مُباشرًا بين طرفين هما: (المُرسِل المبدع) ، و (المُتَلقي المُسْتقبل)، وفي الغالب تنشرُ الأبيات برابط مُشْتَرَكٍ يظهر على صفحتيهما في نفس الوقت، أو تنشر على صفحة المُبدعِ ويعيدُ المُسْتقبلُ نشرها على صفحته،

وفي الحالتين تُتاح مطالعة النصِّ لأصدقاء صفحتيهما معا، فضلاً عن الجمهور العام إذا تم اختيار ذلك من خلال إعدادات الصفحة[١].

وهذا التواصلُ الاجتماعيّ الشعريّ يثير إشكاليّة تحديد المتلقي الحقيقيّ لهذه النصوص، فالمتلقيّ المُسْتَهْدَفُ – غالبًا – هو الجمهور العريض الذي يمُثل: القارئ الضمنيّ، أما المتلقي الفعليّ (وهو الطرف الثاني من طَرَفَيْ التواصل الاجتماعي) الذي يتوجه إليه النص بشكل مباشر باعتباره: (المُرسَل إليه)، فهو الباعث الأوليّ على كتابة النص، وهو يتميز عن القارئ الضمني بوجوده داخل العمل، وسَوْق الخطاب الشعري إليه بصفة خاصة، وهو شخصيّة واقعية بطبيعة الحال، لكنها تتخلى عن واقعيتها بقدر ما تنغمس في البنية الفنية وبقدر ما يعيد الخيال صوغها وتكوينها.

إن (المُرسَل إليه) متلقٍ أساسيّ مُسْتَهْدَفٌ دون شك؛ لكن غاية الأمر أنه متلقٍ وسيط، يُسْتَقْبَلُ النص الأدبيّ من خلاله، وباعتباره صورة فنيّة ماثلةً في النص، وفي وسعه هو – أيضًا – استقبال النص باعتباره طرفًا محايدًا يرى صورته الفنيّة التي تتشكل داخل النص وهو في موضع الجمهور، وإن كانت لَذَّتَهُ وتماهيه واستمتاعه بالنص تفوق غيره دونما أدنى شك.

ومن مناحي التواصل الاجتماعيّ **التقريظ**، ومن أبوابه قولُ " قصيدة في مدح شخص حيٍّ أمام نخبة من الناس"[٢]، وهو مختلف عن قصائد المدح التراثيّة والكلاسيكيّة في إيجازه وتركيزه على جانبٍ محدد يتسم به المُقَرَّظ، وهو ما يناسب طبيعة منشورات فيسبوك الأدبيّة التي تميل إلى التكثيف والإيجاز. ومن أمثلة التقريظ ما نشره الشاعر المصريّ محمد حماسة على صفحته تقريظا لسعد مصلوح :

إذا أنتَ في شأنِ اللغاتِ تعذرت عليكَ أمورٌ أو تأبّـى صعودُها

فوكل بها (سعدا) فسعدٌ بسرِّها عليمٌ ولاتخفى عليه قصودُها

فقد سلَّمته من قديمٍ زمامَها فطابت ثمارُ العلم واخضرَّ عودُها

ومن شعرِه فاضت عيونُ قصيدِها فأشرقت الأيَّامُ وابيضّ سودُهـا

فعشتَ لنا (سعدٌ) وأنتَ منعَّم مضيئا على الأيَّامِ إنك عـيدُها[٣]

---

(١) يغلب أن تكون صفحات الشعراء مفتوحة للجمهور العام رغبة في ذيوع نصوصهم الشعريّة وإتاحتها لجمهور كبير، وهذا الأمر مما أتاح لنا الاطلاع على كثير من النصوص الشعريّة على صفحات شعراء متعددين لا تربطنا بهم معرفة شخصيّة.

(٢) مادة: (**تقريظ**) ضمن: **معجم مصطلحات الأدب**، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ م ص: ١٣٣

(٣) نشرت بتاريخ ٦ / ١٢ / ٢٠١٣ م الموافق ١٤٣٢/٢/٢ هـ، راجعها على الرابط التالي:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1395042360741642&id=100007076743373

ولا تَخفى المبَاشرة والواقعيّة على قارئ هذا النص، التي يبدو فيها المُقرَّظُ على هيئته الواقعيّة، تلك التي كشفها الشاعر في التقدمة لقصيدته: " إلى شيخ العربية د.سعد مصلوح حفظه الله "، فهو إمام من أئمة اللغة وعلمائها، وهكذا يبدو في القصيدة، فضلا عن كون صور التقريظ المادحة – نفسها – مما هو شائع ومألوف. وهذا طابع أسلوبي تميل إليه نصوص الشعر الفيسبُكيّ بشكل غالب، على الأخص فيما يتعلق بالشعر الداعم للتواصل الاجتماعيّ.

وأكثر ما يكون هذا الشعر الاجتماعيّ في التهنئة بمناسبة ما، كالأعياد، أو الحصول على درجة علمية، أو وظيفة أو الترقية..إلخ، وأغلب ما يكون في ذلك التهنئات في يوم الميلاد، لأن موقع فيسبوك يرسل إشعاراتٍ للأصدقاء مُنبِّهًا إلى أن هذا اليوم يصادفُ يوم مولدهم، ومثل هذه الموضوعات الشعريّة شائعة وذائعة تفيض بها صفحات الشعراء، وهي – في الغالب – لا تختلف كثيرًا عما ذكرناه في النموذج السابق من وضوح ومباشرة، وألفة في المجاز والتصوير، وفي الغالب يذكر فيها اسم الشخص الذي تتوجه إليه تودّدًا ومجاملةً وتحبّبًا.

على أن جانبًا مهمًّا جدًا من ألوان التواصل الاجتماعيّ الشعريّ بَيْنَ شاعرين أو أكثر هو ما يُعرف بالإجازة الشعريّة، والإجازة هي: "بناء الشاعر بيتًا، أو قسيمًا يزيده على ما قبله، وربَّما أجاز بيتًا أو قسيمًا بأبيات كثيرة"[1]، وقد كانت هذه الإجازات تقع في العالم الواقعيّ في جِلْسَةِ تواصل اجتماعيّ فعليّ بين الشعراء، وكأنما هي مباراة لغويّة أدبيّة يغلب أن تقع في جو من التآلف والمودة[2]، ويتم الأمر –عينه – على نفس النحو – تقريبًا – في العالم الافتراضيّ الفيسبُكيّ، فقد ينشر شاعر بيتًا أو بيتين على صفحته، فيجيزهما شاعر آخر في التعليق، ويتكرر الأمر من عدة شعراء، ومن ثم يتم التفاعل الشعريّ والتواصل الاجتماعيّ بين هؤلاء الشعراء في جِلسةٍ فيسبوكيّة افتراضيّة أشبه ما تكون بجلسات المنادمة الشعريّة.

ومن نماذج التواصل الاجتماعيّ من خلال الإجازة ما نشره الشاعر المصريّ: أحمد مجدي قطب على صفحته، ثم كانت الإجازة في التعليقات على المنشور:

> أحسَنَ بي ظَنًّا خِلٌّ وَدودٌ، فألحقَني بقومٍ لستُ منهم، خَلا أنّي أحبُّهم، فجَرَى على لِساني كلماتٌ انتبهتُ لوِفاقِها وَزنَ شَطْرٍ مِن مَجْزُوء الرّمَل (فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ)، فأغراني أن أواليَ الفِكْرةَ إلى تَمام النِّظام، فكانَ أنْ قُلْتُ:

---

(١) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ – ١٠٦٣م)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني، ص: ٨٩

(٢) انظر ما ذكره ابن رشيق القيرواني في كتابه: **العمدة** من أخبار تتعلق بهذه المجالس الأدبيّة، من ص: ٨٩ إلى ص: ٩٢

هَلْ لَنَا في جَنّةِ الْفِرْدَوْسِ إسْعَادٌ وقُــرْبُ؟

إنْ تَهِـنْ مِنّا قُوَانا .:. فعَطَاءُ الرّبِّ يَرْبُو!

التعليق رقم(١) للشاعر نفسه: " وكتبَ إليّ ذلكم الخِلُّ:

يا خَليلي! قدْ شَجَاني .:. بُعْدُكُم مِنّي، وقُرْبُ!

فأجبتُه: **لَمْ يَغِبْ عَنّيَ يَومًا .:. مِنْكَ طَيْفٌ، يا مُحِبُّ!**

وكنتُ هَجَرتُ القَريضَ منذُ أمَدٍ، فلمْ يَزَلْ بي حتّى هاجَ الذِّكْرَى، وبَعَثَ الكَوامِنَ تَتْرَى!

التعليق رقم (٤) للشاعر المصري أسامة شفيع: وهذان مني :

إن نأيتم زاد وَجْدي ...أو دنوتم ، ليس يخبُو

قد صفا بالحبِّ قلبي...فاستوى علمٌ وغيبُ

التعليق رقم (٥) للشاعر: أحمد مجدي قطب:

إليك أبا محمدٍ النبيل: **قد مَنَحْتُ الوُدّ صَفْوًا .:. صَفْوَةَ الخُلّانِ، أَصْبُو!**

يا اقْتَعَدتُمْ مِن فُؤَادِي .:. مَنْزِلًا يَنْبُو، ويَنْبُو!

مَنْـزِلًا ما رِيمَ مِنّي .:. لِلْهَـوَى قَهْرٌ وَسَلْبُ!!

التعليق رقم: (٧) لأحمد مجدي قطب (أيضًا):

وإن أحببتم فليكن: **يا حَلَلْتُمْ مِن فُؤَادِي .:. مَنْزِلًا يَنْبُو، ويَنْبُو!**

التعليق رقم (٩) لأسامة شفيع: إليك أبا الحسن :

قد مَنَحْتُ الوُدّ صَفْوًا .:. صَفْوَةَ الخُلّانِ، أَصْبُو!

لا إلى قوم سواكم.....لا يخون العهدَ حِبُّ!

يا حَلَلْتُمْ مِن فُؤَادِي .:..... مَنْزِلًا يَنْبُو، ويَنْبُو!

فهو ينبو في الطوايا.....لا يراه مشرئب

وهو ينبو عن عذول.....عذله هم وكرب

مَنْـزِلًا ما رِيمَ مِنّي .....:. لِلْهَوَى قَهْرٌ وَسَلْبُ!!

فاعف عني يا إلهي.....إنْ ألمّ اليومَ ذنب

ليس للمقهور قصد.....إنما المقهور صبُّ!

التعليق رقم (١١) للشاعر العراقي: فراس السوداني:

عادَ للشعرِ حبيبٌ * هو عبدُ اللهِ "قُـــطْبُ"**

من ودادِ القلبِ يُعْطِي * فوجيبٌ ليسَ يخبو**

صَفْوُه للخـــلّ عذبٌ * ونمـــيرٌ ليس ينبو**

إن جدا في الحب واسى * أو همى كالغيث يربو**

هللـــوا جَمْـــعاً ونادوا * "للـهوى قهر وسل**

التعليق رقم (١٣) لأحمد مجدي قطب

يا فِراسَ البِرِّ أهْلًا .:. أنتَ للإحْسَانِ رَبُّ

قَدْ سَبَانِي مِنْكَ سَيْبُ .:. ووَفاءٌ مُتْلَئِبُّ!

ما رأَيْنا مِنكَ مَدّ الدّهْـرِ إلّا ما نُحِبُّ!

