استخدام الإيموجي (الإيموتيكون) في مواقع الدردشة وأثره على اللغة العربية.

أ. رمزي جاب الله

مقدمـــــة:

خطة البحث:

I. الإيموجي: الماهية والمصطلح

١- مفهوم الإيموجي

١-١-لغة

١-٢- اصطلاحاً

٢- نشأة وتطور الإيموجي

٢-١- ظهور الإيموجي

٢-٢- عوامل تطور الإيموجي

٣- خصائص الإيموجي

٣-١- الانتشار والاستخدام

٣-٢- أهمية الإيموجي في الاتصال والتواصل

٣-٣- تعدد أشكال الإيموجي

II. غرف الدردشة كفضاء تفاعلي

١- تعريف غرف الدردشة

٢- نشأة غرف الدردشة الإلكترونية

٣- خصائص غرف الدردشة الإلكترونية

٤- أبرز مواقع غرف الدردشة الإلكترونية

III. الإيموجي واللغة العربية في مواقع الدردشة

١- الإيموجي وأصل الكتابة

٢- واقع اللغة العربية على الشبكة العنكبوتية

٣- علاقة الإيموجي باللغة العربية

في ظل الثورة الاتصالية التي يعيشها العالم اليوم، أصبحت شبكة الإنترنت ظاهرة واسعة الانتشار ووسيلة إعلام جديدة، تربط سكان العالم بعضهم ببعض، وألغت حدود الزمان والمكان، وأتاحت للمستخدم خدمات لا تتوفر عليها الوسائل الاتصالية والإعلامية الأخرى.

من بين الخدمات التي وفرتها الإنترنت بصفة عامة ومواقع التواصل الاجتماعي بصفة خاصة الدردشة أو ما يعرف بغرف الدردشة. هذه الخدمة التي شهدت إقبالاً جماهيرياً كبيراً، استطاع من خلالها الفرد أن يتصل بفرد آخر في أي وقت وفي أي مكان، حيث غيرت الدردشة من نمط الاتصال؛ فأصبح المستخدم لها يعتمد على أكثر من لغة في إرسال رسالة واحدة، بل واستبدلت بأرقام وأشكال بعض الحروف اللغوية، وعرفت لغة الدردشة تطورات كثيرة خاصة مع ظهور الإيموجي أواخر القرن العشرين، والتي اختزلت الكثير من الكلمات في رموز تعبيرية بسيطة.

نحن نعيش اليوم في عالم وصل فيه عدد مستخدمي واتساب "Whats up" إلى ٩٠٠ مليون مستخدم نشط، وعدد مستخدمي الفيس بوك "facebook" إلى أكثر من مليار مستخدم. هذه الأعداد الضخمة من المستخدمين تعتمد يومياً على ما يعرف بالمراسلة الفورية، أي أن التواصل هنا يتم بشكل سريع ومتنقل، وذلك من خلال إرسال رسالة عبر هاتف ذكي من حافلة، ورسالة أخرى عبر كومبيوتر شخصي في استراحة عمل، وتكمن مشكلة رسائل التواصل الفوري في اقتصارها إلى حد كبير على النصوص المكتوبة، وهذا الاعتماد يحتم وجود وسيلة لنقل المعاني غير المكتوبة، وهنا تأتي الأهمية الكبيرة للإيموجي التي تتيح لمرسل الرسالة اقتصادا في الجهد والوقت، وفاعلية أكثر في التعبير من خلال إدراج تلك الوجوه الصغيرة الصفراء التي تظهر غالباً طيفاً واسعاً من التعبيرات والمشاعر.

وما هو ملاحظ في الآونة الأخيرة أن هذه الثقافة الاتصالية الجديدة أثرت كثيراً على استخدامنا للغتنا العربية؛ فبعد أن أصبح المستخدم العربي يعتمد على الحروف اللاتينية والأرقام لنقل رسائله بدلاً من الحروف العربية، جاءت الإيموجي هي الأخرى محل الكلمات العربية للتعبير عن المشاعر أو لنقل الأحاسيس إلى الطرف الآخر، بل إن الإيموجي أصبح خطراً على كل اللغات وليس على اللغة العربية فقط، فقد أجرت مجلة " نيوز ويك" مقارنة بين انتشار اللغة الإنجليزية وتاريخها وانتشار الإيموجي حالياً، وكانت النتيجة "مهولة" حسب وصف المجلة، وذهب بعض من الباحثين إلى حد إقرار إن الإيموجي سيكون لغة المستقبل – دون شك –، مستندين في ذلك إلى إحصائية تفيد أن هناك (٤١) مليار رسالة نصية ترسل كل يوم حول العالم على الأجهزة الإلكترونية الذكية من ضمنها حوالي(٦) مليارات رسالة تتضمن واحداً من هذه الرسوم التعبيرية على الأقل.

ومن خلال هذا الطرح تتراءى لنا إشكالية الموضوع والتي هي على النحو الآتي:

ما مدى تأثير الإيموجي على استخدام اللغة العربية في مواقع الدردشة؟

ونهدف من خلال هذا البحث الوقوف على:

- واقع استخدام اللغة العربية في مواقع الدردشة.
- معرفة انتشار الإيموجي في مواقع الدردشة على الشبكة العالمية.
- كيفية تأثير الإيموجي على الوظيفة التواصلية عبر مواقع التواصل الاجتماعي.
- الوقوف عند الآثار الإيجابية والسلبية للإيموجي على اللغة العربية.

I. الإيموجي: الماهية والمصطلح

١- تعريف الإيموجي:

١-١- الإيموجي لغة:

قبل التطرق إلى تعريف الإيموجي، يجب التنويه إلى أن هذا المصطلح هو من المصطلحات الحديثة في علوم الاتصال واللغة؛ لذا نجد أن هذا المصطلح شبه منعدم في القواميس والمعاجم اللغوية إلا أن قاموس "OXFORD" الإنجليزي عين كلمة إيموجي ككلمة سنة ٢٠١٦م، حيث لاحظ القائمون على قاموس "OXFORD" زيادة في استخدام كلمة إيموجي في ٢٠١٥م، وأدركوا تأثير هذه الكلمة على الثقافة الشعبية.

وقبل التطرق إلى المعنى اللغوي والاصطلاحي للإيموجي، تجدر الإشارة أولاً إلى الفرق بينها وبين مصطلح "الإيموتيكون"، حيث إن الإيموتيكون هي البذرة التي تفتقت عنها الإيموجي لاحقاً.

الإيموجي هو مصطلح ياباني الأصل ويعني الصور الرمزية أو الوجوه الضاحكة المستخدمة في كتابة الرسائل الإلكترونية. أصل الكلمة مشتق من مقطعين الأول "E" وتعني الصورة، والثاني "Moji" وتعني طرف أو رمز[١] وينطق باللغة اليابانية (EMODZI). ويمكننا التمييز بين الإيموجي والإيموتيكون من خلال أن الأخيرة مكونة من مقطعين

(١) علاء الدين السيد: هل تسببت لك الإيموجي في حدوث سوء فهم مع أحد أصدقائك؟ مقال منشور في الموقع الإلكتروني: http: //www. thaqafat. com/News. aspx?id=48758&sid=24#. V5SPGFbhDIU تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٠٨/١١.

Emotion تعني مشاعر، Icon تعني أيقونة، وعليه يمكننا القول: إن الإيموجي صورة، بينما الإيموتيكون عبارة عن رمز.

١-٢- الإيموجي اصطلاحاً: هو عبارة عن رموز تعبيرية تمثل مجموعة من وجوه صغيرة صفراء غالباً. هذه الرموز تظهر طيفاً واسعاً من التعبيرات عن المشاعر، كما أنها استمرت تدريجياً كي لا تقف عند الأوجه، بل أصبحت تشمل عدداً من الحيوانات والنباتات والرموز والأنشطة وغيرها[١].

٢- نشأة وتطور الإيموجي:

٢-١- (ظهور الإيموجي)

لم يكن تعني وضع قوس إلى جوار نقطتين يعني شيئاً تقريباً، سوى خطأ في استخدام علامات الترقيم، وذلك قبل اثنين وثلاثين عاماً، حيث جرى استخدام الوجوه التعبيرية أو الانفعالات للمرة الأولى في المراسلات، ومع ذلك الوقت توسع استعمالها في الإنترنت وبرامج التراسل والمنتديات والشبكات الاجتماعية[٢].

وتسعى الرموز التعبيرية، التي تكتب بالجمع بين علامات الترقيم كالقوس والنقطة والشرطة لنقل مشاعر الكاتب، حيث تعود هذه الفكرة لصاحبها "**سكوت هافلمان**" عالم الحاسب في جامعة "كارنيجي ميلون" الأمريكية في سبتمبر عام ١٩٨٢، حيث وفي بداية الثمانينيات لاحظ "هافلمان" مشكلات في المحادثات التي تجرى على برامج التراسل الإلكترونية المستخدمة آنذاك، فأحيانا ما يساء تفسير الحديث، وتفقد النكات أهميتها، كما يطغى الإسهاب في الكلام على المعنى المقصود من وراء النقاشات، وفكر "**هافلمان**" حينها بوضع وجه باسم في حالة السخرية أو الدعاية يتألف من نقطتان وشرطة وقوس: -)[٣].

وتعتبر هذه الإيموتيكونات هي اللبنة الأولى التي جاءت منها الإيموجي، والتي نشأت أول مرة في أواخر التسعينيات من القرن الماضي بواسطة الياباني "**شيجتاكا كوريتا**" على الهواتف المحمولة اليابانية، أخذت هذه الرموز

---

(١) الإيموجي: لغة الوجوه الصفراء، مقال منشور في الموقع الإلكتروني: http: //www. khabriye. com/science/13964، تاريخ الدخول ٢٠١٦/٠٨/١٠.

(٢) الرموز التعبيرية تبلغ عامها الثاني والثلاثين، مقال: منشور في الموقع الإلكتروني: https: //karasat. wordpress. com/2014/10/12/32years-emoticons/

(٣) المرجع نفسه.

التعبيرية تزداد شعبيتها تدريجيا في جميع أنحاء العالم منذ أن تم إدراجها بشكل دولي على هواتف "Iphone"، ثم أدرجت بعد ذلك من قبل نظام التشغيل "Android" وهو أبرز أنظمة تشغيل الهواتف المحمولة.

واستوحى "**كوريتا**" فكرة هذه الرموز من نشرات توقعات الأرصاد الجوية التي تستخدم الرموز والصور من أجل توضيح حالة الطقس، بالإضافة إلى الحروف الصينية وعلامات المرور في الشوارع ومن القصص المصورة المعروفة باسم" مانغا"، التي استخدمت الرموز للتعبير عن المشاعر، مثل استخدام علامة المصباح للتعبير عن إحساس الإلهام[١].

٢-٢- عوامل تطور الإيموجي:

تعتبر الحكاية المصورة "مانغا" ذات فضل كبير على "**كوريتا**" حيث إنه من خلالها استلهم الإيموجي، وتعتبر "المانغا" ذات شعبية كبيرة في اليابان والعالم من خلال تجسيد رسوم كاريكاتورية هزلية، لها تاريخ في اليابان وقد تطورت لاحقا لتشمل مواضيع متنوعة أخرى، ويقرأ "المانغا" في اليابان كافة فئات الشعب من كل الأعمار والطبقات، كما أنها شائعة إلى درجة أن عائداتها الأسبوعية في اليابان تعادل العائدات السنوية لصناعة القصص المصورة الأمريكية جميعها.

في البداية أخذ مشغلو شبكات الهاتف النقال اليابانية هذه الإيمولوجيات من "كوريتا " عام ٢٠١٠، ومنذ ذلك التاريخ بدأت هذه الرموز تدرج في نظام " يونيكود"* الأمريكي الموحد لأحرف الفهرسة على الشبكة. تضع اليونيكود الفكرة والتصميم العام للإيموجي. أما التفاصيل كاللون وبعض الخطوط الثانوية فهي تختلف بين جهاز وآخر[٢]، وتطلق المنظمة كل فترة مجموعة من الإيموجيات بعد التصويت عليها وتستعد المنظمة الآن لإطلاق عدة رموز رياضية لتسهيل الرسائل النصية في دورة الألعاب الأولومبية Rio2016.

ومنذ انطلاقتها سنة ٢٠١٢م وتطورها السريع بعد ذلك، أخذت الإيموجي تحل محل اللغات العامية والمصطلحات والمختصرات العديدة التي شاعت على مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة حتى ذلك الحين، والمستقبل الواعد لهذه الرموز هو أنها أصبحت تشكل نوعا من لغة شبه عالمية تحتاجها مواقع التواصل الاجتماعي حاجة ماسة، فبالإضافة إلى " يونيكود" يوجد على شبكة موقع مرجعي للإيموجي يسمى "إيموجيبيديا" وهي نوع من موسوعة لهذه الرموز المستعمل، تسجل التغيرات الحاصلة على الإيموجيات وعلى معانيها الصادرة عن " يونيكود"، ويزور هذا الموقع نحو

---

(١) علاء الدين السيد: هل تسببت لك الإيموجي في حدوث سوء فهم مع أحد أصدقائك؟ مرجع سبق ذكره.

(٢) أمين نجيب: الإيموجي والتواصل بواسطة الرموز، أهي عودة اللغة، مجلة القافلة، العدد ١، المجلد ٦٥، السعودية، ٢٠١٦، ص ٣٩.

* اليونيكود: هي مؤسسة غامضة النشأة، لا تحمل أي صفة رسمية، لكنها اكتسبت اجماعا عالميا شعبيا تلقائيا، وتبنت قراراتها جميع شركات أجهزة الاتصالات، ويقول "مارك دايفيس" آخر المؤسسين أن هذه المنظمة ثقافة وتضم مديرين من عمالقة التكنولوجيا مثل "آبل" و"غوغل" و"فايسبوك".

مليون شخص أسبوعياً، كما أن "الإيموجيبيديا" أطلقت ما يعرف بـ "يوم الإيموجي العالمي " والموافق لـ ١٧ يوليو من كل عام[١].

٣- خصائص الإيموجي:

٣-١- انتشارها واستخدامها:

سُمي عام ٢٠١٥م بعام "الإيموجي"، حيث شهدت الإيموجي تطورا كبيراً وواسعاً هذا العام، رغم إطلاقها قبل أكثر من ٢٠ سنة، تحديداً في التسعينيات من القرن الماضي ورغم استخدامها عبر تطبيقات كـ"MSN"، إلا أن الإيموجي بدأت تنتشر عام ٢٠١١م، عندما أطلقت شركة "آبل" مجموعة من الرموز في هاتف "Iphone 5 " والتي كانت مضمنة داخل لوحة المفاتيح في الهاتف.

ويعتبر عام ٢٠١٥م الذروة، حيث شهد هذا العام أعلى معدلات لاستخدام الإيموجي، إذ أصبح من الصعب إيجاد مراسلات على مواقع التواصل الاجتماعي من دون أي رمز تعبيري، ورغم أن هذه الرموز –على أنستقرام وتويتر – تحديداً لا تزال توضع في آخر الجمل، وليست من الكلام نفسه، إلا أنها أصبحت جزءاً أساسياً من المنشورات، وأدى هذا الأمر إلى إطلاق يوم الإيموجي العالمي الذي يصادف ١٧ يوليو من كل عام.

لم يقتصر استخدام الإيموجي على "MSN" و"آبل" فقط بل أقرت أكبر مواقع التواصل الاجتماعي بأهمية الإيموجي وإلزامية إدراجها، فعلى سبيل المثال لا الحصر أطلق الموقع التواصلي المشهور "Facebook" أزرار الإيموجي إلى جانب زر الإعجاب ليكون بديلاً عن إطلاقها زر عدم الإعجاب Dislike، والذي لطالما طالب المستخدمون به؛ ولأن زر Dislike نفسه قد يستخدم من أجل...، استبدل الموقع الزر نفسه بأزرار "الإيموجي" والتي تظم مشاعر عدة منها "الإعجاب، الحب، الحزن، الغضب، الضحك"، كما أعلنت شركة تويتر عن تحديثها ضمن تغريدة تحمل فيديو قصير، تشرح فيه شكل الإيموجي الكبير الذي انضم إلى الرسائل الخاصة، وبعد شهر من ذلك استبدلت شركة تويتر بالنجوم للتفضيل القلوب لإظهار الإعجاب، الأمر الذي لم يعجب الكثيرين الذين رأوا بالخطوة تقليد التطبيقي "فيسبوك" و" إنستاغرام"[٢].

---

(١) أمين نجيب: مرجع سبق ذكره، ص ٣٩.

(٢) ستة أسباب تجعل ٢٠١٥ عاماً للإيموجي

مقال منشور في موقع: https: //www. alaraby. co. uk/medianews/2015/12/22/6 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٠٨/١٠.

كما لم يقتصر الأمر فقط على شركات الهواتف الذكية ومواقع التواصل الاجتماعي في اعتمادها على الرموز التعبيرية "الإيموجي"، بل تعدى ذلك ليصل إلى مؤسسات وشركات أخرى ذات طابع اجتماعي أو خدماتي أو سياسي، فشركة "Dominos pizza" على سبيل المثال، أطلقت خدمة بفضلها يمكن للمستخدمين طلب البيتزا عبر "التويتر" من خلال رصد رمز الإيموجي على شكل قطعة بيتزا[١].

٣-٢- أهمية الإيموجي:

تعتبر الإيموجي من الأمور السريعة التي دخلت إلى حياتنا الافتراضية بشكل رهيب، بل أصبح للإيموجي أهمية كبيرة في غرف الدردشة والتواصل الإلكتروني، وأصبح الاعتماد عليها يوازي الاعتماد على اللغة الموازية التي تتم عن طريق الكلمات، وتتشكل أهمية الإيموجي العالمية في:

- **فيلم عن الإيموجي:**

بعد معركة طويلة مع عدة شركات فازت شركة Sony بحق إنتاج فيلم يحكي قصة الإيموجي في يوليو ٢٠١٥م. والمعلومات عن الفيلم وتوقيت إصداره لا تزال غامضة إلا أن مجرد الحديث عن فيلم الإيموجي يعكس أهمية استخدام هذه الرموز في حياتنا اليومية، بل وتحولها إلى ثقافة شعبية.

- **إدراج الإيموجي في الأمن الإلكتروني:**

بينما تعتمد الهواتف الذكية والأجهزة اللوحية كلمات مرور تستخدم الأرقام للحصول على الكلمات أكثر أمناً، من المتوقع أن يتغير هذا الواقع مع استحداث الشركة البريطانية Intelligent environments نظاماً أمنياً جديداً يعتمد على الرموز أسهل وأفضل للمستخدمين واعتماد الإيموجي أكثر من الأرقام، وتؤكد الشركة حسب دراسة كانت قد أقامتها على ١٣٠٠ مستخدم أن ٣٠% منهم نسوا أرقام وكلمات المرور كما أن ٦٤% من جيل الألفية يعتمد على الرموز التعبيرية " الإيموجي" في المحادثات اليومية.

- **الإيموجي كلمة العام ٢٠١٥م في معجم Oxford:**

(١) يُمكن الآن طلب البيتزا عبر إيموجي في "تويتر"، الموقع الإلكتروني: https: //www. alaraby. co. uk/medianews، تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٠٨/١٠.

للمرة الأولى في التاريخ دخلت صورة رمز تعبيري لائحة معجم " أوكسوفورد" للغات عن فئة كلمة العام الرمز الإيمولوجي يدعى رسمياً "وجه دموع الفرح"[١].

- **الإيموجي في المعارض:**

أقيم أول معرض سنة ٢٠١٥م في مدينة نيويورك وكان الهدف من المعرض اكتشاف علاقة العواطف بالكومبيوتر والثقافة الشعبية، وأهميتها في التفاعل بين الناس. وآخر معرض أقيم في " آرك أنيمي آرتس" في فيلادلفيا وكان هدف المعرض حسب مديره "باتريك شيلين" إلقاء الضوء على قدرة الإيموجي على نقل العواطف عبر اللغات المختلفة[٢].

٣-٣- تعدد أشكالها:

نشرت "CNN" تقريراً عن الإيموجي، يؤكد بوجود أكثر من ١٦٠٠ رمز، وأنها متوفرة في كل مكان، مشيرة إلى أن الحال وصل في بعض الدول إلى طلب البيتزا باستخدام هذه الرموز، وهو ما اعتقد بأنه سيكون لأشياء أوسع في حياتنا، وهي معطيات تبني تطور أسلوب التخاطب بين البشر، وأكد ذات التقرير في عام ٢٠١٥م تحديداً نشرت شركة سيارات خبراً صحفياً كاملاً برموز "الإيموجي" والأهم من ذلك يمكنك شراء نسخة من الإنجيل مكتوب برموز الإيموجي.

وأكد قاموس أوكسفورد من جهة أخرى أن الرموز التعبيرية للإيموجي في تطور عددي مستمر منوهة في ذلك إلى أن أكثر الرموز تطبيقاً واستخداماً هو رمز وجه دموع الفرح[٣].

II. غرف الدردشة الإلكترونية كفضاء تفاعلي:

١- تعريف غرف الدردشة:

١-١- لغة: يتكون مصطلح غرف الدردشة من مفهومين الغرف والدردشة:

- **غرف:** مفرد غرفة أي مساحة داخل مبنى محاطة بجدران وأرضية والسقف[٤]، واستعير هذا المعنى مجازاً للتعبير عن الحجرات الافتراضية على الإنترنت.

---

(١) ستة أسباب تجعل ٢٠١٥ عاماً للإيموجي: مرجع سبق ذكره، https: //www. alaraby. co. uk/medianews/2015/12/22/6

(٢) أمين نجيب: مرجع سبق ذكره، ص ٤٠.

(٣) أمجد المنيف: هل تستخدم «الإيموجي»؟مقال منشور في الموقع الإلكتروني: http: //www. alriyadh. com/ تاريخ الدخول ٢٠١٦/٠٩/١٠.

(٤) http: //www. thefreedictionary. com/room تاريخ الدخول: 04/04/2015.

- **دردشة:** اسم مصدره دردش، والدردشة في المعجم الوسيط هي اختلاط الكلام وكثرته، والدردشة: أصوات الناس المختلطة في المجالس، دردش، يدردش، دردشة، فهو مدردش، دردش القوم، تحدثوا حديثاً خفيفاً في أمور شتى[١].

١-٢- اصطلاحاً: لغرف الدردشة الإلكترونية تعريفات متعددة، سنذكر منها ما يلي:

تعرف غرف الدردشة بأنها: " عبارة عن مواقع الويب أو جزء من مواقع الويب أو جزء من خدمة الإنترنت التي توفر مكاناً لمستخدميها مع مصلحة مشتركة للتواصل في الوقت نفسه من خلال الرسائل[٢].

كذلك هي وسيط اتصالي يعتمد على شبكة الإنترنت في الاتصال بالآخرين سواء كان اتصالاً فردياً أو اتصالاً مع المجموعات الصغيرة، ويكون الحوار مباشراً بتبادل الرسائل المكتوبة، أو الصوتية، ولا تقف الرسائل المتبادلة في هذه الحالة عند الرموز المكتوبة، ولكن كذلك من خلال تبادل الصور والرسوم ومقاطع الفيديو بأنواعها خلال الحوار[٣].

كما عرفت غرف الدردشة أيضاً بأنها "مجموعات متنوعة ذات أهداف محددة تقوم على أساس تبادل الرسائل النصية والإشارات البصرية والسمعية في الوقت نفسه[٤].

أيضاً تعرف بأنها: " منتديات للمناقشة عبر شبكة الإنترنت حول موضوع معين عن طريق لوحة المفاتيح، ويسمح لكل من يسجل فيها أن يرى ما يكتبه الجميع، باستثناء شخصين دردشة خاصة بينهما[٥].

تتفق كل التعريفات السابقة على أن غرف الدردشة هي مواقع على شبكة الأنترنت تعمل على تحقيق وتسهيل التواصل بين الأفراد، حيث توفر للأعضاء المشتركين فيها إمكانية مشاركة اهتماماتهم وانشغالاتهم ومشاكلهم مع أشخاص آخرين في الوقت نفسه.

---

(١) http: //www. almaany. com/ar/dict/ar-ar/ تاريخ الدخول: 04/04/2015.

(٢) محمد عبد الحميد: الاتصال في المجتمعات الرقمية، د ط، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ص ٤٠، ٤١.

(٣) Marisol del, Virually there: Creating physicality i, dating chat rooms, texas linguistic forum, procedings of the twelfth annual symposium about language and society, miami university, 2005, p 74.

(٤) http: //studntorgs. utexas. edu/salsa/proceedings/2004/del-teso-craviotto. pdf

٥ Daniel k. schneider: le rôle de internet dans la formation supérieure scenari et technologie, langes , n°, faculté des lettres et des langes ,Alger, , p183.

٢- نشأة غرف الدردشة الإلكترونية:

يمكن تحديد ظهور غرف الدردشة مع بداية سنة ١٩٧٠م، خاصة بعد التطور الذي طرأ على الحواسيب، في وقت تقسيم المنصات من خلال "مؤتمرات تقوية الحواسيب" مثل أنظمة "Emisari" (١٩٧١) و"Esia" ١٩٧٤ أو منصة التعلم عبر الإنترنت (أفلاطون)، وقد شهدت هذه الأخيرة ولادة تطبيق غير رسمي "Talkomatic" في سنة ١٩٧٣م، بهدف تعزيز المؤانسة غير الرسمية بين الطلاب في قنوات صممت مسبقاً للدردشة الحديثة.

وجاء بعد ذلك مصطلح " المحادثة"، الذي أضيف من قبل المطورين لمنصة أفلاطون، وهي مجموعة من الأوامر التي تقتصر على المحادثات ذات الصبغة الازدواجية، وقد قام مديري منصة أفلاطون بالتشجيع على استخدام مصطلح المحادثة، وقدموه كوسيلة للحصول على مساعدة على الإنترنت، مما يعطي صورة مسبقة لاستخدام فعال للرسائل الفورية في المنظمات[١].

وفي معهد مساتشوستش للتكنولوجيا*(M.I.T) وضع المهندسون الأسس النظرية لمفهوم الرسائل الفورية (الذي يتحدث عن خدمة الإعلام كجزء من مشروع أثينا) **. هذا ما أدى إلى بروز أول نظام المراسلة الفورية، الذي استخدم لأول مرة في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ثم في غيرها من الجامعات في الولايات المتحدة وأماكن أخرى، والمبدأ الأساسي الذي قام عليه هذا النظام هو تدفق الرسائل وتركزها على المستخدم. وفي الوقت ذاته، تطورت الدردشة من خلال العلاقة الوثيقة مع خدمات وألعاب الشبكة، ففي عام ١٩٨٠م، أطلقت الإنترنت "كومبيوسيرف compuServe" تطبيق "CB"، الذي أصبح التطبيق الرائد في هذا العام، كما تأسست في عام ١٩٨٣م خدمة الشبكة playnet التي قدمت مجموعة من الألعاب عبر الشبكة، بما في ذلك لعبة الشطرنج التي تسمح للاعبين بالدردشة مع بعضهم بعضاً أثناء اللعب، كما يمكنهم أيضاً إرسال رسائل عبر البريد الإلكتروني والرسائل الفورية، والتي

---

(١) Guillaume Latzko-Toth ; le chat est-il (encore) un media interactif ? tic et société (en ligne), 2010, p72 .http: //ticetsociete. revues. org/751 تاريخ الدخول: 03/03/2015

* معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا: هو جامعة بمدينة كامبريدج بولاية ماساتشوستس تأسست عام ١٨٦١، ويعتبر من المعاهد المتألقة عالميا، والمهمة الأساسية للجامعة هي التعليم والبحث في التطبيقات العلمية للعلوم والتكنولوجيا. أنظر: http: //arwikipidia. org تاريخ الدخول: 05/04/2015

** هو مشروع مشترك بين معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا وشركة المعدات الرقمية وIBM لإنتاج الحواسيب الموزعة في جميع أنحاء الحرم الجامعي للاستخدام التعليمي، تم اطلاقه في عام ١٩٨٣، انظر: http: //en. wikipidia. org تاريخ الدخول: 16/04/2015

أسمتها (Q QuantumLink – لينك) وكان تطبيقها على نطاق واسع. وفي عام ١٩٩١م غيّر مبرمج Q– لينك اسمها إلى "أمريكا أون لاين AOL"[١].

وبشكل متواز، نلحظ نمو مجموعة كبيرة من أنظمة الدردشة التي تعزز عملية التعارف بين المستخدمين الذين لا يعرفون بعضهم، لكنهم يكونون مجموعات مؤانسة من خلال نظان التراسل الفوري "IRC"، الذي أنشئ سنة ١٩٨٨م، وفضاءات الدردشة لها جذور مشتركة مع أوائل الألعاب عبر الإنترنت، بما في ذلك "MUD" التي أنشئت في وقت مبكر سنة ١٩٧٨م، من قبل "ريتشارد بارتل" الذي كان يقول: "لا شيء أكثر من مجرد مجموعة من الأماكن المترابطة أين يمكن أن تتحرك وتدردش"[٢].

وغرف الدردشة باعتبارها فضاء للتفاعل الاجتماعي تستوجب وجود مكان مشترك ثابت نسبياً يجمع المستخدمين معاً من خلال تمكينهم من استكشاف المستخدمين الآخرين وبناء علاقات اجتماعية معهم.

ففي هذا العنصر حاولنا إعطاء لمحة موجزة عن بدايات ظهور غرف الدردشة ولذا نرى بأنها ظهرت من خلال الألعاب الإلكترونية. أما ظهورها على الشكل الذي هو عليه فكان من خلال إنشاء نظام التراسل الفوري "IRC" الذي ساهم في فتح مساحة اجتماعية مشتركين للمستخدمين.

٣- خصائص غرف الدردشة الإلكترونية:

لعل من أبرز خصائص غرف الدردشة الإلكترونية ما يلي:

٣-١- التفاعلية: على اعتبار أن غرف الدردشة هي جزء من شبكة الإنترنت، لذلك فإنه يمكن إسقاط هذه الخاصية على هذه الأداة أيضاً، ولعل من أبرز التعريفات التي قدمت حول التفاعلية والذي نراه يميز الإنترنت بشكل عام وغرف الدردشة بشكل مخصوص عن وسائل الاتصال والإعلام الأخرى التي لا مجال للتفاعل فيها، ذلك التعريف الذي يعرف التفاعلية بأنها: " الجهود المخططة في تصميم مواقع الوسائل الإعلامية الجديدة وبرامجها ومحتواها، والتي تسمح للمتلقي بأكبر قدر ممكن من المشاركة في عمليات الاتصال والاختيار الحر للمحتوى والخدمات المتاحة على شبكة الإنترنت، بقدر حاجاته وتفضيله واهتمامه[٣].

(١) Guillaume Latzko-Toth, op- cit, p p 72,73.

(٢) Guillaume Latzk- Toth, op-cit, p p 72,73.

(٣) محمد عبد الحميد: الاتصال والإعلام على شبكة الإنترنت، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٦٥.

وبفضل نموذج الإعلام الرقمي على شبكة الإنترنت أضحت التفاعلية نظاما أكثر قدرة على تنمية مشاركة المستخدم وتحقيق درجة عالية من التحكم في الاتصال والمشاركة والنشر الفوري في الشبكة[١].

٣-٢-التزامنية: يقصد بها أن:" الاتصال في غرف الدردشة يتميز بالتخاطب الفوري، حيث يمكن للمستخدم التحاور بإرسال رسالة بانتظار الرد عليها فوراً، وهذا يعطي تفاعلا كبيراً للعملية الاتصالية: أي يضفي عليها صفة الفورية والمباشرة[٢].

فالمشاركة في النقاش والحوار يتطلب الحضور الفوري للمستخدم زمن العملية الاتصالية فيتلقى الرسائل من المشاركين في الغرفة؛ ليقرأها ويرد عليها، ويستمر النقاش فالمتلقي حاضر يتابع كل مضمون يعرض أمامه.

٤- أبرز مواقع الدردشة الإلكترونية:

يوجد على شبكة الإنترنت مجموعة كبيرة من مواقع الدردشة، لكن من أبرزها ما يلي:

٤-١- **موقع شات روليت Chatroulette**: أنشئ الموقع من قبل "**أندريه ترنوفيسكي**" في سنة ٢٠٠٩م، عندما كان يبلغ من العمر ١٧ سنة، وكان طالب ثانوي في موسكو، وشات روليت وهو موقع للدردشة يستخدم الكاميرا ليربط أناسا عشوائيين بعضهم ببعض، أي أن الدردشة تبدأ عشوائياً بين الزوار[٣].

ويعد من المواقع العالمية الرائدة في صناعة الدردشة العشوائية التي يتزايد عليها الطلب يوماً بعد يوم، نتيجة رغبة الناس من كل أنحاء العالم في التعرف على بعضهم بعضاً. وقد حظي الموقع بالاهتمام الإعلامي الذي جعل منه موقع بين ليلة وضحاها، حيث يجذب اهتمام ما يقارب ٤٠ مليون مستخدم في الشهر الواحد، وحسب إحصائيات موقع أليسكا في سنة ٢٠١٤م ومع بداية سنة ٢٠١٥م فإن عدد زوار الموقع قدر بـ ٤٥,٢٣١,٠٠٠زائر[٤].

٤-٢-موقع **شات راندم Chatrandom**: هو موقع يعمل على جمع ملايين من المستخدمين حول العالم بعضهم ببعض، تأسس في أوائل عام ٢٠١١م، وهو موقع تواصل اجتماعي مثل الفيسبوك، لكنه يختلف عنه في أنه يقوم بربط

---

(١) حسين شفيق: الإعلام التفاعلي، المعهد العالي للإعلام والفنون، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨، ص ٢٩.

(٢) رضا عبد الواجد أمين: الصحافة الإلكترونية، ط١، دار الفجر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧، ص ٧٣.

(٣) Sam Anderson, The Human suffle: is chat roulette the future of the internet or Its distant past ?, New York news magazine,2010.

(٤) http: //www. elexa. com/sitienfo/chatroulette. com consulte 06/04/2015

مستخدمين لا يعرفون بعضهم بعضاً بدلاً من الأصدقاء، بالإضافة إلى تمكينهم من اختيار بلد معين للدردشة مع مستخدميه، ويعد شات راندم بديل لشات روليت يقدم للمستخدمين الحريات التي حرمهم منها شات روليت.

والموقع مجاني وجمهوره من كل أنحاء العالم تقريباً، من ١٨٥ بلد حول العالم، كما يعمل هذا الموقع على إزالة الفروق العرقية، الطبقية والمالية الموجودة، حيث إن جميع مستخدمي الموقع في نفس المستوى بدون النظر إلى منشأهم، وهويتهم، وإلى فقرهم أو غناهم[١].

لقد حقق موقع شات راندم معدل نمو كبير منذ إطلاقه، حيث يجذب ما يقرب من ٢٠ مليون مستخدم شهرياً، وقد أظهرت إحصائيات موقع أليسكا في سبتمبر ٢٠١٣م عدد زوار الموقع بـ ١٠,٥٢٠,٠٠٠ زائر، ليرتفع العدد في سنة ٢٠١٤م، ثم ينخفض مع بداية سنة ٢٠١٥م ليصل إلى ١١,٦٦٢,٠٠٠ زائر[٢].

٤-٣-موقع **أير تايم Airtime**[٣]: تم إطلاق موقع أير تايم من قبل "**شون فانينج**" و"**شون باركر**" مؤسسي نابستر "Napster"* بميزانية تصل إلى ٣٠ مليون دولار، حيث كانت واجهته تشبه سكايب وشات روليت، ولأنه لا يسمح بإخفاء شخصية مستخدميه فقد فشل هذا الموقع في تحقيق النجاح المتوقع منه بالرغم من الميزانية الكبيرة المخصصة له وكذلك عدد المشاهير الذين يدعمونه.

٤-٤-موقع **سكايب Skype**: هو برنامج قدمه السويدي "**نيكلاس زينشتروم**" والدنماركي "**يانوس فريس**" في سنة ٢٠٠٣م. ويعمل سكايب على إتاحة الفرصة لمستخدميه للاتصال صوتياً هاتفياً عبر الإنترنت بشكل مجاني[٤]، نظراً لما

---

(١) John koetsier, video chat service chatrandom is destroying fanning et parker's airtime with two killer features, september 2012. http: //venturebeat. com/2012/09/19/video-chat-service- chatrandom-is-desroving-fanning-parkes-airtime-with-two-killer-features/ تاريخ الدخول 08/03/2015

(٢) http: //www. alexa. com/siteinfo/chatrandom. com تاريخ الدخول06/04/2016 .

(٣) Laurie Segal, Napster founders launch new venture: airtime, june 2012. http: //money. cnn. com/2012/06/05/technology/starupes/sean-parker-airtime/index. html تاريخ الدخول06/04/2015 .

* وهي إحدى خدمات الموسيقى التي يمكن الوصول إليها عن طريق شبكة الإنترنت والتي تسمح للجمهور المحب للموسيقى بالمشاركة بالأغاني بصيغة (Mp3) مع الآخرين.

(٤) Josh Halliday, microsoft confirms 8. 5bn Skype deal,2011. http: //www. theguardin. com/technology/2011/may/10/microsoft-confirms-skype-deal تاريخ الدخول06/04/2015 .

يتميز به من مميزات: المحادثات النصية، المحادثات الجماعية، المحادثات الصوتية، المحادثات المرئية، ومشاركة الملفات، ومشاركة الشاشة، يبلغ عدد مستخدمي سكايب في العالم أكثر من ٣٠٠ مليون مستخدم.

٤-٥-موقع **شات مكتوب**: هو أول موقع إلكتروني عربي يقدم خدمة البريد الإلكتروني باللغة العربية، وقد أسس الموقع من قبل الفريق المكون من "**سميح طوقان**" و"**حسام خوري**" و"**فادي غندور**" سنة ١٩٩٨م بالأردن. وفي عام ٢٠٠٤م أضاف الموقع – بالإضافة إلى خدمة البريد الإلكتروني – العديد من الخدمات الأخرى، مثل الدردشة، وبطاقات المعايدة، والموسيقى، والزواج، والصداقة والتعارف، والقاموس والأخبار، والخدمات الإسلامية، ومرسال مكتوب وهي خدمة للتراسل الفوري، وقد احتل الموقع في هذه السنة المرتبة الأولى في موقع أليسكا في ترتيب المواقع العربية.

أما في سنة ٢٠٠٧م أطلق موقع أصحاب مكتوب، وهو أول موقع عربي اجتماعي على شبكة الإنترنت في العالم، وتصل خدمات الموقع إلى أكثر من ٥١ مليون زائر في الشهر الواحد من مختلف أرجاء المنطقة، الأمر الذي يجعله أكبر المواقع العربية المتاحة على شبكة الإنترنت[١].

كذلك نجد أن الموقع يتيح العديد من غرف الدردشة التي تجمع أفراد يتقاسمون اهتمامات مشتركة وتكوين صداقات جديدة، ويمكن للأعضاء إضافة صور وأفلام الفيديو والمشاركة في الأحاديث عبر نماذج محددة.

ولقد جذب الموقع ما يقارب ٢٠ مليون مستخدم، وقد بينت الإحصائيات لموقع أليسكا ارتفاع عدد المستخدمين في سنة ٢٠١٤م، لينخفض العدد في بداية سنة ٢٠١٥م ليصل إلى ٣٦٥,٩٥٥ زائر[٢].

هذا بالإضافة إلى مواقع أخرى تتميز بالاستخدام الواسع على غرار موقع ياهو وماسنجر وهوتميل ماسنجر وغيرها، إذ تصنف من البرامج المتطورة التي وجدت لتحقيق التواصل بين الأشخاص مباشرة عبر شبكة الإنترنت.

٥- سلبيات غرفة الدردشة:

يمكن حصر سلبيات غرف الدردشة الإلكترونية في الآتي[٣]:

(١) http: //www. wikipidia. org/ تاريخ الدخول: 06/04/2015

(٢) http: //www. alexa. com/siteinfo/maktoub. com تاريخ الدخول: 25/04/2015.

(٣) مجذوب بخيت محمد توم: تكنولوجيا الاتصال وتأثيرها على الوطن العربي، ص ص ١٩، ٢٠.

- مشكلات الطلاق والانفصال بين الأزواج، حيث تشير الدراسات أن غرف الدردشة تجعل كل زوج يتعرف على الجنس الآخر نتيجة الفراغ الروحي والعاطفي، أو قد يتخذها وسيلة للتسلية في بداية الأمر ثم يتطور الأمر إلى عقد لقاءات وأخيراً تحدث خيانات زوجية.
- العزلة الاجتماعية التي تنتج عن إدمان الشباب على استخدام الإنترنت خاصة "غرف المحادثة"، التي تجعل الشباب ينعزلون عن محيطهم الاجتماعي، وهذه العزلة لها آثار سلبية، منها الانشغال عن الدراسة والرسوب أو الانقطاع عن الدراسة أو ضياع مستقبلهم الدراسي، وضعف الروابط الاجتماعية بينهم وبين أفراد أسرهم.

III. الإيموجي واللغة:

١- الإيموجي وعودة إلى أصل الكتابة:

الجدير بالذكر أن أولى محاولات الإنسان الكتابية كانت عن طريق الرموز التصويرية كالأحرف الهيروغليفية المصرية القديمة. احتاجت تلك الرموز القديمة قرون عدة لكي تترسخ كوسيط للتواصل في ذلك الزمن الغابر، بالمقارنة مع السرعة المذهلة للانتشار الواسع للإيموجي .

وانتظر نظام الكتابة الأبجدية ألفي عام بعد ذلك، ليظهر مع الفينيقيين منذ حوالي ٣٢٠٠ عام. ومن ثم توالت بعد حين، محاولات عديدة من المفكرين والقادة لتشكيل لغة عالمية تكون جسراً للتفاعل بين كافة البشر. أولى هذه المحاولات كانت على يد الكاتب والفيلسوف الألماني «**هيلديغارد أوف بينجن**» وسميت «لينغيوا إغنوتا» في القرن الثاني عشر. وظهرت في القرن السابع عشر في الشرق الأوسط لغة «البليبلان». ثم ظهرت «الإسبرينتو*» و«البليسيمبوليك**»، لكنها جميعاً باءت بالفشل[١]. وتنتمي الإيموجي إلى هذه العائلة بوصفها لغة عالمية يتداولها جميع مستخدمي الشبكة العنكبوتية ويتحدثها معظم-المدردشين-في العالم، لكن لا يمكننا أن نحكم عن مدى نجاح أو فشل هذه اللغة العالمية باعتبار أن مدة التعامل والتواصل بها قصيرة جداً مقارنة مع لغات عالمية ظهرت منذ آلاف السنين.

٢- واقع اللغة العربية على الشبكة العنكبوتية:

(١) أمين نجيب: مرجع سبق ذكره، ص ٤٠.

* الإسبرينتو: أو الأسبيرانتو هي لغة مصطنعة اخترعها لوديفيغ زامنهوف كمشروع لغة اتصال دولية سهلة عام ١٨٨٧.

** لغة مصطنعة تعتمد على الرموز الدلالية، أنشأت لصعوبة بعض اللغات المتداولة ومصدرها Symbole بمعنى رمز أو رمزي.

على اعتبار أن عالم الشبكة عالم مفتوح لكل اللغات، وكل الثقافات التي تعكس ثقافتها فحسب، ووفق دراسة أجرتها مؤسسة فانريدز بين عامي ١٩٩٦-٢٠٠٢م حول موضوع اللغات والثقافات على شبكة الإنترنت، وجد أنه برغم حضور ما يقرب من ٥٠٠ لغة على الإنترنت، تركز التنوع الثقافي اللغوي على اللغات الآتية: الإنجليزية، الاسبانية، الفرنسية، البرتغالية، الإيطالية. وأوضحت الدراسة أن فائدة الإنترنت لم تعد عظيمة بالنسبة للمستخدمين الذين يتحدثون الإنجليزية فقط، لكنها بالأحرى إلى أولئك الذين يتقنون لغات عدة؛ لأنه عندما يبحر الألماني أو الفرنسي أو الإيطالي في الإنترنت، ويبحث عما يريده بلغة وطنية، فإنه يجد آلاف المواقع تتحدث لغة بلاده، بل ويجد أكثر مما يتوقع، ويعتقد بأن لغته هي التي تطغى على الإنترنت[١].