فَأَبُوحُ الْيَومَ عِرْفَانًا، وما في الْبَوْحِ حَوْبُ![1]

ونلاحظُ أنَّ النص الشعريّ الأصيل الذي يمثل المتن، وما جاء إجازةً له من تعليقات شعريّة قد تحققت له مزايا النشر الإلكترونيّ في فيسبوك، فقد اخترق **حدود المكان**: إذ اشترك في هذه الجِلسة الشعريّة شاعران مصريّان أحدهما من المنوفيّة والآخر من القاهرة، ثم انضم إليهما شاعر عراقي من بغداد، دون أن يبرح أيٌّ منهم مكانه! كما اخترق **حدود الزمان**، فجلسة الإجازة الواقعيّة يُفترض فيها أن يجيزَ الشاعرُ الشاعرَ على الفورِ، وإلا عُدَّ عييًّا، أما هذه الجِلسة الافتراضيّة فقد تأتي الإجازةُ فيها بعد ساعاتٍ أو أيامٍ ويظل النص حاضرًا باقيًا أمام المتلقي مهما امتد الزمانُ؛ وكأنما هو وليد اللحظة، كنا أن الشاعر المجيزَ في وسعه إعادة تعديل أبياته التي أجازَ بها، وهو ما لاحظناه في التعليق رقم (٧)، وهو ما لم يكن متاحًا في الجِلسة الواقعيّة!

(١) نشرها الشاعر : أحمد مجدي قطب على صفحته الخاصة في ٢١ / ٣ / ٢٠١٣ م الموافق ٩ / ٥ / ١٤٣٤ هـ ، وكانت التعليقات الشعرية عليها في نفس اليوم، ما خلا التعليقين الأخيرين، فقد نشرا في اليوم التالي الموافق ٢٢ / ٣ / ٢٠١٣ م . أما كلمة: (**مُتْلَئِبُّ**) التي جاءت في الشعر الوارد في التعليق الأخير فمعناها: (مستقيم). راجع المنشور وما جاء تعقيبا عليه من تعليقات على الرابط التالي: https://www.facebook.com/a.qotp/posts/10200690908853623

كما نلاحظُ أن التعليقات لم تخلُ من أَمَارات التودد والتحبّب في استخدام الكُنَى، وذكر الأسماء في الشعر، فضلا عن إظهار الشوق والترحيب في متن النصوص الشعريّة نفسها، وهو ما يؤكد ما ذكرناه من أوليّة التواصل الاجتماعيّ، وهو تواصل أشبه بالتواصل الذي تضمنته المرحلة التاريخيّة الشفويّة في استقبال الشعر، لكنه على ذلك يستفيد من معطيات فيسبوك التكنولوجيّة العصريّة، وكأنما يعيدُ فيسبوك إحياء الماضي التراثيّ بشكل عصريّ جديد.

ونلاحظ أن النص – بما عليه من تعليقات – يمثلُ كتابة جماعيّة لقصيدةٍ واحدةٍ من وزن الرَمَل، وقافية: (المتواتر) (بين الساكنين متحرك واحد)، فضلاً عن وحدة حرف الروّي وهو الباء المضمومة. ومن ثم يمكن أن يكون هذا النص نوعًا من أنواع " القصيدة التفاعليّة "، فقد تضمن الكثير من شروطها ومتطلباتها الفنيّة، ومنها:

- تفاعل المتلقي معها والاشتراك في كتابتها، والسماح للمتلقي بمساحة قد تعادل مساحة المبدع الأصلي، وربّما زادت عنها.
- انفتاح النص وإمكانية الإضافة المستمرة إليه دون شروط، فالنص لم ينته بعد، وفي وسع أي متلق جديد الإضافة إلى أبياته من خلال تعليق جديد.
- إعلاء دور المتلقي، فهو ليس متلقيًا سلبيًّا، وإنما هو مالك للنص أيضًا بعد أن أصبح مشتركًا في إبداعه.
- تبادل الأدوار ما بين المبدع والتلقي، فالمتلقي يصبح مبدعًا، والمبدع يصبح متلقيًا في دورة مستمرة.
- ليس للنص سيرورة منتظمة تمثل بداية ووسط ونهاية، فمع أن للنص بداية فعليّة هي المنشور، إلا أن النص متداخل ومتشابك ومتعدد الأجزاء، وذلك لا يُلزم القارئ، وله أن يبدأ من التعليق، ويقرأ تعليقًا قبل غيره.
- إمكانية وجود حوارات متشعّبة عن النص الأصلي، في تعليقات قد تكون نثريّة إلا أنها تعقيبات نقديّة على النصوص، ومن ثمّ تكون موجّهة للقارئ في استيعابه وفهمه[1].

والحق أن تفاعل القارئ مع النصوص الشعريّة وارد ومتحقق في كل وسائط التلقيّ (شفويّ، ورقيّ، إلكترونيّ)، غير أن التفاعل في المستوى الشفوي قد يظهر في الغالب من خلال لغة الجسد الانفعاليّة، أو التعليق اللفظي أحيانًا، أما التفاعل مع النص الورقيّ فهو مجهول تمامًا للمبدع، لأن القارئ يستقبل

(١) عن السمات والشروط والمزايا التي يجب تحققها في الأدب التفاعلي انظر: **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، فاطمة البريكيّ من ص: ٥٠ إلى ص: ٥٤ (سبق ذكره).

النص الشعريّ الورقيّ بمعزلٍ عن مبدعه، أما الوسيط الإلكتروني فقد أتاح للمتلقيّ فاعليّة جليّةً يعبر عنها كتابةً من خلال التعليق الذي يسمح له بكتابة رأيه، أو بالمشاركة في إبداع تتمة للنص، كما يسمح له في مرحلة جديدة بإبداء انفعالاته تجاه النص من خلال علامات مخصوصة يتيحها فيسبوك ليختار المتلقي منها ما يعبر عن شعوره، وهي ست علامات تعبر كل واحدة منها عن شعور واحد من هذه المشاعر: (الإعجاب، الحب، الضحك، الاندهاش، الحزن، الغضب).

(٥)

مُوَاكَبَة الشِعْر الفيسبُكيّ للأحَدَاثْ والمُنَاسَبَات

للحدث دور مهم في التحفيز الإبداعيّ في شعرنا العربي - قديمه وحديثه - فقد كان من المألوف والشائع أن تولد القصيدة نتيجةَ وقوع حدثٍ أو مناسبةٍ – فرديّة أو جماعيّة – تنعكس أصداؤها على القول الشعريّ بشكل ما أو بأخر على تفاوت بين الاتجاهات والمذاهب الشعريّة.

على أن الشعر – في تراثنا القديم قبل عصور النهضة –كان بمثابة وسائل الإعلام التي تَذِيْعُ من خلالها الأحداثُ والوقائعُ، سيان في ذلك أن تكون الواقعةُ حربًا طاحنةً، أو كارثة إنسانيّة مروِّعة، أو مجرد خلافٍ تافهٍ بين زوجين!

وظل الأمر على النحو نفسه حتى مطالع القرن العشرين عندما كان الشعر أكثر رواجًا، وكان من بين شواغل الصحافة (باعتبارها أداة تواصل مجتمعيّ كبيرة) نشر قصائد لكبار الشعراء بين ما تحمله من أخبار في مجريات الحياة اليومية وأحداثها؛ وكانت تلك القصائد مواكبةً للأحداث، إذ كان من المألوف لقارئ الصحيفة اليوميّة " أن يستفتح نهاره بقراءة قصيدة من وحي الساعة، تتناول كبار الحادثات في مصر، والعالم العربي، وفي الخارج، وقد تصدرت الصفحة الأولى من جريدة الصباح...، فقد كان للشعر منزلة في الحياة العامة باعتباره صدىً لكبار الحادثات، فلا تمر حادثة إلا وقد فجرت انفعالات الشعراء وقرائحهم، وخرجوا على الناس من خلال الصحف واسعة الانتشار يعلنون آراءهم ومواقفهم إزاءها "[(١)].

على أن الصحف بعد حين من الدهر كانت قد نفضَت أيديها من هذا كله " إذ اختفى الشعر من الصفحات الأولى، وتراجع إلى الصفحات الداخليّة، ثم توارى نهائيًا بعدما اقتضت المدارس الجديدة في الصحافة أن تكون الأولوية الأولى للأخبار" [(٢)].

---

(١) **كبار الحوادث وموقف الشعر منها**، وديع قسطنطين، **مجلة العربي**، الكويت ، العدد ٥٠٩ (أبريل ٢٠٠١ م – المحرم ١٤٢٢هـ)، ص: ١٣٢

(٢) **السابق**: ص: ١٣٣

ويمكننا القول إن مواقع التواصل الاجتماعيّ – وعلى رأسها فيسبوك – قد أصبحت بديلاً حضاريًّا تقنيًّا عن ذلك الدور الصحفيّ القديم، فقد أتاح للشعر مواكبة الحدث بشكل يتفق فيه مع ما كانت تقوم به الصحافة، فهو أقدر على إدراك تأثر الناس في اللحظة الراهنة، والأسرع إلى استغلال صدى الحدث في النفوس، وهذا – وإن أتاحته الصحافة حينًا من الزمان – لا يتحقق بقدر كبير عند نشر القصيدة في الديوان – فيما بعد – إذ يغلب أن يفقد الحدث تأثيره الفعَّال الذي كان قويًا ونافذًا في ساعة وقوعه، وبدهيّ أن تتضاءل التأثيرات مع مرور الوقت. فضلاً عن مزيّة فيسبوك في تفاعل الجمهور مع المنشور تأثّرًا بالحدث، ومتابعة الشاعر لحفاوة الناس بما يكتبه، أو نفورهم منه.

وفي وسع القارئ متابعة الأشعار المكتوبة عن بعض الأحداث والمناسبات الاجتماعيّة العامة أو الفرديّة على صفحات فيسبوك، على تنوع هذه الأحداث واختلافها على تدرج في أهميتها:

- حدث اجتماعيّ شخصيّ يقع في دائرة مجاملة المعارف، مما يمكن اعتباره نوعا من أنواع التواصل الاجتماعي الذي سبق أن أشرنا إليه، كما في قصيدة للشاعر السعوديّ منصور دمَّاس في صدرها : " إلي أخي الأستاذ أحمد بن يحيى البهكلي بمناسبة شفائه وخروجه من المستشفى بصحة جيدة " [(١)]

- حدث إقليمي محدود داخل إطار الحيّ، كقصيدة الشاعر اليمنيّ أسامة المحوريّ التي جاء في صدرها " ألقيت هذه القصيدة في حفل افتتاح مدرسة العادل لتحفيظ القرآن الكريم بمدينة إنماء " [(٢)]

- وقد يكون الحدث إقليميًّا محدودًا؛ لكنه حدثٌ مما يشغل الرأي العام على مستوى الدولة، وقد يتجاوزها، لأنه يمثل كارثةً إنسانيّة، كما في قصيدة عنوانها: " حريق مستشفى جازان" للشاعر السعوديّ محمد إبراهيم يعقوب[(٣)].

- وقد تكون المناسبة دينيّة عامةً، كقصيدة: "حدَّثَ العيدُ فقالَ: " للشاعر السعودي: سعد الغريبيّ، التي نشرها في في ليلة عيد الفطر ١٤٣٥ هـ[(٤)].

---

(١) نشرها الشاعر على صفحته الشخصية في ٨ / ٤ / ٢٠١٦م ، الموافق : ١/ ٧ / ١٤٣٧هـ ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=991463660933815&id=100002105702821

(٢) نشرها الشاعر على صفحته الشخصية في ١/ ٧ / ٢٠١٢م ، الموافق : ١١/ ٨ / ١٤٣٣هـ ، راجع الرابط التالي :
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=481331588584558&id=100001231647528

(٣) نشرها الشاعر على صفحته الشخصية في ٢٤ / ١٢ / ٢٠١٥م، الموافق: ٢/ ٣ / ١٤٣٦ هـ ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/mohyag/posts/1021032341291705

(٤) نشرت القصيدة على عدد من صفحات الشعر العامة على الفيسبوك، فضلا عن صفحة الشاعر الشخصيّة، في: ٢٩ / ٩/ ١٤٣٥ هـ ، الموافق: ٢٨/ ٧ /٢٠١٤ م، راجع نسختها في صفحة المقهى الأدبي للمبدعين العرب على الرابط التالي :
https://www.facebook.com/groups/549405618469810/permalink/669232036487167/

- أو يكون الحدث قوميًّا مؤثرًا على المستوى الإسلامي والعربي، في القصائد التي تواكب الاعتداءات المستمرة على الشعب الفلسطيني في غزة، كما في قصيدة للشاعر التونسي: عبد الحميد الهويشي: " إلى أرواح شهدائنا في غزة و في الوطن الكبير، إلى كل حر صامد .."[1].

على أنَّ الكفاءة الشعريّة ينبغي أن تتحقق في شعر المناسبات عند تصفيّة الحادثة من الوقائع الجزئيّة، وتقديم رؤية شموليّة، وهذا دون تَخَلّ عن الحادثة – طبعًا – ، وعندها تلعب الحادثة دورها في تحفيز القارئ، ومع ذلك تبقى فنيّة القصيدة بعد زوال أثرها واعتبارها ذكرى تاريخيّة. ومن النماذج الجيدة لذلك الأمر مقطوعة للشاعر السعوديّ: منصور دماس مدكور عنوانها،: " الوطن يقول " كتبت على إثر الحرب السعوديّة مع الحوثيين:

لو جُنِنْتمْ لا لن تمسُّوا حدودي ... لن تطيقوا هجومَ جيشي (السُّعودي)

تُسْلِمُ الجنُّ والجنونُ إذا ما ... شاهدوا زحْفَ عِزَّتي وحُشـــــودي

فهـــمُ كالأسودِ كرًّاً وفــرًّاً ... و.. جبـــالٌ عظيـــمةٌ من صـدودِ[2]

إن العامل الأكبر في نجاح هذه المقطوعة ماثلٌ في إعراض الشاعر عن ذكر الوقائع والأحداث الحربيّة، وهي حاضرة – بطبيعة الحال –ماثلة في وعي القارئ وهو يقرأ الأبيات المواكبة لحدث الساعة، لكن هذه الأبيات على جانب آخر تكتسب فنيتها من الشموليّة التي تجعل الحادث التاريخي العابر جزءا من الثوابت الأزليّة، فضلاً عن الحس الدراميّ الذي تحقق من خلال العنوان: " الوطنُ يقولُ" فالقول الشعري – إذن – ليس رؤية ذاتية فرديّة حماسيّة صادرة عن واحد من أبنائه، وإنما هو صادر عن الوطن ذاته، وهو ما يدعم فكرة الشموليّة التي تتجاوز الحدث، لأن القول خالد وباق وممتد مع بقاء الوطن ذاته.

(٦)

قصيدة البيت

يميل النص الشعريّ الفيسبُكيّ إلى القِصَر لا المطولات، وإن كانت القصائد الطويلة موجودة طبعًا، لكنها ليست السمة الغالبة، فالمطولات لا تناسب قارئ فيسبوك العجول، الذي طالما كان متصفحًا عابرًا يكتفي عادة بمطالعة العناوين والصور، وقد بالغ النص الشعريّ الفيسبكوي في القصر حتى وصل

(١) نشرت على صفحة: **أكاديمية الشعر العربيّ** بتاريخ ١٢/ ٧/ ٢٠١٤م، الموافق : ١٤/ ٩ / ١٤٣٥هـ ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/groups/380874775362569/permalink/597732670343444/

(٢) نشرت على صفحة الشاعر الشخصيّة بتاريخ: ٦/٨/ ٢٠١٦م، الموافق: ٢/ ١١/ ١٤٣٧هـ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1066682360078611&id=100002105702821

إلى ما يمكن تسميته: قصيدة البيت الواحد، استخلاصا للغاية المنشودة في الإيجاز المطلق، إذ لا يعجزُ المتصفِّحُ العابرُ عن قراءتها وتأمّلها، لا لأنها قصيرة – وحسب –، وإنما بسبب طابعها البنائي اللافت للانتباه والمثير للدهشة.

إن فكرة وبناء (القصيدة / البيت) تلتقي في كثير منها مع أدب الإبيجرام epigram ، ولا نبالغ حين نقول: إنها – بالفعل – واحدة من أنواعه المتعددة. فالإبيجرام جنس أدبيّ عام يشمل الشعر والنثر، و" يتميز بالتركيز والتكثيف وواحدية الفكرة التي تطرحها المقطوعة الواحدة منه، وقد يعتمد على المفارقة والتضاد ...، وينتهي غالبا بالمفاجأة والإدهاش، وتتنوع موضوعات هذا الشكل، لكنها في اغلبها تكون في النقد الاجتماعي والسياسي " [(١)].

وفيما يلي بعض نماذج من (القصيدة / البيت) التي تتحقق فيها خصائص الإبيجرام، مما نشره الشعراء على صفحات فيسبوك:

١. منشور للشاعر المصري: أسامة شفيع: (**وقودٌ ولا نارٌ، وفقدٌ ولا رجا .. وقولٌ ولا علمٌ، فيا سعدَ من نجا!**)[(٢)]
٢. منشور للشاعر الموريتاني: آدي ولد آدب: (**أُفٌّ على القُبحِ والتدميرِ..وَا دَمَنَا... لهْفي على الحسنِ والخضراءِ والماءِ**)[(٣)]
٣. منشور للشاعر السعوديّ: محمد يعقوب: (**تلفَّتَ القلبُ نحوَ الشامِ، ربَّ يدٍ...كانت تُلوّح للآتينَ من حلبِ**) [(٤)]
٤. منشور للشاعر السوريّ: علي السنديّ: بعنوان: (خربشة) : (**هو عالمُ الأوهامِ لكنْ ربّما.. نمضي بهِ للنورِ والأحلامِ**) [(٥)] .

---

(١) **فن الأبيجرام في الشعر العربي المعاصر**، د.عبد الله رمضان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (٢٠١٦م- ١٤٣٧هـ)، ص: ٦٦ ، والإبيجرام كلمة يونانيّة معناها: عبارة موجزة منقوشة على قاعدة التمثال أو نحوه، وقد هُجر هذا المعنى – الآن – وأصبحت الكلمة تعبّر عن هذا الفن الأدبي الذي ذكرناه، راجع الكتاب المذكور نفسه ص: ٦٠، وانظر أيضًا: مادة: **إبيجرام** في: **معجم مصطلحات الأدب**، مجدي وهبة ص: ١٤٢ (سبق ذكره).

(٢) نشرها الشاعر على صفحته الشخصيّة بتاريخ: ٥/ ٩/ ٢٠١٦م، الموافق: ١٤٣٧/١٢/٢هـ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/ossama.shafie/posts/581961448657543

(٣) نشرها الشاعر على صفحته العامّة بتاريخ: ٢٥/٨/٢٠١٦م، الموافق: ١٤٣٧/١١/٢١هـ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1192087580850514&id=155815837811032

(٤) نشرها الشاعر على صفحته الشخصيّة بتاريخ: ٢٩/٤/٢٠١٦م، الموافق: ١٤٣٧/٧/٢١ هـ، راجع الرابط التالي : https://www.facebook.com/mohyag/posts/1101883499873255

(٥) نشرها الشاعر على صفحته الشخصيّة بتاريخ: ٩/٨/٢٠١٦م، الموافق: ١٤٣٧/١١/٩هـ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/ali.alsendy/posts/1029389387181965

٥. منشور للشاعرة الفلسطينيّة: سوسنة داوودي: (**إن الزهور مع الشورق تفوحُ..وكأنها وجع الزمان ينوحُ**)[١].

وفي جميع النماذج التي ذكرناها ملامح الإبيجرام من مفارقة وتضاد، فضلاً عن القِصر والطرافة والكثافة الدلاليّة، وميلها لنقد الأوضاع الإنسانيّة السائدة، المرتبطة بحياة الإنسان الفرديّة والجماعيّة، على المناحي الاقتصاديّة أو السياسيّة أو غيرها، وهذه الكثافة الدلاليّة مع المفارقة والتضاد مما يجعلها في موضع التأمل والاعتبار [٢]. وقد لاحظنا أنها تعبّر – في مجموعها – عن الضعف الإنساني تجاه القدر والأحداث الكبرى، وفيها روح من الحزن الشفيف، والبحث عن الأمل الضئيل. وكلها جوانب إنسانيّة مبرزة تجعل هذه القصائد المتناهية الصغر في موضع اهتمام، وربما كان قصرها مدعاة لحفظها وتداولها والاستشهاد بها في مواقف إنسانيّة مماثلة، وهو ما يجعلنا نتنبه إلى الدور الذي يقوم به الشعر الفيسبوكيّ في إحياء الأدب الشفاهيّ مجددًا من خلال ربط العالم الافتراضيّ بالواقعيّ، في إطار اهتمامه بالتواصل الاجتماعيّ.

(٧)

التضافر البنائي بين النص الشعريّ والصِوَر الرقميّة ومقاطع الفديو

أفادت النصوص الشعريّة المنشورة على صفحات فيسبوك من تقنيّة الصور الرقميّة Digital photos ومن تقنيّة: مقاطع الفديو Video clips ، فغدت أبنيتها متضافرةً مع المنظر الذي تبديه الصورة الرقميّة، أو المشاهد المرئية التي يقدمها مقطع الفديو القصير . وغير منكور أنَّ استلهام الصورة (الفوتوغرافية المطبوعة – أو المنحوتة – أو المرسومة) وربطها بالقصيدة الشعريّة تعود إلى عهد أبعد كثيرًا من فيسبوك، وقد ردها بعض الباحثين إلى ما قبل ميلاد المسيح عليه السلام في عهدي الإغريق والرومان، ولدينا محاولة تعود إلى البحتريّ على الأقل في وصفه للصورة التي كانت تتصدر إيوان كسرى، وغيرها من النماذج التي استوحاها بعض شعراء أبولو ، وشعراء الحداثة العربيّة من صور كانت باعثًا لكتابة القصيدة [٣]. بيد أن هذه الصور – في الغالب – كانت ماثلة في ذهن المبدع عند إبداع القصيدة، ولم تكن مبذولة للقارئ

---

(١) نشرتها الشاعرة على صفحتها الشخصيّة بتاريخ: ٢٠١٦/٨/١م، الموافق ١٤٣٧/١٠/٢٦هـ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/damaat.neesan/posts/689535137861110

(٢) حول بعض ملامح البناء التي أشرنا إليها في شعر الإبيجرام انظر: **فن الأبيجرام في الشعر العربي المعاصر**، د.عبد الله الصفحات: ٢١٤-٢٢٤-٢٥٣

(٣) كل هذه الأفكار ونماذجها وردت في كتاب: **قصيدة وصورة**، د. عبد الغفار مكاوي، العدد رقم (١١٩) من سلسلة: عالم المعرفة الصادرة عن: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت(١٩٨٧م – ١٤٠٧ هـ)، راجع الصفحات: ١٠ ، من ٣٥ إلى ٣٩، من ٤٨ إلى ٥٠، وفي هذا الكتاب نصوص لأربعين قصيدة من الأدب العالمي مع صور فوتوغرافيّة للأعمال الفنيّة التي استوحيت منها.