أما حضور اللغة العربية على الإنترنت بين مجموع لغات العالم فكان في المرتبة الرابعة وفقا لأعداد المتحدثين بها، ولعل أهم الأسباب في انتشارها حسب دراسة الباحث مراد الطيب تحت عنوان: "اللغة العربية في عالم متغير من اليقظة إلى النهضة" وهو انحدار الاستعمار المباشر الذي كان يحكم قبضته على الثقافة والتعليم في مستعمراته السابقة وأغلبها من البلدان الإسلامية، والتوسع الكبير في مجال التعليم برصد ميزانيات ضخمة له تقارب في بعض الأحيان ثلث الميزانية العامة للعديد من الدول والقيام بحملات لمحو الأمية للكبار خصوصاً، والتوسع الكبير في مجال التعليم، والتوجه نحو تعريب التعليم في مختلف مستوياته، وتنامي التواصل بين مختلف أجزاء الوطن الإسلامي، وذلك عبر التبادل التجاري أو الرحلات الجوية، أو البعثات التعليمية والتطور الهائل الذي عرفته وسائل الإعلام والاتصال من شبكات الهاتف لمحمول والقنوات الفضائية[٢].

٣- علاقة الإيموجي باللغة العربية في غرف الدردشة:

لم تعد اللغة عائقاً في عصرنا الحالي من أجل أن يتواصل الناس بعضهم بعضاً، بفضل هذه التطورات، والتي وفرت فرصة عظيمة لتنمية قدراتهم اللغوية والتفاعل مع غيرهم حول العالم، وذلك من خلال غرف الدردشة التي انتشرت على الإنترنت وباتت تجذب المستخدمين للمحادثة والتفاعل معاً لساعات طويلة وبكافة اللغات العالمية دون تأثرهم بمشكلة اللغة، بل تمكنوا من تعلمها والتفاعل بها بواسطة برامج الترجمة الفورية، ومن جانب آخر فإن هذه الغرف جعلت أفرادها يستخدمون رموز وكلمات خاصة بهم، مشكلين بذلك لغة خاصة للتواصل والتعامل، أدت مع مرور الوقت إلى تراكم لغوي نتيجة الاستخدام المتكرر لرموز ومصطلحات معينة، أصبحت معروفة المعاني والدلالات لدى المدردشين، فالتفاعل

(١) أحمد محمد صالح: أثنوجرافيا الإنترنت وتداعياتها الاجتماعية والثقافية والسياسية، مصر، ٢٠١٢، ص ص ٣١٩-٣٢٤.

(٢) نقلا عن شهرة جاب الله: البعد الاتصالي في غرف الدردشة الإلكترونية، مذكرة ماستر غير منشورة، جامعة باتنة، الجزائر، ص ٦٠.

بين الأفراد من خلال الاتصالات والنقاشات يؤدي إلى تمازج وتلاقح ثقافتهم ولغاتهم، وبالتالي إلى إنتاج ثقافة خاصة بهم ولغة ذات دلالات معينة[١].

وقد انقسم الباحثون في هذا المجال – علاقة الإيموجي باللغة العربية –إلى فريقين: الفريق الأول والذي يرى بأن استخدام الإيموجي كلغة سيطغى على استخدام اللغات الأخرى كالعربية، وفريق ثاني يرى بأن لغة الإيموجي ستفشل أمام اللغة العربية في مواقع الدردشة.

ويرى أصحاب التوجه الأول أن الإيموجي ستحل محل اللغة المكتوبة كاللغة العربية على اعتبار أنها أصبحت لغة عالمية وكثر استخدامها، ففي دراسة قام بإجرائها "**فيف إفانس**" أستاذ اللسانيات في جامعة "**بانغلور**" حول هذا الموضوع، أظهرت النتائج أن معظم المبحوثين يجدونها أسهل للتعبير عن المشاعر من الكلمات، خاصة النساء منهم[٢].

فنحن غالباً لا يقف استخدامنا للغة في التواصل عند ما نقوله، بل يشمل الطريقة التي نقوله بها، وتعبيرات الوجه ولغة الجسد، بل وحتى نبرة الصوت. كل هذه هي أجزاء من نظام معقد للغاية على المستويين الواعي وغير الواعي للتواصل عند البشر.

سابقا عندما اعتمد الإنسان على الكتابة كوسيلة للتواصل الفعال، أخذت الرسائل العاجلة شكل برقيات منزوعة المشاعر كما نعرفها جميعاً. إلا أن مستقبلها كان يعلم هذا عنها بوضوح، على العكس من الرسائل المكتوبة والمرسلة عبر البريد، والتي سمحت بتوافر مساحات واسعة للتعبير يمكن فيها للمرء أن يبذل ما بوسعه للتعبير عن مشاعره كما يحلو له ببيت من الشعر، أو صورة مرفقة، أو حتى أريج من العطر على طرف الورق.

تكمن مشكلة رسائل التواصل الفورية في اقتصارها إلى حد كبير على النصوص المكتوبة والقصيرة نسبياً، وهذا الاعتماد يحتم وجود وسيلة لنقل المعاني غير المكتوبة وهنا تأتي أهمية الإيموجي في جعل الرسالة أكثر وضوحاً وفهماً.

فمثلاً إذا تضمنت المحادثة هذه العبارة:

– كيف كان الامتحان؟

– الحمد لله.

(١) روجيه عوطه: الإيموتيكون... ماذا لو استخدمها كافكا؟، جريدة المدن، نوفمبر ٢٠١٤.

(٢) أمين نجيب: مرجع سبق ذكره، ص ٤٠.

في النظر إلى المحادثة القصيرة السابقة يمكن فهم الرد بعدد من الأشكال المتناقضة، فقد تقال لفظة الحمد لله كدلالة على الفرحة، أو كدلالة على الحزن، والمصيبة، أو حتى الممكن فهمها كرد مقتضب لعدم الرغبة في استمرار الحديث. أما إذا كانت الإجابة: الحمد لله مرفقة بالإيموجي هذا ☺ أو هذا ☹ فإن المعنى يصبح أكثر دقة ووضوحاً[1].

أما الطرف الثاني فيرى أنه من المستحيل أن تحل الإيموجي محل اللغة بصفة عامة واللغة العربية بصفة خاصة، بل ذهبوا إلى أنه يستحيل للإيموجي أن تصبح لغة عالمية رغم قدرتها الوظيفية واللغوية الكبيرة لها، حيث اعتمد أصحاب هذا الطرف على مجموعة من التبريرات والأدلة والبراهين العلمية والأدبية نوردها في الآتي:

٣-١- ضعف النظام اللغوي للإيموجي:

تساءل أحد المختصين البريطانيين في اللغة البصرية عن إمكانية تطور الإيموجي؛ لتتحول بالتدريج إلى نظام لغوي كامل، وقد بدأ التفكير بذلك نتيجة تزايد استخدام الرموز الإيموجي لقول جمل قصيرة ذات فاعل ومفعول، وقد قام الباحث بمقارنة الإيموجي بكل من لغة الإشارة والرسم كنظم لغوية وتعبيرية، وقد وصل إلى استنتاج ينفي إمكانية حدوث ذلك، إذ تتكون اللغة بالأساس من مجموعة من الدوال "الكلمات وحروف الجر وغيرها" وقواعد لغوية تخص الترتيب والحذف وغيرها، بما يسمح بتكوين معاني مركبة تنقل المراد، إلا أن الإيموجي تفتقد إلى عنصرين مهمين: أحدهما المختص بالدوال، ويشكل كل رمز تعبيري في حد ذاته كلية مركبة تنقل معنى واضح، أي أنه من الصعب تفكيكها وإعادة لم شملها بطريقة جديدة لنقل معنى جديد. وثانيهما مرتبط بانعدام وجود قواعد لتركيب الجمل من الإيموجي عدا الترتيب المباشر، مما يجعل التعبير عن الماضي والمستقبل بها أمراً كالمستحيل، ورغم كل هذا إلا أن الباحث لم ينف أن هناك مجالاً لتطور هذا النظام اللغوي بشكل أكبر.

٣-٢-الاختلاف الدلالي للإيموجي:

يعزز أصحاب هذا الاتجاه رأيهم بسوء فهم الإيموجي بسبب اختلاف وارتباك المعنى منصات التواصل الإلكتروني، حيث أكدوا على أن الناس حول العالم يعانون من ضياع رسائلهم وفقدانها لمعناها نتيجة استخدام الأوجه التعبيرية أو الإيموجي، حيث إن الغرض من هذه الأخيرة هو توصيل معنى معين، قد تفشل الكلمات في التعبير عنه بوضوح، بالإضافة إلى إيصال المشاعر الكامنة خلف هذه الكتابة، لكن دراسة حديثة أشارت إلى أن العكس تقريباً هو الذي

(1) الإيموجي: لغة الوجوه الصفراء: مرجع سبق ذكره.

حدث، فقد أدت هذه الوجوه التعبيرية الظريفة إلى مزيد من الارتباك؛ لأن الناس ليسوا متأكدين مما تعنيه هذه الإيموجي بالضبط.

٣-٣-تعدد المنصات الإلكترونية:

تمتلك الإيموجي فروقا دقيقة بينها؛ لأنه يتم رسم رموز تعبيرية مختلفة على كل منصة إلكترونية، بداية من أجهزة شركة "آبل" الذكية، وحتى "تويتر وفايسبوك"، هذه الاختلافات والفروقات يمكن أن تسبب الكثير من الارتباك وسوء التفاهم.

وأوضحت نتائج دراسة أن هناك عشرة إصدارات مختلفة من كل إيموجي معين، يتم استخدامها بين الناس على نطاق واسع، فالكيفية التي يظهر لك بها شكل الإيموجي يعتمد على المنصة الإلكترونية التي تجلس عليها، فإذا قام شخص معه جهاز آيفون بإرسال الإيموجي الخاص بالوجه المبتسم، والعيون المبتسمة، لشخص معه جهاز سامسونج، فإن كلا الشخصين سيشاهدان صوراً مختلفة، ما يعني فهماً خاطئاً لما كان يريد إيصاله من معنى.

كما بينت الدراسة أنه لو رأى كلا الشخصين الإيموجي نفسه، فما يزال من الممكن أن يفسرا ذلك بصورة مختلفة وعشوائية، وهو ما يعني أن الرموز التعبيرية هذه يمكن أن تؤدي إلى سوء فهم كبير حتى بين الناس على المنصة.

في هذه الدراسة، أظهر الباحثون خمسة إصدارات مختلفة، من بين ٢٢ من أشهر الإيموجي المستخدمة، التي تتميز بوجوه تعبيرية بشرية. الباحثون اختاروا مجموعة من الناس، ليشاهدوا هذه الوجوه التعبيرية، وطلبوا منهم وصف ما يعتقدون أن كلا من هذه الإيموجي تعبر عنه. أيضاً طلب الباحثون من هؤلاء الأشخاص أن يرتبوا هذه الوجوه التعبيرية من أكثرها سلبية إلى أكثرها إيجابية.

ما ظهر من هذه التجربة، أن هناك اختلافا كبيراً في طريقة مشاهدة كل شخص لهذه الوجوه التعبيرية، فلو أن أحدهم نظر إلى وجه يبتسم ابتسامة عريضة، فإنهم قد يظنون أنها تحمل مشاعر مختلفة من الإيجابية وحتى السلبية اعتماداً على المنصة الإلكترونية التي يستخدمونها.

في تصور منصة جوجل مثلاً، فإن هذا الوجه يبدو وكأنه شخص سعيد، وقام الناس بتقييمه بدرجة أعلى من أربعة على مقياس إيجابي، يتراوح من صفر إلى خمس درجات. لكن الوجه نفسه على منصة آبل، فإن الابتسامة يبدو فيها شيء من الإجبار على الابتسام والعيون تحوي المزيد من الألم، ما يجعلها تبدوا أقرب إلى التكشير، هنا فقد منحها الناس درجة تقارب سالب واحد على مقياس السلبية المكون من خمس درجات بإشارة سالبة.

لاحظ الباحثون أن الناس تميل إلى الاختلاف بشكل كبير وواضح في تقييم شكل الوجه المبتسم طبقاً للمنصة التي يعتمدون عليها، كما وجدوا أن تسعة من الرموز التعبيرية من بين ٢٢ رمزاً كان متوسط الفرق بين منصتين ما أكبر من درجتين كاملتين على مقياس المكون من ١٠ درجات اختلاف تام.

كانت هناك بعض الوجوه التعبيرية التي خضعت لتفسيرات مختلفة تماماً، فالإيموجي الذي يمثل اثنين من الأيدي التي تلوح في الهواء، اختلفت التفسيرات بشأنه بشكل كبير جداً؛ فعلى سبيل المثال استخدم الناس على منصة آبل كلمتي "توقف" و"تصفيق" للتعبير عن الكلمة المناسبة لوصف الإيموجي بينما الناس على منصة جوجل استخدموا كلمتي "تمجيد" و "يد" للتعبير عن الوجه التعبيري[١].

خاتمـــــــــة

من خلال الطرح السابق يمكن أن نقول: إنه برغم الظهور الحديث للإيموجي على ساحة الشبكة العنكبوتية، إلا أنه استطاع – وفي وقت وجيز – أن يلج إلى كثير من المحادثات التي تدور بين الاشخاص في غرف الدردشة، بل وأصبح الاعتماد عليها يتم بشكل كبير يضاهي اعتماد المستخدم على اللغة، فمن منا لا يستخدم بشكل يومي الإيموجي التي تسهل التواصل بين الاصدقاء والأقارب وحتى زملاء العمل.

ويرى بعض الباحثين أن الإيموجي قد أثرت بطريقة أو بأخرى على استخدامنا للغة في التواصل، فمنهم من يرى أن هذه الوجوه الصفراء والرسوم التعبيرية قد ساهمت في إثراء اللغة عموما والعربية خصوصا من خلال تكملة المعنى الناقص في الكلام المكتوب؛ باعتبارها الوجه الآخر للاتصال غير اللفظي، وعادلت بذلك لغة الجسد من إيماءات وحركات وإيحاءات... بينما يرى آخرون أن الإيموجي خطر محدق باللغة العربية ويجب التصدي لهذه الظاهرة باعتبار أن هذه الوجوه الصفراء يمكن أن تكون نظاماً لغوياً قائماً بذاته، ويبقى المستخدم العربي للشبكة العنكبوتية تائهاً بين الضعف التقني وشح المحتوى للغة العربية على الشبكة العنكبوتية وبين الإيموجيات التي تتوافق مع الخلفيات الثقافية واللغوية، كما تجدر الإشارة أيضاً إلى أن البحوث العربية في هذا المجال قليلة جداً، إن لم نقل منعدمة، في ظل احتياج المستخدم العربي إلى تطور تقني للغة العربية على الشبكة العنكبوتية، وهذا ما جعل الكثيرون منهم يناشدون بإدراج إيموجي يتماشى مع الثقافة والعادات واللغة العربية.

(١) http: //www. thaqafat. com/News. تاريخ الدخول ٢٠١٦/٠٨/١١.

قائمة المراجع:

- **الكتب**

– **الكتب بالعربية:**

١- حسين شفيق: الإعلام التفاعلي، المعهد العالي للإعلام والفنون، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م.

٢- محمد عبد الحميد: الاتصال والإعلام على شبكة الإنترنت، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٣- محمد عبد الحميد: الاتصال في المجتمعات الرقمية، د ط، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٤- رضا عبد الواجد أمين: الصحافة الإلكترونية، ط١، دار الفجر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧م.

٥- مجذوب بخيت محمد توم: تكنولوجيا الاتصال وتأثيرها على الوطن العربي.

– الكتب باللغة الفرنسية:

٦- Daniel k.schneider: le rôle de internet dans la formation supérieure scenari et technologie، langes، n°، langes، faculté des lettres et des langes، Alger.

٧- Guillaume Latzko-Toth، le chat est-il (encore) un media interactif ? tic et société (en ligne)، 2010.

٨- John koetsier، video chat service chatrandom is destroying fanning et parker's airtime with two killer features، september 2012.

٩- http: //venturebeat.com/2012/09/19/video-chat-service-chatrandom-is-desroving-fanning-parkes-airtime-with-two-killer-features/

١٠- Marisol del، Virually there: Creating physicality i dating chat rooms، texas linguistic forum، procedings of the twelfth annual symposium about language and society، miami university، 2005

١١- http: //studntorgs.utexas.edu/salsa/proceedings/2004/del-teso-craviotto.pdf

- **المقالات والدراسات:**

١٢- أمجد المنيف: هل تستخدم «الإيموجي»؟ مقال منشور في الموقع الإلكتروني: http: //www.alriyadh.com

١٣- أمين نجيب: الإيموجي والتواصل بواسطة الرموز، أهي عودة اللغة، مجلة القافلة، العدد١، المجلد ٦٥، السعودية، ٢٠١٦.

١٤- علاء الدين السيد: **هل تسببت لك الإيموجي في حدوث سوء فهم مع أحد أصدقائك؟** مقال منشور في الموقع الإلكتروني: http: //www.thaqafat.com/News.aspx?id=48758&sid=24#.V5SPGFbhDIU

١٥- روجيه عوطه: الايموتيكون... ماذا لو استخدمها كافكا؟، جريدة المدن، نوفمبر ٢٠١٤.

١٦- الإيموجي: لغة الوجوه الصفراء، مقال منشور في الموقع الإلكتروني: http: //www.khabriye.com/science/13964

١٧- ستة أسباب تجعل ٢٠١٥ عاماً للإيموجي، مقال منشور في الموقع الإلكتروني: https: //www.alaraby.co.uk/medianews/2015/12/22/6

١٨- الرموز التعبيرية تبلغ عامها الثاني والثلاثين، مقال: منشور في الموقع الإلكتروني: https: ///karasat.wordpress.com/2014/10/12/32years-emoticons

١٩- يمكن الآن طلب البيتزا عبر إيموجي في "تويتر"، الموقع الاكتروني: https: //www.alaraby.co.uk/medianews

٢٠- Sam Anderson، The Human suffle: is chat roulette the future of the internet or Its distant past ? ،New York news magazine، 2010.

٢١- Josh Halliday، microsoft confirms 8.5bn Skype deal، 2011.

٢٢- شهرة جاب الله: البعد الاتصالي في غرف الدردشة الإلكترونية، مذكرة ماستر غير منشورة، جامعة باتنة، الجزائر.

- **المواقع الاكترونية:**

٢٣- http: //www.thefreedictionary.com/room

٢٤- http: //www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

٢٥- http: //www.alexa.com/siteinfo/chatrandom.com

٢٦- http: //www.theguardin.com/technology/2011/may/10/microsoft-confirms-skype-deal

مستويات اللغة العربية ومشكلاتها في المواد الموجودة على الشبكة العالمية في الهند

أ. عبيد الله بن أبوبكر الأنصاري

المقدمة:

تعتبر اللغة العربية من أسرع اللغات نمواً على الشبكة العالمية من حيث عدد المستخدمين، فهي تحتل المركز الرابع بحوالي أكثر من مائة وخمسين مليون مستخدم والذي تزايد بنسبة ٦٥٩٢% خلال الفترة (٢٠٠٠م -٢٠١٥م)[١]. وللغة العربية مكانة مرموقة بين اللغات المختلفة في الهند، ويرجع ذلك إلى وجود عدد هائل من المسلمين فيها حيث يبلغ عددهم حوالي أكثر من مائتي مليون مسلم[٢]، وتدرس اللغة العربية في الهند بمدارس عربية إسلامية أهلية تعنى بتدريس المواد الدينية كالحديث والتفسير والفقه والتاريخ الإسلامي وعلوم البلاغة والأدب، حيث يقدر عدد تلك المدارس بثلاثين ألف مدرسة[٣] دينية تشكل حصناً حصيناً للثقافة الإسلامية، كما نجد أن هناك ما يقرب من خمس وثلاثين جامعة بها قسم مستقل للغة العربية وآدابها إلى جانب زهاء مائة كلية تحتضن قسم اللغة العربية.

لقد انتشرت اللغة العربية على الشبكة العالمية في الهند لأهميتها في السوق الحاضر ثقافياً وتجارياً وسياسياً وأدبياً وسياحياً وغيرها، واللغة العربية تحظى باحترام وتقدير لدى مسلمي الهند، حيث إنهم تأثروا تأثراً بالغاً بأنماط الحياة العربية، فهم يشكلون وحدة حضارية لها شخصية مستقلة تستمد مكوناتها من التراث العربي الأصيل ومن الحضارة الهندية العتيقة، ولهم نشاط ملموس في جميع مجالات الحياة الهندية، ولهم إسهامات جمة في إثراء التراث العربي الإسلامي. وقد بدأ استخدام اللغة العربية في الهند على الشبكة العالمية في المجالات الدينية المتفرقة لنشر الإسلام وتعليم القرآن والدعوة إلى الله والتدريس والدعوة والبحث والتأليف والتحقيق.

ومن هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة هادفة إلى نظرة شاملة حول مستويات اللغة العربية ومشكلاتها في المواد الموجودة على الشبكة العالمية في الهند. وستركز هذه الدراسة على المواد الموجودة باللغة العربية في المجالات المختلفة من المواقع الإلكترونية والمجلات والصحف والمقالات في الهند. وستنقسم هذه الدراسة إلى أربعة مباحث: يصنف المبحث الأول المجالات التي توجد فيها اللغة العربية على الشبكة العالمية في الهند. بينما يناقش المبحث الثاني المشكلات في المواد العربية الموجودة على الشبكة العالمية في الهند. في حين يتطرق المبحث الثالث إلى الأسباب والعوامل التي أدت إلى هذه المشكلات. وتنتهي هذه الدراسة بتقديم الحلول لتلك المشكلات مع ذكر النتائج المهمة في هذه الدراسة.

---

(١) http: //www. internetworldstats. com/stats7. htm

(٢) جريدة التجديد، العدد ٣٥٥٤، ٧ يناير ٢٠١٥، ص: ٧.

(٣) جريدة التجديد، العدد ٣٥٥٤، ٧ يناير ٢٠١٥، ص: ٧.

المجالات التي توجد فيها اللغة العربية على الشبكة العالمية في الهند:

انتشرت اللغة العربية في الهند ودخلت في جميع المجالات؛ لأهميتها ولضرورتها من قبل السوق الحاضر والعصر الراهن، والناطقون باللغة العربية لا يجدون على الشبكة العالمية الكثير من المحتويات المحررة بلغة الضاد، حيث تشير بعض التقديرات إلى أن نسبة صفحات الويب المحررة باللغة العربية هي دون الـ١% من إجمالي صفحات الشبكة[١]، فما بالك بالصفحات المحررة باللغة العربية في الهند، ولكن العولمة والمتطلبات من قبل المجالات المختلفة كان الدافع الذي جعل الهند والهنود يهتمون بتحرير بعض صفحات في مواقعهم على الإنترنت باللغة العربية. ومن المجالات التي تحضر فيها اللغة العربية على الشبكة العالمية في الهند ما يلي:

١. المجال الديني: نظراً لأهمية الإسلام والقرآن في الهند والقارة الهندية فقد اعتنى المسلمون باللغة العربية عناية فائقة، وبذلوا جهوداً مضنية في تعلمها وتدريسها، وهكذا بدأت اللغة العربية تكتسب صبغة عالمية منذ القرون الأولى. وعلى هذا الأساس نشأت مؤسسات ومراكز علمية هدفها نشر الإسلام وتعليم القرآن والدعوة إلى الله. الجامعة السلفية مؤسسة تعليمية وتربوية مركزية لجماعة أهل الحديث في الهند[٢] ولها موقع باللغة العربية على الشبكة العالمية، أسست هذه الجامعة في عام ١٩٦٣ م بيد الشيخ يوسف الفوزان رحمه الله سفير المملكة العربية السعودية آنذاك، ويعمل خريجو هذه الجامعة في الهند وخارجها في ميادين التدريس والدعوة والبحث والتحقيق.
٢. المجال الصحي: شوهد إلمام كبير من المستشفيات والهيئات الصحية والسياحية باللغة العربية لإقبال المرضى العرب عليها، حيث يؤكد اتحاد الصناعات الهندية أن الهند لديها إمكانيات استقبال أكثر من مليون سائح في مجال السياحة العلاجية سنوياً، وأن السياحة العلاجية يمكن أن تدخل إلى خزينة الاقتصاد الهندي مبلغاً يصل إلى ٥ مليارات دولار سنوياً[٣]. وقد تختلف الأرقام والأسعار في اتخاذ العلاجات المختلفة، ولكن التقرير يشير إلى انخفاض أسعار الخدمات الطبية الهندية بمقدار الخمس تقريباً عن الدول الغربية، وإلى العُشر في بعض الأحيان، مما دفع الهند إلى استغلال ذلك الفارق الكبير في التكاليف الطبية. كل ذلك دفع تلك المستشفيات العالمية والمراكز الطبية والمؤسسات الصحية أن تهتم باللغة العربية وتجعل مواقعها على الشبكة العالمية باللغة العربية، ومن تلك المؤسسات مؤسسة ريجيو ميديتور الهندوالتي التي تهتم بالمرضى والسائحين القادمين من الدول العربية

(١) http: //www. accemagazine. com/article. php?categoryID=15&articleID=908
(٢) http: //aljamiatussalafiah. org/?lang=ar
(٣) http: //www. al-jazirah. com. sa/magazine/26102004/karg42. htm

والخليجية خاصة، وتوفر لهم الخدمات الصحية؛ لذلك قدمت هذه المؤسسة موقعها باللغة العربية [١] على الشبكة العالمية، ولاهتمامها بالعملاء العرب واللغة العربية أطلقت هذه المؤسسة موقعاً خاصاً باللغة العربية باسم السياحة العلاجية للعرب[٢] يحوي تفاصيل تتعلق بالمرضى والعلاج في الهند والمراكز الصحية.

٣. المجال التعليمي: يوجد جامعات وكليات حكومية ومدارس إسلامية خاصة ومؤسسات تعنى بتعليم اللغة العربية في الهند، وتصدر مجلات وصحفاً بهذه اللغة، وتعقد مؤتمرات ومحاضرات لترويج اللغة العربية وتدريسها. ومن هذه المؤسسات مؤسسة "اتحاد أساتذة وعلماء اللغة العربية لعموم الهند"[٣]والتي تعمل في تطوير وترويج اللغة العربية وتعليمها وتحسين المقررات التعليمية فيها ومناهجها وتوظيف دارسيها، وقد أطلقت هذه المؤسسة موقعها الإلكتروني على الشبكة العالمية بأربع لغات، منها اللغة العربية.

٤. المجال التجاري: كشفت دراسة أجرتها مؤخرا «كيه بي إم جي» وهي شركة هندية في مجال الاستشارات المالية والتجارية، بين شركات خليجية أن الهند واحدة من الدول الفائزة بالاستثمارات الخليجية على مدار السنوات الخمس القادمة. وأوضح ٣٤ % ممن شملتهم الدراسة أنهم يتطلعون نحو الهند كأفضل منطقة للاستثمار. والمستثمرون الكويتيون، الذين يبتعدون بمسافة أكبر جغرافيا عن الهند، أشاروا إلى أن الهند وجهتهم الاستثمارية المفضلة. وطبقاً للتقرير الصادر من «كيه بي إم جي» فإن أكثر من ١٢٥ مليار دولار من الأموال الخليجية يجري استثمارها في الهند[٤].ولذلك لوحظ اهتمام كبير باللغة العربية في العقود الأخيرة من قبل السوق الهندي، فمؤسسة "**في إف إس غلوبال**"[٥]**التي تعد** من أكبر المؤسسات المتخصصة في توفير خدمات التعهيد والتكنولوجيا للحكومات والبعثات الدبلوماسية حول العالم، وتشرف الشركة على مهمات الشؤون الإدارية المتعلقة بالتأشيرات والجوازات وإدارة الهوية والخدمات الأخرى، وبما أن الشركة لها عمليات تجارية مع الدول العربية في الخليج العربي والشرق الأوسط وتعمل مع القطاع الحكومي والخاص في هذه الدول العربية؛ فإنها قدمت موقعها على الشبكة العالمية باللغة العربية أيضاً مع بعض اللغات العالمية الأخرى.

٥. المجال الإعلامي: حينما شرعت الحكومة الهندية في تعزيز العلاقات الثقافية بين الهند ودول العالم بعد استقلال البلد، اهتمت فيما اهتمت به من الأمور بإصدار مجلة عربية باسم (ثقافة الهند) سنة ١٩٥٠م في العاصمة

---

(١) http: //www. rejuveindiameditour. com/arabic. html

(٢) /http: //medicaltourismforarabs. com

(٣) http: //www. aiaats. org/ar/565-2/

(٤) http: //archive. aawsat. com/details. asp?issueno=11700&article=572155#. V9ovuTUnU4k

(٥) http: //www. vfsglobal. com/arabic/index. asp

الهندية. وبعد مضي خمس سنوات أصدر الشيخ محمد الحسني مجلة (البعث الإسلامي) في مدينة لكناو، والمجلتان مكتوبتان باللغة العربية وتحتلان مكانة بارزة في مجال الصحافة العربية في الهند حتى اليوم. وتوالى صدور الصحف المجلات العربية في الهند في النصف الثاني من القرن العشرين، وخاصة بعد استقرار حالة المسلمين الهنود، وتأسيسهم العديد من المدارس العربية في طول البلاد وعرضها. كما اهتمت المؤسسات في القطاع الخاص والجهات التعليمية بالصحافة العربية بشكليها الورقي والإليكتروني، حيث أطلقت المواقع العديدة على الشبكة العالمية والتي تهتم بالإعلام الدولي والمحلي والإسلامي أيضاً، وكان ذلك في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحالي. ومن تلك المواقع الإلكترونية موقع "أخبار الهند"[١] الذي طرح أولاً باسم "صادرات الهند" فما لبث أن تغير الاسم إلى "أخبار الهند". يهتم هذا الموقع بتقديم معلومات وأخبار عن الهند بما فيها مقتطفات من الصحف الهندية وأخبار سياسية واقتصادية وثقافية تخص الهند والعالم العربي وكل ما ينشر في الصحف الهندية والعربية من أخبار ذات صلة بالعالم العربي الهندي، كما تورد معلومات عن المؤسسات العلاجية الهندية، وتروج للمبادلات التجارية بين الهند والعالم العربي. أما عن مستوى اللغة العربية في هذا الموقع فإنه رفيع إذا ما قورن بالمواقع الأخرى على الشبكة العالمية الموجودة في الهند، فالكلمات المستعملة حديثة وتتوفر المصطلحات الإعلامية العصرية، كل ذلك بسبب الخلفية في الصحافة واللغة العربية لفريق العمل الذي يعمل لهذا الموقع، وخبرة رئيس التحرير السيد محمد حسين أحمد الذي عمل بعد دراسته الصحافة وحصوله على شهادة الماجستير في اللغة العربية في الدول الخليجية لأكثر من ١٥ سنة في مجال الترجمة والصحافة.

٦. المجال الحكومي: اضطرت الحكومة الهندية بأن تقدم بعضاً من مواقعها على الشبكة العالمية باللغة العربية وذلك لتعاملهم مع دول الشرق الأوسط وخاصة دول الخليج العربي. فعلى سبيل المثال موقع وزارة الشؤون الخارجية للحكومة الهندية[٢] مترجم باللغة العربية، وهذه الترجمة مقدمة من مؤسسة خاصة مجاناً اسمها شبكة اسيان نيوز إنترناشيونال (ANI)، والجدير بالذكر أن الوزارة لا تتحمل مسؤولية الترجمة أو المضامين المترجمة ومصداقيتها مصرحة ذلك في الموقع نفسه[٣] رغم اعتدالية مستوى الترجمة فيها. ومن المواقع الحكومية الأخرى موقع "انكريديبل انديا"[٤] الذي أطلق لترويج السياحة الهندية.

كل هذه المجالات وغيرها دخلت فيها اللغة العربية على الشبكة العالمية في الهند.

---

(١) www. saderatulhind. com

(٢) http: //www. mea. gov. in/index-ar. htm

(٣) http: //www. mea. gov. in/arabic. htm

(٤) /http: //incredibleindia. org/lang/ar

مستويات اللغة العربية في المواد الموجودة على الشبكة العالمية في الهند:

يمكن تقسيم مستويات اللغة العربية في المواد الموجودة على الشبكة العالمية في الهند، على الرغم من قلة وجودها إلى أربعة أقسام، وهي كما يلي:

- الترجمة الآلية: يعد مستوى "الترجمة الآلية" من المستويات التي توجد بكثرة في المواد الموجودة على الشبكة العالمية في الهند؛ وذلك لتوفرها بسهولة من ناحية التقنية الإلكترونية، حيث يترجم الموقع عن طريق ترجمة جوجل بالاتصال بشبكة الإنترنت، فبمجرد وجود شبكة الإنترنت وضغط زر "ترجم" مع اختيار اللغة العربية يترجم الموقع بواسطة برنامج جوجل. في هذا المستوى تكون الترجمة الآلية غير دقيقة ولكنها تقدم فكرة عن محتوى النص، وتقل نسبة جودة الترجمة فيها كلما طالت الجمل وكلما تعددت المعاني الممكنة للنص، ولكن في المجالات التي تستعمل عدداً محدوداً من المصطلحات وتراكيب الجمل البسيطة، مثل تقارير حالة الطقس، فقد تعطي الترجمة الآلية نتائج جيّدة ومفيدة. أما السبب الأساسي لاختيار وتقديم هذه الشركات والمؤسسات الترجمة الآلية في مواقعهم قيامها بعملية الترجمة بشكل أسرع وتكلفة أقل فتوفر الوقت، ولكنها رغم ذلك كله تؤدي إلى أخطاء في الكلمات التي لها أكثر من معنى، كما لا تكون مأمونة من أخطاء نحوية وصرفية فادحة، وغالباً تكون بلغة ركيكة تحوي تعابير مبهمة ومغالطات، فتحتاج إلى التعديل الذي لا يمكن فعله.
- الترجمة الآلية مع المراجعة البشرية: يقوم الفرد في هذا المستوى بدور إضافي بعد عملية الترجمة الآلية، حيث تتطلب هذه الأخيرة مرحلة التنقيح وتحسين الجودة، ولا بد من المراجعة البشرية لما قد ينتج عن الترجمة الآلية من أخطاء، تكون الترجمة شبة جيدة في هذا المستوى حيث إنها تعتمد على المترجم البشري الذي سيقوم بعملية المراجعة بعد الترجمة الآلية التي تستغرق الكثير من الوقت لتصحيح تلك الأخطاء التي أفرزتها الترجمة الآلية، ويكون الاحتياج إلى وقت طويل لفهم ما ترجمته الترجمة الآلية ؛ لأن الترجمة قد تكون ترجمة حرفية أو يكون للكلمات أكثر من معنى أو غير ذلك.

الشركة السياحية "فلاي مالابار"[1] تعمل في مجال السياحة بجنوب الهند ولها موقع إلكتروني باللغتين الإنجليزية والعربية، ولكن الصفحات المقدمة بالعربية مترجمة من الإنجليزية عن طريق الترجمة الآلية، وبعد ذلك مرت بمرحلة التنقيح الذي لم يكن سالماً بسبب ضعف لغة المنقح حيث وجد على الموقع أخطاء لغوية نحوية صرفية، وأغلاط في ترتيب المعلومات وتنسيقها.

(١) http: //www. flymalabar. com/ar/about/lifestyle/

- الإعلامية: من المستويات الموجودة في المواقع الإلكترونية على الشبكة العالمية في الهند ولكن بقلة، هذه المواقع التي تهتم بأخبار العرب واللغة العربية والعلاقات والروابط بين الهند والبلدان العربية. ولقد اهتمت بعض الجامعات الحكومية والمدارس الخاصة بإطلاق دورات تعليمية للغة الإعلام وذلك لاستغلال فرصة التوظيف الموفرة من قبل الشركات والمؤسسات والقنوات الإعلامية والدولية إلا أن ذلك العدد لا يزيد عن عدد أصابع اليد. وبفضل هذه الدورات والقنوات الإعلامية وخبرة الصحفيين الدوليين الذين يديرون المواقع الإعلامية على الشبكة العالمية في الهند يلاحظ أن مستوى اللغة العربية الإعلامية في الهند ممتازة، فتجد المواد المقدمة تحمل جودة عالية وحديثة مقارنة بمواقع المجالات الأخرى الموجودة في الهند، فاللغة تكون فصيحة وسليمة في النحو والصرف وبعيدة عن لمسات لغة السوق واللهجات العامية، والكلمات المستعملة حديثة وقريبة من أفهام الناس، والمصطلحات عصرية سهلة التناول، وهي لغة مقبولة. ومن تلك المواقع الإعلامية موقع "أخبار الهند"[١] والذي يديره السيد محمد حسين أحمد صاحب خبرة في مجال الترجمة والصحافة في الدول الخليجية لأكثر من ١٥ سنة.
- الفصحى: ينتشر هذا المستوى في المواقع الإلكترونية على الشبكة العالمية بين المجالات التعليمية عامة؛ لأن الجامعات والكليات والمدارس التي تهتم بتعليم اللغة العربية في الهند تحرص على تعليم اللغة العربية الفصحى، وذلك يجعل متعلمي اللغة العربية من الهند ماهرين ومجيدين في اللغة العربية الفصحى، ولذلك نجد معظم المواقع التعليمية أو الإعلامية التابعة للمدارس والجامعات الهندية حاملة مستوى اللغة العربية الفصحى. الجامعة الإسلامية دار العلوم بديوبند من أكبر وأقدم الجامعات الإسلامية الأهلية في شبه القارة الهندية، أنشئت في ١٥ محرم ١٢٨٣هـ الموافق ٣١ مايو ١٨٦٧م، فمن خدمات هذه الجامعة أنها تعمل على نشر الثقافة الإسلامية واللغة العربية عن طريق التعليم والصحافة والتأليف والإرشاد، وقد أطلقت هذه الجامعة موقعها الإلكتروني[٢] على الشبكة العالمية بأربعة لغات منها اللغة العربية، كما تصدر الجامعة مجلة شهرية باللغة العربية[٣] تحتوي على مواضيع إسلامية وثقافية وسياسية وأدبية.

المشكلات في المواد العربية الموجودة على الشبكة العالمية في الهند:

- الترجمة الآلية: تعتمد بعض الشركات والمؤسسات العالمية على الترجمة الآلية أو مترجمين ليسوا خبراء في اللغة العربية ولا يجيدونها إلى حد الترجمة أو التعبير، فتترجم المواقع الإلكترونية لتلك الشركات والمؤسسات العالمية عن

(١) www. saderatulhind. com

(٢) /http: //www. darululoom-deoband. com/arabic

(٣) /http: //www. darululoom-deoband. com/arabic

طريق الترجمة الآلية، وهنا تأتي بأخطاء فادحة، أحياناً في القواعد أو الكلمات التي تحتمل أكثر من معنى أو تترجم الكلمة ترجمة صوتية وتضعف نسبة جودة الترجمة كلما طالت الجملة المترجمة.

- الثقافة: تحظى اللغة العربية باهتمام خاص من قبل المسلمين في الهند وذلك لأنها لغة القرآن والإسلام، وتعتبر نسبة المتعلمين للغة العربية في الهند من المدارس الإسلامية العربية الأهلية أكثر من تسعين بالمائة، ولكن هذه المدارس الإسلامية لا تعتمد على أي حكومة أو وزارة أو أي قطاع خاص، إنما ييسر أمورها بفضل الله وفكر من المسلمين وخيراتهم وتبرعاتهم وهذا ما يسبب في عدم توافر الموارد التعليمية الأساسية والوسائل الحديثة من المختبرات والحاسب الآلي والإنترنت والتقنيات الحديثة مما يجعل ثقافة الطلاب محدودة لبيئتهم والتي هي في الحقيقة بعيدة جداً من الثقافة العربية والسوق الحاضر وكل ما يلزم على متعلم اللغة العربية الحصول عليها، فلذلك تجد بعض المواد العربية الموجودة على الشبكة العالمية من قبل الهنود خالية من الثقافة، أو ناقصة الثقافة، أو موضحة من ناحية منفردة.
- اللغة العربية كلغة مقدسة: يُنظر إلى اللغة العربية في الهند كلغة مقدسة خاصة بمسلمي هذا البلد دون سائر الفئات الدينية والإثنية الهندية التي يقبل الكثير من أبنائها على تعلّم لغة الضاد. إن علاقة اللغة العربية بالهند أقدم من علاقة الإسلام بها؛ لأن العرب كانوا يملكون الطرق التجارية في المحيط الهندي، وكانوا وسيطاً تجارياً مركزياً وفعالاً بين الشرق والغرب، ما دفعهم إلى استيطان الهند وتعلّم لغاتها، وتعليم لغتهم فيها أيضاً. لكن لغة الضاد ازدهرت ازدهاراً ملموساً بعد دخول الإسلام الديار الهندية، ومما ساعد على بقائها كونها لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، فلقد ظلّت لغة للعلم والتأليف والتصنيف على مختلف المراحل الإسلامية في الهند وبعدها، كل هذا جعل اللغة العربية لغة مقدسة مذهبية ليس في عين غير المسلمين فقط، بل في أعين المسلمين بالذات.
- الضعف الفني: قلة المصطلحات والأخطاء في المعاني والتركيبات، هذا بالإضافة إلى ظاهرة ضعف الأداء اللغوي وشيوع الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية والمحاولة الفاشلة للجوء إلى العامية وعدم سلامة النطق وازدواجية اللغة في وسائل الإعلام، والتي تعد من أكثر الأخطاء شيوعاً في مواد اللغة العربية الموجودة في الشبكة العالمية، حيث إنها أصبحت مشكلة حقيقية تواجه اللغة العربية في عصر العولمة والانفتاح الثقافي وسيطرة اللغات الأجنبية على وسائل الإعلام.
- التأثر من اللغة العربية السائدة في مواقع التواصل الاجتماعي: في يومنا هذا وفي ظل ثورة التكنولوجيا الهائلة، صارت الكتابة اليومية في وسائل التواصل الاجتماعي، وما يشاع في المواقع الشخصية والمدونات على شبكة الإنترنت والتواصل الاجتماعي هي اللغة العربية السائدة؛ لذا يرى الخبراء أن اللغة العربية أصبحت لغتين: لغة

اقتصاد يومي "لغة سوق"أو ما يعبر عنه باللهجة المحلية، وتختلف من بلد عربي إلى آخر، ولغة محصورة في البحث الأكاديمي اللغوي اختصت بها المعاهد والجامعات، التي تهتم بالعربية وآدابها وعلومها. وهي بدورها لم تعد باقية على ما كانت عليه في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، إذ أثرت لغة الصحافة المكتوبة والإعلام المسموع والمرئي تأثيراً بالغاً عليها، فطغت على اللغة العربية الفصحى وحلت محلها. كل ذلك أثر على متعلم اللغة العربية من الهند، فهو تارة يلجأ إلى لهجة خاصة، وتارة يختار عربية بلد خاص، أو يتأثر من لغة الصحافة المكتوبة، أو الإعلام المسموع.

الأسباب والعوامل التي أدت إلى هذه المشكلات:

- البيئة: من الضروري أن تكون بيئة المتعلم بيئة موافقة تعليمية تربوية ذات قيم ومبادئ وممارسات إيجابيّة حيث تهيئ له الوسائل التعليمية جميعها، وتُشكّل ثقافة عصرية واسعة تشمل جميع نواحي تلك اللغة، ولا تقتصر البيئة التعليمية على الغرفة الصفية فقط، إنما تمتدّ خارج أسوار المدرسة وتصل إلى المجتمع المحلي، فمن الضروري تكوين مجتمع يشجع المتعلم ويساعده على نطق الكلمات وفهم العبارات، فالمدرسة والمنزل والمجتمع كل ذلك يؤثر على المتعلم. كما أن البيئة المادية تؤثر تأثيراً هائلاً على التعلم والتقدم، فقد تساهم في دعم التقدم وتحسين التعلم. لسوء الحظ لا توجد بيئة مماثلة، أو قريبة لما ذكر سابقاً، فالمجتمع يقدم للمتعلم بيئة معاكسة لأسباب عدة، أهمها: عدم تقدير اللغة العربية ودارسيها، ثم خلفيته غير المثقفة وضعفه المادي ومكانة عائلته، كل ذلك يولد الصراع النفسي في نفس المتعلم، وأيضاً بيئة المدرسة تكون غير مساعدة للمتعلم لعدم وجود الموارد الأساسية للمتعلم، أو قلتها.
- الخلفية: ينتمي أكثر متعلمي اللغة العربية بالهند إلى القرى والعائلات الضعيفة مادياً؛ ولذلك تنقصهم العولمة والمضاربة في السوق وفهم الثقافة العربية ومعرفة التقنية الحديثة، فلا يتمتعون بصلاحيات وافرة، ولا يمكنهم تلبية طلبات العصر الراهن.
- العربية الأردية لا العربية الفصحى: تتشابه اللغة الأردية، وهي لغة الأم للمسلمين في الهند، واللغة العربية بنسبة عالية جداً، فلقد أخذت اللغة الأردية من العربية الكثير، ومن أعظم ما وهبت العربية إلى الأردية هي الحروف، فهي تكتب مثل العربية من اليمين إلى اليسار ويصل عددها إلى واحد وخمسين حرفاً، منها ثمانية وعشرون حرفاً من العربية. وتشبه الحروف الأردية بالعربية شكلاً ولفظاً وترتيباً ماعدا حرف الواو الذي يأتي قبل الهاء وذلك من أثر الفارسية، وهناك تماثل واضح بين الأرقام في اللغة العربية والأردية، كما تتواجد كلمات مشتركة بين العربية والأردية في اللفظ والمعنى، وكلمات أخرى مشتركة تعرضت للتغيير اللفظي أو المعنوي، كل ذلك يسبب الاندماج

والخلط في كيميائيات قسم اللغة في العقل فينتج عن استخدام اللغة العربية الأردية بدلاً من العربية الفصحى، ولقد أشار الدكتور محمد حماسة نائب رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى أن "اللغة العربية تجابه حرباً في أماكن كثيرة، والأدهى أنها تعاني من عدم التوقير داخل البلاد التي تنتسب للغة العربية ". ونبَّه حماسة إلى أن الخطر الداهم على اللغة يتمثل في انتشار التعامل باللغات الأخرى في الكثير من المؤسسات، خاصة التعليمية والمصرفية. موضّحاً أن النهوض باللغة لن يتأتى إلا من خلال التركيز على التعليم"[١].

- تعليم اللغة العربية بالطريقة التقليدية: تعليم اللغة العربية في أكثر الجامعات والكليات والمدارس الهندية يكون بالطريقة التقليدية، فيتم التركيز على القواعد النحوية والصرفية والترجمة مع قلة التطبيق. أما التدريس في معظم هذه الجامعات والمدارس فيكون باللغة الأم، وتدرس قواعد اللغة العربية فيها باللغة الفارسية أو الأردية.
- عدم توافر الكتب والوسائل الحديثة: أما الكتب التي يدرس خلالها الطلاب اللغة العربية فهي قديمة منذ عقود وغالباً تكون قد أُرسلت من دول الخليج العربي أو مصر والشام. الجدير بالذكر أن تلك الكتب لا تكون خاصة لتعليم الناطقين بغيرها، إنما تكون عامة لأهل اللغة وللمتحدثين بها، وما سوى ذلك تجد الكتب الأخرى لتعليم اللغة العربية كمادة وليس كلغة. إن الحرمان من الوسائل الحديثة لمتعلم اللغة العربية في الهند أمر عام فلا يكون له حظ وافر من الحاسب الآلي أو القواميس الذكية أو حتى الكتب الحديثة.
- وسائل الإعلام المختلفة: إن الناظر إلى الإعلام العربي بوسائله المسموعة والمرئية، الأرضية والفضائية، يجد أن اللغة التي يستخدمها هي العامية، ولا يستخدم الفصحى إلا في نشرات الأخبار، وبثّ الخُطب السياسية التي يلقيها القادةُ والزعماءُ في المناسبات المختلفة. أما البرامج والمسلسلات والأفلام والمسرحيات والتعليق على المباريات وغير ذلك فالعامية هي المستخدمة، إذ يستخدم كل قُطر عاميته فيما ينتج من برامج وأفلام.
- الإعلانات: حيث يعمد أصحاب المصانع والشركات، والمحلات التجارية إلى الإعلان عن بضائعهم في الصحف والمجلات، والإذاعة والتليفزيون، كما يكتبون لافتات ويعلقونها في الأماكن المزدحمة، ويعمدون كذلك إلى طباعة أوراق وتوزيعها على جمهور الناس، فيفعلون ذلك كله كي تروج بضائعهم، وعندما ننظر إلى هذه الوسائل نجد أن العامية تختلط فيها بالفصحى اختلاطاً مشيناً.

الحلول للمشكلات في المواد العربية الموجودة على الشبكة العالمية في الهند:

(١) http: //www. alarab. co. uk/m/?id=57747

- تهيئة البيئة المناسبة للمتعلم سواءً في الصف المدرسي أو المنزل أو حتى في المجتمع، بواسطة إعداد جميع الوسائل التعليمية وتشكيل الثقافة العصرية الواسعة التي تشمل جميع نواحي تلك اللغة حيث تسانده في التقدم وتحسين التعلم.
- اتخاذ الطريقة الحديثة لتعليم اللغة العربية مع توفير الموارد الأساسية من الكتب المناسبة والتقنيات الآلية للوعي من الثقافة الحاضرة والعصر الراهن، وأن يتم التدريس والتحدث والمناقشة باللغة العربية في المدارس والجامعات
- أن تتم تعديلات في المقررات الدراسية للمدارس والجامعات حسب مقتضيات العصر الحديث، وأن تدرس القواعد حسب الضرورة.
- الإرشاد التوظيفي للطلاب الذين يمكنهم معرفة الفرص والمجالات التي يمكن استخدام اللغة العربية فيها، فيجتهدون ويخططون مستقبلهم حسب ذلك.
- التعريف الكامل بأهمية اللغة العربية دولياً في المجالات التجارية والثقافية والسياسية وغيرها؛ لكي ترفع معنويات المتعلم وتشجعه للوصول إلى الهدف المقصود بخلاف البيئة الموفرة التي تكسره.
- إدخال دورات مكثفة لتعليم الترجمة في المدارس الإسلامية الخاصة وتحسينها وتعديلها وتشكيلها حسب مصالح وضرورة الطلاب.
- إنشاء حصص لتوعية الطلاب على الثقافة العالمية عامة والعربية خاصة.
- الاهتمام باللغة العربية الإعلامية بدلاً من اللهجات العربية التي ينجذب إليها متعلمو اللغة العربية في الهند لكي يتمكنوا من التواصل والتحدث مع العرب عامة.
- إلزام كتب ومناهج محددة لكي يتعلم منها الطالب بدلاً من اللجوء إلى الكتب الغير مناسبة أو التأثر من البرامج والقنوات التلفازية والتي تقدم لهجات من أقطار مختلفة ولهجات عامية.
- توعية الطلاب عن مدى وسعة اللغة العربية وتعدد فروعها، فاللغة العربية لغة مقدسة وهي لغة القرآن وأهل الجنة، ولكنها لغة ثقافية وفنية وشعرية.
- توفير وسائل التقنيات الحديثة وخاصة الحاسب الآلي؛ كي يتمكن الطلاب من استعمالها والاستفادة منها.

النتائج المهمة في هذه الدراسة:

- انتشرت اللغة العربية على الشبكة العالمية في الهند؛ لأهميتها ثقافياً وتجارياً وسياسياً وأدبياً وسياحياً وكانت الأهمية الكبرى من قبل الإسلام والمسلمين للغة العربية.

- تم انتشار اللغة العربية على الشبكة العالمية في جميع المجالات، من ضمنها: المجال الديني، والصحي، والتعليمي، والإعلامي، والتجاري، والحكومي وغيرها من المجالات الأخرى.
- توجد أربع مستويات للغة العربية في المواد الموجودة على الشبكة العالمية في الهند:
  ١. الترجمة الآلية.
  ٢. الترجمة الآلية مع المراجعة البشرية.
  ٣. الإعلامية.
  ٤. الفصحى.
- من المشكلات في المواد العربية الموجودة على الشبكة العالمية في الهند الترجمة الآلية، وثقافة متعلمي اللغة العربية المحدودة، وتأثرهم من اللغة العربية السائدة في مواقع التواصل الاجتماعي، واستخدامهم اللغة العربية التقليدية، واتخاذهم اللغة العربية لغة مقدسة خالية من الفن والأدب والشعر، ووجود الضعف الفني واللغوي في كتاباتهم.
- أما الأسباب والعوامل التي أدت إلى هذه المشكلات فمنها: البيئة غير المناسبة، وخلفية متعلمي اللغة العربية الضعيفة، وتعلمهم اللغة العربية بالطريقة التقليدية، والخلط بين اللغة العربية والأردية بسبب التشابه بين اللغتين بدرجة كبيرة، وعدم توفر الكتب والوسائل الحديثة للمتعلم، ووسائل الإعلام المختلفة والقنوات الفضائية والإعلانات كل ذلك نجد فيها العامية مختلطة بالفصحى اختلاطاً مشيناً.

رؤية نقدية للسرديات الرقمية/ التفاعلية

النقد المعلوماتي أنموذجاً

أ. د. محمد نجيب التلاوي

في منتصف القرن العشرين قال شيخنا أمين الخولي (الكلمة خير من ألف صورة..)، وفي مطلع ألفية جديدة قال نبيل علي (الصورة خير من ألف كلمة...)، والفارق بين الرصيد المعرفي للمقولتين يتمثل في هذه الوثبات العلمية والفكرية التي امتازت بها الموجة الحضارية العالمية الثالثة، والتي تحول معها العالم من كيانات أقوامية إلى تكتلات قارية إلى عولمة جعلت العالم قرية كونية... بل قل شاشة صغيرة زرقاء !

وكانت السرديات الأدبية الفنية هي الأكثر استجابة والأسبق بين الأجناس الأدبية – لتمثيل الواقع، وتمثله، والتعبير عنه فالتقطت ذبذبات الفكر، برهافة الحس، واستعانت مع الانزياحات الأسلوبية بتقنيات العصر ووسائطه التقنية، فخرجت السرديات الأدبية من كمونها في عباءة اللغة بمستوياتها (علامات لغوية + علامات غير لغوية)، ويفعل التراسل مع الفنون إلى آفاق أخر تخصبها الوسائط التقنية، التي تثبت أنه لا يوجد من ثابت في واقعنا المعاصر غير التغيير نفسه، ومن ثم انتقلت السرديات الورقية إلى السرديات التكنوأدبية [1]؛ الأمر الذي يفرض علينا إعادة ترسيم خرائط فكرية جديدة تستوعب التفجر الإبداعي، والبحث عن حدود الملاحقة النقدية وممكناتها...

وإذا كان النقد الأدبي قد تواري إلى ما وراء حدوده.. وعجز – حتى الأن – عن ملاحقة الإبداعات التكنوأدبية... فإن واجب النقاد إعادة تقدير الممكنات النقدية، للبحث عن أفضل المناهج. والطرق القادرة على نقد الإبداعات التكنوأدبية التي تجاوزت مادتها اللغة... وهي الأداة النقدية التأسيسية لكل ما نعرفه – حتى الآن- من مناهج حديثة بنيوية وما بعد البنيوية للإبداعات الورقية.

وهذه الورقة البحثية معنية بتقديم رؤية نقدية مناسبة للتعامل مع الإبداعات التكنوأدبية، وستتخذ الورقة البحثية السرديات الرقمية/ والتفاعلية أنموذجاً تطبيقياً يختبر ممكنات النقد المعلوماتي في التعامل مع السرديات الأدبية/ التفاعلية. وأفق التوقعات البحثية تتطلب مساراً نقدياً محدداً لبلوغ هذه الغاية تقديراً لما هو جديد بكل تفاصيلة وسعياً لملامسة مكونات النصر بكل وسائطه التقنية وقدارته التراسلية وهذه الغاية تتطلب المسار البحثي الآتي:

(١) لا أريد أن اختزل الإبداع الإلكتروني في مصطلح واحد مما هو منتشر الآن ويعبر عن نوع بعينه نحو: (الرقمي /التشعيبي/الترابطي/التفاعلي/.....)

١- تحديد أسس الذائقة الجمالية الجديدة مع الموجة الحضارة العالمية الثالثة، وأسبابها التي دفعت إلى التحول من السرد الورقي إلى السرد الرقمي/ التفاعلي.
٢- رصد الجهود النقدية بداية من كيفية التعامل مع علم السرد وتطوره الورقي وصولاً إلى السرد الإلكتروني.
٣- خصائص النقد المعلوماتي وآلياته ومدي مناسبته لتقييم السرد الرقمي/ التفاعلي.

ذائقة جمالية جديدة (١):

الأعرابي الذي كان يفاخر بزوجته نساء العرب لأنها بلغت من ضخامتها أنها تمشي على الأربع... كان يعبر عن ذوق عصره، والمبدع الحق هو المتفاعل مع معطيات عصره، وثقافة العصر الحديث جعلت المثاقفة والتلاقي الفكري خياراً تأسيسياً لإنماء الفكر، ومن ثم أصبح تجاوز الذهنية الخزائنية الحافظة غير المفكرة ضرورة حضارية وعلمية وإبداعية.

وكانت السرديات هي أسبق الأجناس الأدبية لاستيعاب مستجدات الوثبة الحضارية العالمية الأخيرة لإمكانات السرد الخاصة دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ولأن المفاهيم تخلقت في سياق إبدالات معرفية جديدة اختزلت الفضاء الإنشائي والكلمات البلاستيكية المكروره... وهذا أمر طبيعي في الحراك الإبداعي من الشفاهية إلى الكتابية إلى الإلكترونية التفاعلية، وأصبحت الثقافة السيبرينية تفرض نفسها الآن...

يجمل الباحث مظاهر الذائقة الجمالية الجديدة وأسبابها في علم السرد في الآتي:

أولاً : نظرية الفعل الفلسفية، وهي نظرية فلسفية قائمة على الخطط والأهداف، وهي وثيقة الصلة بحقول المعرفة وتحليل الخطاب، وبفعل الفرنسيين عاد السرد من الوصفية الثانوية بوصفة مظهراً للتخييل إلى أن يصبح مركزاً للحقول المعرفية الأخرى بوصفة صيغة ضرورية لفهم الحياة من خلال ربط السرد بعلوم الإناسة.

ثانياً: إلغاء البناء الرأس الهرمي، والإعلاء من شأن الاستواء السردي الأفقي، وذلك لعمدية إلغاء مركزية السرد بفعل سقوط الأيديولوجيات العشرينية الضخمة الممثلة للمركزية والبناء الرأسي لصالح الأفقي العولمي، وبناء عليه اختفت فكرة البطل الأحادي، واستبدل بالبطولة الجماعية، وتعدد الأصوات، حتى أن الأحادية أصبحت (رؤية العالم) كما قال بها (لوسيان جولدمان) في تقديره التنظيري...

(١) هذه الرؤية التنظرية مستمدة من سرديات عربية حداثية وما بعد الحداثية مثلما جاء في أعمال: إبراهيم نصر الله / مي التلمساني / صلاح بوجاه/فاضل العزاوي/ تيسير سبول/مؤنس الرزاز /... /...)

ثالثاً: إقصاء اليقين المعرفي واستبداله بالاحتمالية المشبعة بالاغتراب والتشظي والتفكيك والهلامية البنائية... (١) والغموض والحيرة والشك، ومن ثم تكونت مادة السرديات برؤية فلسفية قوامها جماليات القبح، والصور الغرائبية وجماليات التفكك، واهتزاز منظومة القيم بتحريك الثوابت، فضلاً عن تهميش الإنسان وتشييئه والتعبير عن غموض مصيره، ومن ثم سيطر على لغة السرد: التفتيت اللغوي، والتناسل اللغوي، وكسر أفق التوقعات بالانزياحات وصدمتها القصدية، فضلاً عن التوسيع اللافت للنظر للعلامات غير اللغوية بفعل التراسل مع الفنون من ناحية، باستثمار الوسائط التقنية في بنية النص التفاعلي من ناحية أخري، وجاء توظيف الزمن ب (التكسير – التجميد – الاختزال –...) ليتناسب –نحو ما– مع الصوغ السردي، وكلاهما جاء استجابة لمتغيرات تقنية وفكرية حضارية...

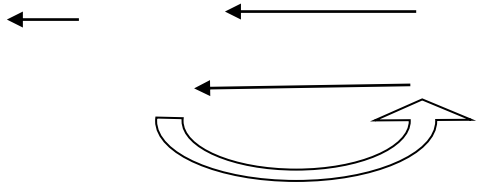
رابعاً: صعود ما يسمي بالمجتمعات الإلكترونية كبديل عن سقوط المجتمعات الأيديولوجية العشرينية...

خامساً: انبثاق السيناريو من رحم السرد الروائي، واستقلاله في جنس أدبي جديد يقدر معطيات وتقنيات فنون: المسرح والسينما والتلفاز، مثل محاولة (ألن روب جرييه) – العالم الماضي في مارينبار –ومن وجهة نظري – مثل محاولة (أسامة أنور عكاشة) – ليالي الحلمية –.

سادساً: الوصول إلى حدود (النص) المرتفع فوق تصنيفات نظرية الأدب الكلاسيكية (الأثر العام) بمهوم كروتشيه.

سابعاً: الوصول إلى أن الكتابة السردية الأدبية – بداية من الورقية – لا تكتمل إلا بفعل القراءة، والانقراء.

ثامناً: التحول من السببية الأحادية: أ يؤثر في ب (سبب نتيجة)



إلى السببية الدورية: أ ب

(تأثير متبادل)

ومع هذه المعطيات الحضارية، والإبداعات السردية الورقية المتطورة أصبحت مهمة السارد الروائي تتمثل في إثارة الشك والتساؤل بديلاً عن التقريرية المثلثية البدء والوسط والانتهاء...

(١) وجدت كثير من هذه الملامح مع تيار أدب العبث واللامعقول في أوربا، بينما بدأت الإرهاصات لهذه البني السردية العربية بداية من ما بعد نكسة ١٩٦٧م والتي انكسرت معها بعض الثوابت الوطنية والأقوامية، ومن ثم العلية السببية... فضلاً عن الرغبة العربية المحمومة والمتزايدة في التقليد والملاحقة لكل جديد. . استثماراً لتقنيات الاتصال الحديثة... وإعلاء لحقيقة حلول اللاتوافق الكائن فنياً – نحن العرب.

وهذه الذائقة الجمالية التي شكلت مع نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة قد ساعدت بشكل كبير على استحداث السرديات الإلكترونية عالمياً، وعربياً، ولا سيما عندما انتشرت الروايات الورقية العبر نوعية، والتجريبية، وصولاً إلى رواية اللارواية...

والذائقة الجمالية الجديدة تمثل إرهاصاً إيجابياً يسر من انطلاقه السرد الإلكتروني/ الرقمي/ التفاعلي، فعدم وجود مركزية للنص – مثلاً – يساعد المتفاعل/ المتلقي على التوغل التشعيبي بين الروابط في السردية الإلكترونية بفضائها المفتوح (١) ... والذي يعلي من شأن (الامتداد الأفقي) عبر الوسائط الإلكترونية في وقت تراجع فيه البناء الهرمي الرأسي، والتحول السردي من التراسل للأجناس الأدبية، إلى التراسل مع الفنون قد وسّع لقدارت السرد لاستيعاب الوسائط التقنية الجديدة التي وسعت بدورها للتناص من الإيجابي مع فنون غير قولية قامت عليها البنية السردية الإلكترونية حتى إن تراسل الوسائل قد زاحم اللغة في بناء النص وذلك بتفعيل الصورة والصوت والحركة على مستويي الإبداع

والتلقي، فضلاً عن استثمار (الكورا Chora[٢]) كفضاء سيموطيقي كامن في لاوعي الكاتب، ثم متحرك في وعي المتفاعل/ المتلقي؛ لأن النص المترابط موجود منذ وجود الإنسان، وكأن البحث عبر الروابط بالموس يشابه تعامل الإنسان مه مخزونه الذهني المعرفي المعلوماتي... [٣]، ومن ثم القدرة على أتمتة الذكاء الإنساني.

إن الرابط قوي بين ما هو واقع حضاري، وما هو واقع إبداعي في زمن العولمة والمعلوماتية، فوجود المتفاعل مع السردية التفاعلية ليستكمل بناءها يتشابه – إلى حد كبير – مع حق المواطن – الآني- في إدارة البنية التحتية للإعلام الكوني من خلال التواصل (فيس بوك- تويتر -...) . والتحول الواقعي من الديمقراطية النمطية إلى ديمقراطية المشاركة التي توسع لمجال الإدارة الذاتية للمواطنين وللشعوب ستجعل المجتمع المعلوماتي محظياً بمشاركة جماهيرية تزيد من العلاقات الأفقية للمشاركين في مقابل تحجيم البني الرأسية للنخويين...

ولا شك أن السرديات الفنية الورقية بتأسيسها لذائقة جمالية جديدة قد مهدت للسرد الرقمي والتفاعلي، وذلك بعدم العناية بمركزية البنية السردية وتقديمها في بني سائبة، حتى إن رواد السرد الرقمي الترابطي بدأوا من السرديات الورقية بالبني السابئة وتثمين دور المتلقي/ المتفاعل:

(١) وهو رد فعل للمتلقي يتوازى – على نحو ما – مع فكرة القراءة التي قال بها التفكيكي (جاك دريدا)

(٢) الكورا CHora مصطلح قالت به (جوليا كريستفا) . وهو رد فعل للمتلقي يتوازى – على نحو ما – مع فكرة القراءة التي قال بها التفكيكي (جاك دريدا)

(٣) تفصيلاً راجع كتاب سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط) ص ١٥٧ وما بعدها...

= **مارك سابوتا:** كتب مئة ورقة منفصلة ليخلطها القارئ قبل قراءتها ليحقق بالقارئ الإيجابي شكلاً قرائياً جديداً

= **ماريتي الإيطالي:** صاحب الحركة المستقبلية قدم قصيدة الضجيج التي اعتمدت على تفعيل حاسة السمع بفعل خاصية الإلقاء الشفوي لأصوات غير مترابطة المعني [١] .

= **تيار الكتابة الصدفوية:** التي تعتمد على فكرة التداعي والتباديل والتناسل وهي أقرب لحركية الانتقال بين الراوبط في السرد التفاعلي...

= **جونسون:** في روايته (مَنْ لاحظ لهم) قدمها في ١٧ كتيباً غير مرقم لضرب التسلسل الزمني، وكسر المركزية النصية.

=... ثم وصولاً إلى **(هولم نيلسون)** وهو المؤسس لمفهوم السرد الترابطي ١٩٦٥، وقال بالمزج بين السرد المكتوب، والصورة والصوت، ومن ثم تفعيل الروابط.

وعلى المستوي العربي كان محمد سناجلة في محاولاته بدابة من ٢٠٠١ (ظلال الواحد) وحتي ٢٠٠٦ (صقيع)، لكن الملاحظ أن تقنيات البنية الفنية للسرديات الورقية عند بعض الروائيين العرب (إبراهيم نصر الله/مي التلمساني/مؤنس الرزاز، صلاح بوجاه/تيسيرسبول...) قد تفوقت سردياتهم فنياً على السرد الرقمي الذي قدمه (محمد سناجلة) على الرغم من وفرة الوسائط الإلكترونية لسناجلة، ربما لأن محاولات (سناجلة) هي الأولي –عربياً [٢] وكان من الطبيعي أن تخلف وراءها بعض الوهاد والحفر ستسددها المحاولات اللاحقة...

الجهود النقدية القبلية:

قبل عرض الباحث لرؤيته فيما يسميه ب (النقد المعلوماتي)، والذي يعتقد أنه الأنسب للملاحقة النقدية للسرديات الرقمية/ التفاعلية، يجدو بالباحث أن يستعرض الجهود التي سبقته والتي طرحت مؤخراً، واعتقد أصحابها أنها الأنسب للتعامل النقدي مع الإبداعات التكنوأدبية بشكل عام.

عندما استقر علم المناهج في ثلاثة مستويات: (التطبيقية – الرياضية – الإنسانية) ... وبعد جهود قليلة من تطبيقات هذه المناهج استشعر رواد المناهج النقدية الإنسانية بالعجز... بقصور مناهج العلوم الإنسانية في بلوغ الغايات

---

(١) راجع كتاب (القصيدة التشكيلية في الشعر العربي) للباحث نفسه.

(٢) هناك محاولات أخر لاحقة مثل – احتمالات /محمد أشبوكة ٢٠٠١٥

– على بعد أقل من مليمتر/عبد الواحد استيتو

– مجنون الماء / إدريس بلمليح /٢٠٠٤

التطبيقية، فبدأ بعض الرواد – في وقت باكر – بالتفكير في دعم المناهج الإنسانية بمعطيات المناهج الرياضية والتطبيقية، وأمثل هنا بثلاث محاولات:

- **محاولة سانت بيف** (١٨٠٤-١٨٦٩) عندما طيق قوانين علم البنات على دراسة تاريخ الأدب في منهجية التناول.
- **محاولة (تين)** ١٨٢٨- ١٨٩٣ عندما استعاد ثلاثيته الشهيرة من مناهج التاريخ الطبيعي، وما قرره علماء الأحياء من تأثير للجنس والزمان والمكان في الكائن الحي....
- **ومحاولة (برونتير)** ١٨٤٩-١٩٠٦ عندما حاول تطبيق نظرية النشوء والارتقاء الدارونية على دراسة الأجناس الأدبية.

ثم عادت الإشكالية للساحة النقدية مرة أخري عندما تصاعد تيار تراسل الفنون، وزادت إشكالية التطبيقات النقدية مع بروز علم السرد، وهو الأمر الذي ألجأ بعض الرواد إلى البحث عن طريقة نقدية مثلي يمكنها التعامل النقدي المؤثر مع التراسل ومع علم السرديات الذي اشتمل على كل ما هو سردي سواء كان شفوياً أو كتابياً، وسواء كان فنياً أو علمياً. ولاسيما أن المناهج النقدية المطروحة لم تعد كافية للتعامل مع القفزات الإبداعية السردية بخاصة، فضلاً عن قصور مجموعة المناهج النقدية التقليدية التي أكثرت من الإسقاطات، وقللت من العناية بالكشف عن قدرات البناء الفني للنص، ولم تسلم مجموعة مناهج النقد الداخلي الأحدث من ثغرات مماثلة أهمها المبالغة في الانكفاء داخل النص بحثاً عن جماليات بنائه الفني، وتلك المبالغة الداخلية دفعت بعض النقاد لمحاولة الاستدراك بفعل تعويض يوازن فيه المسار النقدي بين ما هو داخل النص، وما هو خارج النص، فجاءت محاولة (**لوسيان جولدمان**) في بنيويته التكونينة/ ورؤية العالم، ثم كانت محاولة علم النفس البنيوي ل (جاك لاكان) ...

وإلى جانب قصور المناهج النقدية، ظهرت ثغرات تطبيقية في نقدنا العربي التطبيقي مثل:

- المبالغة في العناية بالصوغ الإنشائي والمجازي مما يباعد بين النص المنقود والروح العلمية التي ينبغي أن يتحلى بها الناقد في علم النقد ومناهجه.
- الاعتماد على تلخيص المضمون...
- عدم الالتزام المنهجي والاختباء وراء عنوانات عامة نحو: (... كذا... دراسة تحليلية...) .

➤ الاعتماد على عكازات النقد المشلول – بتعبير سعد مصلوح- ويعني الإكثار من الملصقات النصية التي تساعد على ترهل النقد التطبيقي وذلك بالإكثار من نقول التنظيرات النقدية والشواهد النصية حتى إننا لا نكاد نجد إسهاماً نقدياً للناقد في نقده...

ومع انفتاح السرديات على التراسل مع الفنون، وبداية التحول نحو علم السرد استدرك النقاد الآتي:

أ – العناية المتصاعدة بالمتلقي/ المتفاعل بداية بالقراءة التفكيكية ووصولاً إلى نظرية التلقي، والمتلقي وتقديره نقدياً كان الضلع الإبداعي الغائب عن التقدير النقدي الذي ركز – من قبل على النص ثم المؤلف.

ب – التوسع في ثقافة الوسائط التقنية الجديدة، وتقدير العلامات غير اللغوية لوجودها المسيطر على السرديات الفنية الحديثة...

ج – التجاهل النسبي للمبدع/ المؤلف بداية بموته بنيوياً.. وانتهاء بموت إلكترونياً– إن صح التعبير –.

د – العناية بموقع الراوي... ودوره في تشكيل السرد... ومثلة العناية بالرابط.. ودوره في تشكيل السردية الرقمية/ التفاعلية... وذلك بداية ب وجهة النظر **لهنري جميس** مروراً ب **هوجان بويون** و**بوث** و**جينيت** و**تودوروف/أوسبنسكي**..

وأشير هنا إلى أربع محاولات نقدية حاول أصحابها ملاحقة السرديات عبر النوعية فيما وصف بأنه (سردكوني) لعلم السرد. وهذه المحاولات انطلقت جميعها من عباءة البنيوية، وهذا يثير سؤالاً فضولياً عن جدواها ومدي نجاحها في نقد السرد الرقمي التفاعلي بخاصته، والحقيقة أن هذه المحاولات التي سأشير إليها لم يكن في حسبانها نقد السرديات الرقمية/ التفاعلية، بقدر ما كان المحدود، ولكنني أسجل هذه المحاولات تسجيلاً تاريخياً، لأنها حراك نقدي بالإمكانات البنيوية التي استعانت بالسيميولوجية الانشغال بكيفية الملاحقة النقدية لعلم السرد باتساعه غير من ناحية، وبنظرية التلقي من ناحية أخري مما يرشحها للاقتراب من إمكانية التعامل النقدي مع السرد التفاعلي. وهذه المحاولات هي:

١- **فلاد يميربروب**، والبحث عن الوظيفة في دراسته عن مورفولوجيا الحكايات الخرافية [١] غير أنني آخذ على محاولة **(بروب)** الآتي:

أ- التطبيق على حكايات تقليدية متشابهة البني.

ب-تحديد مفهوم الوظيفة الذي قاس عليه جاء مرتبكاً...

(١) ترجم الكتاب أكثر من ترجمة أبرز الترجمات ترجمة أبوبكر باقادر الصادرة من نادي جده الثقافي الأدبي.

ج-من الصعب تطبيق هذه الدراسة على السرد التفاعلي والحداثي الورقي بتشكيلاته الفنية المغايرة والمتطورة.

د-ضرب من المستحيل أن أرجع النصوص السردية إلى بنية واحدة في قانون..

٢- **محاولة ليفي شتراوس** [١] المتأثر **بدي سوسيير** عندما درس الظواهر الانثربولوجية كما لو كانت لغات، واستطاع (شتراوس) ترويض البنيوية للدراسات الانثروبولوجية من خلال دراسته عن عالمية الأساطير في دراسته (بنية السرد في الأسطورة) ... وقد مارس ما يمكن أن نسميه بالنقد الكامن؛ لأنه لما يتجاوز ما هو داخل النص، لاكتشاف البنية الذهنية الكلية جامعاً – في تحليلة – بين التاريخي والبنيوي...

وهذه المحاولة نسجل عليها:

أ- الانكفاء على السرد الداخلي لاكتشاف (البنية الذهنية الكلية..) .

ب- الاعتماد على التحليل اللغوي، وأصبح المجتمع كله وكأنه نص...

ج- عدم تقدير المحاولة للتشكيلات الفنية السردية فضلاً عن الشكول المغايرية في السرد التفاعلي/ الرقمي.

٣-**محاولة (تودوروف)** الذي انطلق من تأسيس الشكلانيين وطموحاتهم التي تمثلت في استخراج معالم الأدبية من النصوص السردية انطلاقاً من علم الأدب، واستهل محاولته بالتفريق بين المعني... والتأويل...

ورأي أهمية عليمة ومنهجية للفصل بين الحكاية والخطاب، وركز على تحليل ثلاثة أشياء (زمن القص/ أنماط القص/ أساليب القص.) [٢]

٤- **محاولة (رولان بارت)**: [٣]

تعد محاولة **(بارت)** تأسيسية لشمولية الطرح، ومن ثم فهي ليست منهجاً في التحليل بقدر ما هي طريقة عمل تطبيقية استعان فيها بجهود آخرين، فاستعان بمستوي الوظائف من **(بروب)** [٤]، وبمستوي الفواعل والأفعال من **(عزيماس)** [١] واستعان بمستوي السرد/ الخطاب بتقسيمات **(تودوروف)** [٢]

---

(١) في دراسته (بنية السرد في الأسطورة)

(٢) تفصيلاً راجع كتاب (وجهة النظر في ورايات الأصوات العربية) / د. محمد نجيب التلاوي مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر/ موقع اتحاد الكتاب العرب بدمشق...

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي/ مجموعة من المؤلفين والمترجمين /منشورات اتحاد كتاب المغرب / الرباط ١٩٩٩٢، ص٩: ٣٧

(٤) من خلال دراسة فلاديمير بروب للوظائف في دراسته (مورفولوجيا الحكايات الخرافية)

واتخذ (**بارت**) اللسانيات منطلقاً لتحليله لكل سرديات (علم السرد) علمية كانت أو أدبية من خلال تقسيمة للخطاب السردي إلى (الخطاب الكنائي، وهو معني بالسرديات الفنية/ الخطاب الاستعاري، وهو معني بسردية الشعر الغنائي/ الخطاب البرهاني، وهو معني بالسرديات العلمية...) وتجاوز محاولة بارت لتحليل السرديات الفنية إلى الأخرى العلمية يعد خطوة مهمة جداً، وممهدة لإمكانية استثمارها في تحليل السرد التفاعلي بمكوناته الفنية والعلمية التقنية؛ لأنه هنا يتخلص من فوضي التداخل بين الأنواع السردية، حتى أنه قال بإمكانية تحليل ما يسمي ب (السرد المتكسر) ويعني السرديات التي تتكون جزئياتها من وحدات شبه مستقلة، ولكنها متوحدة على المستوي العاملي كسردية (حكايات ألف ليلة وليلة – مثلاً) .

الجديد في محاولة (**بارت**) لتحليل (علم السرد) تركيزه على (التواصل السردي) داخل السردية [٣]، ثم التبادلية التواصلية الكبرى بين (مانح السرد) و (متلقي السرد)، مع تقدير خاص للكشف عن حدود وآليات (المحاكاة بالاندماج) وهي جمع بين سلطة الملفوظات وبين منتوج التخييل من خلال الكشف عن حركية الأزمنة الثوالث السردية (الآنية – الاستباقية – الاسترجاعية) في السردية..

والجديد أيضاً في محاولة (**بارت**) أن التحليل الداخلي للسردية يحتاج إلى عملية أخري كالتأويل، وهنا تبرز أهمية تقدير (المعاني الصواحب) التي نقدر ثراءها بالتأويل؛ لأننا إزاء فضاء مقطعي وفضاء مكتنز، والتأويل يؤسس أدباً للمدلول، حتى لو اختلف معنا بعض اللغويين لقناعتهم بأحادية الدلالة نظراً لتقدير المعطي اللغوي، لكننا في السردية الفنية نقدر (اللغة + الكلام) بمفهوم دي سوسيير، وتقدير (الكلام...) سيجعل النص مجرة من الدوال، لأبنية من المداليل.. [٤]

وعلى الرغم من الإيجابيات التي تتحلي بها محاولة (**بارت**)، إلا أن بنيويته، وانطلاقه من اللسانيات قد حجم تقدير العلامات غير اللغوية من ناحية، ومن ناحية أخري فإن المحاولات الأربع (**بروب–شتراوس–بارت–تودوروف**) انطلقوا من السرديات الورقية الأمر الذي باعد بينهم وبين تقدير الوسائط التقنية في السرديات الرقمية والتفاعلية، ومن ثم كان التركيز فقط على (اللغة) التي أصبحت جزءاً من بنية القول بأن المناهج النقدية الخارجية التقليدية، والأخرى الداخلية

---

(١) ... يري (عزيماس) أن تعدد الشخصيات / الفواعل السردية سيكشف الوظائف الأولية للتحليل البنيوي، وهذا التماثل يحدث تطابقاً تقديراً بين اللغة والأدب، وهذا التماثل من أدوات السرد المفضلة...

(٢) ... من خلال دراسة (الأزمنة – صيغ السرد – مظاهر السرد).

(٣) من خلال دراسة العلاقة بين الوحدات السردية والآليات الفنية المساعدة على التواصل مع التركيز على مطالع السرديات وخواتيمها، وأساليب التشخيص السردي (قول مباشر /. . غير مباشر/. . قول حر / لازمات تعبيرية/ مع تقدير للمعطيات السمييولوجية والتيبوجرافية الطباعية...)، وهو ما يقرب محاولة (بارت) لإمكانية استثمارها في درس السرد الرقمي والتفاعلي...

(٤) تفصيلات لنموذج تطبيقي. . يمكن مراجعة تحليل (بارت) لأقصوصة بلزاك المعنونة ب (سارازين) في مقالته (SZ)

الجديدة لا يمكن الاعتماد عليها في التقدير النقدي وتحليل السرديات الإلكترونية الرقمية بشكل كامل، نعم قد نفيد نظرية التلقي، والسيميولوجي، ولكن ذلك لابد أن يأتي في سياق محاولة تركيبية كالتي قدمها (**بارت**) وهو الأمر الذي يدفع الباحث إلى اقتراح (النقد المعلوماتي) . وقبل طرح الرؤية النقدية المقترحة (النقد المعلوماتي) يجدو بي أن أناقش اجتهادات بعض النقاد العرب الذين اقترحوا بدائل نقدية تصلح لنقد الإبداعات التكنوأدبية... ومنهم أذكر:

أمجد حميد (١):

يسأل عن طبيعة المنهج المناسب لنقد النصوص التفاعلية، ويقترح ما أسماه ب (النقد الثقافي الرقمي) ؛ لأنه من وجهة نظره الأجدر برصد أيه ممارسة ثقافية وتوظيفها، وإرجاعها إلى أصلها للتعرف على مدلولاتها ومفاهيمها المحمولة، لكنه يستدرك ويعترف بقصور النقد الثقافي وعدم قدرته على الحوار مع الهندسة الرقمية. فضلاً عن التجاهل النسبي للواقع في النقد الثقافي المعني بالأنساق السلبية في عمق التراث.

إذن فالاستعانة بأي منهج من مناهج النقد التقليدي أو مناهج النقد الداخلي الجديد وما بعد البنيوية لن يفي بتقدير نقدي للهندسة الرقمية ووسائطها التقنية للسرديات الرقمية/ التفاعلية؛ لأن هذه المناهج إما أنها ستركز على المضمون، أو ستركز على اللغة والبنية الفنية، وستظل الوسائط التقنية بعيدة عن القبضة النقدية الشاملة.

١ – فاطمة البريكي

فايزة يخلف (٢):

الحقيقة أن (**فاطمة البريكي**) سبقت إلى اقتراح الربط بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، ثم جاءت (**فايزة يخلف**) فأعادت اقتراح الاستعانة بنظرية التلقي، ثم زادت الاستعانة بالنقد السيميولوجي أيضاً، وبهما يمكن البحث – نقدياً- عن جماليات التفاعل في الخطاب السردي الإلكتروني الترابطي، واعتقد أنها اقتربت –بشكل كبير- من تناسب الطرح النقدي للتعامل مع السرد التفاعلي الرقمي؛ لأن نظرية التلقي تعلي من شأن المتلقي/ المتفاعل، ومن ناحية أخري فالسيميولوجية هي الأقدر في التعامل النقدي مع نواتج تراسل الفنون والعلامات غير اللغوية الحادثة في السرديات التفاعلية/الرقمية. لكن سيبقي دور التعامل النقدي مع حركية الروابط، والحركة والصوت والوسائط التقنية المكملة للبناء السردي التفاعلي سيبقي ناقصاً من التقدير النقدي لخصوصية بنية السردية التفاعلية/ الرقمية.

(١) مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي /أمجد حميد /مطبعة الزوراء بالعراق/٢٠٠٩م

(٢) الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر / فايزة يخلف/مجلة المخبر/جامعة بسكرة/عدد٩ لسنة ٢٠١٣

٢– خديجة باللودمي [١]:

ترى أن نظرية التلقي وتفعيلها هي الأقدر مع السرديات الترابطية الرقمية، ثم ترصد الباحثة نقاط الالتقاء والتناسب بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي؛ لتبرر ترشيحها، ولتبرز قدرة نظرية التلقي على نقد الأجناس التفاعلية. واعتقد أن البحث عن نقاط التناسب بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي جهد بحثي جيد، ولاسيما أنها ركزت على التقائهما في تقدير (المتلقي/المتفاعل) .

ولكنني أعتقد أن نظرية التلقي غير كافية للتعامل مع مفردات البنية الفنية والتقنية والتراسلية للسرديات الرقمية/ التفاعلية، والسبب الأساس أن نظرية التلقي –بروادها– انطلقت من الإبداع الورقي، وهو الأمر الذي سيحجم نظرية التلقي –نقدياً– إذا ما استعنا بتطبيقاتها مع السرد التفاعلي/ الرقمي؛ لأن المتفاعل (المتلقي) مع السرد التفاعلي الرقمي مستثار بالصورة والصوت والحركة معاً حتى أننا قد لا نقدر (الانزياح) حق قدرة مع أفق التوقعات إلا مع الإبداع التفاعلي.

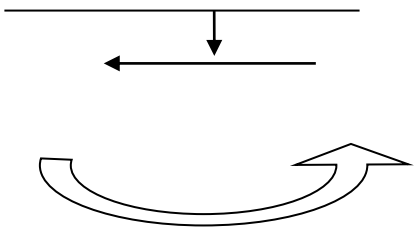
وعلى الرغم من أن (**إيزر**) قال بفكرة ملء الفراغات مع النص الورقي، إلا أن ممارسة (المتفاعل) مع السرد التفاعلي/ الرقمي تختلف تماماً مع ممارسة (المتلقي) للسرد الورقي... فمثلاً:

- **الصورة في السرد الورقي** هي:

رد فعل + افتراض شخصي + إدراك أحادي موجه برصيد ابستمولوجي خاص... + فعل القراءة منطلقه لغوياً فقط وخاص بتفعيل السببية الأحادية.

- **الصورة في السرد التفاعلي** [٢] بوسائطه الإلكترونية هي:

انعكاس + تفاعل حقيقي مباشر + إدراك ثنائي سيبريني



مبدع متفاعل

(١) مجلة جيل Jil للعلوم الإنسانية والاجتماعية / عدد٢٢ لسنة ٢٠١٦/مقال بعنوان (نظرية التلقي والأدب الرقمي)

(٢) يري (مارشال ماكلاين ١٩٩١) M. Maclulian– صاحب مصطلح القرية الكونية أن: إبهار الصورة كاد يطغي على فاعلية الكلمة المكتوبة، بل إن الصورة والصوت هما المحركان للوعي الثقافي في العالم... وسيادة الصورة للعولمة المعرفية والثقافية ساهمت – إلى حدي كبير– في عولمة الخيال الإنساني كإرهاص للعولمة الثقافية الشاملة...

أ ب ←

وذلك بتفعيل خاصية السببية الدورية؛ ولأن الصورة في السرد التفاعلي الإلكتروني متماسكة بفعل تصميم السياق بالوسائط التقنية.