مطروحةً بين يديه مع القصيدة نفسها ليكون من شأنه التأمل فيهما معًا في آن واحد. إلا ما يكون من أمر أغلفة الدواوين، وبعض الصور الداخليّة التي تتسرب إليه، وهي صور من الجائز جدًا إقامة علاقة دلاليّة بينها وبين محتويات القصيدة[١]. ووجود الصور الدالة المبذولة للقارئ مع القصيدة يظل – على ذلك كله – محدودًا في أدبنا العربيّ[٢]، بينما تستفيض تلك الصور مع الشعر المنشور على فيسبوك إلى درجة تبلغ حد التواتر، ذلك بأنَّ " الصورة هي الأداة الأمثل، والوسيلة الأكثر فاعليةً وتأثيرًا، مما جعلها تتبوأ مركز الريادة في مجال التواصل المعاصر "[٣].

أمّا مقاطع الفديو التي تُعرضُ مع الإلقاء الصوتيّ للمقطع الشعريّ فهي مما ينفرد به الشعر الفيسبُكيّ تمامًا عن الديوان الورقيّ المطبوع، ولا نقصد – بطبيعة الحال – مُصوّرات الفديو التي يظهر فيها الشاعر أثناء إلقائه لقصيدة شعريّة في مهرجان أو ندوة أو حفل، فهذه المُصوّرات المسموعة المرئيّة إنما هي مجرد وسيط ينقل المتلقيّ إلى الحفل وكأنما هو بين الحاضرين، ولا يختلف الاستقبال إذ ذاك عن طبيعة الاستقبال الشفويّ الذي يحدث في حال وجود المتلقي فعليًّا بين جمهور الحاضرين[٤]. وإنما نحن معنيون – في هذا الموضع من الدراسة – بمقاطع الفديو التي تم تصميمها خصيصًا لتُعبّر عن معنى يتواءم مع ما تقوله القصيدة، ويتضافر مع بنائها اللغوي أو المجازيّ [٥].

ويمكننا تقديم تصوّر لعدة مستويات للتضافر ما بين الصور والبناء الشعري، أوّلها: **تضافر المماثلة،** حيثُ تعبِّر الصورةُ (أو مقطع الفديو) بشكل مماثلٍ ومباشر عن مضمون القصيدة، أو عن فكرتها الجوهريّة. ونمثل لهذا المستوى بالمقطع الشعريّ التالي للشاعر المغربي عبد الحميد العمريّ[٦]:

---

(١) راجع في هذا الشأن كتاب: **توظيف التقنيّة في العمل الشعريّ، شعراء منطقة الباحة نموذجًا**، د. عبد الرحمن حسن المحسنيّ، منشورات النادي الأدبي بالباحة (١٤٣٣ هـ – ٢٠١٢م).

(٢) راجع على سبيل المثل ديوان:**إلى بيروت مع تحياتي**، للشاعر العراقيّ: بُلَنْد الحيدريّ، منشورات: دار الساقي، لندن، الطبعة الأولى ١٩٩٨م – ١٤٠٩م، وتتناول قصائد الديوان في مجملها مأساة الحرب الأهلية اللبنانيّة، وقد امتلأ الديوان بالصور الفوتوغرافية المطبوعة التي تتوسط القصائد الشعريّة، فضلا عن صورة الغلاف، وكل هذه الصور تظهر فيها الأسلحة، والمقاتلون، وأشلاء القتلى والضحايا، وآثار العنف الدمويّ والدمار الشامل، وهو ما يتواءم ويتضافر – بالطبع – مع المحتوى الذي تقدمه القصائد.

(٣) **خطابات الفايسبوك وخطابات المثقف، مقاربة سيميائية ثقافية**، فويضل عدنان، ص: ٨٦ (سبق ذكره).

(٤) راجع مقطع الفديو الذي يلقي فيه الشاعر السعودي: جاسم الصحيح قصيدته: **كي لا يميل الكوكب**، في صالون: ميس حمدان، نشر على صفحة: **صالون ميس حمدان الأدبي**، في ١٦/ ١/ ٢٠١٣م، الموافق: ٤/ ٣/ ١٤٣٤هـ ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/groups/331744193557403/permalink/453066701425151/

(٥) هذه المصوّرات الواقعيّة هي الأكثر شيوعا على صفحات الفيسبوك، أما تصميم فيلم قصير يعبر عن مضمون القصيدة، فهو الأقل، ومحدود، لكنه موجود على كل حال، ويمكن اعتبار الشاعر السعودي فواز اللعبون من رواده المتميزين، راجع صفحة الشاعر على الرابط التالي: https://www.facebook.com/dr.www

(٦) راجع النموذج رقم (٨) في (**ملحق الصور**).

هَذَا أبي، إنْ يَفْتَخِرْ بأَبٍ فَتى ... أوْ يَنْتَصِرْ، فَبِهِ اعْتِزَازِيَ فِي الوَرَى
هُوُ ذُو الفَضِيلَةِ فِي الذي أنَا بَالِغٌ .....وَأنَا بفضلِ ظِلالِهِ فيمَنْ تَرَى
يَا عِزَّتِي بكَ، أنتَ لي أمٌّ إذَا ..... خِفْتُ الرَّدَى وأبٌ إذَا رُمْتُ الذُّرَى

تُزَاوج المقطوعة ما بين الأبيات الشعريّة وصورة الأب، الذي وهو موضوع الأبيات الشعريّة، والصورة كما هو بيّن تعبِّر عن الموضوع بشكل مماثل .

غير أن الصورة – على الرغم من تعبيرها الحرفيّ عن مضمون القصيدة – في وسعها أن تدعمها ببعض العناصر الجديدة التي تتضافر مع البناء بشكل خيالي، فالعصا التي يحملها الأب يمكن أن تكون رمزًا للسَوْس الحازم، والدفتر الذي يحمله في يمينه من الممكن أن يكون إشارة للرافد المعرفيّ الذي يصل الابن (الشاعر) بجذوره الثقافيّة العريقة من خلال هذا الأب، فالدفتر أشبه ما يكون بمخطوط قديم، فضلا عن الطهر والنقاء الذي تمثله أناقة الملابس البيضاء النظيفة رغم شقاء المكان وجدبه، وأخيرًا: ثُلَّة الأطفال الذين يظهرون في خلفية الصورة، والذين يمكن أن يكونوا تعبيرًا عن التبعيّة والانقياد وتلمّس خطا الوالد الحكيم.

وغني عن البيان أن المقطوعة الشعريّة لم تحمل في تكوينها اللغوي كل هذه المعاني الفريدة، لكن الصورة – على الرغم من بساطتها الشديدة وتعبيرها عن الموضوع حرفيًّا – تستطيع أن تتضافر مع البناء الفني للقصيدة وتدعمه بالخيال الخصيب.

وعلى النحو قد نفسه يكون تضافر المماثلة في مقاطع الفديو، ومن ذلك – على سبيل التمثيل – هذا المقطع الشعريّ لفوّاز اللعبون المسجَّل مع مقطع فديو: (١)

زادي إلى الحج آمالٌ معلَّقةٌ ... بمن لديه أرومُ العفوَ والجودا
وكلما سرتُ نحو الحج كبّلني... ذنبي وعدتُ ثقيل الخطو مصفودا

يستغرق مقطع الفديو أربعين ثانية، يبدأ بصورة طائرة تهبط على أرض المطار، ومع البدء في قراءة البيت الأول يبدو خروج الحجيج من المطار، ثم مشاهد من شوارع مكة المكرمة، والطواف، والوقوف بعرفات، ومع بداية البيت الثاني تبدو صورة رجل مكبّل يقاوم القيود، ثم يبدو رجل مولٍ ظهره للكعبة ومنصرف عنها في تؤدة وبطء شديد، وذلك كله في وسط هالة ضبابٍ سديميّ، أو في عالم وهمي، ثم يُختتمُ المقطع بصورة الهلال في السماء. وفي خلفية إنشاد الأبيات موسيقا حزينة مؤثرة.

وسوف نجد في المقطع المرئي تماثلا شديدا في التصوير، يبدو في الرحلة إلى الحج وظهور المشاعر المقدسة، وفي صورة الرجل الذي يقاوم قيوده، ثم رحيله في بطء وثقل عن الكعبة. غير أن وسعنا – على غرار التحليل السابق – أن نتّخذ من بعض مشاهد الفديو مؤثرًا خياليًّا يتضافر في إبراز الصورة الشعريّة

(١) راجع النموذج رقم (٩) في (**ملحق الصور**).

على نحو متخيّل يتجاوز التماثل، فالضباب السديمي الذي يحفُّ الرجل المنصرف عن الكعبة يجعلنا نتصور قدومه للحج مجرد وهمٍ أو حلمٍ عالق في خياله، وهو ما يواءم قوله: (زادي إلى الحج آمال معلّقة)، ومن ثم يمكن أن تكون رحلة الحج التي تراءت يقينا وتصورنا السارد الشعريّ واحدًا من المشاركين فيها مجرد حلم غير واقعيّ تؤكده صورة ذلك الرجل المكبّل الذي يقاوم قيوده، وأخيرًا تأتي صورة الهلال لتكون رمزًا للصراع مع الزمان، بما يعطينا صورة خياليّة للصراع الذي يناوش قلب ذلك المتطلع للحج في كل عام دون أن يدركه، ومن ثم ينفتح التأويل على طرح تساؤلات تدور حول نتيجة هذا الصراع الماثل الممتد على مستوى الزمان. وقد يصح الخروج بالتأويل من الحيز الضيق المحدود للسارد الشعريّ إلى العموميّة المطلقة لتكون نموذجًا إنسانيًّا عاما.

ونعرض لمستوى جديد من مستويات التضافر البنائي بين الصورة والشعر، يمكن أن نطلق عليه: **التضافر الدراميّ**، حيثُ تعبِّر الصورةُ عن بُعد دراميّ لا يمكن بدونه فهم القصيدة. وتوظيف الشعر للدراما هو محاولة لتقليص الغنائية، بحيث تكون الرؤية غير ذاتيّة، ويكون الشاعر طرفًا مُحايدًا إلى حد كبير، ومن ثمَّ تبدو موضوعيّة الطرح من خلال تقنيات التناول الدراميّ من حدث، وحبكة، وصراع، وتوظيف للشخصيات، وتعدد الأصوات...إلخ [(١)]وللتوظيف الدراميّ مناح فنيّة متعددة، منها الحدث، والصراع، والحبكة، والحوار، ولو عرضت القصيدة منفصلةً عن الصورة لما أتيح لها التأويل الأنسب، ولما تحققت الغاية الدراميّة المنشودة. ونمثِّل لهذا الأمر بمقطع وصورة نشرهما الشاعر المصريّ محمود عثمان [(٢)]:

دع من يديك سُباطة الموْزِ إنِّي جلستُ هنا من العوْزِ
أقتاتُ منه ولستُ مثلكمُ أحيا على (الكاڤيار) واللوزِ
دعني وشأني يا بُنَيَّ هنا مرهُونةٌ نفسي بذا الموزِ

الظاهرُ أن هذه الصورة كانت هي الحافز الإبداعي الذي دفع الشاعر إلى صوغ الأبيات تعبيرًا عنها، بيد أن هذه المقطوعة لو كانت منشورةً دون الصورة المرفقة لتوهَّم القارئ أنَّ القول صادر عن الذات الشاعرة نفسها، ومن الوارد ألَّا يتَّجه تأويله وجهة مناسبة، ومن هنا لجأ الشاعر إلى نشر الصورة لتتضافر مع بنائه الشعريّ، وليتحقق من خلالها: ضبط الاستقبال، ومن ثمّ "يفرض تفسيره الخاص على قصيدته، وبذلك يمنع القارئ من استنتاج أي سمة مهمة أو التنبؤ بها" [(٣)].