ولهذا يرى الباحث أنه مع كل التقدير للجهود النقدية والآراء المرشحة للتعامل النقدي مع الإبداعات/ الإلكترونية والتي استعرضت بعضها عالمياً وعربياً... إلا أنني أري أننا أصبحنا في حاجة ماسة إلى رؤية نقدية مركبة تجيد التعامل النقدي مع الإبداع التفاعلي بكل مكوناته الفنية والتراسلية وبكل إمكاناته ووسائطه التقنية الإلكترونية، وهو أمر أرشح له (النقد المعلوماتي) .

النقد المعلوماتي للسرد الرقمي والتفاعلي.

لم يعد مقبولاً استعلاء بعض النقاد وزهوهم بالتبشير التنظيري بلغة نخبوية زانوها بلكنة أعجمية، فزادت الخطاب النقدي غموضاً وقطعية مع المتلقي، ولم يعد مقبولاً تكثيف الصوغ الإنشائي الجمالي في الدراسة النقدية؛ لأنه يباعد بينه وبين علمية النقد ومعياريته المنضدة التي تكره الإسهاب، وترفض الحلي الأسلوبية والزخرفة البدعية، لم يعد مقبولاً استعراض الدراسات النقدية الشلاء التي نأتي معبأة بنصوص تنظرية وشواهد نصية تسيطر على مقاليد الدراسة النقدية فيغيب النقد والناقد وسط هذه النقول المتراكمة، لم يعد مقبولاً تقديم المبالغات المذهلة للتأويل الحر الذي سمح بتقديم خمسين تأويلاً مختلفاً لقصيدة (القطط) لبودلير، وهي قصيدة مكونة من مئة كلمة تقريباً، حتى أن (**امبرتو–إيكو**) قد وصف هذه القراءات الحرة بأنها ضرب من القراءة السادية... لم يعد مقبولاً العيش في ثغرات التطبيقات النقدية للمناهج التقليدية الخارجية، والمناهج الداخلية الجديدة؛ لأننا في عصر جديد يتحلى بالمعلوماتية والعولمة، ولأننا أمام إبداعات غير نوعية تتأبى على التصنيف الأجناسي التقليدي لنظرية الأدب؛ ولأننا انتقلنا من الإبداعات الورقية إلى الإبداعات الإلكترونية بوسائط جديدة وتقنيات جديدة، واعتقد أن البحث عن رؤية نقدية ترتفع فوق ثغرات النقد التطبيقي الورقي بمناهجه التقليدية والجديدة ستنقذنا من نداءات (موت النقد) التي جاءت مسبوقة ب (موت الرواية) و (موت المؤلف) [1]

(1) بعد نداء (موت النقد) ظهرت مناهج ما بعد البنيوية، وكأنها محاولات لإنقاذ موات النقد، وتصحيح المسار مثل: النقد الموضاعاتي / النقد الثقافي _الحضاري_ النقد التكويني / النقد المعرفي / نقد ثقافة الوسائل التي يأتي في سياقها ما تطرحه (النقد المعلوماتي)

لقد فتق المجتمع الرقمي المفتوح شرنقة التضاريس الجغرافية، والحدود السياسية؛ لأننا أصبحنا في عولمة جعلت الأفكار والثقافات نبضات رقمية محفوظة في وسائط خزن مغناطيسية رقمية تسري عبر شبكات الرقمنة العالمية. إنها ثقافة تسري في المفردات الكونية كلها إنها النهج المعلوماتي Infomationism.

والنسق المعلوماتي "عبارة عن نسق يوظف المعلومات، أو كل ماله صلة بالمعلومات في كل المستويات... بحيث تصبح المعلومات مورداً ومفتاحاً للشفرة المعرفية التي تصف الظاهرة التي نتناولها بالدراسة، أو تحاول فهم بعض جوانب ارتباطها بالكائنات أو الموضوعات ذات الصلة بها" (١) .

والنسق المعلوماتي قالب شامل يحاول تفسير كل مفردات المنظومة المعرفية بوصفها:

- عنصرا من عناصر البناء المعلوماتي.
- أو محتوي معرفياً يتجلى في محمول من محولاته...
- أو عملية رقمنه تسري في كيان عنصر أو مجموعة من عناصره (٢)

وينطلق النقد المعلوماتي من المعلوماتية، ولكنة يضيق بؤرة البحث إلى حدود (المعلوماتية النقدية) باعتبارها آلية علمية قادرة على ملاحقة الإبداع الأدبي بشكل عام، والسرديات الرقمية/ التفاعلية بخاصة.

والمعلوماتية النقدية تعد مصدراً للمعرفة العلمية التفصيلية عن النص الأدبي الورقي أو الإلكتروني، والمعلوماتية النقدية تستمد أصلابها –بشكل أولي– من مستويات الكيانات المعلوماتية وهي:

(البيانات/ المعارف/ الفكر/ / الوسائط التقنية/ قدرات البنية الفنية للنص وشكله الفني

الإحصاءات توصيف المعرفة الأفكار

وهذه المستويات ستشكل كياناً نقدياً معلوماتياً يقدم النص المنقود في سلسة معلوماتية مستحدثة تمتد سلطتها المفاهيمية إلى مساحات شاسعة من الحقول والروابط والتطبيقات والتراسل بين الفنون. وذلك لغة علمية مركزة، ترفض الإسهاب، ولا تقبل بالجماليات الأسلوبية والعطور البديعية؛ لأن لغة النقد –كعلم –تختلف عن لغة النص كإبداع.

(١) الفضاء المعلوماتي / حسن مظفر الرزو/مركز دراسات الوحدة العربية/بيروت٢٠٠٧/ص ١٨

(٢) السابق /١٨

إذا كان الباحث قد قدم لخصائص الإبداعات الإلكتروأدبية، وخص السرديات الرقمية/ التفاعلية، ثم قدم الجهود النقدية الملاحقة لتطور (علم السرد) فكل ذلك لحصد ثغرات ما هو قائم من نقدات تطبيقية، ولتقديم البديل المناسب للسرديات الإلكترونية/ الرقمية وهو النقد المعلوماتي وتتمثل رؤيته في:

أولاً: النقد المعلوماتي يمثل رؤية نقدية تركيبية على غرار ما قدمة (**رولان بارت**) من رؤية تأسيسية لتحليل (علم السرد)، والتي أفاد فيها من (**بروب/غريماس/تودوروف**...) . والنقد المعلوماتي سيفيد من بعض المناهج القبلية، وبالتحديد (السيميولوجية –ونظرية التلقي...) .

ثانياً: يسعي النقد المعلوماتي إلى الكشف عن المخزون المعرفي والجمالي الحامل للطريقة تفكير المبدع والمتفاعل؛ لأن دراسة التعبير الأدبي ووسائطه ستقود بالضرورة إلى الكشف عن مخبوء ميكانزم التفكير الإبداعي.

ثالثاً: لم تعد السردية الأدبية تستمد ثراءها الفني من اللغة فقط؛ لأن السرد الرقمي/ التفاعلي بنية مركبة من لغة وتراسل مع الفنون ووسائط تقنية، ولابد من تقدير هذه المكونات للسرديات الجديدة، وتقديرها يتطلب تجاوز التحليل المعجمي اللغوي إلى التحليل المعلوماتي مع أهمية تسمية (الأحاسيس المعرفية)، وهي مشاعر وجودية مرتبطة ب (البنية – الخوف – اليأس/ الموت/الاغتراب...) .

رابعاً: تقدير الخصائص الجديدة للسرديات الفنية بما فيها: اختفاء المركزية النصية/ تقدير جماليات القبح/ التباعد والتقاطع السردي/ امتزاج الكتابة بما هو رأس وما هو أفقي وما هو ترسيم/ تثمين الدور المتصاعد للعلامات غير اللغوية/...

خامساً: النقد المعلوماتي تحليل واصف، ومن ثم فهو غير معني بإطلاق حكم القيمة.

سادساً: النقد المعلوماتي يجمع بين التحليل الكمي والتحليل الكيفي للسردية؛ لأن التحليل الكيفي قادر على منح معني للظواهر الكمية والإحصائية في السردية. [1]

سابعاً: النقد المعلوماتي يساعد على تحويل العلم إلى ثقافة كأقصر طريق إلى التنمية الثقافية العالمية، ولاسيما عندما يقدم في لغة علمية موجزة مركزة مرقمة (معلوماتية) تتوافق مع التلقي المناسب لعصر العولمة والمعلومات، وعلمية لغة

(١) كثير من المنظرين في المناهج النقدية التقليدية الخارجية والداخلية الجديدة لا يحبذون الجمع بين التحليل الكمي والتحليل الكيفي للنص راجع / ص ٢٥٧ فنون النص وعلومه / فرانسوا راسيتي / ت إدريس الخطاب

النقد، ووضوحها واعتمادها على الإحصاء الكمي والتحليل الكيفي، سيجذب المتلقين بعد القطعية المعرفة بين بعض الاتجاهات النقدية والمتلقين بسبب غموض لغة النقد وباستعلائها غير المبرر –في بعض الأحايين–.

ثامناً: النقد المعلوماتي وهو يحرر المتلقي/ المتفاعل من القناعات الاستباقية المكبلة للذهن، فهو يحرر الناقد من قيود الانعكاس الإدراكي المحدود، وذلك لأنه سيقدر عقلنة المدلول بالابتعاد عن الإنشائية الجمالية، وبالحضور المكثف للمعيارية ومصطلحاتها العلمية المحددة، وبتقدير دور الوسائط التقنية وفاعليتها المعرفية في السردية والانفتاح على التأويل الممكن علمياً واستثمار الفضاء النصي المفتوح...

تاسعاً: النقد المعلوماتي معني بإعادة إنتاج النص –معلوماتياً لإفادة المتلقي/ المتفاعل عن النص المفقود بأكبر قدر من المعلومات، مع إبراز الوظيفة الجمالية من منظور جديد، يقول **موكارفسكي**: " الوظيفة الجمالية تحيل كل ما تلتقطه إلى علامة... والعلامات نفسها مرتبطة بالتلقي، وتمتد في الواقع من حيث كونها ستسقط عليه مرجعيتها وإعادة انتاج النص (معلوماتياً) يأتي في مواجهة تلك النقدات التي قامت على (المحاكاة) أو (تلخيص النص) وكانت تمثل جهوداً نقدية بدائية.

عاشراً: النقدات أحادية المنهج انتقائية، ومن ثم فلا تكشف عن كل إمكانات النص المنقود... أما النقد المعلوماتي فهو ينطلق من نظام السنن اللسانية الكلية التي تمتد في أصلاب النص، ويستعين النقد المعلوماتي بالوسائط التقنية والإحصائية والمعرفية لاستنطاق قدرات النص الإبداعية، والعمل على جدولة الرسالة النصية بصوغ علمي معلوماتي مرتبط بالعصر العولمي التقني؛ لأن النص التفاعلي وحدة دينامية...

الناقد المعلوماتي لا يعيد إنتاج النص بجمالياته الفنية، وإنما يعيده بأسلوب علمي ناقد وبحسابات معلوماتية شاملة لقدرات النص الفنية والتقنية والفكرية.

حادي عشر: النقد المعلوماتي معني بالمتلقي المعاصر، والمتفاعل، ومن ثم فهو يبتعد بلغته عن الإنشائية الجمالية، ويقلص الاستشهادات النصية والتنظرية إلى حد الضرورة القصوى اللازمة اللازبة، ويعتني بصوغ علمي مركز وموجز يساعد المتلقي على تجميع أكبر قدر من المعلومات في أقل صوغ من الكلمات إحياء لمقولة العرب (البلاغة الإيجاز)، وهو ما يناسب المتلقي المعاصر، ويناسب إيقاع العصر سعياً لاستعادة التواصل بين النقد والمتلقين، عندما ينجح الناقد المعلوماتي في تقديم أكبر قدر من المعلومات عن السردية المنقودة في شبكة النقدية الاستحواذية بمعلوماتها عن النص المنقود كوحدة محتوي معلوماتي بمنسوب نقدي، يقدر الوحدات الصغرى وصولاً إلى كلية النص بحثاً عن شبكة التواصل والمناسبات بين وحدات

النص، ليس من خلال اللغة فقط كالبنيوية – مثلاً- ولكن من خلال اللغة والوسائط التقنية ومستجدات التراسل بين السردية والفنون الأخرى.

ثاني عشر: النقد المعلوماتي يفيد من المناهج النقدية السابقة بغية تجميع أكير قدر معلوماتي عن النص، وسيزيد النقد المعلوماتي الآتي:

أ – لغة النقد العلمية الباردة المركزية.

ب – تقدير الوسائط التقنية في النص.

ج – تقدير انفتاح التراسل بين الفنون، وما يترتب عليه من خروج النص على التصنيفات التقليدية لنظرية الأدب.

د- يجيد النقد المعلوماتي التعامل مع مفردات الذائقة الجمالية الجديدة التي انعكست في الإبداعات الآتية المغايرة...

ويعتقد الباحث أن استعانة النقد المعلوماتي ببعض المناهج النقدية القبلية – حسب حاجة النص المنقود – لا يمثل ردة، لأن التواصل النقدي بتفعيل معطيات المناهج النقدية أصبح مطلباً معلوماتياً، لأنه يتوازى مع الحراك الحضاري الرضابي الذي أسقط الأيديولوجيات الرأسية للقرن العشرين، وأسقط معها الفكر الخبوي واستبدله بمفهوم ديمقراطية المشاركة [1] .

ومن ناحية أخري فالقول يتجاوز الذهنية العربية الجزائنية المتشرنقة بكثير من الثوابت والمحاذير يعني الدعوة إلى الخروج وليس الدعوة إلى التدمير؛ لأن التراث العلمي في كل مجال وكأنه الأم للمولود، بل قد لا نفهم الجديد إلا بإجادة القديم؛ لأن المفاهيم التي تتخلق في سياقات معرفية جديدة لا يمكن أن تكون منبتة الجذور، قال (لاندرو):

"إن بارت وباختين ودريدا، وهم يتحدثون عن مكونات النص كانوا وكأنهم يتحدثون عن الترابط النصي... "

إن الإفادة المرشدة من المناهج النقدية السابقة ستخرجنا من الرؤية النقدية الأحادية، وستخرجنا من دائرة الانقراء الغائي، وتصبح المعلوماتية عملاً نقدياً علمياً شاملاً ومستوعباً لمستجدات التطور الإبداعي الأدبي المتسارع بقدارته وشكوله الناجحة في التجديل الإيجابي بين الفكرة والمجال الذي تتجسد فيه.

(١) إسقاط العمودي على الأفقي في السرديات الحديثة يمثل البعد الثالث المستجيب – إبداعياً – للموجة الحضارية العالمية الثالثة

إن تصنيف فعل المعالجة النقدية المعلوماتية للنص ليس هو المنهج، وإنما هو بمثابة التأسيس المعرفي القائم على إدراك المتطلبات المعلوماتية للنص المنقود، ومن ثم فالمعلوماتية ليست منهجاً نقدياً، وإنما هي رؤية نقدية قائمة على المعرفة التي هي حصيلة المعالجات الانقرائية الناقدة القادرة على كشف قدرات التواصل الكامنة في النص المنقود بوسائله اللغوية والتقنية والتراسلية، بما نسميه في النقد المعلوماتي (بالتحليل التركيبي) المقدر لسنن البنائية في السردية الرقمية/ التفاعلية... نحو... انعكاس هذه السنن الموسيقية/ الحركية/ الصوتية/ الاجتماعية/ النفسية/، وحجم انعكاس هذه السنن البنائية للسردية التفاعلية/ الرقمية يتم وفق النموذج (اللاأجناسي) من منطلق رؤية كلية معلوماتية تستمد مكوناتها في أجزاء التعبير الداخلي ووسائطه التقنية في النص؛ ولأن التصنيف الأجناسي للنص أصبح مكبلاً لإمكاناته الإبداعية في سياق الذائقة الجمالية الجديدة، وفي سياق الوسائط الإلكترونية المتجددة؛ ولأن التصنيف الأجناسي يعتمد بشكل أساسي على الإسقاط الإرجاعي الذي يستمد مداده من نظرية الأدب التقليدية.

ثالث عشر: النص ظاهرة إبلاغية تنطوي على آليات تواصل لغوية وسيميولوجية وتقنية، وبناء عليه فالنص يقرأ ليحلل أو يؤول، ولكنه –ألبتة– لا يقرأ ليشرح أو ليلخص. والناقد المعلوماتي واصف ومحلل ومؤول معاً، وبناء عليه لا ينبغي أن يرتبط الناقد المعلوماتي بقصدية إبلاغية أحادية؛ لأنه لم يتشرنق في منهج أحادي، وإذا تعلق الناقد بقصدية إبلاغية واحدة فمعني ذلك أنه يقر بمركزية النص المنقود – وهذا قلما نجده الآن في السرديات الرقمية، ومعني ذلك أيضاً أنه قد وقع في أسر انتقائية معلوماتية أحادية، وهذا يتنافى مع رؤية المعلوماتية والانفتاح النقدي على ممكنات النص وصولاً إلى حدود التأويل، أما الإصرار على قصدية إبلاغية أحادية للناقد فهذا يعني – بالتبعية – تعليق النشاط الدلالي، وتحجيم قدرات النص المنقود ولاسيما إن كان الإبداع رقمياً/ تفاعلياً.

الآليات التطبيقية للمعلوماتية:

تنطلق الرؤية النقدية المعلوماتية من تقدير للواقع التقني، ومن معطيات السرديات الورقية والإلكترونية بكل وسائطها وتقنياتها وتناصاتها وتنبثق الآلية التطبيقية من رؤية نقدية ومعلوماتية تتسم بعلمية الصوغ اللغوي الدقيق، وتتجه نحو ما يمكن أن نسميه ب (التحليل التركيبي) للسرديات الرقمية/التفاعلية. والتحليل التركيبي معني بتقدير مستويات تركيب السردية: المستوي اللغوي/ الوسائط التقنية/ التراسل/، وهذه المستويات تستتبع بالضرورة تقدير الأبعاد: التزامنية/ التجاورية/ الاستبدالية. والناقد المعلوماتي يبدأ أولاً بتحديد هوية السردية:

١-هوية السردية:

لأن السرديات قد تباينت انطلاقاً من السرديات التقليدية فالحداثية وما بعد الحداثية (ورقياً)، وصولاً إلى السرديات الرقمية/ التفاعلية؛ فإن تحديد هوية السردية يستتبع بالضرورة تقدير الآليات النقدية المساعدة للناقد المعلوماتي

أ- سردية التناص:

وتمثل سردية التناص بمكناتها إشكالية قد تصل إلى حد الخروج على التصنيف التقليدي لنظرية الرواية، وذلك لأن الحوار قد يغلب السرد —مثلاً- وهذا يعني أن كثرة التناص ستقود حتماً إلى السرديات ال (ما بين أجناسية)، وهنا يمكن تطبيق مسارين للناقد المعلوماتي:

➤ المسار الأول عندما يستشعر الناقد بغلبة جنس بعينه على النص، وهنا يمكن تطبيق ما نسميه ب (النص القاعدة) وأعني أن الانتماء الغالب على النص السردي سيحدد نوعه، ومن ثم ينطلق من تحديد أجناسي، وستصبح التداخلات والتناص مكونات إضافية للنص القاعدة، وتقدر قيمتها النقدية بمدي ملاءمتها للسياق النصي، ومدي إفادتها وفاعليتها في البنية الجمالية للنص القاعدة، فضلاً عن تقدير فاعلية التناص في إبراز فكرة النص، ومدي قدرته التأثيرية في المتلقي.

➤ المسار الآخر عندما يستشعر الناقد المعلوماتي بصعوبة تحديد هوية النص لكثرة التناص وكثرة التقنيات، وهنا نسقط الأجناسية ونصبح أمام النقد الداخلي الحر لجماليات النص، ولاسيما أن مثل هذه النصوص —غالباً- ما تكون بتراسل فنون، وبنية لغوية تصلح للمعالجة الرياضية والإحصائية.

وهوية النص الحر تسقط تقديرنا للمحور الاستاتيكي المتمثل في التحديد الأجناسي للنص، وتبقينا فقط أمام المحور الديناميكي (بتراسله المفتوح — وبتقنياته.... .)، والناقد المعلوماتي هنا انعتق من أسر الانقرائية الباحثة عن نقاط التماس والتداخل في النص، وأصبح أمام فاعلية قرائية حرة تقدر جمالية البناء الحادث، وتقدر السببية الدورية بديلاً عن السببية الأحادية [١]

(١) : أ _____ ب = سبب ونتيجة = سببية أحادية. أ <————— ب = سببية دورية نتيجة التفاعل النصي /السيرنطيقي. ————>

٢– شكل السردية:

السرديات الورقية يتحدد شكلها بالحبكة التقليدية أو برصد حركية السرد والسارد الذي قد ينتهي إلى تشكيلات متوازية/ متداخلة/ دائرية، أما رصد شكل الروابط التقنية في السردية، وهذه الروابط بحركتها سترسم خريطة يمكن رصدها، ثم البحث عن مدي ملائمة حركية الروابط مع فكرة السردية سواء كانت الفكرة مركزية أو مجرد أفكار دائرية/ سائبة، ثم إن هذه الروابط ستنقل المتفاعل/ المعلوماتي إلى جملة فنون وجملة تقنيات وسيكون السؤال الدائم عن جدوي هذه الفنون المتناصة وجدوي هذه التقنيات للسردية وجمالياتها البنائية والفكرية.

وترسيم شكل السردية –دائماً– سيكون عبر تقديرنا للبعدين:

= الأفقي = الرأسي

أما البعد الأفقي فيمثل الحراك عبر الروابط بين النصوص والفنون المتراسلة بسردياتها المتنوعة، وأما البعد الرأس فمعني بالعلاقة بين النص والمتفاعل/ المتلقي، ولا سيما كنا أمام سردية تفاعلية تستكمل بناءها بجهود المتفاعل الذي سيجد نفسه أمام (التدفق السردي) [١]، وهي دفقات ديناميكة؛ لأنها تتسم بتجديد محتوي السردية، وهي مساعدة على توليد المعاني.

٣– سيميائية ما بعد البنيوية:

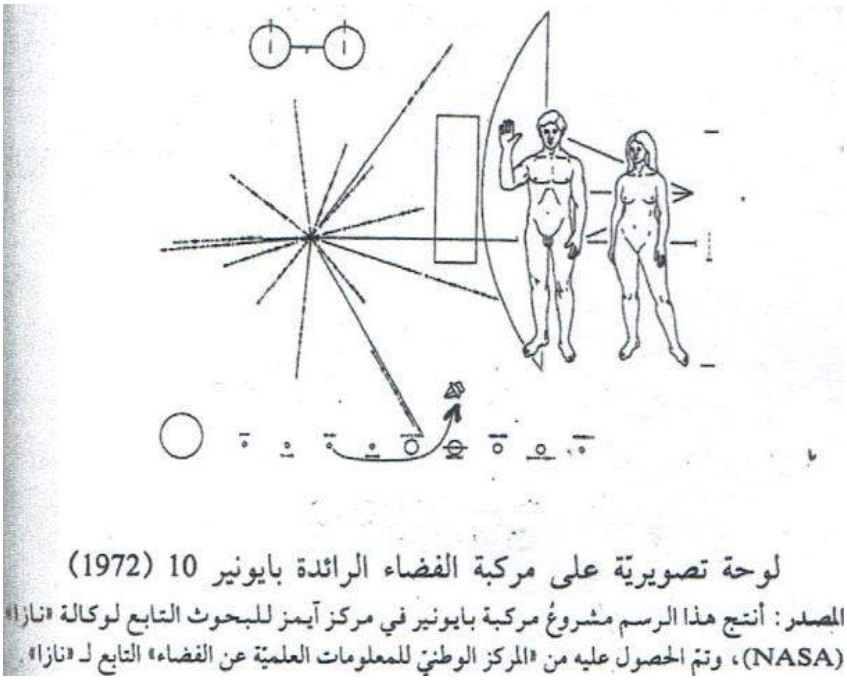
تكمن قيمة السيميائية في دورها الأساسي في صناعة المعني، وفك شفرات النص بوسائطه التقنية، ومن ثم توليد المعني من الوسائط، التقنية المتعددة في السردية. والناقد المعلوماتي لابد له من الاستعانة بالسيميائية ولا سيما مع السرديات الإلكترونية/ الرقمية، لأن الMetz [٢] وهي الشفرات النصية داخل السردية بوسائطها التقنية وتراسلاتها لا يمكن تقدير ممكناتها إلا من خلال تقدير البعد السيميائي الذي يرتقي للتأمل مع الرسم والصوت والصورة والكلمة معاً... والسيميائية إشارات غير مقومسة [٣]

(١) التدفق السردي: مصطلح قال به (رايموند وليمز Raymond Wiliams) ويعني عدم الترابنية التقليدية في عرض جزئيات السردية

(٢) ميتز METZ نصطلح قال به السيميائيون البنيويون...

(٣) أعني أنها تتجاوز الإشارات المرجعية المعجمية للألفاظ إلى غيرها من الإشارات الصوتية / والضوئية / المصورة...

عندما أطلقت وكالة (ناسا) المركبة الفضائية (بايونيزا Pioneer) [١] سنة ١٩٧٢، وعلي المركبة الفضائية الرائدة ∏ التي تلتها وضعوا لوحة الشكل الآتي [٢]



لوحة تصويريّة على مركبة الفضاء الرائدة بايونير 10 (1972)

المصدر: أنتج هذا الرسم مشروعُ مركبة بايونير في مركز آيمز للبحوث التابع لوكالة «نازا» (NASA)، وتمّ الحصول عليه من «المركز الوطنيّ للمعلومات العلميّة عن الفضاء» التابع لـ «نازا».

ودافعهم إلى هذه الترسيمة ما صرحوا به في بيان صحفي من أنه من المحتمل أن يسيطر على المركبة في إحدى مراحلها كائنات ذكية متقدمة علمياً، ومن ثم فاللوحة رسالة عليمة سيميائية لهم توضح لهم مكان بنائي المركبة وطبيعة عصرهم ومجتمعهم الأرضي، لكن (إرنست غومبرتيسن) سجل اعتراضه وقال: "إن قراءة أي صورة شبيه بتلقي أي مرسلة، فهي تستند إلى معرفة مسبقة الاحتمالات؛ لا يسعنا التعرف إلا إلى ما نعرف" [٣]

أي أن فهم سيميائية الصورة مرتبط بمخزون ثقافي واجتماعي بعينة لن يكون هو هو عند المتلقين (الكائنات الفضائية الذكية)، ومن ثم سيختلف الفهم، وفك التشفير... وربما لا تصل الرسالة كما أراد علماء (ناسا) .

ولهذا يرى الباحث أن متطلبات التحليل التركيبي في النقد المعلوماتي تتطلب الاستعانة ب (سيميائية ما بعد البنيوية) لا للانتقادات التي وجهت إلى السيميائية البنيوية، ولكن لأن تنظيراتها وتطبيقاتها لما تتجاوز السرديات الورقية، ويعتقد الباحث أن (سيميائية ما بعد البنيوية) واحدة من الخطوات التطبيقية للنقد المعلوماتي؛ لأنها تمتاز بقدرتها على فهم وفك

(١) مسبار فضاء ما بين النجوم البعيدة.

(٢) أسس السيميائية / دانيال نشاند / ت طلال وهبه / مركز دراسات الوحدة العربية ص ٢٩٨.

(٣) المرجع السابق.

شفرات الوسائط التقنية والتداخل المركب للفنون القولية وغير القولية في السرديات الرقمية والتفاعلية؛ ولأن سيميائية ما بعد البنيوية تمتاز بالآتي:

أ- تعني بتحليل إشارات ما هو خارج نصي، بينما البنيوية منكفئة على ما هو داخل النص.
ب- تعطي دوراً أساسياً للمتفاعل مع تقدير للدور الاجتماعي والبعد النفسي.
ج- السيميائية المرئية جاءت بعد السيميائية البنيوية الورقية.

ع – المحلل السيميائي النخبوي لابد أن يقدر أن سير التفسيرات التي يمارسها الناس أساس في السيميائية.

هـ- يقدر التحليل السيميائي المابعد بنيوي بأنه تحليل غير عنصري، فبالإضافة إلى انفتاحه على – ما هو خارج النص- فأنه يربط بين الثقافات وبين الوسائل التقنية الحديثة من ناحية، والتناص السردي من ناحية آخري.

والتحليل التركيبي في النقد المعلوماتي ينطلق من الجزئي إلى الكلي، انطلاقاً من المكون اللغوي ومنفعته التحليلية باعتباره المساعد الأول على الفهم الأولي لمعطيات: الصوت/ الحركة/ الصور/ الرسم... ويقدر النقد المعلوماتي الإطار المكاني/الفضاء السردي تقديراً خاصاً لانفتاحه ومرونته وحركيته عبر الروابط؛ لأن تغيير الوسيط –حتماً- سيؤدي إلى تغيير الرسالة السردية وقدراتها البنائية وآفاقها التأثيرية، وتقدير النقد المعلوماتي لمرونة الفضاء السردي وانفتاحه يستتبع بالضرورة تقدير (آنية التلقي/آنية التفاعل بين السردية والمتفاعل، وما يمكن أن ينتج عنه من إضافات المتفاعلين في السرديات التفاعلية... وهنا سيفيد النقد المعلوماتي من بعض معطيات نظرية التلقي...

ويبقي القول بأن الناقد المعلوماتي بحياديته لن يكون (متفاعلاً) مع السرديات التفاعلية، لأن دوره يقتصر على التعامل مع الشكل الأخير للسردية بتفاعلاتها وإضافاتها التي ستكون داخلة في تقييمه المعلوماتي.

.... . وبعد

فهذه الرؤية النقدية لكيفية التعامل النقدي مع السرديات الرقمية/ التفاعلية تحدد الأطر العامة للنقد المعلوماتي المقترح، والذي يرتفع علمياً إلى مستوي التطورات الإبداعية المتسارعة في السرديات الفنية عبر الوسائط التقنية، وهو نقد لن يتكلس في منهجية أحادية، ولن يحمل صاحبه بأفكار استباقية، ولن يكثر من الملصقات النصية والاستشهادات النصية؛ لأن لغته علمية مكثفة مرقمة، ومع كل جملة ينبغي أن نضيف معلومة عن السردية، لنقدم للقارئ/ المتفاعل المعاصر نقداً معلوماتياً علمياً يحقق التواصل، وينهي القطعية الابستمولوجية بين النقد وبين المتلقين. ويعد الباحث أن يقدم تطبيقات سردية متنوعة لمزيد من إضاءة فكرة النقد المعلوماتي؛ لأن هذا البحث اكتفي بتوضيح ثغرات المشهد النقدي التطبيقي وملامح الذائقة الجمالية الجديدة والملاحقات النقدية الاستدراكية للسرديات الحديثة... وصولاً إلى تقديم رؤية نقدية يمكنها التعامل مع السرد الرقمي والتفاعلي بوسائطه التقنية من خلال النقد المعلوماتي.

والله الموفق.

مراجع الدراسة

١- الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر/فايزة يخلف/مجلة المخبر/ جامعة بسكرة، عدد ٩ لسنة ٢٠١٣

٢- أسس السيميائية/ دانيال تشاندلر/ت. طلال وهبه/مركز دراسات الوحدة العربية/ بيروت ٢٠٠٨

٣- بنية السرد في الأسطورة/ ليفي شتراوس.

٤- التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية/ صالح الهادي رمضان/ المركز الثقافي العربي/ بيروت-الدار البيضاء/٢٠١٥

٥- تحديد الخطاب النقدي X٤ ١/ محمد نجيب التلاوي/ الدار الثقافية للنشر القاهرة/٢٠٠٩

٦- سيميائيات المحكي المترابط. مقدمة نقدية للرواية الرقمية/ عبد القادر فهيم الشيباني/ مجلة مقاليد/ عدد٤/ جامعة معسكر/يونيو ٢٠١٣

٧- طرائق تحليل السرد الأدبي/ مجموعة دراسات/ مجموعة مترجمين/ منشورات اتحاد كتاب المغرب/ الرباط. ١٩٩٢

٨- العرف والتاريخ/ كلود ليفي شتراوبس/ت. سليم حداد/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ٢٠٠٧

٩- الفضاء المعلوماتي/ حسن مظفر الرزو/ مركز دراسات الوحدة العربية/ بيروت٢٠٠٧

١٠- فنون النص وعلومه/ فرانسوار راسيني/ت. إدريس الخطاب/ دار توبقال للنشر الدار البيضاء ٢٠٠٧

١١- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي/ محمد نجيب التلاوي/ الهيئة العامة للكتاب بمصر/١٩٩٨. ط٢

١٢- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي/ أمجد حميد/ مطبعة الزوراء/ العراق ٢٠٠٩.

١٣- مناهج النقد الأدبي/إيليزرافو رالو/ت. الصداق قسومة/دارسيناتر/المركز الوطني للترجمة بتونس/٢٠١٠

١٤- من النص إلى النص المترابط/ سعيد يقطين/المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء بيروت٢٠٠٥

١٥- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية. نحو كتابة عربية رقمية/ سعيد يقطين الدار البيضاء – بيروت٢٠٠٨

١٦- نظرية التلقي والأدب الرقمي/خديجة بالودمي/ مجلة جيل للعلوم الإنسانية/ عدد٢٢ لسنة ٢٠١٦

١٧- النقد البنيوي للحكاية/ رولان بارت/ ت انطون أبو زيد/ منشورات عويدات بيروت وباريس ١٩٨٨

١٨- النقد الحضاري/ هشام شرابي، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت ١٩٩٠

١٩- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية/ محمد نجيب التلاوي/ منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق

موقع إلكتروني

- الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الأدبي/ محمد أسليم

net seletk articles. php2 action=view sid http://www. m-aslim

هندسة السرد في الرواية الرقمية

تقنيات النص المترابط: من التفاعل الحسي إلى التفاعل الفني

د. عبد القادر فهيم شيباني

تمهيد

الواقع أن الآداب الرقمية وفنونها تثيرنا اليوم، لإعادة مساءلة إشكالات النصوصية، وذلك لأنها آثار مقروءة–مرئية في الآن نفسه، فهي تحظى بخصوصية مساراتها التفاعلية، وأمام هذه الموضوعات الجمالية المستحدثة، سنكون ملزمين بابتداع معجم تحليلي خاص يتلاءم مع صورها التعبيرية، بل إننا سننقاد نحو مراجعة منظومة بديهياتنا المتعلقة بأدوات التذوق وفعل القراءة نفسه. إننا نتحدث في هذا الصدد، عن وجه جديد للتأهيل القرائي سيخضع له القارئ الورقي؛ تأهيل يقوم في الأساس على الجمع بين المقروء والمرئي باهتمام عادل، حيث يمكننا أن نمارس فعل القراءة عبر تفاعلنا مع ما تستظهره الشاشة.

تتصل مناقشة إشكالات النص الرقمي بفلسفة الكتابة، هذه العلاقة تقودنا في واقع الأمر إلى البحث في أثر المادية النصية (أو الدعامة) على الأدبية، باعتبارها مكونا فاعلا في تأسيس جماليات الأنساق الأدبية. إن الأبعاد التقنية في الرواية الرقمية، تبدو معدة في الأساس لتكييف طرائق القراءة وتحوير آليات التلقي، لذلك فإن الدعامة الرقمية أضحت تعد مبحثا مهما في العصر الحديث؛ مبحث يتمحور أساسا حول فرضيات استكشاف سيرورات جديدة لإنتاجية المعنى، لذا فإن تحقيق الاستفادة من تلك الجهود لغايات أدبية، من شأنه أن يحيلنا إلى تصورات غير نمطية لقواعد البناء الأجناسي، عبر فهم الأداء التقني للدعامة النصية، بالنظر إلى تلك الاستفادة كصيرورة لتطور شكل الكتابة.

١. النص الرقمي والنص المترابط

لا شك، في أن النص المترابط (l'hypertexte)، استطاع أن يحقق تقنيا- وبشكل مادي- مجردات الآلة النصية، وتلك مزية عمقت فهمنا بالصناعة الأدبية، كما مكنت كتاب الرواية الرقمية من تطويع الآليات السردية، والتحكم بها بيسر، بل إنها تحولت إلى حافز إبداعي يضع الكاتب أمام إمكانات جديدة للحكي، بعيداً عن إكراهات الأسلوب اللساني التي تملي قوانينها على العملية السردية. إذ يمكننا اعتمادا على تقنيات النص المترابط، أن نقرب فهمنا بتلك الاستعارات المفهومية المنوطة في عرفنا النقدي بمجمل المقولات المنهجية التي صيغت للتعريف بماهية النص، وانشغلت باختبار القوة النصوصية فيه، بوصفها أنموذجا للإبداع الأدبي.

لقد ظهر الشكل التجريبي الأول، لجنس الرواية الرقمية، في ثمانينيات القرن الماضي على يد مجموعة من الأكاديميين في الولايات المتحدة. وبالعودة إلى البدايات، سنجد أن **تيودور نيلسون**، قد عرف النص المترابط، بوصفه شكلا جديداً من الكتابة غير المقطعية على الحاسوب، يتيح إمكانية بلوغ وحداته النصية بطريقة تفاعلية، حيث يمكن لتمفصلاته أن تنظم النص في شكل شبكة من المقاطع المتصلة بينيا. ومن خلال هذا التصور التأسيسي، شرع باحثو "**إيست غايت**"، في محاولاتهم لبناء نظرية للرواية الرقمية، وذلك عبر الانطلاق من متصورات حقبة ما بعد الحداثة

والمقاربات ما بعد البنوية للنص. وقد كان لهذه الإرهاصات الدور الكبير في انبثاق أول إطار نظري، يتخذ مفهوم النص المترابط أساسا في مقاربة الرواية الرقمية.

لقد أثبت تحوير تقنية النص المترابط لمفهوم الكتابة، فعاليته في تجسيد المسعى الأدبي نحو إعطاء معالم تجنيسية جديدة للأدب الورقي، فمن خلاله انبرت الرواية، والعملية السردية عامة لتطوير آليات الحكي، ودعم البنية السردية بحوارية القراءة. ذلك أن الروابط في الرواية الرقمية، تؤسس لتصور مغاير تماماً للسرد الورقي بخصوص وضع الكاتب والقارئ، فحيث يمكن لاختلاف آليات القراءة السردية أن تؤثر على علاقتهما الارتدادية، يمكن لحوارية العوامل؛ أي فاعلي المحكي، أن تصبح متصلة بالوضع القرائي. إذ يمكن لهذه الحوارية أن تحقق طموحات النص السردي، عبر المقوم التفاعلي في شكل تعاضد كتابي؛ أي قراءة كاتبة، أو إيهام بشخصنة القارئ داخل الحكي، أو بفتح النص على اللانهائية كل ذلك يجلى بوضوح، أثر الوسائطية في دعم خيارات الهندسة السردية، بشكل يبسط الفرق بين الدعامة الورقية والرقمية، بوصفهما جوهرا تعبيريا للنص السردي.

٢. الرواية الرقمية و/أو المحكي المترابط

يقول جون كليمون (Jean Clément)، «يطلق على الرواية الرقمية أحياناً محكي النص المترابط (fiction hypertextuelle)، أو المحكي التفاعلي (fiction interactive) في أحيان أخرى، وهو جنس أدبي ظهر أولاً في الولايات المتحدة الأمريكية نحو سنة ١٩٨٥[...]، يتيح فرصة القراءات المتعددة للنصوص، عبر طرحها في شكل مقاطع تخضع لمسارات قرائية غير خطية[...] حيث يتألف من سلسلة شبه منتظمة من المقاطع السردية، التي تسمح بسلوك مسارات قرائية متعددة؛ مسارات تتوقف على خيارات القارئ» [١] . يختلف كتاب الرواية الرقمية من الفرنسيين في توصيف نصوصهم اصطلاحا، إذ نجد مصطلح الرواية المترابطة (hyper-roman) عند **آن سيسيل برادنبورغ** (A. C. Brandenbourger) و**فرانسوا كولون** (F. Coulon)، ومصطلح المحكي السيبرنطيقي (cyberfiction)، والمحكي التفاعلي (fiction interactive) والمحكي النصي المترابط (fictionhypertextuelle) عند **آلان سيلفدور** (A. Salvatore)، أو محكي النص المترابط (la fiction hypertexte)، ورواية الوسيط المترابط (roman hypermédia) عند **لوسي دو بوتني** (Lucie de Boutiny) .

على الرغم، من تعدد التعريفات النظرية للرواية الرقمية، فإن هذا الجنس يستعير من الأجناس الأدبية الموجودة على الأنترنيت جهاتياته الخطابية وجهاتياته البنوية. والحقيقة أن التبصر بمفهوم النص المترابط، يقع على نقطة تماس بين العلوم المعرفية، والمعلوماتيات وتكنولوجيا الدعائم، هذه المستويات الثلاث، تبدو على قدر كبير من التعاضد. وفي سبيل تحديد تعريف متكامل، وجب تحقيق الفهم بآليات اشتغال النص المترابط وتمظهراته، فبه تتأسس الرؤية العميقة للأشكال السردية. وفي هذا الصدد، يمكننا أن نحصي أربع وجهات نظر في تعريفية:

الوجهة الأولى: تعريف الرواية الرقمية، كمقابل أو مكمل للنص الأدبي المترابط.

---

(١) Clément Jean, Hyperfiction, Encyclopaedia Universalis, 1997 cf. annexe

الوجهة الثانية: تعريف الرواية الرقمية في ضوء الأدب الرقمي ومفهوم مولدات النص.

الوجهة الثالثة: تعريف الرواية الرقمية بالنظر إلى علاقتها بالنزعة التفاعلية والكتابة التشاركية (l'écriture participative) .

الوجهة الثالثة: تعريف الرواية الرقمية بالنظر إلى علاقتها بالأدب الورقي المكتوب.

تؤمن **هيلين هاستاش** [١] (Hélène Godinet Hustache)، بضرورة التمييز بين النص المترابط السردي (l'hypertexte narratif) والنص المترابط الأدبي (l'hypertexte littéraire) . إذ ترى أن الأول هو ما يمثل بالفعل الرواية الرقمية، أما الثاني فهو مجرد حوسبة للكتاب، تتوافق روابطه في انتظامها مع الانتظام الورقي للفصول والأجزاء، وهو ما يصطلح عليه عادة بالكتاب المترابط (hyperlivre) . «إن غاية الكتاب المترابط، أن يمنح قارئه نمطا للتحرك القرائي غير الخطي [...] فهو ليس سوى كتاب رقمي يشتمل على عدد من الروابط النصية المترابط» [٢] . يتميز النص المترابط الأدبي، بشبهه بالحواشي، كونه يضع أمام القارئ إمكانية إدراج التعليقات والملاحظات بيسر بالنظر إلى روابطه الناظمة للعقدة، وذلك ما يضمن الحد الأدنى من التفاعلية في نصوصه.

٣. الرواية الرقمية وفنياتها التفاعلية

١. ٣. اختبارات القراءة

ينحو التحليل الأولي للآثار الأدبية الرقمية في الأصل نحو الدراسة النسقية لاستظهارات الشاشة. بيد أن أصل الاستظهار قائم في جوهره على تلك الاختبارات الأولية التي يجريها القارئ في أثناء تعرفه للمرة الأولى على النص، هذه الاختبارات يمكن أن نفرد لها حيزا من الاهتمام في مقاربة الرواية الرقمية، طالما أن مؤلف النص، يسعى من خلال اجتهاداته التقنية، إلى ترسيخ عنصر الإبداع الفني من خلال صور من الانزياح التقني، والتي تسعى في مقامات عدة إلى تخييب أفق انتظار القارئ، وتحويل هذه الخيبة إلى رحلة استكشاف قرائية.