---

(١) حول تعريف الدراما وطبيعة علاقتها بالشعر راجع كتابنا: **النزعة الدراميّة في الشعر العربي المعاصر، دراسة في الرؤى والتقنيات**، دار النابغة، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م) من ص: ١٥ إلى ٢٤ .

(٢) راجع النموذج رقم (٩) في (**ملحق الصور**).

(٣) **معايير لتحليل الأسلوب**، ميكل ريفايتير، ضمن مجموعة من الدراسات ترجمها د: شكري عياد إلى العربية في كتابه : **اتجاهات البحث الأسلوبي . اختيار وترجمة وإضافة**، منشورات: أصدقاء الكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٩م- ١٤١٩ هـ ، ص: ١٢٩

على أنَّ هذه الصورة ليس منوطًا بها توضيحُ معنى القصيدة وحسب، وإنما هي –كما ذكرنا آنفًا – تضفي على البناء كله رؤية دراميّة شاملة، فمن ناحية نجد **الحدث**: في هجوم الشرطة وأتباعها على امرأة فقير تبيع الموز ، ومحاولة المرأة استخلاص الموز من يد المُخبر الشُرطيّ، بينما يقف جمهور المارة من وراء الشرطة في شفقة دون قدرة على مساعدتها. ونجد **الصراع**: في الصدام بين إرادتين مختلفتين، إرادة الحياة عند تلك المرأة البائسة، وإرادة القهر التي تحاول سلبها رزقها القليل. ولا يخفى – بالطبع – وجود **الشخصيات** المتعددة التي تصنع الحدث، ومن الممكن أن نتوقع كون **المناجاة** (الصوت الداخلي) واقعًا في نفوس الجمهور تعاطفًا معها، بينما تكون النقطة الأهم التي يتنازع فيها: **المونولوج** Monologue : وهو حديث منفرد للشخصيّة في مواجهة الجمهور، **والديالوج** (الحوار) Dialogue ، وهو واقع – بالطبع – بين شخصيتين من الشخصيات الأدبية. وفي وسعنا اعتبار الأبيات: " دع من يديك سباطة الموز ...إلخ " مونولوجًا تتوجه فيه المرأة الفقير إلى جمهور المتلقين، أو حوارًا بينها وبين الشرطيّ الذي يحاول انتزاع بضاعتها الزهيدة. وكلا التأويلين ناجعان ومقبولان.

وأخيرًا: بقيت الإشارة إلى أن الصورة المتضافرة مع البناء الشعري قد أثرت هذه المقطوعة، فهي مُباشرة تمامًا، وفقيرة في التصوير والمجاز، إلا أنها اكتسبت الكثير من الإيحاءات الشعوريّة الفيَّاضة حين تضافرت الصورة الرقميّة مع البناء اللغوي.

ونعرض لمستوىً أخير، هو: **التضافر القائم على التوازي**، حيثُ تعبّر الصورة عن معنى يتجانس مع ما تقوله القصيدة، لكنه ليس مطابقًا لها إذ إن " التوازي مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق "[1]، ومن ثم يمكن أن نقرأ القصيدة بمعزل عن الصورة، وتكون مفهومة تمامًا، وكذلك يمكن فهم الصورة بمعزل عن القصيدة، لكن وجودهما معًا في نطاق واحد يدفع بالضرورة إلى تضافر دلالي يدعم بعضه بعضًا، وكأنما تكون الصورة بمثابة استعارة بصريّة دالة على فكرة القصيدة. ونمثل لهذا الأمر بقصيدة للشاعر اليمني ياسين عبد العزيز[2]:

متى يا إلهي تُمطِرُ الحُبَّ غيمةٌ على الوطنِ الدامي وينقشعُ الكربُ؟
ظمئنا وما في النارِ ماءٌ لظامئٍ ولن يُطفئَ النيرانَ شرقٌ ولا غربُ
نموتُ بلا ذَنْبٍ، ونحيا وذَنْبُنا بأنَّ هوانا عكسُ ما يشتهي الذئبُ
فلا عيشُنا يُرضي هواهُ بعِزِّنا ولا ذُلُّنا والقربُ والسلمُ والحُبُّ
كأنا خُلقنا في الحياة لأجلِهِ لهُ لحمُنا قوتٌ .. لهُ دَمُنا شربُ

(١) **تحليل النص الشعري**، يوري لوتمان، ترجمة: د محمد فتوح أحمد، ص: ١٢٩

(٢) راجع النموذج رقم (١١) في (**ملحق الصور**).

جُبلنا على حُبِّ الحياةِ كريمةً وطبعُ الذئابِ الحقدُ والغدرُ والحربُ
ومَن يجتدي الذئبَ السلامَ وإنْ نجا ففي قلبِهِ تحيا المذلةُ والرعبُ
متى ينهضُ الشعبُ القعيدُ لثورة بها ينتهي الإرهابُ والسلبُ والنهبُ؟

الفكرة الدلاليّة لهذه القصيدة تقوم على التحفيز للثورة على الأوضاع السيئة، ولحظة الذروة في هذه القصيدة تكمن في بيتها الأخير الذي يأتي متوّجًا للتحفيز الممتد عبر الأبيات السابقة: (متى ينهض الشعب القعيد لثورة ..). أما اللوحة التي تتضافر مع هذه القصيدة فهي لوحة للرسام البولندي: توماس كوبير Thomas Cooper عنوانها: " الخروج عن القطيع "، تعبَّر اللوح عن صناعة الذات الإنسانيّة بالخروج عن طابور القطيع البشر المنقادين الذين تبدو وجوههم وأجسامهم الزرقاء متشابهة تمامًا، وهم في مجموعهم بدون ملامح، بينما اكتسبت وجه المُشَقّ ملامح إنسانيّة واضحة، وبدا لونه في التحوّل إلى الأحمر مخالفًا اللون الجماعيّ الذي اصطبغ به القطيع، وهو لون يعبّر عن التمرد والتحدي، إنها حركة تمرّد ومحاولة انفلات وانسلاخ عن القطيع الذي يشدّه نحوه بقوة شديدة، بينما هو يسعى إلى التحرر ، وهي تجربة أليمة تنعكس ملامحها على وجهه، عيناه تصرخان لكن روحه تقاوم[(١)].

تتجانس القصيدة مع الصورة –كما هو بين – في الثورة والتمرد والخروج والمقاومة واكتساب الإنسانيّة، غير أن القصيدة لم تشر إلى اللوحة من قريب أو بعيد، ويبدو أن اللوحة طبعا لم تكن باعثا على قول القصيدة، ومن ثم يبدو كل طرف مستقل عن الآخر، وأن تتضافرا في صنع صورة مشتركة، غدت اللوحة من خلالها استعارة معبّرة عن القصيدة.

وعلى النحو – نفسه – يمكن أن يتوازى مقطع الفديو مع القصيدة، كما في هذا النموذج في شعر فوّاز اللعبون[(٢)]:

إلهي شَدَدتُ رِحالي إليكْ فتاهتْ خُطايَ وظَهْري انْحَنَى
وما اعتَمَدَ القلبُ إلا عليكْ... فخُذني إليكَ ومُدّ السنَا

فكرة البيتين تتعلق بالرغبة في العودة إلى الله تعالى، أما الفديو المرافق ومدته ثلث دقيقة فهو يمر بالمُشاهد عبر طريق حجري طويل في وسط أرض معشبة، ينتهي بالسائر فيه إلى شجر ضخم وارف الظلال. بالطبع لم يشر البيتان إلى هذا الطريق بالمرّة، غير أن الطريق متجانس مع شد الرحال إلى الله، والسير في طاعته، وانتهاء الطريق بالشجر الظليل الوارف إشارة إلى حسن العاقبة، الأمر الذي يجعل هذه الصورة المتحركة صورة موازية، أو استعارة للرحلة إلى الله، تلك التي تعبر عنها القصيدة.

---

(١) عرفنا اسم اللوحة وصاحبها وما ذكرناه من وصفها وما تعبّر عنه من صفحة: **روائع الفن التشكيليّ**،وقد جاء التعريف بهذه اللوحة في منشور لمحمد زيدان في : ١١/٧/ ٢٠١٥م، الموافق: ٢٤/ ١/ ١٤٣٧ هـ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/360136584045987/photos/a.360777277315251.79855.360136584045987/984843121575327/?type=3&theater

(٢) راجع النموذج رقم (١٢) في (**ملحق الصور**).

وفي كل النماذج التي عرضناها؛ تلك التي تتضافر فيها الصورة مع بناء القصيدة بكل أشكال التضافر يجوز لنا أن نقول أن ثمة تناصًا يقع بين الصورة والقول الشعريّ " وقد وسعت تكنولوجيا الوسائط المتعددة من مفهوم التناص، الذي لم يعد مقصورًا على الربط بين وثائق النصوص، بل بينها وبين الوثائق الإلكترونية الأخرى، من أشكال وأصوات وصور ثابتة ومتحرّكة"[1]، غير أنّ التناص في هذه الأشعار المنشورة في الفيسبوك تتضافر في تكوين بنيتها مع نص ماثل بين يدي القارئ، أما النصوص الورقيّة غير المدعومة بالصور فيكتمل بناؤها من خلال التضافر مع نص غائب يستحضره القارئ في ذهنه.

(٨)

نقض الحداثة الشعريّة

إن النَّص الشعريّ الفيسبُكيّ نص حديث زمنيًّا، يصل إلى متلقيه من خلال تقنية تكنولوجيّة متطورة للغاية، فهل يعني ذلك الأمر أنّه نص حداثيّ بالمفهوم الفنيّ الذي تعبر عنه هذه الكلمة؟

إن الحداثة قضيّة فنيّة في المقام الأول، ولذا فهي غير مرهونة بالحقبة الزمنيّة، ولا هي متّصلة بأداة التوصيل على كل حال. والتطور الأدبيّ – على نقيض التطور العلميّ – لا يقوّض بعضه بعضًا، فقصائد الشعراء الحداثيين لا تهدم ما قاله: لبيد والمتنبي وأبو تمام وشوقي وغيرهم من كبار الشعراء على امتداد الأزمنة، وكذلك الأمر حين تظهر أجناس شعريّة جديدة، لم توقف الموشحات ولا الشعر التفعيليّ من سيرورة القصيدة العموديّة، ولا استطاعت قصيدة النثر أن يحطّم الأشكال الشعريّة الموزونة. ومهما تطور الشعر واختلفت الشكول، أو تباينت الرؤى الفنيّة تبقى في الشعر " تقاليد تحمل في ثناياها من عناصر الاستمرار بقدر ما تحمل من عناصر التجدد وإمكانات الإضافة، ومن الحوار الدائب بين الثابت منها والمتغير فيها يكتسب المسار الأدبي قدرته على التنامي والتطور" [2] ، ولذا نستطيع أن نقول: إن التيارات الشعريّة تتعايش ويؤثر بعضها في بعض، دون أن يكون واحدًا منها بديلاً أبديًّا عن غيره.