تنأى هذه الاستراتيجية الخطابية بتلك الخيارات عن منطق الخطأ والصواب، خاصة مع وجود احتمالات تفرعية متعددة في الصفحة الواحدة. ولعل ذلك ما يدفع بنا إلى التساؤل عن القواعد المثلى في قراءة استظهارات الشاشة. فكيف يمكن للنظرة الأولية، أن تتحكم في التجانس العلاماتي بين المقروء الخطي والمرئي والمسموع؟ وكيف يمكن للنصوص الترابطية المضمرة أن تؤثر على فعل القراءة؟ إن اختبارات القراءة، ليست بديلاً عن القراءة الأولية للنصوص الورقية، ولكنها جزء أساسي من اللعبة التفاعلية. وبذا يستطيع النص الرقمي، على الصعيد الجمالي، أن يحقق نبوءات "مدرسة

---

(١) Godinet-Hustache H. ،Lire-écrire des hypertextes, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion,coll. Thèse à la carte, 1998 p 166-211.

(٢) Otman G.، Les mots de la cyberculture, Paris, Belin, coll. le français retrouvé, 1998, p. 157.

كونستانس" [١] حول جمالية التلقي، التي ظلت مشغولة بمفهوم التلقي الفاعل والتذاوتي للأثر الفني، على اعتبار أن بلوغ هذه العتبة في إنتاج الآثار والنصوص الفنية من شأنه أن يصنع تاريخا جديداً للأدب عبر استهداف أفق توقعات النصوص.

٢. ٣. المنوال الورقي

لقد حاول أدباء المحكي المترابط، أن يناهضوا مبدأ الامتداد للكتاب الورقي، وتجلت رغبتهم القوية في استحداث قطيعة فعلية، من خلال عناوينهم الملفتة، على غرار نص **كزافيي مالبراي** (Xavier Malbreil) الذي تضمن عنوانا فرعيا بعبارة: «لا أتذكر جيدا، شيئاً اسمه كتاب»، أو نص **رينو كامو** (Renaud Camus)، الذي افتتح أولى مقاطعه بعنوان: «لا تقرأ هذا الكتاب» [٢] . كل ذلك، يعكس رغبة ملحة في زحزحة التمثل الكلاسيكي للكتاب ومن ثمة للدعامة الورقية. غير أن الواقع، كان يشير إلى خلاف ذلك، ف: **رينو كامو** نفسه، كان قد نشر في أول الأمر نصه ورقيا (١٩٩٧) تحت عنوان "إعلانات صغيرة"، ثم قام بتحويله إلى نص رقمي، ثم عاود نشره من جديد على الورق (٢٠٠٠) . وقريب من هذا التوجه المتناقض، ما فعلته **براندنبورغ**، بعد معاودة نشر محكيها المترابط ورقيا، حتى وإن كانت تطمح من وراءه لمحاولة جذب انتباه القراء الورقيين نحو عالم الرواية الرقمية. وفي مسعى آخر، حاول **بيار دو لاكوست** (Pierre de la Coste)، توظيف النص المترابط فقط، لدعم توافق النص الرقمي مع الكتاب، من خلال نصه" من يريد قتل فريد فوستر" [٣]، الذي يتمظهر في شكل كتاب من دون صفحات، حيث تعمل بنية نصه المترابط على ضمان هيأة التمظهر الورقي للكتاب. ففي هذا المحكي المترابط، يمكن للقارئ أن يغادر من خلال الروابط، خط الحكي ليتقفى تفاصيل شخصية معينة، لتنتظم في النهاية مضامين مساراته القرائية في شكل كتاب (رقمي)، يمكنه معاودة قراءته سطرا سطرا.

يعمد **كزافيي مالبراي** [٤]، بالرغم من اعتراضه على الانتظام التقليدي للكتاب، في روايته إلى تقسيم المتن الحكائي إلى ثلاث فقرات، ووضع كل فقرة بعدد معين من الصفحات، صفحة بعد صفحة بشكل يحاكي الانتظام الورقي

---

(١) تكمن جماليات التلقي، بحسب هانس روبرت Hans-Robert (مؤسس مدرسة كونستانس) في إعادة « بناء "أفق انتظار " جمهور القراء الأول، ومقارنة الوضعيات التاريخية للقراء المتوالين، عبر إيجاد علاقة بين توقعاتهم وآرائهم من جهة ومجموع القيم والمعايير الجمالية والاجتماعية المفعلة من جهة أخرى». ينظر:

L'œuvre et sa reception, In Méthodes du texte, introduction aux études ،OTTEN, M. .littéraires,Ed. Duclot, Paris Gembloux, 1987. p. 9

(٢) بمجرد، محاذاة العنوان بوصفه رابطا، يتفرع عن فعل المحاذاة نص متفرع آني، يتضمن العبارة المذكورة أعلاه. ينظر:

:Renaud Camus,Vaisseaux brûlés, In

(٣) Pierre de La Coste, Qui veut tuer Fred Forest, [formatPDF] Paris, 2003. www. 00h00. com00h00. com

(٤) .Xavier Malbreil, Je ne me souviens pas très bien, http: //www. 0m1. com, 2000

للكتاب. وعلى النحو نفسه، ينتظم محكي **ميلان بيترماند** [١] (Mylène Pétremand)، في شكل مقاطع مرقمة. كما تتضمن روايته الرقمية "مسارات" [٢]، عبر نظامها الإبحاري في القراءة إمكانية التوريق الإلكتروني. في مثل هذه الحالات، تتموقع الروابط بين الصفحات، بوصفها روابط انتظامية تنقلنا من صفحة لأخرى، تختلف بذلك في الوظيفة عن دور الروابط الدلالية.

٣. ٣. نمطية القراءة وانتظام الحكي

لا يمكن للرواية الرقمية أن تتجاهل- بأي حال من الأحوال- تعود القارئ على الدعامة الورقية ونظام التوريق (le feuilletage)، وتحول عاداته القرائية نحو دعائمية الشاشة ونظام الإبحار النصي المترابط. لذلك يفضل بعض كتابها فتح المجال واسعا لحرية الاختيار القرائي، بشكل يفقد القارئ القدرة على تعليم الوحدات القرائية. وطالما أن القراءة تحصل عبر الروابط التي يختارها القارئ، فإن القارئ قد لا يميز في بعض المحكيات المترابطة حتى بين المقاطع التي تم قراءتها، بما يجعله يضيع في متاهة من الروابط داخل شبكة من التقاطعات الحرة بين المقاطع. وفي الواقع، سنجد أن بعض كتاب الرواية الرقمية، لا يغفلون عادات القراءة الورقية، ف**براندنبورغ** مثلا، تحتاط عبر تخيير القارئ بقولها: «إذا كنت متخوفا بشدة من الضياع، فإنه يمكنك طبعاً أن تتوجه إلى نمط القراءة الخطية، فتقلب صفحات المحكي صفحة بعد أخرى، على المنحى الكلاسيكي، وفي المجمل يمكنك أن تقرأ على نحوين مختلفين [...] باختصار ستجد نفسك حرا» [٣] . بعيداً، عن العودة إلى النمط الورقي، يمكن للقراءة في بعض المحكيات المترابطة أن تكون نظامية، حتى مع التفرعات النصية التشجيرية، فتقودنا من مسار لآخر، ومن مستوى لآخر، وتتيح لنا خيار العودة إلى الوراء.

تنأى بعض الروايات الرقمية ذات المنحى القرائي غير الخطي، بالقارئ عن وضع التيه القرائي، من قبيل ما فعل **سيلفادور** في محكيه "شاشة كلية" [٤]، بوضع خريطة معلمية للوحدات القرائية. وعلى النهج نفسه، قام **كولون** انطلاقا من نقود القراء وتعليقاتهم، بتعديل رواية "٢٠% حب إضافية" [٥]، عبر وضع خريطة للمسارات القرائية، فجاءت منتظمة في شكل عدد من النجوم. والحقيقة هذا النزوع، يترجم رغبة بعض كتاب الرواية الرقمية في تحصيل أكبر قدر من المقروئية. لذا قد تختلف تقنيات تكييف القراءة، من وضع خرائط للقارئ إلى تحديد طريقة استعمال مفصلة، غير أنها تنم عن الوعي ببعد التلقي، وعن الغائية في تحديد استراتيجية تواصلية، تركز بشكل كبير على مراعاة نظم المقروئية النصية.

---

(١) Mylène Pétremand, Géographie du ventre, [format PDF] Paris,2001.

(٢) Jean Pierre Balpe, Eléonore Gerbier, Marine Nessi, Djeff Regottaz, Tony Houziaux,Soufiane Bouyahi, Trajectoires [en ligne]: http: //www. trajectoires. .com

(٣) ينظر الطبعة الورقية:
Anne Cécile Brandenbourger, La malédiction du Parasol, Paris,éd. Florent Massot, .2000, p. 4

(٤) Salvatote A., Ecran Total, [en ligne], http: //alain. salvatore. free. fr.

(٥) Coulon F., 20% d'amour en plus, éd. Kaona,cédérom, 1996.

٤. ٣. التوليد الآلي للنص

يميز نقاد الأدب الرقمي، بين النصوص المبرمجة وغير المبرمجة، لأن النص الأدبي الرقمي قد يكون غير خاضع للبرمجة، كأن يعتمد أساسا في استظهاراته النصية، على المحددات القرائية التي يمليها الحاسوب، وذلك ما لا يشكل الوجه الأمثل أو الغاية الحقيقية التي دعت الأدباء إلى اختبار الفاعلية الأدبية للدعامة الرقمية. إذ يكتفي الأديب، في اعتماده على النصوص الأدبية الرقمية غير المبرمجة، بضمان معالجة الوسائط الدالة، وما يهمه هو ذلك الناتج المستظهر عن المعالجة البرمجية، التي تتخذ شكل قارئ برمجي (un player)، يقوم على أداء دور المستعرض القرائي للنص. إن نظام الاستظهار القسري للنصوص الرقمية غير المبرمجة، شبيه بنظم الاستعراض التلفزي أو الفيلمي. وفي هذا الصدد، يعد نص "الضجيج" (Lebruit) ل: **جوليان أبريجيون** (Julien Abrigeon)، مثالا جيدا عن هذا النوع، فهو يقدم نصا سمعيا بصريا، تلخصه مجموعة من الكلمات التي تتحرك على نطاق الشاشة، تتصاحب بالتزامن مع نص شفوي مسموع، مسجل في ملفات. الملفت أن القارئ يمكنه أن يلحظ في أثناء قراءته للنص حالات عدم التوافق بين المرئي والمسموع، غير أن النص في هذه الحالة، لا يتيح أي وضع للتحيين القرائي داخل الوسط الرقمي. إن اعتماد تقنية النص المترابط، في بعض النصوص الأدبية، قد لا يجعل منها بالضرورة نصوصا مبرمجة.

يثبت نص "أورفي أفون" [١] (Orphée Aphone) لمؤلفه **باتريك هنري بورغو** (Patrick Henri Burgaud)، أن الأثر الرقمي المبرمج نصيا، ليس مجرد تمرن تقني معلوماتي، ولكنه إضافة مهمة للعملية السردية، ترقى لتجسيد الحضور الفعلي للأديب. حيث استوحى الكاتب، بنيته النصية من أسطورة "أورفي"، بشكل يضع القارئ في نفس وضع هذا البطل الأسطوري، في مسعاه لاستعادة "أوريديس". الملفت في النص أنه يترجم فعل استعادة "أوريديس" على صعيد القراءة، عبر إمكانية خلق القارئ لنص أصيل، ومتفرد مع كل فعل قراءة، يمكنه طبعه في النهاية. ويؤلف الشلال "آرشيرون" في الأسطورة حيز المهمة الحاسمة (حيز إلقاء الرأس الناطقة ل: "أورفي")، وهو يرمز إلى اللغة الفرنسية، حيث يكون القارئ مدعوا لاستكشاف اسم الشلال، فيتحول بفعل قراءته إلى فاعل سردي، شبيه بالوضع السردي ل: "أورفي"، أين يستحيل عليه، مغادرة النص إلا بالنقر على زر الخروج" (esc) بشكل يعادل استعاريا، فعل الانتحار الذي أقدم عليه "أورفي". لقد استطاع **بورغو** أن يحول سلسلة "الاختبارات" إلى أفعال قرائية، أي إلى اختبارات قرائية، ففي كل مقطع، يكون القارئ ملزما، بإنجاز أفعال مجهولة الماهية والغايات، باستقلالية عن الكاتب، وهي اختبارات تخص القارئ وتترجم عرفيا مدى معرفته باللغة الفرنسية [٢] .

---

(١) ينظر تقديم الكاتب للنص في الصفحة الافتتاحية: -voirhttp: //www. aquoisarime. net/orphee/orphee. html

(٢) يقترح المقطع على القارئ، مجموعة من الصور الفوتوغرافية، موزعة على مجموعة من الأطر المتباينة، إذ ينحو القارئ عادة إلى موضعة كل صورة، داخل الإطار المناسب، معتمدا في ذلك على الفأرة في تحريكه للصورة، واستجابة لهذا الفعل يتم تفعيل البرنامج، من دون أن يكون ذلك ملزما لصحة الاختيار من خطأه، حيث يثير كل فعل معنى خاص، فيكون الكاتب بذلك مديرا للسرد، والقارئ مديرا للمعنى. إذ تؤلف مجموع المعاني، التي يتمثلها القارئ بفعل تحريك الصور، علامة مهمة داخل الأثر، تعمل على توطيد علاقة القارئ بلغته.

يعتمد النص الأدبي الرقمي في بعده الإبداعي أساسا على قوة البرمجة النصية، وهو ما يملي على الأديب ضرورة الإحاطة بأثر البرمجة، على بناء أو إعادة إنتاج أنساق العلامات داخل الأثر الأدبي. وإذا كانت النصوص غير المبرمجة، تستهدف الجوانب الإبداعية للأثر البصري، وتتمركز بجماليتها، حول فعل الترابط النصي، فإن النصوص المبرمجة، في مقابل ذلك تكاد تكون مقرونة في أداءها الجمالي بفعل التوليد النصي لتلك المسارات المرتبطة بالتفاعلية.

قد لا تتجلى فاعلية النص المترابط في الرواية الرقمية، ضمن إطار الكتابة التوليدية؛ التي لا ترتبط بشكل مباشر بالكتابة عبر النص الترابطي، غير أن آثار هذا الأخير قد تحول مبادئ فعل الإبحار القرائي، نحو تجسيد الحلم باللانهائية النصية. ففي نص "العقدة" [١]، نلحظ أن الكاتب، قد دعم روايته، بما يسميه ب"مولد الصدفة"، ومن خلاله سيجد القارئ نفسه سرديا أمام حالة من الضياع القرائي داخل المحكي. ولعل الغاية، من وراء هذا القصد، قد لا تقع على تمكين القارئ من حالة الضياع القرائي، ولكن المتأمل من النص، أن يضع القارئ في موقف الاستمتاع بحلم اللانهائية.

يعتقد نقاد الرواية الرقمية أن نص "الوقفة" [٢]، مثال آخر عن آلية الكتابة التوليدية للنصوص، حيث تتحول تدخلات القارئ من إطار ممارسة حق الاختيار، إلى القدرة على تغيير الظروف وتعديلها. إنه نص يتغير في لمح البصر، بشكل يمكن القارئ من التلاعب بمقاطعه القصيرة. وعلى الرغم من استناد المحكي إلى نص أصلي، إلا أن هذا النص يخضع للتحول لمجرد محاذاة فأرة القارئ له. إذ تتحقق هذه السيرورة، بصريا عبر الفعل القصاصي للنصوص، بشكل ييسر تعديل الظروف الزمنية والمكانية. لذا يعمد هذا المحكي إلى التمييز خطيا بين النص الأصلي والنص المتولد عن القراءة بلونين متباينين (الأبيض للأول والوردي للثاني)، واضعا في الحسبان مختلف احتمالات حالات التولد النصي عبر تجهيز النص سرديا بثلاثين نهاية ممكنة للمحكي.

يقول جون بيار بالب [٣] (Jean Pierre Balpe): «إن الغاية من استعمال الحاسوب، لا تكرس السعي نحو إنتاج أو توليد رواية، ولكنها تقع على تحقيق اللانهائية، أو التعددية في الروايات أو الأشعار» [٤] . إن قارئ رواية "مسارات" مثلا، لا يمكنه أن يشترك مع باقي القراء سوى في الصفحة الأولى، ذلك لأن باقي الصفحات تخضع للتوليد المعلوماتي [٥]، حيث تتخلق كل صفحة عن فعل التوليد الآلي كلمة كلمة. وتنسجم هذه البنية، مع المضمون السردي، باعتبارها محكيا بوليسيا يراهن على القارئ كمتقص للحقيقة، حيث تحاول الرواية شد انتباهه بوضعه أمام زمن فعلي لحظة القراءة.

---

(١) Jean François Verrault, Le Noeud, [en ligne], 1998-2000: http: //www. total. net/~amnesie/

(٢) François Coulon, Pause, Paris, présentations personnelles sur le thème fiction et écriture, dans le cadre de Isea 2000: http: //www. francoiscoulon. com

(٣) أشرف جون بيار بالب، على المشروع الجماعي للمحكي المترابط "مسارات"، وهو يعد واحد من أشهر المبرمجين لمولدات النصوص.

(٤) Jean Pierre Balpe, Une littérature inadmissible, conférence au Centre Georges Pompidou, octobre 1996.

(٥) تستند مولدات النصوص، في المحكيات المترابطة، إلى قاعدة بيانات شاملة للنحو النصي والمعجمية، مشفوعة بشروح دلالية، وهي تنتظم معلوماتيا في شكل بنيات كبرى، تشرف على إدارة إنتاج المقاطع الكلامية، في مثل هذه النصوص.

٤ . ٣. عتبة الحكي: (المخاطبة)

تميز النظريات اللسانية، داخل الفعل التواصلي، بين الملفوظ (l'énoncé)، باعتباره ذلك المنتح اللساني المغلق والمحدود، وبين التلفظ (l'énonciation) بوصفه فعل التواصل المولد للملفوظ. ولهذا التمييز الفضل في تلافي الخلط بين الشخصيات الواقعية (الكاتب، والقراء) والشخصيات التخييلية (السارد والمسرود له)، وبيان الفرق بين القارئ والمسرود له. وبالرجوع إلى الخطاطة الأنموذجية للتواصل، يمكننا أن نموضع المسرود له (le narrataire) في خانة المرسل إليه (المتلقي)، الذي توجه إليه الرسالة، وبالتالي فهو بمنزلة متلقي السرد. أما القارئ فله حضور في طرق الاستعمال القرائي، غير أنه بمجرد التورط بالبداية في المحكي يتحول إلى مسرود له.

لايجيز المحكي الورقي، حيزا للتواصل المباشر بين الكاتب والقارئ، إذ لا مجال لاحتمال حصول ارتداد تواصلي (feed-back) بينهما على نطاق النص. فالقارئ الورقي، يمثل ذلك القارئ، الذي تقوده مجموع العلامات المحددة لذلك المقصود بحكي السارد، وهو يتجلى في شخص المسرود له (le narrataire) . غير أن ذلك لم يمنع، سعي عدد من كتاب المحكي الورقي، لخلق فضاء حواري بين السارد والقارئ، عبر استهلالات نصية، تحاول زحزحة القارئ عن وضعه الاعتيادي. وأحسن مثال على ذلك، العتبة النصية ل: إيتالو كالفينو [١] (Italo Calvino) الاستهلالية، التي يمارس فيها نوعا من التنويم الإيحائي اللفظي، يستقصد من خلاله تحصيل ردات فعل سلوكية قبل مباشرة قراءة المحكي نفسه. حيث يحقق هذا النزوع السردي، لدى السارد الرغبة في استظهار ضمائر المخاطبة، استظهارا فعليا ذا صلة بواقعية الفعل التواصلي، وهو ما يعكس جانبا مهما من شفاهية النص وشفاهية الحكي. يقول كالفينو: "ستشرع في قراءة رواية إيتالو كالفينو الجديدة، رواية" ماذا لو كان في ليلة خريفية ثمة مسافر. استرخ الآن. وركز. أبعد عن ذهنك كل الأفكار. دع العالم المحيط بك يمحوه الموج. الباب، من مهم أن تغلقه؛ والتلفزيون طبعاً لايزال مفتوحا. قل فورا للأخرين: لا لا أريد مشاهدة التلفاز. قل ذلك بصوت قوى".

وفي الفصل الأول من محكي لوسي دو بوتناي [٢] المترابط، الموسوم بعنوان "ليست رواية"، يصادف القارئ، للوهلة الأولى، سطورا حوارية بمنحى تحذيري، تحاول دعوة القارئ، لخوض غمار تجربة قراءة النصوص الرقمية بأسلوب استفزازي يغلب عليه طابع التحدي. تقول دو بوتناي: "ربما لست بمستعد ثقافيا للتخلي عن الكتاب الورقي، والقراءة من على الحاسوب... إننا لا نحرضك على أن تعجب بأدب الوسيط المترابط".

وعلى النحو نفسه، نجد صاحب نص "شاشة كلية"، يستهل محكيه المترابط، بتخيير في أسلوب القراءة، ثم ما يلبث أن يتحول إلى استفزاز، يغلب عليه طابع التحدي لقراءة المحكي المترابط. يقول سالفادور: " أيها القارئ، إذا كنت تكره الثرثرة، فمر مباشرة إلى (آل) جدول. وإلا، تخلى عن قراءة "شاشة كلية"، فهي لم توجد لك".

---

(١) منقول عن أوريلي كوفان (Aurélie Cauvin) من:

.Italo Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur, Paris,Seuil, Points, 1995

(٢) منقول أوريلي كوفان عن:

.1997-2000 ،Lucie de Boutiny, NON [en ligne] http: //www. synesthesie. com/boutiny/#

قد لا يختلف تصور بوتناي عن رؤيا كالفينو، في السعي نحو تشكيل صورة القارئ، من خلال مساءلة المسرود له. ولعل تحذيرات بوتناي وسالفدور، كانت تهدف هي الأخرى، لاستجلاء حيز من الحوارية بين السارد والمسرود له، تفسح المجال للمخاطبة الفعلية (أنت أو أنتم)، وتنشد مع كل تجربة قرائية، كسب قراء نموذجيين، يقبلون بتحديات القراءة على النص المترابط.

٤– الرؤية النقدية لرقمنة السرد

تبدو الرؤية الظاهراتية للسرديات، أكثر وعيا بتفرد المحكيات واختلافاتها، حيث عمل منظروها على منح مفهوم الزمانية (la temporalité)، موقعا مركزيا في العملية السردية، وذلك بنقد تلك المقاربات السكونية المنسوبة للنزعة البنوية، من خلال فضح حيل التحليل التزامني للعلاقات الوظائفية أو اختزال تعقدات الآلة السردية في خطاطات مجردة، والتركيز على العلاقات المنطقية الدلالية التي تقع خارج فعل السردي. يعتقد **بول ريكور** (P. Ricoeur)، أن المحكي يعكس تجربتنا الظاهراتية حول الزمن؛ وعبر وساطته تنتظم الملامح السردية للذات، فهو يستمد جدوره التصويرية، من الأفعال المعاشة للإنسان، غير أنه يسعى إلى تعميقها بالنظر إلى إمكاناته الشعرية، حتى يتمكن من إعادة تصويرها ضمن أطر فعل التلقي.

تؤثر طريقة الحكي بشكل حتمي على المسرود فتحدد الهوية السردية للذات، وتضع معالم التفرد على كل محكي. ويعتقد **جوهان فيلناف** [١] (J. Villeneuve) أن الإقرار باختلافية طرق الحبك، يبسط المجال لنقد الخطاطة السردية المعيارية، لأن تفرد كل محكي هو الذي يمنح معنى لسرديته. ففي المحكيات الشفاهية مثلا، يؤثر نبر السارد وتنغيماته أو إيماءاته على القصة، وحيث يشكل عنصر المشافهة فعلا تفاعليا بامتياز [٢]، يجند السارد انتباهه للتساؤلات وردات فعل مستمعيه.

إن الحبك الغائي للمحكي، ما كان له أن يتطور داخل تقاليد المحكي الشفوي، والفضل في تطوره مقرون بظهور الأشكال المستحدثة للمحكي المكتوب؛ عبر وسائطية تقنيات الكتابة. وبحسب اعتقاد يونغ [٣] (W. J. Ong)، فإن الرواية مع ثورة تقنيات الطباعة في القرن التاسع عشر، تمكنت من تحقيق نقلة نوعية على صعيد التأسيس للشخصية السردية، من مفهوم البطل الملحمي في المحكي الشفهي إلى مفهوم البطل الضديد مع تطور الرواية المكتوبة. وهنا تبرز أهمية الوسائطية في تنميط الخطابات داخل الإمبراطورية السردية.

لقد كانت السرديات الخطابية، بمثابة إعلان عن تحويل النظرية السردية اهتمامها من التركيز على ملامح البنية الدلالية للمحكي نحو تجسدها الخطابي؛ أي نحو الجهاتيات التعبيرية للمحكي التي تعكس البعد الوسائطي للنشاط السردي. وذلك ما يتجلى بوضوح، بالنظر إلى أنموذج **جيرار جينات** (G. Genette) السردي، الذي أبدا فيها تركيزا

---

(١) Villeneuve, J. Le sens de l'intrigue: La narrativité, le jeu et l'invention du diable. Québec، Presses de l'Université Laval, 2004, p. 423.

(٢) يعد التفاعل بين الإنسان والآلة، في الأصل شبه–تفاعل (pseudo–interactivité)، إذا ما قورن بالتفاعل التذاوتي.

(٣) Ong, W. J. Orality and Literacy: The Technologizing ofthe Word. London et New York: Methuen, 1982، p. 201.

على أشكال التعبير بشكل خاص، عبر دراسة تمظهرات السارد داخل المحكي، وقضايا وجهات النظر، وإشكالات الزمن. لقد سمحت المقاربة الخطابية بإعطاء أهمية قصوى للوسائطية، والتأسيس لسرديات التعبير عبر التركيز على "الكيف السردي" (طريقة الحكي)، الذي يستحيل اختزاله في المسرود، وإنما يمتد أثره نحو البنية العميقة. وتلك مسألة تبدو على قدر كبير من الأهمية، في المقاربات التحليلية التي تشمل الأشكال البصرية والفضائية للمحكي (السينما، المسرح، الأوبرا، فن العمارة، الوسائط المترابطة) [١] .

يعتقد **بولتر** أن الرواية الرقمية ماهي إلا امتداد طبيعي لمسيرة الكتابة الروائية، امتداد يستند في مرجعيته إلى تلك المحاولات الروائية التي كانت تنشد تقويض البنية الكلاسيكية للرواية الورقية، في ضوء تقاليد النزوع التجريبي في الأدب الذي طبع القرن العشرين. وعليه، فهي تشكل بماديتها النصية امتدادا للجماليات السردية، التي أسس لها كتاب الرواية الجديدة، ممن أعادوا مساءلة الأنموذج الأرسطي للمحكي، عبر تحديث الجماليات السردية الموروثة عن روايات القرن التاسع عشر. ولعل مقاربة **بولتر** بدت كمحاولة لفهم مدى إجرائية مفهوم النص المترابط وشموليته، فثمة بحسب زعمه تحقق لتقنية النص المترابط في عدد من الروايات الورقية.

لقد دأب كتاب الرواية الجديدة [٢] على محاولة بناء علاقة جديدة بين تجربة القراءة وإدراكنا للبنى التي تنظم النص وتتحكم فيه، حيث تجلى ذلك بوضوح عبر محاولاتهم لانتهاج نمط الكتابة الطوبوغرافية على الوسيط الورقي، وهو ما لم ينسجم بحسب بولتر مع إكراهات الدعامة الورقية. ولعل ذلك ما عكس ضراوة الصراع، من أجل تأسيس أشكال جديدة من الكتابة السردية، على دعامة تعيق كل محاولات التجديد. غير أن النزعة التحديثية في الرواية الجديدة، استطاعت أن تبين عن سبق بعض الروايات الورقية في تحقيق نماذج مجردة للرواية الرقمية في شكل بنيات نصية أدبية تحمل مقومات للنص المترابط.

١. ٤. التفاعلية والمادية النصية

تقوم جمالية الرواية الرقمية على الجمالية المادية للنص. إذ يتوقف شرط افتراض التتابع الحدثي في المحكي التفاعلي مثلا، على البرمجة المعلوماتية للتدخلات المادية للقارئ [٣] حتى ينتظم في شكل قصة تخضع لنظام سردي محدد. لذلك يمكننا اعتبار المحكي التفاعلي، نصا يقوم على تطوير التقنية السردية، إذا ما سلمنا بأن السرد هو مجرد تقنية قابلة للتحول من التقنيات اللغوية إلى تقنيات التعدد القناتي. ويحيل مفهوم المحكي التفاعلي إلى حقل واسع، من التجارب النصية، حيث تتعدد التطبيقات الرقمية وتتنوع. ويمكننا في هذا الصدد، أن نقف عند أهمها:

---

[١] للسرديات السينمائية، الفضل الكبير في بيان أهمية الوسائطية، وتأثيرها على طريقة الحكي.

[٢] لعل من بين أشهرهم: ريمون كانو في نصه "رواية على طريقتك" (١٩٦٧)، وجورج بارس في نصه "الحياة طريقة استعمال" (١٩٨٥) وبورخيس في نصه"كتاب الرمل".

[٣] Serge Bouchardon,Les récits littéraires interactifs,p. 2.

١. المحكي السيني [١] (Le récit cinétique): يستثمر هذا النوع من المحكيات التفاعلية إمكانية التوليف النصي بين أبعاد التعدد الوسائطي، حيث تقوم هذه المحكيات على دعم الحركية المادية للنص، والاشتغال على مادية النص انطلاقا من تفعيل لعبة الدوال (أسلوب الاستظهار، التحريك، التشكيل)، كقاعدة تفاعلية في أثناء متابعة العملية السردية، ولعل أحسن مثال على ذلك نص "كتاب الأموات" [٢] ل: **كزافيي مالبراي ودالمون جيرارد**.

٢. محكي المتتالية (Le récit algorithmique): يستند محكي المتتالية في تفاعليته على مبدأ الربط والتوليد. ويعد نص "مسارات" ل: **جون بيار بالب** [٣]، مثالا جيدا عن توظيف تفاعلية التولد النصي، حيث يتخذ هذا النص شكل رواية بوليسية تعمل بنصيتها على تمكين القارئ من نصوص تتولد في الوقت الراهن للقراءة.

٣. المحكي الجماعي (Le récit collective): يسمح هذا النوع من المحكيات التفاعلية لمستعملي الشبكة بالمشاركة في الكتابة السردية، حيث يبدو الأمر أشبه بكتابة تتعدد فيها الأيدي، يمكن فيها لكل قارئ كتابة جزء من المحكي، فتتحول القراءة بهذا الفعل إلى قراءة كاتبة ((lecture-écriture. وفي هذا الصدد يبدو نص "كتاب الأموات" أحسن مثال عن هذه المحكيات بالنظر إلى مساراته الكتابية المفتوحة.

يجد نص المحكي التفاعلي في واقع الأمر نفسه، قائماً في بعده النصوصي على الدور المتمفصل بين الغائية السردية من جهة والغائية التفاعلية من جهة أخرى. وتكمن الغائية السردية، في دور قيادة القارئ أو الأخذ بيده لسرد محكي من البداية إلى النهاية، بينما تعنى الغائية التفاعلية بمنح القارئ القدرة على التدخل في خضم المحكي. لقد استطاعت الرواية الرقمية، أن تقوض البيت الأجناسي للأدب ككل غير أنه ثمة عدد من النقاد، ممن ينتقدون هجانة الدعامة الرقمية كدعامة نصية، ولعل اجتهاد المحكي التفاعلي لخلق تجانس بين مكونات دعائمية مختلفة، من شأنه أن يعيد مساءلة مفهوم الجنس الأدبي نفسه، عبر صياغة جديدة لمقولة الشكل النصي (le format textuelle) . إن التهجين الذي يضطلع به المحكي التفاعلي في سبيل خلق نصوصية رقمية للنص السردي، يقوم في الأساس على خلق تماس بين حقول دعائمية مختلفة (الأدبية اللسانية، الهندسة المعلوماتية للملفات، الفيديو، فن التشكيل الرقمي) .

١. ٤. الحوارية

لقد دأبت هرمونيطيقا غادامير (Gadamer)، على استقصاء تحليل موضوع الفهم، في ضوء تجربة الحوار، ذلك أن كل نص – بحسب اعتقاد هذا الفيلسوف– يصطنع لحظيا علاقة حوارية مع القارئ. هذه المحاورة تحدث في

---

(١) توضح خطاطة تقاطعات المحكي التفاعلي، دور المحكي السيني وأهميته في دعم بعد تفاعلية التحريك، بالإضافة إلى دور المحكي الجماعي في دعم جانب تفاعلية تخيلق المعطيات القرائية، ودور بنية النص المترابط في دعم تفاعلية الإبحار. تضع هذه الجزئيات، كتابة المحكي المترابط، تحت دائرة من التقاطعات بين مجالات مختلفة هي: هندسة الوثائق، مجال ألعاب الفيديو، وفن التشبيك. ينظر الخطاطة:

Serge Bouchardon, Evelyne Broudoux, Oriane Deseillinny, Franck Ghitalla, Un laboratoire de littératures, sou la dir. De Serge Bouchardon, p. 199.

(٢) Malbreil Xavier et Dalmon Gérard, Le Livre des Morts, 2000-2003, http: //www. livredesmorts. com/

(٣) Balpe Jean-Pierre, Trajectoires, 2001, http: //trajectoires. univ-paris8. fr/

تصور باختين (Bakhtine)، داخل ذهن القارئ باعتباره المسؤول عن مساءلة النص المقروء عبر إعمال معارفه ومعتقداته. إن النص المترابط في مقابل ذلك، يقوم على التحكم بالمعطيات النصية اللسانية وغير اللسانية (الصور، الأصوات، مقاطع الفيديو)، وهو يسمح بضمان تفاعل القارئ مع النص، عبر التنبؤ من خلال المعطيات التي تستعرضها الشاشة بمختلف أنماط ردات الفعل المنوطة بتحركات القارئ التي تجسدها وضعيات الفأرة. ويمكن للنص المترابط بالنظر لهذه الميزة، أن يؤسس داخل النص لنسق حواري جديد يسميه بيار لورات [١] (Pierre Laurette) ب"الحوارية الإلكترونية".

تمنح الرواية الرقمية للسارد، حسب تصور **ياكوب نيلسون** [٢] (Jakob Nielsen) سلطة تصور عالم أو كون سردي، يمكن داخله تحويل الممارسة السردية إلى سلسلة من التطبيقات النصية، حيث يصبح القارئ أو المسرود له في وضع المستكشف لتلك العوالم النصية. داخل هذا الفضاء الطبوغرافي من النصوص الترابطية، يمكن للقارئ أن يحدد معالمه القرائية، ويعيد ترتيبها لتخليق المعنى. المثير في الأمر، أن هذا الفضاء النصي لا يقدم سردا لقصة مسجلة داخل الزمن، ولا يدعو المسرود له لمتابعة السيرورة السردية إلى ذروتها ومنتهاها. وبهذا المعنى، فإن محتوى النص المترابط، لا يمكنه بأي حال من الأحوال، أن يفرض نهاية محددة على القارئ، بل إن النهاية تأتي برغبة من القارئ نفسه، بوصفه واضعا لشروط النهاية، كل ذلك يجعل القارئ في تمام المسؤولية عن قراءاته. ول: **ميشال جويس**، تعليق مثير عن نص "قصة ما بعد الظهيرة"، حين يقول: «حين تتوقف القصة عن التقدم، وعندما تدور بك دوائرها، وتتعبك مساراتها، فثمة النهاية؛ نهاية تجربتك في القراءة» [٣]، وذلك ما يتقرر في ذواتنا، فما يدعونا لإنهاء قراءة بعض الروايات الرقمية ليس مجرد الاقتناع باستكشافنا لمختلف مظاهرها السردية، ولكننا نقرر وضع النهاية، حال ما نرضي شيئاً ما من اللذة السردية في ذواتنا.

٢. ٤. الصورة والسرد

بعيداً عن النظرية السيميائية البنوية، التي تماثل الصورة السينمائية بالنص؛ ومن ثم بالملفوظ اللساني، يستثمر **دولوز** (Deleuze) جهود **بيرغسون** (Bergson) وسيميائيات **بورس** (Ch. S. Peirs)، في استقصاء البعد الخطابي في السرديات الفيلمية، فبدل التقاط المعطى الفيلمي بوصف خطابا، يمكننا استكشاف خطابيته انطلاقا من مفهوم الصورة–المتحركة (l'image-mouvement) . إن المادة الفيلمية، تتمركز حول الصورة–المتحركة، التي تولد السردية، وليس العكس. يقول دولوز: «ليست الصورة–المتحركة، بالفعل التلفظي، ولا هي مجموعة من الملفوظات، بل

---

(١) Pierre Laurette, Lettres et Technè, éd. Balzac، 195-215 .Québec, 1993,p.

(٢) Nielsen Jakob, Hypertext & Hypermedia,Trad. Ph. Bootz, éd. Academic Press .Professional, Cambridge, 1990,p. 180

(٣) Voir: Clément Jean, Afternoon a story: du narratif au poétique dans l'oeuvrehypertextuelle، (In Ph. Bootz (Dir. ↵ .A: \ LITTERATURE، éd. .p. 70 ،Université de Lille 3, 1994

هي قابلة التلفيظ ([...] énonçable). فهي، تفسح المجال لجملة من المقومات الحسية-المحركة، لتخليق السرد على النطاق المادي للصورة» [1] . وفي كل الأحوال، تبدو الصورة في وضع متقدم سابق عن السرد.

يسلط مفهوم الصورة المتحركة الضوء على إمكانات بعض الآليات المادية في تخليق الحكي من المواد الحسية، ودور الوسائطية وأهميتها في حدوث هذا التخلق. وحيث تجد السرديات الفيلمية، مرجعيتها في الصورة، التي تعد دعامة غير لسانية، يمكن أن يتحول الإجراء الرمزي للاشتغال الأيقوني شيئاً فشيئا إلى إطار سردي. لأن العوامل الأولية للإدراك والإثارة، عادة ما تثير المتلقي نحو تأمل المعطيات الكيفية في الصورة، لتتحول إلى صورة-فعل (image-action)، متخذة شكل فضاء حدثي، يقوم على تحيين الطاقات التعبيرية لتلك الكيفيات في زمن محدد، فيتولد عن هذا التفاعل البذور السردية للفيلم. وعلى نطاق النص الرقمي، يمكن لأي فضاء من الوسائط المترابطة، أن يولد البعد السردي من دون الحاجة للأنموذج اللساني، وذلك بتحويل هذا الفضاء غير الخطي إلى آلة فيلمية تشتغل بدلا عن تحريك الصورة، على تشبيك مثيرات المدرك البصري للصورة، وذلك وفق مبادئ مفهوم "الصورة-الواجهة" (l'image-interface) وتطبيقاته.

٣. ٤. سرديات الواجهة

إن تقصي أطوار العلاقة القائمة بين السردية والوسائط المترابطة في مقاربة الرواية الرقمية، يملي علينا ضرورة إدراج الخواص العضوية للوسائط في دائرة التحليل، ذلك أن الوسائطية تحدد شكل المحكي وتصقل التجربة السردية. فالأشكال الفضائية للمحكي، تملي على نطاق النص الرقمي ضرورة الانتباه إلى دور الوسيط التعبيري (le média expressif)، حيث يتحول اهتمامنا نحو مقاربة الطرق التقنية في الحكي. إن المصادرة السيميائية بتفرد كل وسيط بأساليبه السردية، قد تثير انتباهنا إلى إمكانية الادعاء بعكس تصور غريماس الأنموذجي للمسار السردي، ذلك أنه على نطاق الرواية الرقمية، يعمل المسار السردي بدل استظهار البني العميقة على الانقياد نحو توليد فضاء حسي من الوسائط، حيث تصبح أهمية دراسة هذا التمظهر النصي، مشروطة بتحليل حيثيات التخلق السردي داخل واجهات (les interfaces) الوسائط المترابطة.

يفترض مفهوم الواجهة (l'interface)، وجود علاقة دينامية وتفاعلية، حيث ينساق المتفاعل ذهنيا مع نص الرواية نحو بناء عالم افتراضي مأهول بالكيانات والأحداث، وذلك وفق ما تمليه مجموع المثيرات الأيقونية. وعبر هذه الوظيفة تعمل الواجهة على الاستجابة لمقومات الحكي عبر بنية الوسيط المترابط، على نحو يتجاوز مفهوم "الإطار " (le cadre)، الذي يتأسس عن الأنموذج السكوني. وتتأتى الاستعارية السردية للواجهة في الرواية الرقمية، من خلال تمركزها حول المظاهر الدينامية والعلائقية للحاوي الزمكاني للمحكي، حيث يغدو توظيف الاستعارات مقرونا بمشروطية الفهم، بما يمكن السارد من تورية بعض الأبعاد السردية واستظهار أخرى.

لايمكن للعلاقة التفاعلية أن تؤسس على الدعامة المحكي المترابط، أي وفق بنية الوسيط المترابط، بنهج سكوني، ولكنها تنبني وفق خطط دينامية تعمل باستمرار على تحيين المعطيات الزمكانية، كل ذلك يتحقق من خلال سيرورة

(1) Deleuze, G., Cinéma 1: L'image-mouvement,éd. Minuit, Paris, 1983, p. 44.

استدلالية، تحددها الآفاق التوقعية للقارئ، على مدار تلك المسارات التي يسلكها داخل النص. فداخل الرواية، يستحيل الاكتفاء بتحديد الفضاء بوصفه "إطارا" للفعل النصي، ولكن يتوجب علينا التقاطه بوصفه "واجهة"، فيغدو الفضاء ديناميا يتراوح باستمرار في تحوله بين أن يكون فضاء ذهنيا للدلالات أو أن يكون فضاء ماديا للوسائط المترابطة.

٤. ٤. الزمان والمكان

تنطلق النظريات البنوية في تحليلها لفضاء الحكي، من مفهوم الإطار الزمكاني (cadre spatiotemporel)، الذي يتأسس عن تقاطعات الفعل. ويحدد الإطار الزمكاني العلاقة التكاملية التي تنشأ بين الفضاء والزمن، وتلك علاقة تبدو ضرورية في تمثل الفعل أو الحدث. بهذا المنطق يعتقد **جارفي** (Gervais) «أن المحكي يصبح فضاء للتمثل الخطابي للفعل» [١] . إن تحليل الإطار الزمكاني، الذي شهد تطورا مع المحكي المكتوب، انطلاقا من الثنائية الكلاسيكية التي تفصل بين الوصف والسرد، أدى إلى بلورة تصور سكوني للفضاء، بوصفه وعاء للحالة السردية، مما قاد إلى الانصراف عن معاينة فاعليته كعميل مهم في تخليق البعد السردي. إن الفضاء، كفيل بفرض تراتبية على المادة التعبيرية، التي تجسد المحتوى السردي عبر إخضاع النص المكتوب لمنطق الصورة. وعلى العموم، فإن كل شكل من أشكال الوسيط المترابط، هو في الأصل عبارة عن فضاء؛ أي أن الفضائية تظل من بين أهم خواصه العضوية.

قد نلحظ بالنظر إلى ثنائية الوصف والسرد، التمركز حول مفهوم الفعل، المتوارث عن الشعرية الآريسطية؛ وهو تمركز يختزل دور الوصف كوظيفة ثانوية تجميلية. إن الفضاء على نطاق الوسيط المترابط، ينحاز بدل محاولة عجن الفضائية مع السردية، تحت تأثير ماء الوصف أو السرد، إلى ترصيع السردية بطريقة غير قابلة للاختزال. لذلك يستطيع المحكي، أن يولد أشكالا جديدة ومتفردة من المحكيات على صعيد التعبير، ويمتد أثر البعد الفضائي بالموازاة مع تحديد شكل المحكي (طريقة الحكي) إلى المحتوى الدلالي (ماحكي)، وهو ما يمكن القارئ من إدراك العوالم السردية في الرواية الرقمية، بوصفها جملة من التمثلات الذهنية لفضاء مأهول بالأحداث والشخصيات والأشياء، داخل واجهات دينامية (interfaces dynamiques)، يعاد تصويرها بفعل من الذات القارئة.