إن **الحداثة شعرية** **modernism** اصطلاح منقول عن الغرب، وهو تيار فكري وأدبي وفني عام يتضمن (في شِقّه الشعريّ) جوانب فنية تكمن أهم سماتها في البحث عن العالم الخاص للعمل الفني الذي يجب ألا يكون مطابقا للواقع مطابقة حرفية، ولهذا تميل الأعمال الفنية الحداثية إلى رؤية العالم رؤية مفككة على غير ما هو مألوف منطقيا، ولا تمانع من تعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر وتعدد التأويلات تجاه الشيء الواحد [3]، كما أن التيار الحداثي يطرح وعيًا أشد تيقظا لعملية البناء الفني

(١) **الثقافة العربيّة وعصر المعلومات**، د. نبيل عليّ، ص: ١٠٠ (سبق ذكره).

(٢) **واقع القصيدة العربيّة**، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة، الطبعة الأولى (١٩٨٤ م – ١٤٠٤ هـ)، ص: ١٨٤

(٣) انظر مادة: (**الحداثة**) **modernism** في: **المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم**، د : محمد عناني،الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، الطبعة الثانية لسنة ١٩٩٧م – ١٤١٧هـ، ص : ٥٥ و ٥٦

وتقنياته ؛ فثمة إصرار على إبراز جمالية العمل وتعزيزها، وعدم الخضوع لإغواء التبليغ المباشر لرسالة فكرية تتضمن قيما اجتماعية أو أخلاقية مُغَلَّفة بغلاف فني؛ لأن هذه الجوانب الفكرية إذا هيمنت على العمل الفني فسوف تشده" صوبها لتحتل هي موقع الصادرة ؛ مُحاولةً قسر العمل الفني على خدمتها بدلا من أن يكون حرا في خلق تشكيلاته الجمالية ؛ رغم أنه سيفصح عن هذه القيم بالضرورة، إن الاعتراض يقوم عندما تعد هذه القيم هي القيم المهمة التي تمنح العمل الفني هويته"[1] .

إن أغلب ما طالعناه من نصوص الشعر الفيسبُكيّ في هذه الدراسة، وما أوردناه فيها قد لا تنطبق عليه هذه الشروط الفنيّة الحداثيّة التي ذكرنها آنفًا، على أننا لا نريدُ أن نقول: إنها نصوصٌ تقليديّة تمامًا، ولا نريد أن نقول: – بطبيعة الحال – إنها نصوص حداثيّة، وإذا أردنا لدراستنا أن تكون موضوعيّة منهجيّة فليس في وسعنا إطلاق الأحكام الشموليّة العامة.

إن قولنا بأن الاتجاه العام لأشعار الفيسبوك اتجاه تقليدي يحتاج – بالفعل – إلى دراسات إحصائيّة مقننة ومنضبطة قد لا يتسع لها نطاق هذا البحث، ولا ننكر أننا قد طالعنا بالفعل بعض النصوص التي تنطبق عليها شروط الحداثة من حيث فرادة الرؤية والعناية بتحقيق قدر كبير من الانزياح والمجاوزة للمألوف، وقابلية التأويل على أكثر من وجه، لكن هذه النصوص الحداثيّة – وفق رؤيتي ومطالعتي الشخصيّة – هي النصوص الأقل والأندر والأقل تفاعلاً مع الجماهير. أما النصوص التقليديّة التي تنقض الحداثة فيصح من – في تصوريّ – أن تكون اتجاهًا قويًا بارزًا لا تخطئه العين.

ولا أعوّل – في هذه الفرضيّة – على الرؤية الشخصية المحض، لكنني أحسب أن طبيعة ظرف التلقي التكنولوجي الحديث (في مواقع التواصل الاجتماعي عموما، وفيسبوك خصوصا) من شأنه أن يتيح للتيار المحافظ وللجوانب التقليديّة منه على الأخص أن تكون الأكثر شيوعًا، فمن شأن هذه المواقع التواصليّة أن تكون مع الجمهور العريض اجتماعيًّا في قضاياه الإنسانيّة على المستوى الفردي والجماعي، ومن ثم يمكن للتقليديّة من خلاله أن تحقق رؤيتها الجماليّة من منظور أليف لا يقيم قطيعة مع العالم، إنها رؤية تتوازى مع وظيفة فيسبوك، لأنها رؤية قائمة على:(التواصل). أما الحداثة فهي في سعي دائم ومتجدد للكشف عن العالم، وهو كشف غير متناهٍ أبدًا، إنه "محاولة متواصلة للخروج عن طرق التعبير السائدة والمستقرّة، تلك التي أصبحت قوالب وأنماطا، والسعي إلى ابتكار طرق جديدة تعطي الواقع طابعًا إبداعيًّا حركيًّا"[2] . ولذا يمكن أن يقال: إن الشعر الفيسبُكيّ التقليديّ هو شعر: الجماهير، بينما الشعر الحداثيّ (حتى وإن نُشر على صفحات فيسبُوك) يظل شعرًا نخبويًّا يستهدف جمهورًا خاصا.

---

(١) **الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، دليل القارئ العام**، محمود العشيري، ميريت للنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م- ١٤٢٣هـ، ص: ١٨٢

(٢) **زمن الشعر**، على أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م – ١٤٠٣هـ ، ص: ٢٨٧

على أنَّ مظاهر نقض الحداثة التي رصدتها الدراسة تتمثل فيما يلي:

١ – استدعاء التلقي السماعيّ من خلال مقاطع الفديو المنشورة على صفحاته للشعراء أثناء إنشاد قصائدهم، وهو في ذلك (وفيما ينشرونه – أيضا – من شعر مكتوب) يراعون المبادئ النقديّة الموروثة الأصيل التي تضع في اعتبارها الشفويّة، فيكون على الشاعر أن " يتجنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلِقَة، والإيماء المشكل، وأن يستعمل من المجاز ما قارب الحقيقة، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى"[(١)]، وهذا كله يبدو جليًّا فيما عرضناه من نماذج مختلفة سبق ذكرها، وجُلُّها يميلُ إلى المباشرة، وعدم الإيغال في المجاز ..، وهذا بالقطع منافٍ تمامًا للشعر الحداثي الذي ينزاح عن السائد والمألوف، ويستغلق على القارئ بسبب إشاراته الغِلقة المُبهمة، فالموضوع التقليديّ واضح المعالم، قابل للتصوّر والاتصال مع المتلقيّ بشكل جليّ واضح، أما الموضوع في الشعر الحداثيّ فهو يحاول أن يحقق اتصاله من خلال انفصاله! فالعناصر التصويريّة عناصر اتصاليّة لأنها تحيل إلى العالم الخارجيّ، بينما هي انفصاليّة لأنها في تكوينها العام تحيل إلى ذاتها وتشكيلها الجماليّ في المقام الأول[(٢)].

٢ – العودة إلى الأغراض الشعريّة القديمة، كالرثاء[(٣)]، والهجاء[(٤)]، والمدح[(٥)]، والمساجلات الشعريّة[(٦)] التي تعرف بالإخوانيات وهي بمثابة رسائل أدبية شعريّة يتبادلها الإخوان والأصدقاء من الأدباء، شاعت وازدهرت في العصر العبَّاسي، ولها غايات عديدة: كالتعازي، والتهاني والملاطفة، والاسترضاء، والاستعطاف، والشكوى ...إلخ[(٧)] ، وكل هذه الأمور تدخل في أبواب من (التواصل الاجتماعي)،

---

(١) **عيار الشعر**/ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (ت٣٢٢ هـ – ٩٥٦ م)، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالأسكندرية، الطبعة الثالثة، (دون تاريخ)، ص : ١٥٨

(٢) **أساليب الشعريّة المعاصرة، د. صلاح فضل**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م – ١٤١٦هـ ، ص: ٤١٥

(٣) انظر قصيدة نشرها الشاعر السعوديّ:منصور دمَّاس على صفحته في: رثاء الملك عبد الله، في ٢٣/١/ ٢٠١٥م، الموافق: ٢/٤/١٤٣٦هـ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=767637469983103&id=100002105702821

(٤) انظر فديو للشاعر الفلسطيني: عبد الرحيم زينو على صفحته الشخصية، عنوانه: " هِجَاء بِقَلَمِي و إلقائي لأولئك الذين امتلكوا لِسَانَاً ولَمْ يمتلكوا عَقلاً" ، في: ١٦/ ٨/ ٢٠١٦، الموافق: ١٢/١١/١٤٣٦هـ ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/alprince.mahmoud.927/videos/521627428032212/

(٥) انظر فديو إلقاء الشاعر السعودي: إبراهيم السماعيل لقصيدته في مدح الشيخ السديس ، نُشرت على صفحة: أخبار أئمة الحرمين، في: ٢٠/٤/٢٠١٦ م، الموافق: ١٢/٧/١٤٣٧هـ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/sudais11/videos/1723296287912154/

(٦) انظر مساجلة شعرية اشترك فيها أربعة شعراء، ونشرها الشاعر العراقي: علي السندي على صفحته الخاصة، بتاريخ: ٢١/٨/٢٠١٦، الموافق: ١٧/١١/١٤٣٧هـ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/ali.alsendy/posts/1039959006125003

(٧) راجع مادة: **إخوانيات**، في: **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م- ١٤٢١م، ص: ٥٥

وتقوم على" الحدث "، أما الشعر الحداثيّ فهو: " يتخلى عن الحادثة، فهناك تنافر بين الحدث والشعر، وعلى الشاعر أن يتناول من مظاهر العصر أكثرها ثباتًا وديمومة...، والشعر أقل أنواع الفنون حاجة إلى الزمان والمكان"[١].

٣- وفرة الشعر العموديّ القائم على وحدة الوزن والقافيّة، وقد بدأت الحداثة الشعريّة العربيّة في أواخر الأربعينيات بالثورة على الشعر العموديّ، على اعتبار أن الوزن العروضي يتضمن الكثير من القيود التي تحد من الإبداع، وبدا للشعراء بعد شوط من التجريب " أن إمكانات الشكل الجديد كانت من الوفرة والتنوع بحيث سمحت للشاعر المعاصر باستغلال طاقته التعبيرية والتصويرية والموسيقية في سخاء وحرية" [٢]، ثم بدأت الثورة مجددًا على الموسيقية من خلال ما يُعرف بقصيدة النثر، التي تعمل " على تعطيل المعامل الأساسيّ في التعبير الشعريّ، وهو الأوزان العروضيّة، دون أن تُجمِّد بقيّة إمكانات التعبير في أبنيتها التخيليّة والرمزيّة..، فهي تتميز بنسبة كبيرة من الانحراف النحوي، والكثافة، والتشتت الناجم أساسًا عن انفراط العقد الموسيقيّ" [٣]، وقصيدة النثر هي طفرة من طفرات قطيعة الثورة الحداثيّة ونخبويتها، فمن مبررات تحطيم الشاعر الحداثيّ للوزن العروضيّ الرغبة في " الإعلان عن اختلافه مع التيار الإبداعي السائد واغترابه عنه" [٤]. أمَّا الوفرة الوافرة في استخدام الشعر العمودي الموزون المقفى فلا أحسبها إلا نوعًا من التواصل الوجداني مع التراث، وإعلانا عمليّ للانتماء، على الأخص في الموضوعات التي تُعتبر امتدادًا للموروث في الأغراض الشعريّة القديمة.

٣- إهمال العنونة: ظهرت العنونة الشعريّة بقوة في مطالع القرن العشرين، لأسباب عديدة منها ضرورات نشر القصائد في الصحافة، والتأثر بالغرب، وتقليد الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية، وازدادت العنونة قوة مع ميل القصيدة الحديثة للوحدة العضوية وحاجتها إلى عنوان يعبّر عن فكرتها العامة، إضافة إلى الحاجة إلى جذب القارئ وفتح شهيته للقراءة، فضلاً عن الحاجة التسويقيّة في العصر الحديث التي اقتضتها ظهور المطابع ودور النشر[٥]، ومع ظهور التيار الحداثي زادت الحاجة إلى العنونة، فقد أصبحت العناوين مدخلا للقراءة، وبابا من أبواب إقامة التصوّر التأويلي للقصائد الموغلة في الإغراب والمجاوزة، لأن العنوان هو أول مراتب اليقين التي تجمع شتات النص[٦].

---

(١) **زمن الشعر**، أدونيس، ص: ١٠ (سيق ذكره).

(٢) **واقع القصيدة العربيّة**، د. محمد فتوح أحمد، ص: ٥١، (سبق ذكره).

(٣) **أساليب الشعريّة المعاصرة**، د. صلاح فضل، ص: ٤٣٣ (سبق ذكره)

(٤) **السابق**، ص ٤٤٨

(٥) راجع رسالتنا للدكتوراه: **العنوان في الشعر العربي المعاصر، دراسة في علاقته بالبنية الشعريّة**، دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠ م، (غير منشورة)، ص: ٣٨ – ٤٨

(٦) راجع فصل: **العنوان وتماسك النص الشعري** في **المرجع السابق**: ص: ٢٣٩

على أن العنوان في بعض الأحيان يقوم بوظيفة عكسيّة، إذ يكون العنوان مُبهمًا للنص الشعريّ، لأنه يدفع إلى تأويل القصيدة الواضحة تأويلاً مختلفًا إذا ما تم ربطها بعنوانها [١].

ونقضًا لذلك نرى بعض القصائد الفيسبُكيّة تغفل العناوين تماما، فتأتي القصيدة الطويلة غفلا من العنوان (وهي أحوج للعنوان لربط أفكارها المتعددة)، وليس الأمر مقصورًا على القصائد الطويلة، وإنما باتت المقطوعات القصيرة أيضًا بلا عنوان[٢]، وبعض القصائد تنحو منحى الشعر التراثي القديم، فتذكر مناسبة القصيدة وظروف إنشائها في مطلعها عوضًا عن العنوان، كما في قصيدة للشاعر الليبي: خي زنتان، التي جاء في صدرها: " هذه القصيدة قلتها عندما أحرقوا المطار تحت ما يسمى بعملية (قسورة)وكانت مركونة بين الأوراق برهة من الزمن فوجدتها ونفضت عنها الغبار وأخرجتها للنور فأتمنى أن تنال إعجابكم..فقلت وبالله التوفيق:"[٣].

وفي نهاية هذه الدراسة بدا لنا أن الشعر المنشور على موقع فيسبوك يتجه بقوة إلى إحياء التقليديّة، تَوَاءُمًا مع طبيعة قناة التلقيّ ودورها، وتماشيًا مع المتطلبات الاجتماعيّة، وهو يحاول – إذاك –تحويل مركز الصدارة والريادة نحو التقليديّة والكلاسيكيّة التي طال تهميشها بعد تصدّر الحداثة الشعريّة للمشهد، لقد " كان للإقصاء الذي لعبته المؤسسة الأدبيّة على النصوص التي لا ترتقي لتحمل صفة (النخبويّة) أثر كبير في بعث الصراع (النخبويّ /الهامشيّ، الشعبيّ)، وهو صراع يدور – أساسًا – حول أحقية قيادة وتمثيل المجتمع، مما أدي – فيما بعدُ – إلى تغير المعادلة " [٤]. ولا شك أن الكلاسيكيين – الآن – في طور من أطور الإحياء والبعث الذي يُتَوَقّع أن يُفضي إلى تجديد متّزن، يحافظ على القيم الفنيّة، ولا يغفل عن الدور الاجتماعيّ المؤسسيّ للشعر.

هذا وبالله والتوفيق، ومنه العون السداد.

---

(١) راجع الفصل الخاص **بإبهام العنوان للنص الشعريّ** في المرجع السابق: ص: ١٤٢

(٢) راجع قائمة المصادر الشعريّة في نهاية البحث، وستجد الكثير من القصائد التي أشرنا إلى كونها لا تحمل عنوانا.

(٣) زنتان اسم مدينة ليبية، وخي زنتان أي (أخو زنتان) باللهجة العامية الليبية، والظاهر – طبعا – أنه اسم مستعار، وقد راسلت الشاعر طالبا اسمه الحقيقي، لكني لم أتلق منه ردا حتى كتابة هذه السطور. وهذه القصيدة منشورة على الصفحة الشخصيّة للشاعر بتاريخ: ٢٠١٥/٦/١١م ، الموافق: ٢٣/ ٨/ ١٤٣٦هـ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1595093967417142&id=100007496615095&pnref=story

(٤) **خطابات الفايسبوك وخطابات المثقف**، ، فويضل عدنان، ص: ١١٠ (سبق ذكره).

مُلحَقُ الصِّور

نموذج رقم (١) *

* نشرتها الشاعرة على صفحتها الشخصيّة في: ١٨ / ٨ / ٢٠١٦ م ، الموافق : ١٤ / ١١ / ١٤٣٧هـ ، راجع الرابط التالي : https://www.facebook.com/hmikati1/posts/1210299818990695

نموذج رقم (٢) *

نموذج رقم (٣) **

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصية بتاريخ: ١٠/٩/ ٢٠١٦، الموافق ١٤٣٧/١٢/٧، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1827722034124965&id=100006615585806

** نشرها الشاعر على صفحته الشخصية بتاريخ: ١٢/٩/ ٢٠١٦، الموافق ١٤٣٧/١٢/٩، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/almhddy/posts/1124085110993455?pnref=story

نموذج رقم (٤) *

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصية بتاريخ: ٢ / ٩ / ٢٠١٦م الموافق : ٢٩ / ١١ / ١٤٣٦ هـ ، راجع الرابط التالي :
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154566093669903&set=a.10150235489439903.369643.582219902&type=3&permPage=1

نموذج رقم (٥) *

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصية بتاريخ: ٢ / ١٢ / ٢٠١٣ ، الموافق: ٢٨ / ١ / ١٤٣٥ هـ ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151890466376056&set=a.10151332574101056.434854.535961055&type=3 وهذه الكتابة الخطيّة سمة أسلوبية من سمات محمد فاضلي يتبعها في جميع شعره المنشور على فيسبوك

نموذج رقم (٦) *

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصية بتاريخ: ٢٩ / ٦ / ٢٠١٦،الموافق: ٢٣ / ٩ / ١٤٣٧ هـ ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1041241809265011&set=a.399556286766903.91338.100001376060204&type=3&theater

نموذج رقم (٧) *

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصية بتاريخ: ٤ / ٢ / ٢٠١٥ م ، الموافق: ١٤ / ٤ / ١٤٣٦هـ ، الرابط التالي:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153059992911838&set=a.10151793418251838.1073741826.710811837&type=3&permPage=1

نموذج رقم (٨) *

* نشرت على الصفحة الشخصية للشاعر في ٢٥ / ٨ / ٢٠١٢ م، الموافق: ١/ ٣/ ١٤٣٣هـ ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4303742199316&set=a.1584794587325.2083191.1459579288&type=3&permPage=1

نموذج رقم (٩) *

* الأداء الصوتي لمقطع الفديو لعزام الرفاعيّ، والمونتاج لريحانة. وقد نشر الشاعر المقطع الشعري مصحوبا بالفديو على صفحته الشخصية في ٣٠: ٩/ ٢٠١٦ الموافق ٣٠ / ١١/ ١٤٣٧هـ ، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/dr.www/videos/10154568099434903/

نموذج رقم (١٠) *

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصية في ١٢/ ٥/ ٢٠١٦م، الموافق: ٧/ ٨/ ١٤٣٧هـ ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=10156914066435228&id=841225227

نموذج رقم (١١) *

ياسين عبدالعزيز
متابعة · 22 أكتوبر، 2015 ·

متى يا إلهي تُمطِرُ الحُبّ غيمةٌ
على الوطنِ الدامي وينقشعُ الكربُ؟

ظمئنا وما في النارِ ماءٌ لِظامئٍ
ولن يُطفئَ النيرانَ شرقٌ ولا غربُ

نموتُ بلا ذَنْبٍ، ونحيا وذَنْبُنا
بأنّ هوانا عكسُ ما يشتهي الذئبُ

فلا عِيشُنا يُرضي هواهُ بِعِزّنا
ولا ذُلّنا والقربُ والسلمُ والحُبُّ

كأنا خُلقنا في الحياة لأجلِهِ
لهُ لحمُنا قوتٌ .. لهُ دَمُنا شربُ

جُبلنا على حُبِّ الحياةِ كريمةً
وطبعُ الذئابِ الحقدُ والغدرُ والحربُ

ومَن يجتدي الذئبَ السلامَ وإنْ نجا
ففي قلبِهِ تحيا المذلةُ والرعبُ

متى ينهضُ الشعبُ القعيدُ لثورة
بها ينتهي الإرهابُ والسلبُ والنهبُ؟

ياسين عبدالعزيز
21/10/2015م

TOMASZ ALEN KOPERA

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصيّة بتاريخ: ٢٠١٥/١٠/٢٢م ، الموافق ١٤٣٧/١/٨هـ، راجع الرابط التالي:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204996309282673&set=a.10201562525560226.1073741825.1090126795&type=3&permPage=1

نموذج رقم (١٢) *

* الأداء الصوتي لمقطع الفديو بصوت الشاعر نفسه، ولم يُذكر اسم صانع الفيلم. وقد نشر الشاعر المقطع الشعري مصحوبا بالفديو على صفحته الشخصية في ٢٥/ ٨/ ٢٠١٥ الموافق: ١٠/ ١١ / ١٤٣٦م، راجع الرابط التالي: https://www.facebook.com/dr.www/videos/10154539278639903/

المصادر والمراجع

(أ) المصادر الشعريّة

أولاً: القصائد الشعريّة المنشورة على موقع: فيسبوك *

١- **آدي ولد آدب**، (بلا عنوان):
٢٥/٨/٢٠١٦م، الموافق: ٢١/١١/١٤٣٧هـ
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1192087580850514&id=155815837811032

٢- **إبراهيم السماعيل**، (في مدح الشيخ السديس):
٢٠/٤/٢٠١٦ م، الموافق: ١٢/٧/١٤٣٧هـ
https://www.facebook.com/sudais11/videos/1723296287912154

٣- أحمد غراب، (المستحيل):
٢٩ / ٦ / ٢٠١٦،الموافق: ٢٣ / ٩ / ١٤٣٧ هـ
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1041241809265011&set=a.399556286766903.91338.100001376060204&type=3&theater

٤- أحمد مجدي قطب، (بلا عنوان).
٢١ / ٣ / ٢٠١٣ م الموافق ٩ / ٥ / ١٤٣٤ هـ
https://www.facebook.com/a.qotp/posts/10200690908853623