تؤلف النزعة الفضائية بحسب تصور **جوزيف فرانك** (Joseph Frank)، خاصية تمثلية للأدب الحديث؛ هذه النزعة تأتي كبديل عن مبدأ التطور الزمني للمحكي، في صورة أنموذج من العلاقات الفضائية بين أحداث مقطعية. ويسعى هذا النوع من الكتابة السردية، لتجاوز الفجوات الزمنية داخل لعبة الحكي، عبر ابتداع نوع من الآنية أو التزامن الحدثي شبيه –إلى حد ما– بمحكيات المسرح أو السينما. إن التصوير السردي القائم على التزامنية يميل في منحاه العام نحو مسرحة الصورة، بشكل يجعل الأحداث المتعالقة، تحتفظ بسيرورتها على صعد مقطعية مختلفة.

يعد الفضاء، من بين أهم المتغيرات في عمليات البناء السردي، لذلك تميل الكتابات السردية المعاصرة، من خلاله إلى تقويض البنى السردية، وذلك عبر التحكم العملي في الاستراتيجيات الفضائية، لفعل التصوير السردي، حيث يتحول إلى بطاقة معرفية ينشئها القارئ، انطلاقا من النص، بالنظر إلى سعيه نحو تحديد معالم للأحداث داخل عوالم

---

(١) Gervais, B. Récit et action: Pour une théorie de la lecture,éd. Le Préambule, Longueuil, 1990, p. 20.

المحكي. كل ذلك يتجسد بدينامية نصية في الرواية الرقمية. وفي واقع الأمر، فإننا لا نستطيع أن نختزل هذه الرواية، ضمن نظام قرائي محدد، إذ يجدر بنا أن نتبين بوضوح، الحدود بين التصور الاستعاري لآليات النص المترابط، وقضايا التصوير السردي، والدعامة التقنية نفسها.

وإذا كان الوسيط الورقي قد ظل متمنعا عن مسايرة بعض الأشكال السردية التجريبية المعاصرة، فإن الوسيط الرقمي، لم يكن سهل التطويع كدعامة للبناء السردي، ذلك أن بنية النص المترابط، أقرت سلفا كبنية موسوعية، وليس كبنية سردية، ثم إن الجمالية السردية لا تقتضي أصلاً وجود سياق تفاعلي. وعلى هذا النحو، قد تبدو مهمة المحكي المترابط، عسيرة في سبيل تحقيق سرد خطي ضمن إطار فضائي غير خطي.

يقترن البعد الفضائي، في بناء الرواية الرقمية، بالتشكيل الزمني غير الخطي (non linéaires) أو متعددة الخطية (multi-linéaires)، بشكل يتيح مضاعفة الطبقات الزمانية، حيث يؤدي إلى تحويل إدراك البعد الزماني في السرد، عن وضعه كخط أحادي البعد، إلى مركز يتبلور انطلاقا من الحاضر، الذي يمتد نحو الماضي من جهة، ونحو المستقبل من جهة أخرى، عبر خلق آفاق للانتظار والتوقع. ويمكن لمفهوم التعدد الزماني (polychronie)، الذي يطرحه **هيرمان** [1] (D. Herman) أو حتى مفهوم النزعة غير الزمانية (anachronisme)، أن يصبح أداة مهمة لتأسيس إطار نظري لبعض أشكال الرواية الرقمية، لكونها ميالة إلى آلية التشكيل الفضائي للزمن، بدلا عن التشكيل الخطي للزمن؛ وهو تشكيل يقوم على قاعدة ترابطية بين مجموعة من الشبكات التصويرية.

٥. ٤. الواقع الافتراضي

يعد راين [2] (Ryan)، أول من أدرج مفهوم الواقعية الافتراضية في حقل الأدب الرقمي، مستندا إلى الفكرة الظاهراتية "للكينونة في العالم". إ نحتاج بحسبه إلى أن نتجاوز طروحات النظريات البنيوية، التي تصف النص بوصفه نسقا من العلامات المدمجة داخل علاقات أفقية بين المدلولات، إلى اعتماد مقاربات تشتمل بالتحليل والدراسة الأبعاد المعرفية في الإدراك والتمثل، من قبيل علم النفس المعرفي والفلسفة التحليلية والنظريات الدلالية للعوالم الممكنة. لذا فهو يرى أن المحكي عادة ما يتحول إلى تمثل ذهني للحالات والأحداث، التي تخضع في ترابطها لمبدأ السببية، وانطلاقا من النص السردي، يصبح القارئ قادرا على أنشاء عالم افتراضي، تسكنه الشخصيات باعتبارها علامات ذكية، تشترك من خلال أداء الأحداث في تأسيس معالم للكون التخييلي. لذلك تميل النظريات الدلالية للعوالم الممكنة، إلى التصور الظاهراتي للمحكي الخيالي، بوصفه تمركزا تخييليا لكون من الممكنات حول عالم آني.

إن الكون الخيالي في الرواية الرقمية، يتجاوز الأشكال السردية المنمذجة خطابيا، ويختار في الغالب التموقع خارج نطاق النص، لأنه لا ينشأ عن المتن النصي فحسب، بل يمكنه أن يتماثل عن النص الموازي، أو عن فعل للتناص، أو عن

---

(١) Herman, D. Story Logie: Problems and Possibilities of Narrative, éd. University of Nebraska Press, London,2002، pp. 16-17.

(٢) Ryan M. -L. Narrative as Virtual Reality. éd. The John Hopkins University Press, Baltimore, London, 2001، p. 399.

معارف جانبية مصاحبة معاشة أو مكتسبة، فيصبح في ضوء هذا التشكل محظ استلهام ذهني، متحرر من خطية السيرورة السردية، يحول تعقدات النص عبر توزيعاته إلى شبكات ترابطية متعددة، تنشأ عن التماس الحاصل بين خيال المؤول والأثر السردي.

٦. ٤. التعاضد الكاتب

يمثل تأسيس الرواية الرقمية، وفق المقولة التفاعلية لتعاضد الكتابة، واحداً من نبوءات **آيزر** حول أنموذجية القارئ. فهو القائل: «كل نص يحتمل بطبيعته عددا مختلفا من القراءات والإدراكات، ولا تستطيع أي قراءة أن تستنفد كل الاحتمالات. كل قارئ سيملأ الفرغات بطريقته الخاصة، ومن بين جميع الاحتمالات المتاحة سيقرر هو طريقته في كيفية ملء الفجوات» [١] . إن القارئ النموذجي، هو ذلك القارئ الذي يستطيع استكشاف بياضات النص وفراغاته المقصودة وغير المقصودة، وتلك واحدة من مصايد التفاعلية، إذ إن تفاعل القارئ مع النص مشروط بحضوره الفاعل من خلال مشاركته في إنتاج معناه، عبر محاولاته الافتراضية بالحذف والإضافة والتعديل، وتلك الغاية التي وجدت لها البياضات أو الفراغات النصية. لقد استطاعت الرواية الرقمية تحويل هذا الفعل القرائي من وجوده بالقوة إلى الوجود بالفعل. فالنص الرقمي، يسهل من عملية استكشاف الفراغات وملئها، حيث يتم الإعلان عنها، عبر دعوات إعلانية توجه للقارئ لإتمام النص وفق رؤاه الذاتية، فتأتي البياضات محددة النطاق، معلمة بالأيقونات المسهلة لفعل الإضافة، مستعرضة كافة الأوامر والإرشادات.

تعد رواية" شروق شمس٦٩" [٢] ل**بوبي رابيد** (Bobby Rabyd)، واحدة من أهم النماذج التي تعكس، بصورة فعلية، الأدوار التفاعلية للنص الرقمي في النصوص الأدبية، والتي تراهن على تأسيس الفعل القرائي وفق مقولات القارئ الفاعل. يقوم هذا المحكي، سرديا على جريمة حقيقة وقعت أحداثها بتاريخ ٠٦-١٢-١٩٦٩، تم فيها اغتيال أربعة أشخاص في حفل موسيقي [٣]، ويقع رهان السارد، من وراء هذا التأسيس السردي، على بناء رمزية سردية لهذه الجريمة بوصفها خاتمة لنهاية ستينيات الألفية الثانية، ليكون المحكي بوابة زمنية بين الماضي والحاضر.

يمتاز المحكي الترابطي في رواية **بوبي رابيد** بانفتاحه النصي، الذي يتيح للقارئ إضافة تصوراته السردية الشخصية لبنية النص، حيث يجد القارئ دعوة صريحة في الملفوظ الختامي: «لا تنس إضافة مغامرتك إلى سجل ضيوف رواية ٦٩، هذه فرصتك لتغيير الماضي». يعمد الكاتب، إلى استثمار إضافات القراء ومساهماتهم، لإضافة فصول جديدة للمحكي، حيث ينصهر من خلالها النص الأول (نص المؤلف) مع النصوص الجديدة (نصوص القراء)، داخل نص موحد يتم من خلاله تبادل أدوار القراءة والكتابة بين القارئ والكاتب. يقول رابيد: « شروق شمس٦٩، ليست رواية للكاتب الواحد. فهي تتيح عبر سجلها الذهبي لكل شخص، إمكانية إضافة قصته-المتخيلة أو المتصورة- للعقد الجماعي[...] والنتيجة،

---

[١] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص. ١٥٥.

[٢] Voir: http: //www. sunshine69. com/noflash. html

[٣] وقعت أحداث الجريمة بمدينة آلتمونت، تم فيها تصفية ميريدث هنتر شاب من أصل إفريقي لا يتجاوز الثامنة عشر من عمره، على خشبة العرض، من قبل جماعة تسمي نفسها ملائكة الجحيم.

هي حصول تعاضد مخيالي بين الكاتب والقارئ، بما يجعل السيرورة الإبداعية أكثر ديمقراطية» [١] . هذه المنظومة الإبداعية الجديدة، التي يكفلها النص المترابط، تفعل حياة النص وانفتاحه، وتدعم المنحى التخييلي وفق رؤى جمعية.

٧. ٤. التفاعلية والتخييل

تقدم الدعامة الرقمية للمحكي التفاعلي، مجالا واسعا للإبداع في هندسة المادية النصية، حيث يمكن للسارد تشكيل الإجراءات السردية، تشكيلا متفردا، بالنظر إلى الخيارات التي توفرها الدعامة الرقمية. ووفق هذا المبدأ، أمكننا اليوم أن ندعم الحس التخييلي المجرد أو التصوري في النصوص السردية، ببعد التخييل المادي. ولعل الأمثلة في هذا الباب، لا حصر لها. لقد كان **جيرار جينات** [٢] (Gérard Genette)، يأمل في بعض النصوص السردية الورقية، بعضاً من المواصفات التفاعلية. هذه الرؤية، دأب على تحقيقها، المحكي التخييلي التفاعلي، في نص "ليست-رواية" ل لوسي بوتيني، حيث يمكن للقارئ أن يصادف بعض الرسائل بين الشخصيات داخل المحكي، بيد أنه بمجرد النقر على الرابط " jesus@"، تنفتح نافذة من برنامج التراسل الإلكتروني، فيجد القارئ نفسه أمام إمكانية سحرية لمراسلة شخصية من شخصيات المحكي [٣]، فيكون عبر هذا الخيار مدعوا للمشاركة في إنتاج النص كشخصية واقعية، تخضع في تلك الأثناء لحالة من "التحيين التخييلي". إن "التحيين التخييلي" الذي يقع على القارئ من خلال تلك الرسالة الإلكترونية التي يرسلها لواحدة من شخصيات المحكي، يقع بالتعدي على الكاتب أو المؤلف، لأن تلك الرسالة تسلك مسارها نحو البريد الإلكتروني للمؤلف نفسه.

ثمة في واقع الأمر، مجال لتجاوز فكرة "التحيين التخييلي" في المحكي التفاعلي، والتحول إلى إبداع شخصيات تفاعلية مبرمجة على التفاعل المحدثاتي مع القارئ. ولعل ما يجعلنا شبه متيقنين من هذا التحول القريب، هو برنامج **جوزيف وايزنبوم** (Joseph Weizenbaum) التفاعلي الذي أطلق عليه اسم إليزا (Eliza) [٤]، هذا البرنامج قادر على الإيهام بردات فعل ذكية، من خلال الإجابة عن الرسائل التي يتلقاها من مستعمليه، كمحادث نفسي [٥] .

---

(١) ينظر تصريح رابيد، على صفحة أخبار جامعة براون:
http: //brown. edu/Administration/News_Bureau/1995-96/95-175. html

(٢) يقول جينات: « نحن القراء، لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نحدد السارد الداخلي ولا المسرود له التخيلي، إننا لا نستطيع أن نقاطع حديث بيكسيو [هو جون جاك بيكسو، واحد من شخصيات رواية بالزاكBalzac "بيت نوسنجن " ١٨٣٧] أو نتراسل مع السيدة دوتروفال [واحدة من أهم شخصيات رواية دولاكلوCh. de Laclos، "الروابط الخطرة" ١٧٨٢]» ، ينظر:
Gérard Genette, Figures III,éd. Seuil, Paris, 1972, pp. 406-407.

(٣) Bouchardon S.، Hypertexte et art de l'ellipse d'après l'étude de NON-roman de Lucie de Boutiny,p. 79.

(٤) لمزيد من المعلومات، حول البرنامج ينظر:
http: //fr. wikipedia. org/wiki/ELIZA -

(٥) Christian Vandendorpe,Du papyrus à l'hypertexe,p. 101.

ولعل العمل على مثل هذه البرامج، المجهزة بقواعد المحادثة الجماعية، كفيل بخلق إيهام بالحضور المتفاعل لشخصيات المحكي مع قارئ المحكي.

تتأكد في هذا العصر، أهمية القراءة في بناء الإنسان الحضاري، ومع هذه القناعة، يظل مشكل تدهور المقروئية، واحداً من المشكلات المستقبلية. وفي وقت أضحت فيه جل الإحصاءات والدراسات تجمع، على مدى أثر المقروء الرقمي في تعطيل عرف القراءة الورقية، وتحويل النزوع القرائي نحو مزايا الهندسة النصية الرقمية، التي تنحو نحو إجمال التمثلات الكتابية، وفق مبدأ التفاعل مع المستظهرات البصرية للشاشة. قد يصبح من الصعب، على الرغم من المحاولات المتكررة، إعادة بريق المقروئية للنص الورقي. الأكيد أن النص المترابط لا يختلف في جوهره عن النص الورقي، بخاصة إذا ما فتحنا وجه المقارنة على معاينة مسارات القراءة، والتمفصلات الداخلية، ضمن شكلها العام، غير أن مكمن الاختلاف، يقع أساسا على صعيد تحقق وظائفيات القراءة. وعليه، فإن التحول بالنص من الحيز الورقي إلى نطاق الآلة الإلكترونية، يضعنا أمام ضوابط عملية جديدة لتفاعلية القراءة، عبر نظم التحكم النوعية في المعطيات النصية، التي تختلف عن النص الورقي كما وكيفيا.

ومما لا شك فيه، أن القارئ سيستكشف على الصعيد "الكمي" و"الكيفي" [1]، صورا جديدة للأداء القرائي، تضمن له سيرورة القراءة داخل النص، عبر ضوابط تقنية (فتح أو إغلاق الصفحة، فتح النوافذ، الاختزال الأيقوني، الاحتفاظ بأكثر من نص، التقدم والرجوع...)، وهو ما يمكنه من خيارات متعددة لتفعيل القراءة (الفهرس المتدحرج، الضغط والضغط المضاعف، المصعد القرائي...) وتقرير مصيرها (تفعيل الروابط النصية)، والملفت في الدعامة المعلوماتية، أنها تصل تطبيقات سيرورة القراءة، بالنظام الافتراضي لتمثلات الشاشة، بما يرهن ملموسيتها، على صعيد التحقق المادي خلافا لتطبيقات سيرورة القراءة في النص الورقي (قلب الصفحة، طي الصفحة أو تعليمها، نظام الترقيم، الغلاف...) .

في المقابل، لا يمكننا أن نتجاهل القدرة الهائلة التي تتمتع بها الدعامة الإلكترونية، في تسهيل وتسريع الوصول إلى المحتويات النصية، واختزالها زمانيا وفضائيا وتجاوز الإكراهات الفيزيائية لتموجد النص. ذلك أن النص المترابط، يظل واقعة مجردة بالنظر إلى ارتباطه بالعالم الافتراضي، بل إنه لا يحتكم في الأصل إلى أسس الوجود الفعلي، إذ لاوجود للنص المترابط إلا من خلال تلك الإجراءات الذكية للتصفح، التي تتصل بفعل التموجد القرائي، وثمة من يعتقد على غرار ستوكينجر [2] (P. Stockinger)، بأن الجوهر الانتظامي للنص الورقي لا يختلف عن الجوهر الانتظامي للنص المترابط، غير أن النص المترابط يبدي تفوقا تقنيا في بعض مبادئ الكتابة والقراءة على مستوى البنية النصية، التي لا يقوى النص الورقي على تجسيدها بشكل

---

(١) يرى ألان فايمن، أن التقنيات الحديثة للمعلوميات، قد جرت العلوم الإنسانية لمناقشة جزئيات التأثير الكم-كيفية (quali-quantitatives)، لأن البعد الكمي للمعلومات المضمرة مثلا، يجعل المحتوى متمنعا عن الإحاطة، وغير قابل للاستكشاف بأعمال البعد الكمي فقط. ينظر:

Alain Vuillemin, Informatique et traitement de l'information en lettres et sciences humaines,pp. 106-107.

(٢) Stockinger, P. ،Les nouveaux produit d'information, conception et sémiotique du document, Hermès, Paris, 1999, p. 123.

ملموس، وهو ما يعني انتفاء القطيعة بين النص والنص المترابط، بل ثمة استمرارية في سيرورة الكتابة تراهن على تطوير التمثلات الكمية في فعل القراءة.

هوية الأدب الرقمي: دراسة في تداخل النص الأدبي بالوسيط التكنولوجي

د. فيصل أبو الطُّفَيْل

ملخص:

شهد تطور الوسائط الإلكترونية الحديثة ولادة نوع جديد من الأدب أطلق عليه اسم: "الأدب الرقمي"؛ حيث انتقل النص الأدبي بوساطة ملحقاته التأثيرية المضافة إليه (فنية–تقنية–سمعية–بصرية...) من الاقتصار على عملية قراءته إلى إتاحة إمكانية مشاهدته والاستماع إليه والتعليق عليه. وقد نتج عن تفاعل الأدب بالوسيط الإلكتروني جملة تغييرات عميقة لحقت علاقة الأدب الرقمي بالكتابة والقراءة والنص. وفي ضوء هذه التغييرات أصبح القارئ يشكّل عنصرا فاعلا ومتفاعلا مع نصوص الأدب الرقمي قراءة وتذوّقا ونقدا وتحليلا، ومن ثم يغدو من الصعب الفصلُ في حياتنا المعاصرة بين الأدبية والرقمية؛ بل إن الباحث المغربي سعيد يقطين يؤكد أن "الكتابة الرقمية هي كتابة المستقبل"، وهو ما يفرض علينا تحديد ماهية الأدب الرقمي وماهية الوسيط التكنولوجي الحديث، والبحث في محصّلة تداخلهما على مستوى الاستقبال والإنتاج والتلقي.

وتبعا لما سبق، يستشرف هذا البحث محاولة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

*هل النصوص التي يقدّمها الأدب الرقمي نصوص إبداعية حقيقية ذات قيمة أدبية؟ أم أنها مجرد محاولات تسعى إلى التفاعل مع التكنولوجيا وتوظيف تقنياتها في عمليات الإنتاج والتداول والتلقي؟

*ما آثار الجمع في النص الأدبي بين الأدبية والرقمية؟ وهل استفاد الأدب مما هو رقمي أكثر من استفادته مما هو ورقي؟

*أليس في اعتماد النص الأدبي على الوسيط الرقمي–عند عدد من الباحثين– إشارة إلى عجز النص عن إيصال مضامينه للقارئ بشكل مباشر؟

*ألا ينبغي التركيز في الحكم على جودة الأدب الرقمي على أدبية النص أكثر من فعالية وسائط تقديمه؟

إشارة البدء

لقد أصبحت الثقافة في عصرنا الراهن وثيقة الصلة بالتطور التكنولوجي الذي عدّل من كيفيات عرضها واستقبالها والتفاعل معها بما يختصر الوقت والمسافة ويسهّل الوصول إلى المعلومة بأقل تكلفة ممكنة. إن نظرة سريعة في التنويعات الرقمية التي توفرها الشبكة العنكبوتية (مدونات-مواقع شخصية-بيانات-مواقع الصحف والدوريات -مكتبات رقمية..) تبرز إلى حد كبير حجم الانخراط الإنساني في ركب الثقافة الرقمية المؤسسة على توظيف الوسائط الإلكترونية وعلى تفاعلية العلاقة القائمة بين الكاتب والقارئ في ضوء النص الأدبي الرقمي وملحقاته التأثيرية. إن ساحة الوسائط الإلكترونية غدت بيتا مشتركا تتداخل فيه الحدود والسمات بين النص الأدبي ومنتجه من جهة وبين جمهور المتلقين من جهة أخرى. وقد نشأ عن ذلك مجموعة من قواعد الضيافة المتبادلة بين هذه العناصر الثلاثة الرئيسة (النص-المبدع-المتلقي) في تناغم يجمع بين الأدبية والإلكترونية.

الأدب الرقمي: من التعريف إلى التوصيف

يعرف فيليب بوطز الأدب الرقمي بأنه: "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[١]. وهذا التعريف يستحضر انسجام أشكال الكتابة مع الوظائف المتاحة للوسيط الإلكتروني.

وتعرف فاطمة البريكي الأدب الرقمي بأنه: "الأدب الذي يُقدّم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (١/٠) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها"[٢]. وهو تعريف ينصب على الطبيعة الرقمية للكتابة التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (١/٠) في علاقتها بما يُنشر على شاشة الوسيط من نصوص مكتوبة.

١- فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات، ع ٣٥، ٢٠١١م، ص: ١٠٣.

٢- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د ط، ٢٠٠٧م، ص: ١١.

أما سعيد يقطين فيطلق على هذا النوع من الأدب الذي يعتمد على التقنية اسم: الأدب التفاعلي، ويعرفه بأنه: "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[١]. وقد أشار الباحث ضمنيا إلى أن تطور الكتابة من الأشكال القديمة إلى لوحات الشاشات الإلكترونية قد مس المنتج والمتلقي على حد سواء.

ويعرف الباحثان إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي بأنه: "شكل من أشكال الإبداع الهادف إلى تطوير الوعي بالنص من خلال تجديد الكتابة العربية، من خلال دعوته إلى إخفاء الحدود التقليدية بين القراءة والكتابة، وتحديث شكل الثقافة العربية المعاصرة لتدخل في فضاء التكنولوجيا الجديدة"[٢]. إن الباحثين يؤكدان ضرورة الوعي بالكتابة في شكلها الجديد الإلكتروني وحاجتها الماسة إلى الانخراط في العصر العولمي الشبكي.

تشترك التعريفات السابقة كلها في جملة عناصر يمكن إيجازها فيما يلي:

أ-استعانة النص الأدبي الرقمي بالوسيط الإلكتروني (حاسوب-قرص مدمج-شبكة عنكبوتية-هاتف ذكي..) .

ب-رقمية النص الأدبي مشروطة بنشره إلكترونيا أي باعتماده على الوسيط الإلكتروني.

ج-اضطلاع المتلقي في النص الرقمي بدور تفاعلي وبمساحة أكبر تمكنه من المشاركة في قراءته ونقده وإعادة بنائه وتأويله.

د-استجابة النص الرقمي لتطورات التقنية على مستويي الإنتاج والاستقبال.

هـ-استيعاب النص الرقمي لكل الأجناس الأدبية: شعر-رواية-قصة-مسرح-..

وتذهب ميراي أبو حمدان إلى أن "من أهم مميزات الأدب الرقمي أنه أسرع في وصول المبدع والنص إلى القارئ والناقد من النص الورقي، لذلك يمكن اعتبار الأدب الرقمي البطاقة التعريفية لأي أديب جديد يريد أن يعرّف عن نفسه"[٣]. وإذا كنا

١- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠١م، ص: ٩.

٢- إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيّر الوسيط، بغداد، ط١، ٢٠٠١م، ص: ٨.

٣- ميراي أبو حمدان، الأدب الرقمي واقع معاصر، مجلة المنافذ الثقافية، ع ١٥، صيف ٢٠١٦م، ص: ١٠١.

نتفق مع الباحثة فيما يتعلق بسرعة وصول النص الأدبي الرقمي إلى القارئ أو الناقد كميزة يمكن أن تضاف إلى ميزات أخرى (قابلية النص الرقمي للتعديل بالحذف والإضافة عكس النص الورقي- حرية التعبير وتجاهل قيود المنع ومقص الرقيب..)، فإن مسألة ربطه بالكُتّاب الجدد تبقى محلّ نظر، سيما أن عددا كبيراً من الكتاب المشهورين اقتحموا غمار الكتابة الرقمية وصاروا ينشرون نصوصهم الأدبية على الشبكة العنكبوتية، وذلك بغرض تحصيل أكبر عدد ممكن من القراء المتفاعلين لا بغرض التعريف بأنفسهم.

الكتابة الرقمية: من محدودية المقروء إلى لانهائية المنشور

من ألواح الطين ولحاف الشجر والحجر وعُسُب النخل والجلد والقماش وأوراق الدفاتر إلى الحاسوب وألواح الشاشات الرقمية أو ما يسمى ب"التابليت" tablette، هكذا تطورت أشكال الكتابة (أو حواضنها) مع مرور الزمن وانتقال الإنسان من الثقافة الشفوية إلى الثقافة المكتوبة. وإذا كان اختراع المطبعة حدثا تاريخيا بصم مرحلة ظهوره فإن الأجهزة الرقمية الحديثة أثبتت-بما لا يقبل الشك- أن للعقل في عبقرية اشتغاله طفرات عرفتها ميادين متنوعة على رأسها ميدان التكنولوجيا حيث ظهرت الكتابة الرقمية في أوج فاعليتها وقمة جاذبيتها.

تذكرنا الكتابة الرقمية المعاصرة بما كان يسمى في القديم بلاغة الشكل حيث كانت تُكتب بعض القصائد -على سبيل التمثيل- في أشكال هندسية (مربعات-دوائر..) أو في عناصر من الطبيعة (وردة-شجرة..) . و"اليوم فرض الحاسوب على الإنسان أن يبتدع طريقة جديدة للكتابة، وهي الكتابة الرقمية، حيث أصبح الكل باستطاعته أن يكتب وينشر كيف شاء على الحاسوب، وأصبح من يمتلك حاسوبا شبيها بمن يمتلك مطبعة ودارا للنشر، وأصبح بإمكانه أن ينشر ما نشره ويوجهه إلى جميع القراء في العالم في ثوانٍ معدودة"[١]. وإذا كانت إمكانية النشر رقميا متاحة أمام الجميع، فلا بد من أن نستحضر خطورة ذلك سيما إذا أخل الكاتب بأخلاقيات الكتابة أو دعا إلى ما يشعل فتيل الصراع

١-سعيد سهمي، تطور الكتابة عبر الزمن، هل تنذر الكتابة الرقمية بنهاية عهد الكتاب؟، مجلة الرافد، الشارقة، العدد (٢٢٥)، رجب-شعبان ١٤٣٧هـ- مايو ٢٠١٦م، ص: ١٩.

والاصطدام، كما أن طبقات المتلقين للأدب الرقمي يشترك فيها العام والخاص، فلا مجال لتصنيف من يعلّق على هذا النص أو ذاك. وعلى العموم فإن الكتابة الرقمية تحقق أكبر قدر ممكن من التواصل البشري عبر الوسيط الإلكتروني.

وتنص الباحثة فايزة يخلف على أن مفهوم الرقمي أو الإلكتروني، "ليس إلا تبيانا لحالة نقل المادة، شعرا كانت أو نثرا بوسيلة إلكترونية، وبهذا يظل الأدب أدبا، كما هو معروف، مهما تعددت أشكال وسائل نقله للمتلقي ومضامينها"[١]. نستخلص من كلام الباحثة أن أدبية النص الرقمي تُستمدّ من النص نفسه لا من الوسيط الذي يقتصر على كونه ناقلا (أو حالة بتعبير الباحثة)، ولكننا نتساءل: ما السبيل إلى معرفة ذلك؟ وهل يمكن لغلبة عدد المتلقين أن يؤثر في جودة النص الرقمي وأن يحكم لصاحبه بقيمته؟ تلك أسئلة نسعى إلى الإجابة عنها فيما يأتي.

نصوص الأدب الرقمي: من أحادية الإنتاج إلى تفاعلية التلقي

تغيرت وضعية المتلقي بإزاء الأدب الرقمي بانتقاله من زاوية الاكتفاء بقراءة النصوص والاحتفاظ بملاحظاته حولها لنفسه بعيداً عن منتج النص، إلى زاوية مكنته من ارتياد الفضاء الرقمي فاعلا ومتفاعلا مع نصوصه التي نقلها الوسيط الإلكتروني ليذيب المسافة بينه وبينها وليقلّده مجموعة من الأدوار الرئيسة. و"لعل دور المتلقي يتجاوز الحدود في إطار التفاعل ليكون مبدعا فيضفي ملامح جمالية وقيمية جديدة على المنتج الفني الرقمي لم تكن فيه ولم تكن في ذهن المبدع الأول"[٢]. وهكذا أصبحت النصوص الرقمية مطروحة في الشاشات الإلكترونية يزودها القارئ الفطن بمعان وتأويلات لم تكن في حسبان مبدعها الأول. فتكون كتابة النص شركة بين مبدعه وقارئه، ويضطلع القارئ بإعادة كتابة النص الرقمي المقروء. "إن طبيعة النص الرقمي تكرس الطابع التفاعلي للعلاقة بين الكاتب والقارئ؛ إذ لم يعد المؤلف يمتلك وحده سلطة القول، لم يعد يكتب وحده، بل القارئ يعيد كتابة ما يقرؤه"[٣].

١- فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع ٩، ٢٠١٣م، ص: ١٠٠.

٢- إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي. .، ص: ١٩.

٣- النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، محمد مريني، كتاب الرافد، ع ٨٩، مارس ٢٠١٥م، ص: ١٠٤.

ويمكننا أن نمضي خطوة إلى الأمام فنقول: إن الإمكانات التي تتيحها نصوص الأدب الرقمي سمحت لجميع القراء، مهما اختلفت مستوياتهم الثقافية أن يتفاعلوا بشكل مباشر مع نصوص رقمية مبثوثة على الشاشات الإلكترونية، بل باستطاعتهم التجاوب معها من خلال إبداء آرائهم وملاحظاتهم وتعليقاتهم على ما ينشره الكتّاب بشكل آني ومتزامن. وبذلك "تعتبر التفاعلية هي الخاصية الأكثر تمييزا للأعمال الرقمية"[١]. إن مواقع التواصل الاجتماعي-على سبيل المثال- أنتجت خطابات موازية يمكن أن تكون متابعات نقدية أو تقييمية أو تكميلية.. أسهمت إلى حد كبير في إغناء الأدب الرقمي ونقده، وربما فاقت هذه الخطابات في أدبيتها وفي جودة صياغتها النص الأصلي الذي دارت حوله. وإن كانت بعض هذه الخطابات لا ترقى إلى المستوى المطلوب منها سيما أن الوطن العربي ما يزال يعاني من انتشار الأمية التكنولوجية عند الكثيرين من سكانه، إما بسبب موقف سلبي منها، وإما بسبب التمسك بأنماط العيش القديم. والحق أن "التقنية شيء محايد. إنها ليست ذات لون ولا طعم ولا رائحة. ليست شرا في ذاته ولا خيراً في ذاته. وهي مجرد وسيلة. والوسائل تتخذ قيمتها من الغايات التي توصل إليها"[٢]. فالوسيط الإلكتروني يستمد قيمته من المنافذ الذي يفتحها أمام نصوص الأدب الرقمي ليتلقاها أكبر عدد ممكن من القراء في زمن وجيز.

جودة الأدب الرقمي بين أدبية النص وفعالية وسائط تقديمه

يقرر فيليب بوطز ما يلي: "القول بأن الحاسوب يُستخدم وسيطا يعني في المقام الأول أنه يُستعمل من لدن الكاتب لخلق عمل أدبي، ومن لدن القارئ لقراءة هذا العمل"[٣]. وهذا يعني أن الوسيط نفسه (الحاسوب) يستخدم على يد الكاتب والقارئ معاً في سبيل تحقيق تكامل النص الأدبي الرقمي بين المنتج والمتلقي.

١- فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ ص: ١٠٤. وينقل عن عدد من الباحثين رأيا مفاده أن "القارئ يشكّل عنصرا داخليا في العمل، أي مكونا من مكونات النظام التقني للعمل". ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٢- عبد السلام بنعبد العالي، في مسألة التقنية، الأعمال، شذرات فلسفية، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠١٤م، ج١/١٩٧.

٣- فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ ص: ١٠٦.

للوسيط الإلكتروني دور أساس في تقديم النص الأدبي الرقمي بما يوائم القارئ المزود بخبرة تقنية تؤهله للتفاعل مع ما يقرؤه. وإذا كان هذا الوسيط مؤشرا على التميّز في تقنية التقديم فإن هناك مطلبا جوهريا وملحا ينبغي التركيز عليه في النص: إنه أدبية النص، لأن الوسيط وإن تعددت أشكاله فإنه خاصية تقنية لا أدبية في الأدب الرقمي، على الرغم من أهمية "التغييرات العميقة التي يُلحقها هذا الأدب بالكتابة والقراءة والنص"[١]. وبعبارة أخرى: "إن الأدب هو النص، دون سواه. وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيات على أنها مجرد فضل متفضل، أو سند تقني، وليست عنصرا من مكونات النص الأدبي"[٢]. فالنص الأدبي ورقيا كان أم رقميا هو الذي يلامس بأدبيته وبخصوصيته حس القارئ فيخاطب فيه بشكل مباشر العقل والعاطفة. وإلا فلن يفيده الوسيط في شيء. وهو ما أكدته الباحثة فايزة يخلف بقولها: "النص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاتهن وحمل رسالته بنفسه، أما إذا قصّر في مهمة التعبير عن الذات، أو في توصيل الرسالة التي يحملها، فلن تسعفه الوسائطيات الإلكترونية"[٣]. فمهما بلغت المؤثرات التزيينية من الدقة والحرفية فإنها لن تضيف إلى النص شيئاً لا وجود فيه أساسا: ونعني بذلك أدبيته، وهذا يؤكد أن الوسيط مجرد معين ومساعد لأنه يمثل شكلا من أشكال تقديم النص ولا يمكنه بأي حال أن يغيّر من جودة النص أو أن يرفع من قيمته الأدبية. وكذلك الأمر بالنسبة للمتلقي الذي "تتحقق مشاركته في تلقي النص بالقراءة والتمتع والتحليل والنقد"[٤]. وتبعا لذلك يتفاعل المتلقي مع النص بإصدار أحكام نقدية أو تقويمية دون أن يغيّر من بنية النص الأصلية. إنه يواجه نصا في صيغته النهائية التي وضعها كاتبه له. لكن تفاعل المتلقي مع النص الرقمي مبني على مشاركة المتلقي في هذا النص، إنه ينتج في ضوء قراءته نصا منبثقا من نص آخر هو امتداد له في نسق الكتابة الأدبية، إذ "من شأن التعليقات التي تتأسس على ما ينشره الكاتب إلكترونيا أن ترقى بمستوى كتابته إلى مراتب أفضل وأنضج، وإغناء تجربته بملاحظات وتوجيهات مفيدة، فهي تمثل نقدا مباشرا لما يكتبه في ضوء

١- المرجع نفسه، ص: ١٠٢.

٢- فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني. .، ص: ١٠١.

٣- المرجع نفسه، ص: ١٠٤.

٤- فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني. .، ص: ١٠٥.

تفاعل القراء مع إنتاجه بشكل مباشر. (التعليقات التي نجدها على هامش مقالات ومواد ثقافية)، أو ما يكون منشورا ضمن ما يسمى بالمدونات"[١].

إن التجاذب الذي أنتجته الرقمية في الأدب بين الكاتب والقارئ جعل من النص الأدبي الرقمي فضاء يتسع لأشكال لا محدودة من التفاعلية التي تنبني على أساسها نصوص أخرى طافحة بالدلالات والإشكالات التي يكون للمتلقي فيها اليد الطولى في القراءة والتحليل والنقد، وهو ما غيّر مواقع القراء من مجرد الاستقبال إلى التفاعل البنّاء مع نصوص الأدب الرقمي المسنودة بالوسيط الإلكتروني شريطة توفر هذه النصوص على قدر أعلى من الأدبية.

على سبيل الختام:

بعد أن كان العلم يؤخذ من أفواه الرجال مشافهة وفقا لعبارة ابن جني: "وإن كان لأفواه الرجال معنى لا يوصل إليه من أكثر الكتب في أكثر الأحوال"[٢]، وهو ما عبّرت عنه العرب بقولها: "خير العلم ما حُوضِرَ به"[٣]، أصبح لألواح الشاشات الإلكترونية معانٍ مضيئة يتوصل إليها القارئ المتفاعل مع نصوص الأدب الرقمي بشكل مباشر وفعّال، وصارت الكتابة الرقمية ملتقى الكاتب والمتلقي بالدرجة نفسها من الأهمية بل ربما أعلت من شأن المتلقي في ضوء استجاباته المباشرة مع الصوص الرقمية على حساب مبدع النص الأصلي.

لقد أصبحت حياتنا شبه رقمية، والدليل على ذلك الطفرة الملحوظة في علاقتنا بوسائل التقنية

التي نستخدمها بشكل يومي في حياتنا ومنها: الحاسوب والهواتف الذكية والأيباد والتابليت، ومواقع التواصل الاجتماعي مثل الفايسبوك وتويتر.. وكلها وسائط إلكترونية فرضت نفسها بقوة وأفرزت نمطا جديداً من التعامل المتطور

١-فيصل أبو الطفيل، الكتاب الورقي والكتاب الرقمي تجاوب أم تجاوز، مقال منشور بالمجلة العربية، العدد (٤٧٩)، ذو الحجة ١٤٣٧هـ- شتنبر ٢٠١٦م، ص: ٤٧.

٢- ابن جني أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ)، الفسر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، حققه وقدم له رضا رجب (توفي ٢٠١٢م)، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، خطبة الكتاب، ١٨/٢.

٣- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد (٣٨٥هـ)، الكامل في اللغة والأدب عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م، ٢٤١/١.

مع نصوص الأدب الرقمي الذي يؤكد انخراطنا الضمني في عوالم الثقافة الرقمية. وقد نتج عن ذلك مواقف ورؤى تصل حد الاختلاف حول نشأة هذا الأدب المسنود بالتكنولوجيا ومدى قدرته على استبدال غريمه القديم (الأدب الورقي) وإحداث قطيعة مع شكله التقليدي. ولعل هذا الموقف هو ما دفع فيليب بوطز إلى طرح السؤال الآتي:

هل يشكل الأدب الرقمي قطيعة أدبية؟

سؤال يجيب عنه بقوله: "من المهم التذكير بأنه ليست هناك قطيعة مفاجئة بين الأعمال الأدبية الرقمية ونظيرتها غير الرقمية، بل هناك استمرارية أجرت نقلا للمسألة الأدبية بشكل تدريجي وبطيء"[١]. ينبغي إذا أن يُنظر إلى الأدب الرقمي في ضوء النتائج التي حققتها الوسائط الإلكترونية لهذا النوع من الأدب، وأن الأمر بالنهاية تكميل لأدوار أرست دعائمها النصوص الأدبية في شكلها الورقي وتسهيل لمرور أدب حقيقي عبر وسائط تتطور بتطور عالم التقنية الذي يطل على قارئه عبر شاشات إلكترونية.

إن التفاعل القائم بين العناصر الثلاثة الرئيسة المكونة للعملية الإبداعية (المبدع–النص–المتلقي) من خلال تطوّر الوسيط الإلكتروني وتنشيط الفعالية القرائية قد أسفر عن نتيجة مفادها أن بإمكان المتلقي الإسهام في بلورة النص الأدبي عن طريق التفاعل معه في ثوبه الرقمي الجديد؛ قراءة ونقدا وتحليلا. ناهيك عن إمكانية استقطاب هذه النصوص المدعمة بالوسيط الإلكتروني أكبر عدد ممكن من القراء/المتلقين، وهو ما يمكن من تحقق تغذية راجعة بالغة الأهمية تجاه هذه النصوص.

١– فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، ص: ١٠٩.

لائحة المصادر والمراجع:

* البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، ٢٠٠٧م.

*الباوي إياد إبراهيم فليح والشمري حافظ محمد عباس، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيّر الوسيط، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

*بنعبد العالي عبد السلام، في مسألة التقنية، الأعمال، شذرات فلسفية، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠١٤م.

*بوطز فيليب، ما الأدب الرقمي؟ ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات، ع ٣٥، ٢٠١١م.

*ابن جني أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ)، الفسر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، حققه وقدم له رضا رجب (توفي ٢٠١٢م)، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

*أبو حمدان ميراي، الأدب الرقمي واقع معاصر، مجلة المنافذ الثقافية، ع ١٥، صيف ٢٠١٦م.

*سهمي سعيد، تطور الكتابة عبر الزمن، هل تنذر الكتابة الرقمية بنهاية عهد الكتاب؟، مجلة الرافد، الشارقة، العدد (٢٢٥)، رجب-شعبان ١٤٣٧هـ- مايو ٢٠١٦م.

*أبو الطفيل فيصل، الكتاب الورقي والكتاب الرقمي تجاوب أم تجاوز، مقال منشور بالمجلة العربية، العدد (٤٧٩)، ذو الحجة ١٤٣٧هـ- شتنبر ٢٠١٦م.

*المبرد أبو العباس محمد بن يزيد (٣٨٥هـ)، الكامل في اللغة والأدب عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.

*مريني محمد، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، ع ٨٩، مارس ٢٠١٥م.

*يخلف فايزة، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع ٩، ٢٠١٣م.

*يقطين سعيد، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠١م.

ملحق:

مناظرة الكتاب الورقي والكتاب الرقمي

لَمَّا كانت المعارفُ مبثوثةً في ثنايا الكتب؛ وَرَقِيّها ورقْمِيّها، مبسوطة على وجه البسيطة؛ شَرْقِيّها وغَربِيّها، تنازع الكتاب الورقي والكتاب الرقمي حِكْمَةَ الرّزانة، وحُظوةَ المكانة، فكشف كلٌّ منهما لصاحبِه، ما خَفِيَ عنه من معايِبِه، ناسباً فضيلة السبق إليه، مُدّعيا ألاّ مُعَوَّلَ إلا عليه.

قال الكتاب الرقمي:

لَدَيَّ مِن المؤيدين، أضعافُ ما أنت لي به مَدين، أرفُلُ في حضرة جُلاّسي من الصباحات إلى الأماسي، كيف لا وأنا أُوَفّرُ المعلومة بِضغطة زِرّ، وأكشفُ في سرعة البرق سِرَّ السّرّ. أختصر الأوقات، وأُبَدِّدُ المسافات. ملمسي أليف، وظلّي خفيف، لِمَنْ أراد الأخذ من كل علم بِلَفيف، جامعٌ ما تناثر في بطون الخزائن، ذائع الصِّيتِ في أقصى الأماكن، عُدّتي شاشةٌ وصَبيب، كُلُّ بَعِيدِ المنال بهما قريب.