٥- أسامة المحوري، (بلا عنوان)
١/ ٧ / ٢٠١٢م ، الموافق : ١١/ ٨ / ١٤٣٣هـ
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=481331588584558&id=100001231647528

٦- أسامة شفيع، (قلت أصف الحال عندنا)
٥/٩/ ٢٠١٦م، الموافق: ٢/١٢/١٤٣٧هـ،
https://www.facebook.com/ossama.shafie/posts/581961448657543

٧- جاسم الصحيح، (كي لا يميل الكوكب)
١٦/ ١/ ٢٠١٣م، الموافق: ٤/٣/ ١٤٣٤هـ ،
https://www.facebook.com/groups/331744193557403/permalink/45306670/1425151

٨- خي زنتان، (بلا عنوان):
١١/٦/٢٠١٥م ، الموافق: ٢٣/ ٨/ ١٤٣٦هـ
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1595093967417142&id=100007496615095&pnref=story

٩- سعد الغريبي، (حدث العيد فقال):
٢٩ / ٩/ ١٤٣٥ هـ ، الموافق: ٢٨/ ٧ /٢٠١٤
https://www.facebook.com/groups/549405618469810/permalink/66923203/6487167

١٠- سوسنة داوودي، (بلا عنوان):
١/٨/٢٠١٦م، الموافق ٢٦/١٠/١٤٣٧هـ،
https://www.facebook.com/damaat.neesan/posts/689535137861110

١١- عبد الحميد الهويشي، (إلى أرواح شهدائنا):
١٢/ ٧/ ٢٠١٤م، الموافق : ١٤/ ٩ / ١٤٣٥هـ ،
https://www.facebook.com/groups/380874775362569/permalink/59773267/0343444

* رُتِّبت القصائد وفقًا للترتيب الهجائيّ لأسماء الشعراء مع أن الكتب مدرجة وفقًا للترتيب الهجائيّ لاسم الكتاب، وذلك لأن بعض القصائد غير معنونة، فضلاً عن سهولة الوصول إلى صفحة الشاعر من خلال اسمه.

١٢ – عبد الحميد محمد العمري، (بلا عنوان):

٢٥ / ٨ / ٢٠١٢ م، الموافق: ١/ ٣/ ١٤٣٣هـ

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4303742199316&set=a.1584794587325.2083191.1459579288&type=3&permPage=1

١٣– عبد الرحيم زينو، " هِجَاء بِقلَمِي " :

١٦/ ٨/ ٢٠١٦، الموافق: ١٤٣٦/١١/١٢هـ

https://www.facebook.com/alprince.mahmoud.927/videos/521627428032212/

١٤– علي السندي، (خربشة) :

٢٠١٦/٨/٩م، الموافق: ١٤٣٧/١١/٩هـ

https://www.facebook.com/ali.alsendy/posts/1029389387181965

مساجلة شعرية:

٢٠١٦/٨/٢١، الموافق: ١٤٣٧/١١/١٧هـ

https://www.facebook.com/ali.alsendy/posts/1039959006125003

١٥– فكري ناموس، (يا حبيبي):

٤ / ٢ / ٢٠١٥ م ، الموافق: ١٤ / ٤ / ١٤٣٦هـ

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153059992911838&set=a.10151793418251838.1073741826.710811837&type=3&permPage=1

١٦–فوزي اللعبون:

(جنون الحب): ٢ / ٩ / ٢٠١٦م الموافق : ٢٩ / ١١ / ١٤٣٦ هـ

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154566093669903&set=a.10150235489439903.369643.582219902&type=3&permPage=1

(بلا عنوان): ٣٠: ٩/ ٢٠١٦ الموافق ٣٠ / ١١/ ١٤٣٧هـ

https://www.facebook.com/dr.www/videos/10154568099434903

(بلا عنوان): ٢٥/ ٨/ ٢٠١٥ الموافق: ١٠/ ١١ / ١٤٣٦م

https://www.facebook.com/dr.www/videos/10154539278639903

١٧– قاسم سهم الربيعي، (بلا عنوان):

١٠/٩/ ٢٠١٦ الموافق: ١٤٣٧/٧/١٢هـ

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1827722034124965&id=100006615585806

١٨– **محمد المهدي،** (بلا عنوان):

٢٠١٦/٩/١٢م، الموافق: ١٤٣٧/١٢/٩هـ

https://www.facebook.com/almhddy/posts/1124085110993455?pnref=story

١٩– محمد حماسة عبد اللطيف،

(إلى شيخ العربية، سعد مصلوح) :

٦ / ١٢ / ٢٠١٣ م الموافق: ١٤٣٢/٢/٢ هـ

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1395042360741642&id=100007076743373

٢٠ – محمد فاضلي، (هجر جميل):

٢ / ١٢ / ٢٠١٣ ، الموافق: ٢٨ / ١ / ١٤٣٥ هـ

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151890466376056&set=a.10151332574101056.434854.535961055&type=3

٢١ – محمد يعقوب،

حرق مستشفى جازان العام:

٢٤ / ١٢ / ٢٠١٥م، الموافق: ٢/ ٣ / ١٤٣٦ هـ

https://www.facebook.com/mohyag/posts/1021032341291705

(بلا عنوان):

٢٠١٦/٤/٢٩م الموافق ١٤٣٧/٧/٢١ هـ،

https://www.facebook.com/mohyag/posts/1101883499873255

٢٢– محمود عثمان، (بلا عنوان):

١٢/ ٥/ ٢٠١٦م، الموافق: ٧/ ٨/ ١٤٣٧هـ

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=10156914066435228&id=841225227

٢٣– منصور دماس مدكور ،

إلى أخي أحمد البهكلي: ٨ / ٤ / ٢٠١٦م ، الموافق :

١/ ٧ / ١٤٣٧هـ

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=991463660933815&id=100002105702821

الوطن يقول: ٦/٨/ ٢٠١٦م، الموافق: ٢/ ١١/ ١٤٣٧هـ

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1066682360078611&id=100002105702821

في رثاء الملك عبد الله:

١/٢٣ /٢٠١٥م، الموافق: ٢/٤/١٤٣٦ هـ

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=767637469983103&id=100002105702821

٢٤– **هدى ميقاتي،** (بلا عنوان):

١٨ / ٨ / ٢٠١٦ م ، الموافق : ١٤ / ١١ / ١٤٣٧هـ

https://www.facebook.com/hmikati1/posts/1210299818990695

٢٥– ياسين عبد العزيز، (بلا عنوان):

٢٠١٥/١٠/٢٢م ، الموافق ١٤٣٧/١/٨هـ

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204996309282673&set=a.10201562525560226.1073741825.1090126795&type=3&permPage=1

ثانيًا: الدواوين الورقيّة

(١)**إلى بيروت مع تحياتي،** بُلَنْد الحيدريّ، دار الساقي، لندن، الطبعة الأولى ١٩٩٨م – ١٤٠٩م

(ب) : المراجع

أولاً: كتب التراث

(١)**أخبار أبي تمام**، أبو بكر محمد بن يحيي الصولي (ت ٣٣٦ هـ – ٩٤٨ م)، تحقيق: خليل محمود عساكر وآخرين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م).

(٢)**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ – ١٠٦٣م)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني.

(٣)**عيار الشعر**، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (ت٣٢٢ هـ – ٩٥٦ م)، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالأسكندرية، الطبعة الثالثة، (دون تاريخ)،

ثانيًا : المعاجم

(١)**المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم**، د : محمد عناني،الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، الطبعة الثانية لسنة ١٩٩٧م – ١٤١٧هـ

(٢)**معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م- ١٤٢١م

(٣)**معجم مصطلحات الأدب**، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ م

ثالثًا الكتب الحديثة العربيّة والمُترجمة إلى العربيّة

(١)**اتجاهات البحث الأسلوبي**، ترجمة د: شكري عياد، منشورات: أصدقاء الكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٩م- ١٤١٩ هـ

(٢)**أدباء الإنترنيت أدباء المستقبل**، أحمد فضل شبلول، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩م – ١٤١٩ هـ

(٣)**أساليب الشعريّة المعاصرة**، د. صلاح فضل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م – ١٤١٦هـ

(٤)**الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، دليل القارئ العام**، محمود العشيري، ميريت للنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م- ١٤٢٣هـ

(٥)**الثقافة العربيّة وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافيّ العَربيّ**، د. نبيل عليّ، العدد رقم (٢٦٥) من سلسلة: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

(٦)**النزعة الدراميّة في الشعر العربي المعاصر، دراسة في الرؤى والتقنيات**، د. أحمد كُريّم بلال، دار النابغة، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م)

(٧)**تحليل النص الشعري**، يوري لوتمان، ترجمة د محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥ م - ١٤١٥ هـ).

(٨)**توظيف التقنيّة في العمل الشعريّ، شعراء منطقة الباحة نموذجًا**، د. عبد الرحمن حسن المحسنيّ، منشورات النادي الأدبي بالباحة (١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢م).

(٩)**زمن الشعر**، على أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م — ١٤٠٣هـ

(١٠) **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، عباس محمود العقّاد، مطبعة حجازي بالقاهرة ، ١٣٥٥ هـ — ١٩٣٧ م

(١١) **علم الفراسة الحديث**، جورجي زيدان،:دار هنداوي، القاهرة، طبعة حديثة ٢٠١٢م — ١٤٣٣ هـ

(١٢) **فن الأبيجرام في الشعر العربي المعاصر**، د.عبد الله رمضان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٦م- ١٤٣٧هـ

(١٣) **قصيدة وصورة**، د. عبد الغفار مكاوي، العدد رقم (١١٩) من سلسلة: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨٧م — ١٤٠٧ هـ

(١٤) **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، فاطمة البريكيّ، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء — بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ — ٢٠٠٦م.

(١٥) **واقع القصيدة العربيّة**، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٤ م — ١٤٠٤ هـ

ثانيًا : مقالات منشورة في دوريات .

(١) **كبار الحوادث وموقف الشعر منها**،وديع قسطنطين، **مجلة العربي**، الكويت ، العدد ٥٠٩ أبريل ٢٠٠١ م – المحرم ١٤٢٢هـ ، ص: ١٣٢

(٢) **مواقع التواصل الاجتماعي، ما مدى استغلال المبدع العربيّ لإمكاناته؟** استطلاع: ريّا أحمد، **مجلة الدوحة**، تصدر عن وزارة الثقافة (قطر)، العدد ١٠٦، الصادر في أغسطس ٢٠١٦م، شوال ١٤٣٧ هـ

ثانيًا: المواقع الإلكترونيّة على شبكة الإنترنيت .

(١) **صفحة: روائع الفن التشكيليّ** على فيسبوك ، على الرابط التالي:
https://www.facebook.com/360136584045987/photos/a.360777277315251.79855.360136584045987/984843121575327/?type=3&theater

(٢) **موقع (الموسوعة الحرّة) ويكيبيديا**، صفحة التعريف بموقع فيسبوك، على الرابط التالي: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%8A%D8%B3_%D8%A8%D9%88%D9%83#cite_note-131 .

رابعًا: الرسائل الجامعية غير المنشورة

(١) **العنوان في الشعر العربي المعاصر، دراسة في علاقته بالبنية الشعريّة**، أحمد كُريّم حسين ، دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٤٣٠هـ – ٢٠١٠ م

(٢) **خطابات الفايسبوك وخطابات المثقف، مقاربة سيميائية ثقافية**، فويضل عدنان، رسالة قدَّمت لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب – قسم اللغة العربيّة، جامعة مولود معمري، الجزائر ٢٠١٣م