شاشتي رمز الوَسامة، والفأرةُ بي مُسْتهامة، أنيقُ المظهر، يا وجهاً أغْبَر! ضوئي لامعٌ أصيل، لا يخشى الظلامَ في خفوت القنديل، أسْمَحُ بالتعديل لِمَن عَنَّ لهُ بديل، سَهْلُ التحميل، لا سُلَّمَ بي يميل، ولا يَدَ تتبرَّأُ من لَمْسي بِمِنْديل. قُل لي يا سِلْعَةً في الرفوف بائرة، كَمْ تكلُفةُ نقلكَ على مَتْنِ طائرة؟

تاريخي صنعْتُه بنفسي، لا أفخَرُ بالماضي ولا أجْعَلُ يومي تابعا لأمْسي، تَدَّعي أنّكَ أَصْلٌ وأني فَرْع، نعم، أنا الفرْعُ الذي حجَبَ الأصْل، بشفيف المحبة لا بِنَزيفِ النَّصْل.

في بحري، السباحة آمنة من غبار يُذْكي فتيلَ القلق، يا كتاباً كُتِبَ عليه الغَرَق، في أَتُونِ الوَرَق، من عولمة عصره مَرَق، كم مرّةً باع اللّصّ من أجزائكَ ما سَرَق؟ طبَعاتك الحجريّةُ مُتَحَجِّرَة، ناءتْ بِحَمْلِها نفوسٌ مُتَضَجِّرة، ومما يدخُلُ في حُكْمِ النادرة، أن نُسَخَك القديمة نادرة، بينما نُسَخي موجودة مُتوافرة، تُلَبّي نداء الأنامل الماهرة، وتَخْطُبُ وُدَّ العيون الساهرة.

في صحبتي، لا عكُوفَ على أجنحة الرفوف، ولا عقْلَ من حيْرَتِه بين أرجاء المكتبة يطوف. أُخَزَّنُ بآلاف الأرقام، في أصْغرِ الأحجام، وأُتَصَفَّحُ من فوري على جناح الوئام، كوِينُّ الانتشار، ألائم أجواء الأسفار، وأقطع البراري والبحار، أعْبُرُ في لمح البصر من دار إلى دار، لا تلحقُني شائعات الأخبار، مستقبلي رهين الاستمرار، ومُنْقَلَبُكَ نعْشٌ دُقَّ فيه ألفُ مِسْمار!

تَذَكَّرْ: لطالما كنتَ مُهَدّدا بلعْنَة الإغراق، مُطارَداً بِشُبْهَةِ الإحراق، أَنَسِيتَ ما فَعَلَهُ التّوحيديُّ بكَ بالعراق؟ فلتذقْ مرارة الهَجْرِ في ألم، مع أنصار الورقة والقلم!

أنا القادمُ وأنت النادم، سَتَنْقُضُ غَزْلَك، وتندُبُ حظَّك، من فرْط الإهمال، وتبدُّلِ الأحوال، سترقص رقصة المذبوح فَرَقاً من عاقبة المآل، فأنت بلا مراء ولا جِدال، آيِلٌ إلى زوال!

قال الكتاب الورقي:

أنا الكتاب، أصيلُ الذّات، في شهْوَةِ البياض، حَرَّى تنْسابُ على خَدِّ الوَرَق، في شَهْقَةِ الحِبْر، بها لسانُ اليَراعِ نَطَقْ.

حُرٌّ حبيبُ القلوب، أَجْري على الأيادي مثْلَ الجود، أُقَبَّلُ بِلسان الجَهْر، بوشوشةِ الهمْس، أُقَلَّبُ بِيَدِ الحنانِ على جناحِ اللَّمْس، في رحلَةِ حُبٍّ مُنَزَّهةٍ عن العَرَق.

لي رِدائي حُلَلي، أزهو بها على مرمى العيون، أفتَحُ في دهْشَتِها نافذةً للرَّغْبَة، للقائي على مائدةِ الفنون، نتبادلُ النَّظَر، نتبادلُ التَّحِيّة، وقُبَلاً بإصْبَعٍ تُقَلِّبُ الصّفحات.

وإنّي في حِضْنِ المطابِع سيِّدُ الخِصْب، وَلِي في كَفِّ الطّبعات خَلَف، وأنتَ سجينٌ في شِباكِ العنكبوت عقيمُ العِرْق، مُهَدَّدٌ في تابوت التَّلَف. مُشْرَعٌ مِثْلَ الإشاعة، بلا دَفَّة ولا شِراع، تَلُفُّكَ الظّنون، تُحَمَّلُ بالمِجّان، كأتْفَهِ بِضاعة. رقْمِيٌّ عَبْدُ الزِّرّ، حقَّ للأرَضة، أن تكون عنك مُعْرِضة، منبوذٌ مِنْ جَنَّةِ الأُنْس في صُحْبَةِ الكُتُب، رفيق الرّيح، تركُضُ بلا اتّجاه ولا تستريح. بَحْرُكَ افتراضي وأنتَ أوّلُ الغَرْقى، محفوفٌ بالمخاطِر؛ مِنْ "فيروسٍ" لعين، مِنْ قَراصِنَةٍ اسْتَفْحَلَ ذكاؤهُم، يترصَّدون إصبعا طائشة.

بَحْري حقيقة، يُشَقُّ بعصا الرَّغْبَة، كُلُّ فِرْقٍ كالطَّوْدِ العظيم، والسِّباحةُ مُباركة، ومَنْ تَعِبَ اسْتلْقى على الضِّفَّةِ في انتظار سِباحةٍ أخرى.

أنتَ رقميٌّ، نبْتٌ بلا جِذْر، تسْكُنُ قبْراً مِنْ أسْلاك، يُقامُ لكَ في كُلِّ حينٍ مَجْلِسٌ للسؤال، على مقاس الزِّرِّ ونيَّةِ دماغ الفأرة، تقذِفُكَ بلا رحمة في سَلَّةِ الضَّلال.

يا غريقَ "النِّتّ"، تَذَكَّرْ: "الفيروسُ" وراءَك، وزائرُ "النِّتّ" أمامَك، وليس لكَ إلا طاعةُ الفأْرة، وحرارةُ الأسلاك، ودُعاءُ الصَّبيب، وأحَرُّ التَّعازي!

الوسيط الرقمي وآليات الإنتاج والتلقي للنص التفاعلي

مقاربة نظرية ونماذج تطبيقية

د. محمد عروس

ملخص البحث

يتبع التحولات الحضارية التي تشهدها الحياة الإنسانية لا محالة تحولات معرفية وإبدالات نصية تستجيب لشروط الحياة النهضوية لتلك الحضارات، فباكتشاف الكتابة كان التحول من الشفاهية إلى الكتابية، وباكتشاف الحاسوب والشبكة العنكبوتية كان التحول من الكتابية إلى الرقمية؛ وما في عالمها من تفاعل الصوت، والصورة، والحرف، والحركة، والإيقاع وغيرها من العناصر. والذي أحدث هذه الثورة هو الوسيط الحضاري الجديد (الحاسوب)، الذي تغيرت بموجبه آليات إنتاج النص الإبداعي وآليات تلقيه.

لذلك يمكن أن نتساءل في ظل ملتقى "اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية" عن أثر الحاضن التقني على النص الأدبي، في محاولة للإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما هي الإمكانات التي يتيحها الحاسوب الموصول بالشبكة العنكبوتية لخدمة النص الرقمي التفاعلي؟
- ما موقع ثلاثية النص والمبدع والمتلقي في ظل الوسيط الرقمي؟
- ما الذي يميز النص الرقمي التفاعلي عن النصوص السابقة –من شفاهية وكتابية– على مستويات الجماليات الفنية والأبعاد الرؤيوية؟
- ماذا أتاح الوسيط الرقمي للأدب العربي التفاعلي (الشعر والرواية) من فضاءات نصية؟

ذلك ما سنعمل على مدارسته في هذا البحث الموسوم ب**"الوسيط الرقمي وآليات الإنتاج والتلقي للنص التفاعلي، مقاربة نظرية ونماذج تطبيقية"**.

توطئة

يتبع التحولات الحضارية للأمم والشعوب تحولات معرفية، تتلاءم مع ما توصل إليه الإنسان من رقي حضاري، وما يصحب ذلك من وسائل وإمكانات، يستخدمها لتسخير محيطه الطبيعي. وفي ظل جدل الإنسان والطبيعة نمت المعارف، وتطورت المهارات، وتنوعت الكفاءات. وبذلك قطعت الحضارة الإنسانية أشواطا في محاولات كثيرة للتغلب على العوائق التي تقف حاجزا أمام الإنسان، وتمنعه من تحقيق وجوده الثقافي. ذلك أن الإنسان كائن ثقافي أولاً، وأن الثقافي يتسع في كل مرة على حساب الطبيعي. ولذلك ثقف الإنسان الحجارة ليحقق رغبة الصيد، وإشباع حاجة

الأكل. وقوم الجلود وصنع منها ما يقيه البرد والحر. وأصلح الأرض لينوع موارد الرزق. واكتشف المعادن وصنع ما يحقق به تطورا صناعيا واقتصاديا مذهلا، واكتشف الأثير وما فيه من أمواج ليحقق نقلة نوعية في عالم الاتصالات.

وفي كل ذلك كان التواصل الإنساني يتسم بوسائط تناسبه؛ فكانت الشفاهية وما في عالمها من تواصل خطي بين المرسل والمستقبل، وحضور جسدي بين أطراف العملية التواصلية. ثم حدث التحول من الشفاهية إلى الكتابية بدخول الرسم، والنقش، والكتابة كوسائط جديدة، خلخلت منطق الحضور الجسدي وحولته إلى غياب، واستبدلته بحضور الرسالة؛ أي الكتابة مهما كانت طبيعتها. وعليه تحول البعد الخطي بين طرفي العملية التواصلية في الشفاهية إلى البعد الثنائي في التواصل الكتابي، حيث تحضر السطحية، وتتجاوز الرسالة المكتوبة آنيتها الزمنية، لتعيش الحاضر، وتفتح الآفاق على الزمن المستقبلي وعلى الزمن الماضي على مستوى القراءة والتلقي.

وإذا هيمن النطق والسمع في التواصل الشفاهي على إنتاج النص وتلقيه، بما يتطلبه ذلك التواصل من حضور، فإن النص مع الكتابية تنوعت طرق إنتاجه، وطرق تلقيه، فشاركت البصرية السماع، وكان التعامل مع الأشكال، والألوان مثلما هو التعامل مع الأصوات، والأنغام. وكان التآلف بين الصوت المسموع والكلمة المكتوبة. وصرنا مع الكلمة الناطقة متجاوزين لحدود الزمان والمكان.

لقد عاصرت الكتابية الكهوف، والمغارات، وتنقلت عبر سعف النخل، وأوراق البرد، وبلغت قمة ثورتها مع عصر الصناعة والمطبعة، وأعادت إنتاج الآداب الموروثة من شعر، ونثر، وعلوم مختلفة وتولدت بموجبها أنواع أدبية جديدة، وفضاءات نصية متجددة عبر الكتاب المنشور، والصحف والمجلات وما نجم عنها على مستوى الإبداع الأدبي من قصص، وروايات، وأدب الرحلة والمقالات وغيرها من الأجناس الأدبية التي ما كان لها أن تظهر، ويذيع صيتها لولا دخول العصر الصناعي، وما أتاحه من وسائل تكنولوجية ووسائط ثقافية، إذ «**الوسيط هو الثقافة، فطبيعة الوسيط إذن، هي من تحدد طبيعة الثقافة**»[1]، فالثقافة المهيمنة في كل عصر تابعة للوسيط الحامل لها، والموجه لوجودها.

إن هذه الكتابية ما كان لها أن تتربع على عرش الحياة الثقافية طويلاً، إذ سرعان ما ظهر وسيط جديد في منتصف القرن العشرين، وهو الحاسوب، حيث تم تجاوز البعد الثنائي للوسيط الإبداعي والمتمثل في الورق إلى البعد الثلاثي والعالم الافتراضي، حيث يحضر الوسيط الجديد (الحاسوب + الشبكة العنكبوتية)، بما يتيحه من تعدد بين أطراف العملية التواصلية؛ المرسل، والنص، والمتلقي، وحضور الوسيط الجديد كمحور أساسي في إنتاج النص الإبداعي وتلقيه. ذلك أن « **تغير الواسطة التي يظهر عبرها الإبداع عموما، يؤدي إلى ظهور أشكال كتابية وقرائية جديدة. وهذا ما نتلمسه**

[1]- عمر زرفاوي: العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد ١، سنة ٢٠٠٩، ص١١٨.

بتتبع إيقاع التطور الذي لحق النصوص على مر العصور، والمرتبط بالمحيط الواقعي، وما يعتمل فيه من تقلبات ترتهن إلى التطور التقني»[1]. فكل تطور حضاري يسلم إلى إبدال نصي جديد.

في ظل الوسيط الجديد (الحاسوب المتصل بالشبكة العنكبوتية) من المهم « **أن نعي أننا نعيش على عتبة تفصل بين عصرين تاريخيين، العصر الكتابي والعصر الرقمي، وأن علينا أن نمتلك من قوة الدفع ما يمكننا من الانفلات من إعادة النظر بمعتقداتنا المعرفية**»[2]. فكل عصر جديد يتطلب ثقافة تناسبه، وإبدالات نصية تتوافق والمعارف التي ينتجها أو يعيد إنتاجها. ذلك أن «**تغير النموذج المعرفي اليوم يفرض نموذجا جديداً، ووسيطا جديداً**»[3]، إذ أنه في عالم تقاربت المسافات بين أطرافه وتماهت الثقافات، وتلاقت الحضارات، وأنتجت رؤية جديدة للعالم، بات من المفروض أن تصاحب هذه التحولات المعرفية والحضارية تحولات نصية، تتعانق في رحابها معطيات التكنولوجيا مع الإبداع الأدبي، فتتجدد اللغة الإبداعية، ويتنوع الإبداع الفني بما يتناسب مع تلك التحولات. ذلك أن القرن العشرين وما بعده « **شهد انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد، ولا بد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ، ليس فقط على نوع النصوص المقدمة (ورقية أو إلكترونية)، وإنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى تواؤمها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا، بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبلها إلا فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا**»[4]. وإذا كانت الشفاهية أساسها الكلمة والصوت والكتابية أساسها الحرف والبصر، فإن التفاعلية في ظل الوسيط الجديد (الحاسوب) أساسها سلطة الحاسوب الموصول بشبكة الأنترنيت في تفعيل ما هو شفاهي وما هو كتابي، مع ما هو سمعي وما هو بصري، لنكون في الأدب التفاعلي أمام تواصل متعدد.

وعليه سنحاول التعرف على سلطة الوسيط الرقمي، وآليات الإنتاج والتلقي للنص التفاعلي وسندمج في رؤيتنا هذه بين المفاهيم النظرية والتطبيق على النصوص الإبداعية، وسنتخذ من الشعر التفاعلي مادة للدراسة، نظرا لطبيعة النص الشعري التي تتميز بالتكثيف النصي، ونظرا لقلة الدراسات في هذا المجال، وحتى تكون النتائج أكثر دقة وموضوعية[5].

---

[1] –لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٧٢.

[2] – ثائر عبد المجيد العذّاري: الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، العدد ٢، المجلد٢، السنة الأولى ٢٠١٠، ص ٨٠.

[3] – إياد إبراهيم فليح الباوي، وحافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، مطبعة اليمامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١١، ص١٦.

[4] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص١٩.

[5] – بخصوص الرواية الرقمية التفاعلية فإن المتاح من الدراسات قد يفي بالغرض المنشود من جهة، ومن جهة ثانية فإن طبيعة النص الروائي المطولة تستوجب دراسات مفصلة لا يسمح بها المجال المتاح في هذه الورقة البحثية، ويمكن العودة للتعرف على طبيعة النص الروائي الرقمي وخصائصه الفنية إلى الكتب الآتية:

أولاً: الأدب التفاعلي وسلطة الوسيط الرقمي

مع اكتساح التكنولوجيا جميع مجالات الحياة المعاصرة؛ من إعلام، وصناعة وغيرها، سعى المبدع المعاصر إلى توظيف معطيات التكنولوجيا لإكساب نصه الإبداعي خصائص فنية، تجعله مواكبا لتطور الحياة من حوله. وبذلك« **بدأت تظهر بوادر مناخ أدبي جديد تختلط فيه شطحات التخييل الأدبي، بمفاجآت المنجز الإلكتروني والفضائي وتعقيدات الحياة المعاصرة. وهذه التطورات المتوالدة حملت تحديات جديدة للمبدع ولدارسي الأدب على السواء**»[1]. وعليه دخل الحاسوب فضاء الإنتاج الأدبي، وهيمنت عليه التكنولوجيا سواء في ما تعلق بالإنتاج أو التلقي. وبدل أن كنا نتكلم عن سلطة المبدع في الأدب الشفاهي، وسلطة النص في الأدب الكتابي، صرنا نتكلم عن سلطة الوسيط في الأدب الرقمي، أو الإلكتروني، أو التفاعلي، مع ما بين هذه المصطلحات من تفاوت في حضور التقنية الرقمية في إعداد نصوصها، لتبلغ أوج تطورها مع الأدب التفاعلي.

عرف "سعيد يقطين" في كتابه "من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي" الإبداع التفاعلي بأنه« **مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي**»[2]. وعرفت "فاطمة البريكي" "الأدب التفاعلي" في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" بأنه « **الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص**»[3]. وعليه فتوظيف معطيات التكنولوجيا في إنتاج النص الأدبي وكذا تلقيه هو الفارق الأساس بين الأدب التفاعلي الرقمي والأدب التفاعلي الورقي، إذ الأدب الورقي، والأدب الشفاهي لا يخلو كل

– لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.

– فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦.

– محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥. متاح على الشبكة العنكبوتية.

– سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

– فاطمة البريكي: الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.

ومن التجارب الروائية التفاعلية يمكن أن نذكر:

– محمد سناجلة: ظلال الواحد، شات، الصقيع،، ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) .

– أحمد خالد توفيق: قصة ربع مخيفة.

– محمد شويكة: محطات (سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان) .

[1]– حسام الخطيب: عناق الثقافة الأدبية مع التكنولوجيا: هل من مفر؟ على الموقع http: //www. nizwa. com

[2]– سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥، ص ٩، ١٠.

[3]– فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص٤٩.

منهما بدوره من التفاعلية، غير أن تفاعليته مساحتها محدودة، لا تعدو أن تكون هوامش نصية، وحواشي، وإضافات على مستوى البناء الفني للنص، وعلى مستوى القراءة تتعلق بما يفتحه النص من فضاءات للتخييل والتأويل، بينما التفاعلية في الأدب التفاعلي الرقمي تتسع دائرتها لتشمل التفاعل الإيجابي بين مكونات النص؛ من لغة، ورسم، وصورة، وإيقاع وحركة، وغير ذلك من العناصر البنائية للنص، وكذا المشاركة الإيجابية في إنتاج النص من طرف جمهور المتلقين. ومنه « **تعتبر حالة التفاعلية الخاصة المميزة التي تحكم النصوص الأدبية المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني**»[١]، لأنها تنقل النص من الأحادية إلى التعددية؛ تعددية الدال وتعددية المدلول وتعددية المنتج للنص، وتعددية المتلقين له، بل وتعددية النص في حد ذاته. وعليه فمعنى التفاعلية « **لا يعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب، بل يعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه** »[٢]. وذلك التغيير في النص بالحذف، أو الإضافة، أو التعليق، أو غيرها من الإمكانات التي يتيحها النص التفاعلي الرقمي، هو من بين المؤشرات التي يمكن أن نقيس بها تفاعلية النص الإبداعي المقدم بواسطة الحاسوب الموصول بشبكة الإنترنت.

إضافة إلى ذلك يكمن الفارق الجوهري بين الأدب التفاعلي الرقمي وغيره من أنماط النصوص في أنه لا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر جهاز الحاسوب الموصول بشبكة الإنترنت، أو المزود ببرامج حاسوبية مناسبة. وبذلك يتأسس الأدب الرقمي التفاعلي على سلطة الوسيط الرقمي في عمليات الإنتاج الأدبي والتلقي على حد سواء.

ثانياً: الوسيط الرقمي وثلاثية النص والمبدع والمتلقي

أدى الاستخدام المتزايد للتكنولوجيا إلى العمل على توظيف الإمكانات الهائلة التي تتيحها التكنولوجيا الرقمية في المجال الإبداعي والفني. وكان لزاما على المبدعين والمتلقين ولوج عالم الرقمنة، حتى يحرروا ذواتهم من أسر التقاليد الموروثة من حضارة الورق والطباعة، ويفتحوا أعينهم على عالم افتراضي تهيمن عليه الشاشة الزرقاء. إذ « **المعارف التي لا تصطبغ بالطابع التقني وتتشابك معه محكوم عليها بتراتبية دنيا، وهو الأمر الذي دعا إليه "جان فرانسوا ليوتار" في كتابه "شرط ما بعد الحداثة" من أن العلم لا يستوفي شرط جدارته العلمية إلا إذا دان العلم للمعالجة الآلية بواسطة الكومبيوتر، وذلك حتى يكون قابلا للاندماج في الكيان المعرفي الأشمل**»[٣]. وعليه أدى استخدام التكنولوجيا في المجال الإبداعي والفني إلى ظهور نص إبداعي جديد، وبالتالي تتخلخلت السلطات التي هيمنت على الإبداع الفني لزمن طويل؛ سلطة المبدع في الشفاهية، وسلطة النص في الكتابية، وسلطة القارئ في نظريات ما بعد البنيوية، لتظهر سلطة جديدة في الإبداع الرقمي القائم على التفاعلية، وهي سلطة الوسيط الرقمي، المتمثل في الحاسوب الموصول بالشبكة العنكبوتية، أو المزود بالأنظمة الرقمية الكفيلة بتحقيق التفاعلية.

[١]- المرجع نفسه، ص٤٩.

[٢]- المرجع نفسه، ص ٦٣.

[٣]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، كتاب الرافد، العدد ٥٦، أكتوبر ٢٠١٣، ص٨.

لقد حررت التكنولوجيا« **الأديب من خطية السرد المكتوب الذي فرضته عليه تكنولوجيا الطباعة، لينطلق الأديب في عالم لامتناه من اللاخطية والتشعب وإعادة البناء، وهو ما أطلق بدوره العنان للقارئ كي يمارس حقه في حرية القراءة وتعددها**»[1]. ومنه تولدت ذائقة إبداعية جديدة على مستويات الإبداع، والتلقي، تتطلب من المبدعين والمتلقين/ المستخدمين على السواء امتلاك الآليات الرقمية الجديدة، التي ولدت مع الحاسوب، وتوسعت مع الشبكة العنكبوتية، في عمليات الإنتاج والتلقي، ليظل الوسيط الرقمي (الحاسوب) العنصر الذي لا يمكن إهماله، أو تغييبه، ونحن نتكلم عن الأدب الرقمي التفاعلي.

١/ المبدع التفاعلي/ المؤلف الرقمي

المبدع التفاعلي أو ما يصطلح عليه بالمؤلف الرقمي مبدع متعدد المواهب والمهارات، يمتلك من الموهبة الفنية ما يحقق له القدرة على إنتاج نص مكتمل البناء الفني، حسب التقاليد الفنية للجنس الأدبي الذي يبدع فيه نصه؛ إن شعرا، أو رواية، أو مسرحية، إذ المبدع التفاعلي شاعر، أو روائي، أو مسرحي قبل كل شيء، والنص الإبداعي قبل أن تضاف إليه صفة التفاعلية يحمل اللفظة التي تعبر عن طبيعة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه؛ الشعر التفاعلي، والرواية التفاعلية، والمسرحية التفاعلية.

ومع الموهبة الذاتية، يلزم المؤلف الرقمي، أو المبدع التفاعلي امتلاك المهارات التكنولوجية التي تجعله قادرا على البرمجة، والتركيب، وإنتاج نص تفاعلي، تزدحم في رحمه الجديدة (الحاسوب) عوالم الصوت، والصورة، والإيقاع، والحركة. وعليه« **يحيل مصطلح المؤلف الرقمي إلى توظيف التقانة الرقمية في مجال الكتابة**»[2]. ويتسع مصطلح الكتابة هنا، ليتجاوز المتعارف عليه في مجال الكتابة الخطية حيث يتجلى الواقع السطحي بأبعاده الثنائية، إلى مجال واسع، تصبح فيه الكتابة إنتاجا للنص المترابط، بما يتشكل فيه من صور، وخطوط، ومجال حركي، وسمعي متعدد التداخلات، ونكون عندئذ أمام الفضاء الافتراضي ثلاثي الأبعاد.

إن مفهوم المؤلف قد تغير جذريا في الأدب الرقمي التفاعلي« **فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه، ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة. على الروائي أن يكون شموليا، بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولاً، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة ال HTML على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، عاديك عن فن المحاكاة**»[3]. وما ينسحب على الروائي من شروط ينسحب على الشاعر، والقاص، والمسرحي، باعتبارها أجناسا أدبية تشترك في بنائها على فن القول.

---

[1]- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، عدد ٢٦٥، يناير ٢٠٠١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ٤٨٩.

[2]- محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، كتاب الرافد، العدد ٨٩، مارس ٢٠١٥، ص٨٩.

[3]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص ٩٦. النسخة الإلكترونية.

استبدل المؤلف الرقمي القلم، والدواة، والورق بلوحة المفاتيح، والفأرة، والشاشة الزرقاء، التي تتيح له الكتابة، والمحو، والتخزين، والتنسيق، كما تتيح له الاطلاع على نصه بمجرد النقر على الأيقونة المناسبة، وفتحه، والتعامل معه بيسر وسهولة. فالمؤلف الرقمي « **يضع نظاما يبدو منسجما على الشاشة، تتحول عناصره مع تنشيط الروابط إلى مجموعة من العلامات الترميزية، والتي تشتغل في علاقة تقاطعية مع القارئ/ القراءات على تدبير المعنى، ثم إنتاج الدلالات المفتوحة عليه**»[1]. وبالتالي لا يتأتى الوجود الفعلي للنص التفاعلي في ظل الأدب الرقمي إلا بالتكامل بين المؤلف الأول للنص وجمهور المتلقين له، ولنا أن نعيد مع البنيويين مقولة موت المؤلف في هذا الصدد، إذ النص يفقد نسبيا صفة الانتساب إلى مؤلفه بمجرد ارتباطه بالشبكة العنكبوتية التي تفتحه على وجود متعدد يصنعه القراء/ المستخدمون.

وعليه ففي ظل الأدب الرقمي التفاعلي« **أصبحت الآلة شريكة للمؤلف في عملية الكتابة**»[2]، الأمر الذي يحتم على المؤلف الرقمي التطوير المستمر لمعارفه التقنية، والبرمجية، حتى يواكب التطورات الحاصلة في عالم الحواسيب، وبرامج الإنترنت.

أدى الالتحام التاريخي للإنسان مع الآلة التقنية إلى الدخول في ما يمكن أن يسمى ب "أنسنة التقنية"، ذلك أنه في ظل العلاقة المباشرة بين الإنسان المعاصر والآلة صارت التقنية « **جزءا لا ينفصل عن حياة الإنسان، أو صارت بديلاً عن التواصل مع الآخرين، وفي أسوأ الأحوال توحد الإنسان مع التقنية**»[3]. وهذا التوحد شمل جميع المجالات الحياتية؛ فانضم إلى أفراد العائلة التلفاز الذي يؤدي غيابه إلى تخييم الصمت في البيت، وأصبحت المعاملات المالية مرهونة بشريحة بنكية أو بريدية، وغدت الهواتف الذكية جزءا من الذات الإنسانية. لقد غزت الرقمية حياة الإنسان المعاصر، فأصبح يمثل مجموعة أرقام؛ رقم هاتفه الخلوي، ورقم بطاقته التعريفية، ورقم بطاقة الائتمان، ورقم السيارة، ورقم حاسوبه الشخصي، ورقم البريد الإلكتروني، ورقم الفايسبوك، ورقم التويتر وغيرها من الأرقام، وهذه الأرقام يؤدي مجموعها إلى ميلاد الإنسان الرقمي.

في ظل التفاعل الإيجابي بين الإنسان والآلة التكنولوجية الجديدة المجسدة في الحاسوب، الذي لولا دوره الإيجابي لما تمكن الإنسان من تفعيل كل الأرقام السابقة، وجعلها محورا أساسيا في تطوره الحضاري، تغيرت أنماط التفكير، وآليات التعبير، ووسائط التواصل. لقد « **أصبحت الآلات الذكية، والحواسيب، جزءا لا يتجزأ من عمليات الخلق الفني في مختلف الفنون الجميلة كالموسيقى، والرسم، والنحت، والتصوير، والتصميم.. إلخ، وقد التحمت هذه الفنون المختلفة التحاما شديداً بالتطورات التقانية**»[4]. ومنه تتجلى سلطة الوسيط الرقمي على المؤلف التفاعلي، الذي لا يمكنه

[1]- زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دراسة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط٢، ٢٠١٣، ص٣٥.

[2]- محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص٩٨.

[3]- إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص٤٩.

[4]- محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص٩٨، ٩٩.

بحال من الأحوال تجاوز سلطة هذا الوسيط، وبقدر ما يصبح الوسيط طَيّعا في يد المستخدم بقدر ما ينمو النص، ويحقق التأثير في المتلقي.

لكن؛ أنى للمبدع التفاعلي امتلاك هذا الزخم المتزايد من المعارف التكنولوجية، والإحاطة المستمرة بالبرمجيات المتزايدة، حتى يحقق لنصه الإبداعي الرقمي قيمة عالية من التفاعلية؟ إن الحل لهذه المشكلة يستوجب على المبدع التحول من الفردية إلى الجماعية، فيكون المبدع الشاعر، أو الروائي، أو المسرحي محورا للعملية الإبداعية في مجال التفكير، والتنسيق، والتطوير، ويكون أعضاء الفريق عناصر مساعدة للبرمجة، والإنتاج، والتركيب.

٢/ النص التفاعلي

النص التفاعلي نص مترابط أو متشعب، وذلك ما يعطيه إمكانات متنوعة في الجمع بين الصوت، والصورة، والكلمة، والسكون، والحركة، والحذف، والإضافة، وتعدد المداخل النصية، وانفتاح النهايات على مستوى البناء الفني للنص، كما يمنحه تعدد المداخل القرائية، وتداخل مسارات القراءة الأمر الذي يفتحه على التأويل المتعدد، ويرهنه على قلق القراءة. ذلك« **أن التعامل مع النص الرقمي يعطي إمكانيات مهمة للتحكم فيه وتوجيهه وفق متطلبات الكاتب والقارئ معاً**»[١]، وعليه فالمعنى في النص التفاعلي معنى مرتحل، يغادر منازل إقامته في كل مرة، وفي كثير من الأحيان يطأ القارئ منازل جديدة، ويفتح عينيه على أيقونات متجددة، تنبعث منها روائح متنوعة، ولا سبيل إلى تنسم رائحة المعنى المتجدد إلا بتفعيل كل الحواس، بما يمنحه ذلك التفاعل من إمكانات التراسل بينها.

إن أهم ما يميز الكتابة التفاعلية على مستوى إنتاج النصوص يجملها الباحثون في النص التفاعلي في العناصر الآتية[٢]:

- يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيا كان نوع إبداعه، نصا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون.
- يمنح الأدب التفاعلي المتلقي/ المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولاً بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرا للمتلقي.
- لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، مالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.
- البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولاً، إذ يبني النص

[١]- المرجع نفسه، ص ٨٩.

[٢]- فاطمة البريكي: الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦.

على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث في النص الروائي أو المسرحي على سبيل المثال من متلق لآخر أيضاً، وكذلك في ما يمكن أن يصل إليه كل متلق من نتائج.

- النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/ المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم، مما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل، الظروف المؤدية إلى تلك النهايات، وإن تشابهت أو توحدت.
- يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم، والتي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين.
- إن جميع المزايا السابقة تتضافر لتنتج هذه الميزة، وهي أن درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي تزيد كثيراً عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.
- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه للمتلقي/ المستخدم.

لقد أصبح النص التفاعلي في ظل سلطة الوسيط الرقمي « **وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات القابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط**»[1]، تهيمن على آليات الإنتاج والتلقي للنص الإبداعي، الأمر الذي أعطى النص التفاعلي صفة التعدد على مستويات البناء الفني، والإنتاج الإبداعي والتلقي النقدي أو التذوقي.

٣/ المتلقي التفاعلي/ المستخدم

يعتبر الأدب التفاعلي المتلقي/ المستخدم عنصرا أساسا في إنتاج النص التفاعلي. وبقدر ما يمنح النص التفاعلي المتلقي من إمكانات المشاركة في إعادة إنتاج النص، بقدر ما يحقق النص من تفاعلية. ولذلك وفرت التكنولوجيا الرقمية للمتلقي العديد من الوسائل « **التي تمكنه من التفاعل مع العمل الفني، وتنمية حاسة التذوق لديه**»[2]، ومنه يحتم الوسيط الجديد (الحاسوب) على المتلقي/ المستخدم امتلاك قدر مناسب من المعارف التكنولوجية والبرمجية، حتى يتمكن من الإبحار في عوالم النص التفاعلي وسبر أغواره، والمشاركة الإيجابية في توسيع دائرة النص الإبداعي، الذي يتكوثر من كونه نواة نصية بناها المؤلف الأول للنص، إلى كونه نصوصا، تتعدد بتعدد القراء/ المستخدمين للنص، بما يضيفونه، أو

[1]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص ١٣٠.

[2]- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص ٤٨٩.

يختارونه من مسارات. لقد أمدت الوسائط الرقمية« **المتلقي بطرائق متعددة، تدعم مكاشفة الأعمال، ووسائل داعمة لملكة الذائقة**»[1]، ومنه يغدو المتلقي التفاعلي الابن المدلل للأدب التفاعلي، يمتلك من الحقوق ما يسمح له بتحقيق التفاعلية.

وعليه فقد خلخلت سلطة الوسيط التفاعلي أحادية المبدع في الأدب الورقي إلى تعددية المبدعين في الأدب التفاعلي، وبقدر المبحرين في الشبكة العنكبوتية والذين يفتحون نافذة النص التفاعلي يكون عدد المؤلفين وبالتالي عدد النصوص، وهذا العدد في تجدد مستمر.

يختلف المتلقي الرقمي/ المستخدم من كونه قارئا متذوقا للنص إلى كونه ناقدا. ولئن تميز القارئ المتذوق بالتعددية، وضرورة القدرة التقنية على تحقيق الإبحار، فإن الناقد الرقمي يتطلب مؤهلات أكثر ذلك أن الأدب التفاعلي« **نتاج إنساني جديد، سيغير طرائق التلقي، وأنماط التذوق، والأسس الجمالية للفنون. ومن المحتم أنه سيأتي معه بنقده الجديد، وأنظمته الاصطلاحية الخاصة به**»[2]. فأي منهج نقدي بإمكانه مقاربة النص التفاعلي الذي يجمع بين الإمكانات اللغوية والتصويرية، وينفتح على آفاق معرفية متنوعة بتنوع رؤى المبحرين على الشبكة العنكبوتية؟ وأي ناقد يمتلك من المؤهلات التكنولوجية والبرمجية، ما يسمح له بتقييم الكفاءة الأدائية لمنتجي النصوص التفاعلية، ولقيمة النصوص الفنية والرؤيوية؟

وأمام هذه القضايا الجوهرية هل يقف النقاد مكتوفو الأيدي وهذا الأدب الرقمي التفاعلي يمتد يوميا في المحيط الثقافي دون أن يجد من يحكم عليه، ويقيمه، ويوجهه، ويفتح الآفاق أمامه؟

إن روح المبادرة التي حملت المبدعين على محاولة توظيف الإمكانات التكنولوجية في إنتاج النصوص التفاعلية، حتى لا يبقى النص الإبداعي حبيس المشافهة والكتابية، وفتحته على آفاق إنتاجية تناسب المعارف التي جلبها التطور الحضاري، يجب أن يستلهم منها النقاد روحا نقدية، وآليات مناسبة تمكنهم من الولوج إلى عالم النص التفاعلي، وتذوقه جماليا، والمساهمة في توجيهه، وتطويره. وذلك ما حدا بالناقد "سعيد يقطين" إلى القول: « **عندما لا تتدخل المعرفة النقدية في هذا المجال (أي مجال الإبداع التفاعلي) وتعمل على مواكبته، وتوجيه العناية إليه، تعريفا، ودراسة، وتحليلا، ونقدا، سيظل المجال فسيحا للتيهان والفوضى**»[3]. ولا خروج من هذه الحالة إلا باستثمار الإمكانات التكنولوجية في خدمة العمليتين الإبداعية والنقدية، إذ يظل النقد دائما في خدمة الإبداع. وكلما تطورت الإبدالات

[1]– فايزة يخلف: الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد ٩، السنة ٢٠١٣، ص ١٠٦.

[2]– ثائر عبد المجيد العذّاري: الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، العدد ٢، المجلد٢، السنة الأولى ٢٠١٠، ص ٨٢.

[3]– سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨، ص٥٢.

النصية، وظهرت نصوص جديدة، كلما وجب على النقد أن يغير آلياته القرائية التي تسمح له بالتعرف على الجماليات الفنية، والأبعاد الرؤيوية لهذه النصوص.

ولن يتأتى للناقد كل ذلك، إلا إذا اتخذ من الوسيط الرقمي، وما يمنحه من إمكانات أداة فعالة في إنتاج النص النقدي التفاعلي، الذي ينمو على حدود الأدب التفاعلي. إذ النقد الأدبي الإلكتروني أو التفاعلي هو« **نقد أدبي يقوم على استثمار الإمكانات المعرفية الهائلة، وأنهار المعلومات والوثائق الأدبية والسياسية والاجتماعية... إلخ، التي تتيحها على نطاق واسع أجهزة الحاسبات الشخصية، وبخاصة إذا كان الناقد المعاصر مشتركا في شبكة عالمية مثل شبكة الإنترنت التي توفر له جميع المراجع الأدبية، والنقدية، والوثائق، والنصوص التي يحتاج إليها بمجرد ضربة على أحد أزرار لوحة المفاتيح**»[1]. ومنه تتجلى سلطة الوسيط الرقمي في التحكم في العملية النقدية، وهي عملية متعدد الجوانب؛ إذ الناقد الرقمي ناقد أدبي في بداية الأمر، له من المعارف النقدية ما يؤهله لإصدار الأحكام النقدية على النصوص الإبداعية، مثلما يمتلك من المهارات التكنولوجية ما يسمح له بالإبحار في العوالم المتعددة والمتجددة للنص الإبداعي التفاعلي، وما يتشكل حوله من نصوص موازية، يتيحها الحاسوب الموصول بالشبكة العنكبوتية.

٤/ الوسيط الرقمي

إن مصطلح الوسيط يدل في حقيقة الأمر على العنصر الذي يجب أن يحضر في التفاعل الكيميائي، ولكنه لا يؤدي إلى تغيير النواتج الحاصلة من عملية التفاعل الكيميائي؛ كضرورة حضور الاحتكاك في عملية الاحتراق. وقد استعار النقد المعاصر من الكيمياء الحيوية هذا المصطلح، وألحقه بالأدب التفاعلي، ليكون مصطلح الوسيط الرقمي أداة جوهرية في الأدب التفاعلي الذي غيّر عناصر العملية الإبداعية الموروثة، والقائمة على ثلاثية النص، والمبدع، والمتلقي، لتكون في ظل الأدب التفاعلي رباعية: الوسيط الرقمي، والمبدع التفاعلي الرقمي، والنص التفاعلي أو الرقمي، والمتلقي التفاعلي أو الرقمي.

إن كل إبدال حضاري إلا ويستوجب إبدالا وسائطيا ونصيا يناسبه، فلم يعد الحَمَامُ الوسيلة المفضلة لنقل الرسائل بين المتحابين أو المتحاربين، بل أصبح الأس أم أس، والفايسبوك، والإيميل أكثر جدوى وفاعلية. والأمر ذاته في ما تعلق بالإبداع الأدبي، فلم يعد الورق قادرا على مسايرة التطورات اليومية الحاصلة في دنيا الناس، بل أصبح الكتاب الإلكتروني بديلاً عن الكتاب الورقي، والصحيفة الإلكترونية بديلاً عن الصحيفة الورقية، والنص التفاعلي بديلاً عن النص الورقي. إذ أننا « **نتجه إلى التقنية بحركة طبيعية؛ لأن الأجيال التي ستأتي ليست كالأجيال الحالية، والأجيال الحالية ليست كالأجيال السابقة**»[2]. وهذا لا يعني بحال من الأحوال أفول نجم النص الورقي بل يبقى له حضوره ووجوده، ومجال ألقه.

---

[1]-أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت... أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٩٩، ص٦٠.

[2]- إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص ٦١.

يتأسس عمل الوسيط الرقمي (الحاسوب) في فرض هيمنته التكنولوجية في إنتاج وتلقي النصوص الإبداعية على النص المترابط، وترجع الأصول المعرفية لفكرة النص المترابط إلى ثلاثة مصادر: التناص الذي يؤسس في فكرته الأساسية لتداخل النصوص، والسيبيرنيطيقا التي تؤسس لاستثمار الذكاء الاصطناعي في معالجة المعارف، والأبحاث السيكولوجية حول الذاكرة التي ولدت فكرة عمل الحاسوب[1].

يعرف النص المترابط، أو المتفرع، أو المتشعب، أو الفائق، أو النص الشبكي حسب اختلاف الترجمات للمصطلح الأجنبي (Hybertext) -وهي المشكلة الاصطلاحية التي عانت منها الثقافة العربية المؤسسة للنص الشفاهي وكذا الكتابي، وتنتقل عدواها اليوم إلى النص الرقمي- بأنه « **نص مؤلف من زمر من النصوص، مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، بحيث يقدم لقارئه، أو مستخدمه، من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها، مسارات مختلفة غير متسلسلة أو متعاقبة، وبالتالي، غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة، فيتيح أمام كل متلق/ مستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته. إنه أسلوب في آلية الكتابة والقراءة جديد كليا، على مستوى تكنولوجيا المعلومات، وآليات النشر على حد سواء**»[2]. ومن خلال هذا التعريف الذي يحدد الخصائص الجوهرية للنص المترابط والتي تسمح للمبدع بإنتاج نص قابل لتحقيق مستوى عال من التفاعلية، وكذا تمكين المتلقي/ المستخدم من التفاعل الإيجابي مع النص المنتج، يتبين لنا سلطة الوسيط الرقمي على عمليات الإنتاج والتلقي للنص الرقمي التفاعلي.

نتجت سلطة الوسيط الرقمي على إنتاج وتلقي النص التفاعلي من خلال التقاطع القائم بين التكنولوجيا والأدب؛ فالتكنولوجيا الحديثة المجسدة في الحواسيب الموصولة بالشبكة العنكبوتية، والمزودة بالبرامج الكفيلة بتحقيق التفاعلية، أتاحت وسيطا جديداً متجاوزا حدود الزمان والمكان. والأدب الناتج عن تفعيل هذه التكنولوجيا وإفادته من معطياتها، تولدت عنه نصوص إبداعية متجاوزة النص الشفاهي

والنص الورقي، بما تتميز به من مكونات بنائية، وما تمنحه من إمكانات التوسع، والإبحار، والتفاعل.

ثالثاً: مدخل قرائي لنص" أفق في ليل الأعمى" للشاعر التفاعلي "منعم الأزرق"

يتبوأ الشاعر المغربي "منعم الأزرق" قائمة الشعراء العرب التفاعليين الذين أولوا عناية فائقة لهذا النمط الإبداعي، فبعد الريادة التي يتمتع بها الشاعر العراقي "مشتاق معن عباس" بقصيدته "تباريح لسيرة بعضها أزرق" والتي حظيت بالعديد من الدراسات، نجد الشاعر "منعم الأزرق" يتفنن في تطبيق تقنيات النص المترابط على النص الشعري، محافظا

[1]- للتوسع أكثر في هذه الأصول يمكن العودة إلى: محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، كتاب الرافد، العدد ٨٩، مارس ٢٠١٥، ص ٢٥.

[2]- حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص٥٠.

على كثافة التعبير، والتصوير، وحركية الإيقاع الصوتي للنص اللغوي، مدمجا إياه بما تتيحه التكنولوجيا الرقمية من إمكانيات التركيب، والتفاعل بين ما هو صوتي وصوري، وحركي وغيرها من عناصر التفاعل بين مكونات النص الرقمي.

تتنوع إصدارات "منعم الأزرق"، ويمتد إطارها الزماني، وبالتالي تتنوع المواضيع التي يعالجها، والأفكار يعرضها، والرؤى التي يشكلها. وتتمثل إصدارات الشاعر "منعم الأزرق" والمتاحة على الشبكة العنكبوتية[1] في الأعمال الآتية:

- أفق في ليل الأعمى، الإصدار الثاني، ماي ٢٠١٣.
- الخروج من رقيم البدن، الإصدار الأول شتنبر ٢٠١٢.
- شجر البوغاز، الإصدار الثاني ماي ٢٠١٢.
- الكامن بزائل الأوراق، الإصدار الأول فبراير ٢٠١٠.
- منابع الكتاب، الإصدار الثاني نوفمبر ٢٠٠٧.
- نبيذ اللون الأبيض، الإصدار الثاني أكتوبر ٢٠٠٧.
- بنعل من ضوء، الإصدار الأول أكتوبر ٢٠٠٧.
- سيدة الماء، الإصدار الأول ماي ٢٠٠٧.
- الدنو من الحجر الدائري، الإصدار الأول ماي. ٢٠٠٧
- قالت لي القصيدة ضوءها العمودي، الإصدار الثالث، مارس ٢٠١٤.
- مآثر غيمة لا تشبع منها العينان، الإصدار الثاني يناير ٢٠٠٨.
- قصيدتان من بيت واحد، الإصدار الثاني يناير ٢٠٠٨.
- لعبة المرآة، الإصدار الثاني يناير ٢٠٠٨.

والجدير بالملاحظة أن نصوص "منعم الأزرق" والتي يطلق عليها مصطلح "إصدار" بدل ديوان متاحة على الشبكة العنكبوتية، ولا تتأتى لمتلقيها إلا من خلال الحاسوب الموصول بالشبكة العنكبوتية وهي غير قابلة في صورتها الحالية للتحميل، ليبقى الإبحار في عالم الشبكة العنكبوتية الطريق الوحيد للتفاعل مع النصوص، ويكون الإبحار غاية في حد ذاته.

وبالنظر إلى إصدار "أفق في ليل الأعمى" ويمثل تطورا ملحوظا في توظيفه لتقنيات النص المترابط نجد أنه يتكون من مجموعة من النصوص، ويؤدي الإبحار في كل نص إلى الدخول في مجموعة من النصوص، وانفتاح كل نص على مجموعة من الأيقونات والمداخل، وتعدد النهايات. وتتمثل عناوين نصوص "أفق في ليل الأعمى" في الآتي:

- كانت سمائي على الأرض نادمة.
- خامات الرؤى.

[1]- يمكن التفاعل مع هذه النص بالدخول إلى موقع الشاعر "منعم الأزرق" والمتاح على الرابط: http: //imzran. org

- شجر الضوء بين يديك.
- بين المكانين.
- في ليل الأعمى.
- في شؤون الريش.
- جدل.
- نسيت دواتي.
- بباقي مداه.
- حيث سالت من السطر ذاتي.
- لا رأس لي.
- إذا صرت رقما.

وقبل الولوج إلى العوالم النصية ل"**أفق في ليل الأعمى**"، عمل الشاعر التفاعلي "منعم الأزرق" على تحديد الجنس الإبداعي لنصه، والاختيار الاصطلاحي الذي يراه مناسبا بعبارة "قصائد فائقة" في الواجهة النصية. يحدد مصطلح "قصائد" الهوية الأجناسية للنص وهي الشعر، ويحدد مصطلح "فائقة" المجال التفاعلي، إذ أنه مرادف للنص المترابط أو المتشعب.

وفي محاولة للإبحار في "**قصائد فائقة**" التي حملت عنوانا بارزا في أعلى النافذة النصية "**أفق في ليل الأعمى**"، يمكن تفعيل العديد من الأيقونات تمثل المداخل المتعددة لهذا النص.

عند تفعيل الأيقونة المضاءة في الفضاء الداكن السواد كمدخل قرائي، تنفتح الشاشة على لوحة سوداء، تتخللها مصادر للضوء، أشبه ما تكون بأصابع مضيئة ممدودة، تتناغم مع شظايا مضاءة ومجسم مضيء، أشبه ما يكون بكوة. وأسفل الصورة عبارة "**في ليل الأعمى**"، كتبت بتقنية البياض في السواد، لتعطي الشاشة أربع أيقونات ساخنة يمكن تفعيلها للدخول إلى مسارات النص: المصدر الضوئي، والشظايا المتطايرة، وما يشبه الأصابع، وعبارة في ليل الأعمى. لنختر العبارة في مواصلة الإبحار.

ينفتح النص على تآلف بين الإمكانات اللغوية والصوتية؛ صوت صرصور، وكلمة "**هنا**" وكلمة "**لك**". كلمة "**هنا**" لونها يميل إلى الصفرة، وهي التي يمكن تفعيلها، بينما كلمة "**لك**" مدمجة تقريباً مع الصورة السابقة.

عند تفعيل كلمة "**هنا**"، تنفتح لنا الشاشة على نافذة نصية تتشكل من مجسم تجريدي به مجموعة من الأرقام من ٢ إلى ٧ مشكلة قوسا، وأسفل اللوحة عبارة "**بين المكانين**". ويمكن تفعيل المجسم التجريدي، كما يمكن تفعيل العبارة التي كتبت بتقنية البياض والسواد. عند تفعيل عبارة "**بين المكانين**" لأننا سنواصل الاختيار في كل مرة بتفعيل العبارات بدل الأشكال، والصور، والمجسمات وبذلك تنفتح الشاشة على نص علوي يحمل عبارة "**ليل الواحدة**"، وأسفل العبارة التي

كتبت بشكل عمودي تظهر اللوحة التجريدية السابقة، مع دخول متغير جديد وهو الألوان على تشكيل اللوحة، فبدل أن كانت فضية في السابق، نجدها الآن يغلب عليها الأزرق السماوي مع البني الفاتح في كلمة **"الواحدة"**، وتلوين الأرقام البارزة في اللوحة، وأسفل اللوحة عبارة **"يزود نهر العماء"**. وهذا النص البصري بما فيه من أيقونات قابلة للتفعيل، مصحوب بضجيج غير صاخب، أشبه ما يكون بضجيج الحياة.

عند تفعيل أيقونة **" الواحدة"** في عبارة **"ليل الواحدة"**، ينفتح النص الآتي:

"ليل

الواحدة

بذور من النور تنضو عن اللب أدرانه، تترغبن تحت التراب

المبلل بالكلمات، تفك ضفيرة ليل بعتمة ذاتي"

وعند تفعيل عبارة **"يزود نهر العماء"** يظهر النص الآتي، مع تغيير الإيقاع الصوتي من الصخب الهادئ إلى الضجيج الشديد المصحوب بالعويل والصراخ.

تهيم بنرد المجاز التآويل، يغفو الرقيم ويصحو على

حلمه المتآكل بين الروابط... تعمى بأرض رؤاه القصيدة..

تخسر أسماءها تحت سماء النهاية، يُغمى عليها ببيت الحذاء"

ويظهر أسفل النص غصن أخضر ممسوك بيدين، وأسفل منه تتشكل نقاط بهذا الشكل

.....

.....

.....

...

.

والنقاط فضاء نصي لمن يريد إتمام النص والتفاعل الإيجابي معه. وبالنظر إلى الألفاظ المشكلة للنص تظهر لنا كلمة "الرقيم" أيقونة ساخنة يمكن تفعيلها لمواصلة الإبحار في عالم النص.

عند تفعيل كلمة "**الرقيم**" تتحرك على الشاشة يومية متسارعة، يصاحب تسارعها صوت قطار، لتظهر عبارة " **رأيت الذي كان مني يهاجرني رأيت مداي بعين السَّوى.** " وأسفل النص تحيين للميلاد الافتراضي للنص، علما أن تاريخ الإصدار ل"أفق في ليل الأعمى" يعود إلى ماي ٢٠١٣ كما سبقت الإشارة إلى ذلك في توطئة المدخل القرائي للنص:

"على الساعة١١ و٤١ د يوم السبت ٢٠ غشت ٢٠١٦

قال: لا وجه للوقت، فاركب قطارك وامض.. وإلا مضى !!!"

والأيقونة المتاحة للتفعيل في هذا النص كلمة "**وامض**"، التي يؤدي تفعيلها إلى ميلاد نص شعري واضح المعالم، وهذا النص يتشكل تتابعيا بحركة بهلوانية للحروف، والكلمات، وبألوان مختلفة تجمع بين البياض، والاصفرار، والاحمرار في خلفية سوداء، وكأنها تحدد المقاطع الشعرية، التي يصاحبها إيقاع موسيقي يجمع بين صوت القطار وأنغام ناي حزينة.

المقطع الأول يتشكل بلون أبيض في خلفية سوداء

لا وجه للوقت

اركب قطارا

وصل بصمتك

واظفر

المقطع الثاني: يتشكل بلون أصفر داكن مضاء بالبياض

عذابك

كان السراب

على حبر أوراقها.

كان رملا

تجففه القبلات

يحف به الشوك

والشوق أصفر.

المقطع الثالث: ويتشكل بلون أبيض في خلفية سوداء، ليختلط في الأخير الأحمر، والأصفر، والأبيض في تشكيل النص.

راق لي في الصدى

صوتها المنتقى

ضاء بي شدوها

والمدى احترقا

المقطع الرابع: ويتشكل بلون يميل إلى الاصفرار.

مثل صمت يسافر هذا القطار

المقطع الخامس: يتشكل بلون يجمع بين البياض والاصفرار في خلفية سوداء.

أعود به

ماحيا

من خطاي

إذا الدرب أخضر !

وبغرض الاختصار سنعرض بعض النصوص التي تندرج ضمن إصدار **"أفق في ليل الأعمى"** دون تحديد المسارات التي توصل إليها، حتى نؤكد على الطبيعة اللغوية للنص الشعري التفاعلي، لأنه حتى وإن وظف العديد من النصوص الموازية من صور، وأصوات، وفضاءات تخييلية فإنه لم يغادر طبيعته الشعرية، إذ تبقى الكثافة التعبيرية، والتصويرية وروح الإيقاع العروضي حاضرة في بنائه النصي.

النص الأول:

تطير

المطوقة المبتلاة، تحلق أبعد

من قاطفات الرقاب

تطير

ويرفعها الريش، تنفشها الريح

تلفظها حارسات السحاب

تطير

تطير بدائرة الجذب... ليست تحط

على شجر أو تراب

تطير

تطير، وتعلو بها غصة الغدر، تعلق

بين سماءين مكلومتين بأرض

الخراب.

والأيقونة التي يمكن تفعيلها في كل مرة هي كلمة **"تطير"** ليتشكل التتابع المقطعي للنص، ويصاحبه موسيقى هادئة مع صورة لحمامة تحلق جيئة وذهابا.

النص الثاني

كانت

سمائي ت غ ا ر والنجوم

على بخاوي

الأرض العروش

نادمة

تحط على شجر البكم أسماءها كلما خمدت ذاريات الدمار.... (وهذا النص يظهر على شكل شريط يتحرك أسفل النص السابق، مع الحركة العشوائية للحروف ت غ ا ر) .

النص الثالث

على شرفة الطير

يكتظ ربحا

إذا وطن الحب

صار سراحا يثار

(نص مصحوب بنعيق غراب)

النص الرابع

كأنك وحدك

لولا

سلاحك

...

تحفن

رمل

الحقائق،

تترك لكنة مائك،

يرهقها الوقت

في غارقات الجرار.

(النص مصحوب بإيقاع موسيقي يناسب وقع القصيدة في النفس، ومزود برسم يجسد ملفوظات النص) .

النص الخامس

د م ي أ ف ق ي

دم في القبور يبوح بنار الحروب

ينوح

أليست قيامة ذاتك حبا وحربا

أيقونة قابلة للتفعيل التشاركي، لنبحر في إطار المشاركة في بناء النص، وباختيار أيقونة موافق يظهر النص الآتي:

دم في القبور يبوح بنار الحروب

وعصري ينوح

وبتفعيل أيقونة القبور تظهر لنا جمجمة تثير الرعب في النفس، وأسفلها شريط نصي متحرك يحمل العبارات الآتية:

لا أنا.. أنت أيضاً تصير كذا

والكتابة المتحركة بلون ترابي.

النص السادس

ألست تحب الحروب إذا انحدرت للغروب شموس الحضارة وانفرط الشعر من بيته باحثا عن مصير؟

وبتفعيل أيقونة موافق يظهر النص الآتي:

أفق في السديم يلوح

وعمري بماء الغروب يروح

ضرحت على النهر روحي، وأطفأت كل النجوم البليدة

.....

فيض زماني أراه

إلى النار يأتي ليدركه الشعر

.....

في لغتي شبق فائق

والمدى سحب من حديد، تمرن قلبي، وتجمع بي.

وبتفعيل أيقونة يروح في بداية النص يظهر النص الآتي:

وثم يد يقصف الليل حارثة مجدها

–لا ترى جثث الطيبين–

ستمحو بنقرتها

وطنا أبدته الصروح.

ومهما تنوعت المؤثرات المصاحبة لعرض وتلقي القصيدة التفاعلية، يبقى للغة الشعرية فتنتها وللصورة الفنية ألقها، وللإيقاع الداخلي والخارجي إغواؤه، فالنص الرقمي التفاعلي، قبل أن نحدده بالتفاعلية حددناه بقصيدة، بكل ما يحمله مصطلح قصيدة من دلالة ومقومات فنية قبل ولوجها عالم التقنية والوسائط الرقمية.

رابعاً: الجماليات الفنية والأبعاد الرؤيوية للنص التفاعلي

تكمن غاية الإبداع مهما تغيرت وسائط إنتاجه وتلقيه، ومهما تغيرت الإبدالات الحضارية والمعرفية التي ينشأ منها، ويعبر عنها، ومهما تنوعت أنماط النصوص الناشئة عن تلك التحولات في متغيرين اثنين:

– يتمثل الأول في التعبير عن الذات الإنسانية، وتصوير عواطفها، ومشاعرها، وحمل رؤيتها الحضارية للكون، والإنسان، والحياة. ومنه يكون الأدب محاكاة، أو تعبيرا، أو تصويرا، أو إنتاجا. السبب الذي جعل نظرية الأدب التي تبحث في أصل الإبداع وغاياته تختلف في تحديد طبيعة هذه الغاية، ولكنها تتفق على أن للأدب غاية حتى وإن كانت الأدب ذاته كما في نظرية الفن للفن.

– ويتمثل الثاني في الهدف الجمالي، إذ الأدب قبل أن نتكلم عن غايته الرؤيوية والحضارية، يجب أن نتكلم عن طبيعته الذاتية التي أكسبته صفة الأدب. إذ الأدب في أبسط تعريفاته التعبير الجميل عن المشاعر الإنسانية، والذي ينقل الكلام العادي إلى مصاف الأدب هو ما يتميز به من جمال فني، نتلمسه في مكونات النص من ملفوظات، وتراكيب، وتصوير وإيقاع. ولذلك تتعانق ثنائية المتعة الجمالية مع الرؤية الفنية لتولد الرؤيا الشعرية.

وعليه فالنص الإبداعي الرقمي التفاعلي، باعتباره مجال دراستنا، نص يحمل من الجماليات الفنية والأبعاد الرؤيوية ما يجعله يكتسب تأشيرة الدخول إلى عالم الإبداع عن استحقاق وجدارة، وليس مجرد موجة عابرة في الزمان والمكان. إذ أن « **لكل نص مواصفات تقتضيها اللحظة التاريخية بكل حمولاتها المعرفية، والثقافية، والفنية، والجمالية التي أحاطت به**»[1]. فيولد النص من رحم التحول الحضاري الذي أحاط به، فلولا الحاسوب وعالم التقنية لما أمكن الحديث عن أدب تفاعلي رقمي يجمع بين الجماليات الفنية والأبعاد الرؤيوية.

[1]– إياد إبراهيم فليح الباوي، وحافظ عباس محمد الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، ص١٨.

إن العمل الإبداعي الرقمي « **عمل مؤسس، ويحمل رؤيا حداثية جديدة الهدف منه ليس التجريب فقط ومسايرة وسائل الكتابة الحديثة، وإنما الغاية منه هي منح النص الأدبي العربي فرصة التجديد من خلال تزويده بطبيعة حيوية جديدة مكانية وزمانية، بمعنى تحرر النص الأدبي اتصاليا من بعد المكان، وعائق الزمان، وبالتالي إحداث ثورة حقيقية في إنتاج النص وفي ممارسات تلقيه**»[١]. وهذا الإنتاج والتلقي يؤسس لجماليات فنية جديدة، تتطلب من الآلة النقدية شحذ همتها، وإيجاد المداخل القرائية، والمنهجية التي بإمكانها البحث عن أدبية جديدة للنص التفاعلي تطبق مقولة "رومان جاكوبسون" الشهيرة حول "الأدبية" على النص التفاعلي. فالإجابة عن السؤال الجوهري للأدبية، والمتمثل في: ما الذي يجعل من عمل أدبي عملا أدبيا؟ هو ما يجسد الجماليات الفنية للنصوص الإبداعية وينقلها إلى عالم الشعرية[٢].

تتأسس الجماليات الفنية للقصيدة الرقمية التفاعلية على العناصر البنائية الجديدة التي يقوم عليها النص الإبداعي، حيث تحتل اللغة لا محالة موقعا مميزا في إنتاج النص، ولكن اللغة الشعرية لا تصبح مهيمنة، وإنما تصبح نواة نصية، تتآلف حولها بقية العناصر النصية؛ من صوت، وصورة، وحركة. إذ يصبح النص نصا حيويا فيه من الحركة ما يولد الإحساس بالأشياء في عالمها الواقعي، وفيه من الألوان ما يفعل التخييل، وفيه من الأصوات ما يبعث على الرغبة أو الرهبة، أو يولد السعادة والأمل، أو يبعث على الأسى والحزن. وفيه من الآراء والأفكار ما يبعث على التأمل والاعتقاد، وغيرها من المشاعر النفسية، أو القضايا الفكرية والرؤيوية. وذلك ما يرهن النص الشعري في جو جديد من عمليات البناء. إذ أن « **إنتاج النص ينبغي أن يحمل رؤية إنسانية للقارئ الافتراضي، وليس رؤية عشوائية**»[٣]. ومثلما فيه من الرؤى والأفكار فإنه يحمل جماليات جديدة للتذوق والتفاعل الإيجابي مع النص الشعري.

---

[١]- نوال خماسي: القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي، موقع http: //www. aswat-elchamal. com

[٢]- من الدراسات التي سلطت الضوء على الشعر التفاعلي والمنشورة عبر صفحات الشاشة الزرقاء والتي تختلف في ما بينها في طرق الدراسة وآلياتها يمكن أن نذكر:

- سمر الديوب: المجاز الرقمي وبلاغة الصوت والصورة. . " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجا. موقع http: //www. aladabia. net/ar/article-14573-
- محمد المسعودي: بلاغة التصوير الفني في "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" لمشتاق معن عباس موقع http: //almothaqaf. com/index. php/qadaya2009/14729. html
- محمد أسليم: مفهوم الكاتب الرقمي، موقع http: //www. minculture. gov. ma/index. php
- أمجد حميد التميمي: القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي مقاربة منهجية موقع http: //www. aswat-elchamal. com
- منعم الأزرق: قراكتابات عاشقة، تباريح مشتاق عباس معن الرقمية موقع http: //imzran. org

[٣]- إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص ٥٨.

إن جماليات النص التفاعلي تصنعها جماليات اللغة الشعرية بما فيها من تكثيف في التعبير والتصوير، فتكون العبارة الشعرية صانعة للمفارقة التعبيرية والتصويرية على السواء. لكن جماليات اللغة الشعرية في النص التفاعلي لا تبقى رهينة هذا الجانب الذي يتعلق به أيضاً النص الشفاهي، والنص الورقي على ما بينهما من اختلاف في طبيعة العناصر الجمالية، بل تتعداه إلى ما تصنعه هذه اللغة من علاقات ترابطية بينها وبين النصوص الموازية التي تتشكل حولها؛ من صور، ورسوم، وحركة، وصوت. وكلما نجح منتج النص التفاعلي في تفعيل هذه العلاقات، كلما زادت الجمالية الفنية للنص التفاعلي.

تتطلب الجماليات الفنية الجديدة للنص الشعري التفاعلي من المبدع التفاعلي أو المتلقي التفاعلي/ المستخدم أ ن «**يجمع بين تجارب جمالية متعددة، فهو في نص شعري واحد يحاول أن يجمع بين فن الكلام، وفن الرسم، والتشكيل، وفن الموسيقى إضافة إلى ذلك كله فن الهندسة البرمجية، يشغله في ذلك هاجس التواصل، وهاجس التطور الحضاري الذي أصبح يعتمد على عصب العلم، وتطبيقات التكنولوجيا، والرغبة في التغيير المستمر، التي تعتبر حقيقة ثابتة**»[1]. وذلك ما نجده حاضراً بقوة في النصوص التي تعاملنا معها في إصدارات "منعم الأزرق"، فاللغة الشعرية التي وظفها لغة شفافة تحمل من التكثيف الدلالي ما يجعلها محملة بالعديد من المعاني، لأن الشفافية التي تعلقت بها ملفوظات النصوص، وتراكيب العبارات، لا تخلو من غموض فني، يجعل المبحر مع النص يحاول الوصول إلى أفق دلالي، بالربط المستمر بين النصوص اللغوية، والتراكيب الصوتية والتصويرية المصاحبة للنص.

إن إصدار "أفق في ليل الأعمى" على سبيل المثال يجمع بين ثنائية الظلام والنور، والموت والحياة، والحرب والسلم، وهو الخيط الدلالي الرابط بين كل نصوص الإصدار.

نتبين ذلك:

- من خلال الأصوات التي وظفها، فهي تجمع بين الحزن والأمل، والضجيج والهدوء، والاختلاط والصفاء، وما هو طبيعي كالعواء والصرير وما هو مادي كصفير القطار.
- ومن خلال الألوان التي فعلها، فهي تجمع بين الأسود والأبيض، وبين الأحمر والأبيض.
- ومن خلال الحيوانات والكائنات التي استحضرها في الإصدار، وحرك بعضها وجعل البعض ساكنا حسب الموقف والحالة، فهي الغراب والحمام، والصقر والحمام، ومظهر الغروب، وأغصان مورقة لنباتات حية، وجمجمة، وأصابع مضيئة، وشظايا مضيئة، وكوة مضيئة.
- ومن خلال الفضاءات التي ارتادها؛ فهي تجمع بين الممكنات المادية والمتخيلات الذهنية، وبين الأرضي والسمائي، وبين الواقعي والأسطوري.
- مستوى التوظيف العالي لتقنيات النص المترابط، والإمكانات المتعددة التي استخدمها الشاعر في إنتاج نصه والتي سمحت بانفتاح النص على المتلقين. ذلك أن « **محاسن الأداة التكنولوجية الجديدة تكمن في قدرتها على إنتاج**

[1]- نوال خماسي: القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي، موقع http: //www. aswat-elchamal. com

لمسات فنية تضفي طابعا جماليا على المنتج الأدبي»[1]، وهو ما تجسد بشكل فني وفعال في إصدارات الشاعر التفاعلي "منعم الأزرق".

وبذلك حملت إصدارات "منعم الأزرق" من الجماليات الفنية ما يجعلها نصا متعدد المداخل القرائية، وغنيا بالجماليات الفنية، التي تصنعها اللفظة المكتوبة، والصورة المتحركة، والصوت المعبر والإيقاع المتجدد. « **لقد وهبت تكنولوجيا المعلومات الفن حواس جديدة، أكثر حساسية وقدرة على التقاط الواقع، ووفرت له أدوات عدة، كي يعبر بها عن هذا الواقع، ووسائل مبتكرة للتفاعل مع جمهوره، ونشر ناتج إبداعه**»[2]، فصرنا نقرأ الكلمة صوتيا، ونستمتع بكتابتها بصريا، ونتفاعل مع الصورة بصريا ونتذوقها سمعيا، ونحرك الفأرة لنلامس النص ونحس بنتوءاته، فنختار من المسارات ما يحقق متعة الإبحار، ونضيف للنص ما يختلج في صدورنا ونريد من الآخرين الإحساس به أو التفكير فيه، وكل ذلك أتاحته سلطة الوسيط الرقمي في إنتاج النص التفاعلي وتلقيه.

خاتمة البحث ونتائجه

يمكن التوصل في خاتمة هذا البحث ونحن نناقش سلطة الوسيط الرقمي وآليات الإنتاج والتلقي للنص التفاعلي إلى جملة من النتائج نجملها في العناصر الآتية:

- التأكيد على الفرضية التي انطلق منها البحث، وهي أن التحولات الحضارية والمعرفية التي تشهدها الأمم والشعوب، تتبعها إبدالات نصية تتوافق مع تلك التحولات؛ فالحياة البدائية نمت في رحمها الشفاهية والحضور الجسدي لأطراف التواصل، وبذلك جسد النص الشفاهي الرؤية الحضارية للوجود الثقافي المتسم بثقافة السماع، وهيمنة الصوت، وحضور الذات المرسلة والمستقبلة للرسالة. وبانتقال الإنسان من الشفاهية إلى الكتابية ظهر وسيط جديد (الكتابة) الذي انتقلت بموجبه المعرفة الإنسانية إلى هيمنة الرسالة النصية، ومشاركة الخطاب البصري للخطاب السمعي في إنتاج وتلقي النص الإبداعي، وتجاوز الرسالة النصية لحدود الزمان والمكان. ومع التطور التكنولوجي الذي ميز القرن العشرين بدخول الحاسوب والشبكة العنكبوتية الوجود الحضاري للإنسان المعاصر، ظهرت إبدالات نصية تتناسب مع الوسيط الجديد على مستويات الإنتاج والتلقي على السواء.
- في ظل الوسيط الجديد (الحاسوب الموصول بالشبكة العنكبوتية) ظهرت الرواية الرقمية التفاعلية كإبدال نصي عن الرواية الورقية، والشعر الرقمي التفاعلي كإبدال نصي عن الشعر الورقي أو الشفاهي، والمسرحية التفاعلية كإبدال نصي عن المسرحية الخشبية، وقس على ذلك القصة وغيرها من الأجناس الأدبية التي ولجت أو ستلج عالم الرقمية. وفي كل هذه الأجناس الأدبية لم تفقد تلك الأجناس صفتها الجوهرية التي تجعلها تندرج ضمن الرواية، أو الشعر، أو

[1]- فايزة يخلف: الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، ص ١٠٦.

[2]- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص٤٨٨، ٤٨٩.

المسرح، أو القصة، أو غير ذلك، ولكنها اكتسبت أبعادا جديدة تتعلق بالبناء الفني، والجماليات الفنية والأبعاد الرؤيوية التي جلبها الوسيط الحضاري الجديد، وملابسات الحياة المعاصرة.

- إن النص التفاعلي الرقمي؛ إن شعرا، أو رواية، أو قصة، أو مسرحية فضاء إبداعي جديد تتعلق طرق إنتاجه، وطرق تلقيه بما أتاحه الحاسوب، وبرمجياته، والشبكة العنكبوتية المتصل بها من إمكانات يتيحها النص المترابط، تسمح بالدمج بين فضاءات نصية مختلفة؛ اللغة، والصوت والصورة، والرسم وغير ذلك، ولا سبيل لإنتاج هذا النص، وكذا تلقيه، إلا بتشغيل الحاسوب والولوج إلى عالم الشاشة الزرقاء.
- تتجلى سلطة الوسيط الرقمي (الحاسوب المتصل بشبكة الإنترنت) في هيمنته على عناصر العملية الإبداعية الموروثة؛ النص، والمبدع، والمتلقي. إذ لا يمكن للمبدع الرقمي التفاعلي أن يمارس عملية الإبداع وإنتاج نص رقمي تفاعلي إلا بامتلاك لغة الحاسوب وتقنياته، إضافة إلى المؤهلات الفنية التي تجعله مبدعا في جنس أدبي بعينه. ولا يمكن للنص الرقمي التفاعلي أن يحقق رقميته وتفاعليته إلا عبر الحاسوب وبرمجياته. ولا يمكن للمتلقي الرقمي/ المستخدم أن يتلقى النص التفاعلي إلا بالجلوس إلى شاشة الحاسوب، وتفعيل أيقونات النص، والإبحار في فضاءاته النصية، وتحقيق مقدار ما من التفاعلية بالإضافة، أو الحذف، أو اختيار المسارات وتنوعها.
- إن سلطة الوسيط الرقمي جعلت الرؤية الموروثة للنص، والمبدع، والمتلقي، مختلفة، وطبعتها بالتعدد، فأصبح المبدع والمتلقي يشتركان في عملية إنتاج النص، وبالتالي فكلاهما منتج للنص. وأصبح النص نصوصا، فبعدد المبحرين في الشبكة العنكبوتية تتحين مجموعة من النصوص مساوية لها. وبالتالي فالنص التفاعلي متعدد غير ثابت في حقيقة أمره، وذلك ما يطرح إشكاليات عديدة على مستوى الرؤية النقدية للنص التفاعلي.
- ترتبط الجماليات الفنية للنص الشعري التفاعلي باللغة الشعرية، التي يتأسس عليها بناؤه الفني وما تجلبه هذه اللغة من تصوير فني، وإيقاع صوتي، مثلما ترتبط بالنصوص المصاحبة لإنتاج النص وتلقيه من أصوات، وألوان، وفضاء، وتفضية، وارتباطات تشعبية، ترهن النص على قلق القراءة، وتفتحه على آفاق التأويل.
- إن النص التفاعلي نص إبداعي متعدد، ومتجدد، يحمل رؤيا شعرية، ويعانق رؤى مضمونية وذلك ما يجعله يتأرجح بين ثنائية المتعة والفائدة، فيحقق من المتعة الفنية بمقدار ما يتجسد في بنائه الفني من جماليات للتعبير، والتصوير، والإيقاع، ويحمل من الفائدة بمقدار ما يتكون في رحمه من أبعاد رؤيوية.
- إن هذه الرؤية المتكاملة للنص الشعري التفاعلي تجسدت بشكل إيجابي وفعال في النصوص التي أنتجها الشاعر الرقمي "منعم الأزرق". الذي ساهم في نقل النص الشعري من صورته الشفاهية أو الكتابية، إلى الصورة الرقمية التفاعلية، وأصبح لا يتأتى لمنتجه أو متلقيه إلا عبر الشاشة الزرقاء. وذلك ما جعل النص الشعري التفاعلي تزدحم في رحمه مكونات بنائية متعددة ومتنوعة، تمتح مادتها من فنون إبداعية عديدة، وتتداخل في تكوينه أجناس أدبية متنوعة. ولكنه مع ذلك لا يفارق صفته الجوهرية التي أكسبته صفة الانتماء لجنس الشعر؛ من لغة مفارقة وتصوير فني، وإيقاع موسيقي. وتتمازج كل هذه العناصر لتولد جماليات فنية وأبعادا رؤيوية تجعل النص الشعري التفاعلي يتسلل إلى الوجود الثقافي للأمة، معبرا عن رؤيتها المتجددة لقضايا الإنسان، والكون، والحياة.

وتبقى سلطة الوسيط الرقمي تمتد في محيطنا الحضاري والثقافي يوماً بعد يوم، وعلى الإبداع مسايرة التطورات التكنولوجية الحاصلة، واستغلال الإمكانات المتزايدة التي يتيحها عالم الرقمية العجيب في تطوير النص الإبداعي، وإكسابه جماليات فنية، وأبعادا رؤيوية تعبر عن رؤية الإنسان المعاصر للوجود من حوله.

إن عالم التقنية عالم غريب وعجيب، وهو نعمة إلهية تستوجب الشكر، فهو يفتح الآفاق ويقرب الزمان والمكان، وسبحان الله القائل: ﴿يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان﴾. والسلطان سلطان العلم. وكل توفيق من الله وحده.

مصادر البحث ومراجعه:

المصادر

١. الأزرق منعم: أفق في ليل الأعمى، الإصدار الثاني، ماي ٢٠١٣، موقع: http://imzran. org

المراجع: ١/ الكتب

٢. الباوي إياد إبراهيم فليح، والشمري حافظ محمد عباس: الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، مطبعة اليمامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١١.
٣. خمار لبيبة: شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.
٤. الخطيب حسام، وبسطاويسي رمضان: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠١.
٥. زرفاوي عمر: الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، كتاب الرافد، العدد ٥٦، أكتوبر ٢٠١٣.
٦. سناجلة محمد: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
٧. شبلول أحمد فضل: أدباء الإنترنت... أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٩٩.
٨. كرام زهور: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط٢، ٢٠١٣.
٩. البريكي فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦.
١٠. البريكي فاطمة: الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.
١١. مريني محمد: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، كتاب الرافد، العدد ٨٩، مارس ٢٠١٥.
١٢. ملحم إبراهيم أحمد: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣.
١٣. علي نبيل: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، عدد ٢٦٥، يناير ٢٠٠١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
١٤. يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

١٥. يقطين سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.

٢/ المجلات والدوريات

١٦. مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد ١، سنة ٢٠٠٩.

١٧. مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، العدد ٢، المجلد٢، السنة الأولى ٢٠١٠.

١٨. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد ٩، السنة ٢٠١٣.

٣/ المواقع الإلكترونية

١٩. http://www. nizwa. com

٢٠. http://www. aswat-elchamal. com

٢١. .http://www. aladabia. net/ar/article-14573

٢٢. http://www. minculture. gov. ma/index. php

٢٣. http://www. aswat-elchamal. com

٢٤. http://imzran. org

٢٥. http://almothaqaf. com/index. php/qadaya2009/14729. html

سيميائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي

علوي أحمد صالح الملجمي

لقراءة النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي خصوصية شكلها انفتاح فضاء التلقي الرقمي؛ وهو ما أثر على إنتاج النص وقراءته. ومع تطور مناهج التحليل والقراءة ظهرت سيميائية القراءة، بوصفها امتداداً لسيميائيات (بورس) والسيميائيات الحديثة، والتي تهتم بدراسة سيميائية العلاقة (القراءة) التي يقيمها القارئ مع النص.

وتهدف الدراسة إلى إبراز سيميائية النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي بوصفه نصاً مقروءاً، والبحث في آليات إنتاجه، واشتغال المعنى فيه، وسيميائية قصديته، ودور القارئ في عملية الإنتاج. والتعرف على سيميائية النص القارئ لهذا النص، وآليات القراءة والتأويل التي يستخدمها، وأنواعه وتجلياته. وبيان سيميائية العلاقة بين النص المقروء والنص القارئ والتفريق بين العلاقة المباشرة (علاقة التأويل والشرح والانطباع)، والعلاقة غير المباشرة (التناص والتدوير والتضمين) .

يستخدم البحث المنهج السيميائي، وينطلق من معطيات سيميائية القراءة. ويتكون من مقدمة وأربعة مباحث متبوعة بالخاتمة والمصادر والمراجع.

اقتصرت مادة الدراسة وحدودها على (فيسبوك) و (تويتر)، وتتمثل في (٤٢) نصاً مأخوذاً منهما. ونظراً لأن كثيراً من النصوص لا تحمل عنواناً أو تسمية؛ فسأعطي كلَّ نصٍ رقماً يكون عوضاً عن الإشارة إليه أثناء البحث. وستأخذ الأرقام التي ستأخذها في قائمة المصادر والمراجع، فرقم النص في البحث هو ترتيبه في قائمة المصادر والمراجع؛ هروباً من التكرار وإيراد النصوص كلها في أثناء البحث، وهو ما لا تسمح به طبيعة البحث.

المبحث الأول: مصطلحات الدراسة:

١. سيميائية القراءة:

– السيميائية:

السيميائية أو السيمياء ترجمة لمصطلح (السيميوطيقا) عند (شارلز سندرس بورس) والتيار الأمريكي، و(السيميولوجيا) عند (فرديناند دي سوسير) ومدرسته الأوروبية. وقد أطلق عليها بعض الدارسين العرب علم العلامات، أو العلاماتية أو الدلائلية. وتُعرَّف بأنها: «دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها» [١] ويعرف (روبرت شولز) السيمياء بأنها «دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن

[١] العلاماتية وعلم النص، ص٣٨.

الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى». [١] فهي علم يدرس العلامات وما تتضمنه من شفرات وأنظمة خطابية.

الموضوع الرئيسي للسيميائيات بكل اتجاهاتها هو العلامة بكل تمظهراتها وتجلياتها، «فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو العلامة ولا شيء سواها»، [٢] ومهمتها ودورها هو بناء نظرية عامة لأنظمة التواصل والإبلاغ. فكل ما في الوجود وما ينتمي للتجربة الإنسانية يشكل موضوعاً سيميائياً شريطة أن يمثل سيرورةً دلالية، «فالسميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى» [٣]، فهي تهتم بكل ما يشكل علامة في كل المجالات الكونية. ونتيجة لذلك فقد تشعبت السيميائية إلى سيميائيات؛ بحيث أصبح لكل نظامٍ أو نسق علاماتي سيميائيته الخاصة به، والتي تستطيع توفير إطارٍ نظري، ومنهجٍ إجرائي صالح للتطبيق، في إطار مبادئ السيميائيات العامة.

وتنتمي سيميائية القراءة إلى تيارات السيميائيات الحديثة أو سيميائيات ما بعد الحداثة، وهي التي يسميها (دانيال تشاندلِر) سيميائية ما بعد البنيوية أو سيميائية ما بعد الحداثة في مقابل السيميائية التقليدية [٤]، ومنذ خمسينيات القرن العشرين أصبحت السيميائيات الحديثة سائدة في كثيرٍ من المجالات والدراسات والتخصصات.

- **القراءة:**

القراءة عملية ضرورية؛ إذ الهدف من الكتابة هو القراءة، ويبقى النص جماداً ما لم تمارس عليه عملية القراءة، أي أنه بالقراءة تعود الروح إلى النص، وتشتغل السيرورة الدلالية، ويتحول الدال إلى مدلول. وهي «نشاط معقد ومتعدد». [٥] وتختلف تعريفاتها باختلاف الخلفية النظرية للذين عرفوها، فمنهم من عرّف القراءة بأنها «فعل ملموس يتكون من جملة افتراضات وآمال وخيبات وأحلام تعقبها يقظات» [٦] . وتُعرّف بأنها «جزء من النص، فهي منطبعة فيه محفورة عليه، تعيد كتابته». [٧] أي أن القراءة فعل إجرائي معقد يمارس على العمل الأدبي لإخراجه من حالة التجريد والجمود إلى حالة التجسد والحياة. ويمكن القول أنها عملية إنتاجية يتم فيها توليد المعنى وإعطاء النص قيمة وجودية من خلال عملية

---

[١] السيمياء والتأويل، ص١٣-١٤.

[٢] معجم السيميائيات، ص١٨.

[٣] السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص٢٥.

[٤] ينظر: أسس السيميائية، ص٣٦١ إلى ٣٦٨.

[٥] القراءة، ص٢٢.

[٦] قراءة في القراءة، ص ١٤.

[٧] المرجع نفسه، ص١٨.

انطباعية تصورية، أو عملية تفسيرية أو عملية تأويلية. ولا بدّ في عملية القراءة من وجود قارئٍ متفاعل كفءٍ قادرٍ على قراءة النص، ووجود نصٍ قابلٍ للقراءة.

- **سيميائية القراءة:**
- **النشأة والأصول:**

العبور من السيميائيات البنيوية وما بعدها ونظريات التلقي إلى سيميائية القراءة ما زال في طوره الأول، فالكتابات التي كتبتْ في هذا المجال ضئيلة جداً، فمن الكتابات التي اطلعت عليها: كتابات (رولان بارت) حول لذة النص والعلاقة التي تربط النص بالقارئ. وكتابات (إمبرتو إيكو) في "القارئ في الحكاية" و"التأويل بين السيميائيات والتفكيكية" وغيرها من كتاباته. و (ميشيل أوتان) في "سيميائية القراءة" [1]، وكتاب "من أجل سيميائية القراءة" ل (جيل تريان) لم أستطع الحصول عليه، فهو مكتوب باللغة الفرنسية، وقد نقل بعض أفكاره ومقتطفات منه (فانسون جوف) في كتابه "القراءة". وقد كتب (حميد لحمداني) شيئاً يسيراً عنها في كتابه "نظريات القراءة في النقد الأدبي".

ويجب أن نفرق بين القراءة السيميائية وسيميائية القراءة، فالقراءة السيميائية هي مقاربة النص سيميائياً. وسيميائية القراءة هي مقاربة القراءة نفسها بوصفها علامات أو مجالاً علاماتياً يملك سميوز/سيرورة دلالية. أي أنها تدرس القراءة نفسها وما يتعلق بها فهي تدخل ضمن الممارسات التي تمارس على القراءة، أو ما يسمى اللغة الواصفة أو قراءة القراءة. فإذا كانت نظرية استجابة القارئ تهتم باستجابة القارئ لنصٍ ما، ونظرية التلقي تهتم بكفاءات القارئ، فإن سيميائية القارئ تهتم بالعملية التي يمارسها القارئ على النص، أي بالتفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ. إنها تعني تحويل القراءة إلى علامات ثمَّ مقاربتها سيميائياً.

وعلى ذلك فسيميائية القراءة هي دراسة القراءة بطرفيها: القارئ والمقروء والعلاقات والتفاعلات التي تتم بينهما؛ بوصفها مجالاً سيميائياً. وهذا يعني إعادة إنتاج القراءة أو قراءة القراءة وفق معطيات السيميائيات الحديثة. ومن رواد هذا الاتجاه نذكر: (رولان بارت)، و (ميشيل أوتان)، و (أمبرتو إيكو)، و (جيل تريان) .

- **حقول الدراسة فيها:**

يُعدُّ (ميشيل أوتان) من أوائل الذين أسسوا لنظرية في سيميائية القراءة، وقد قدم برنامجاً نظرياً ورسماً أولياً لمنهجية ملموسة في دراسة فعل القراءة. ويتكون هذا البرنامج من ثلاثة حقول تشملها سيميائية القراءة بالدراسة، وهي: [2]

١- النص المقروء: وتتمثل في الكيفية التي تشكل بها المعنى في النص، وكيفية اشتغال علاماته وسيرورتها الدلالية، وموسوعته أو خلفيته المعرفية، وقابليته للقراءة والتأويل، وما يقدمه من معطيات دلالية تكون بمثابة المسلمات أو

(١) منشور ضمن كتاب "بحوث في القراءة والتلقي"، من ص٦٧ إلى ص٩٤.

(٢) سيميائية القراءة، ضمن كتاب "بحوث في القراءة والتلقي"، ص٧٥.

المدارات الدلالية، وتشكل فرضية ضابطة لأي تأويل. ف«النص يبرمج وإلى حد كبير كيفية تلقيه. أي أنه ليس باستطاعة القارئ أن يفعل بالنص ما يشاء ولا أن يؤوله كما يحلو له. فعليه نحو النص واجبات لغوية لا محيد عنها. وعليه أن يكتشف أحسن الاكتشاف التعليمات التي يتركها الكاتب منثورة هنا وهناك ضمن نصه. فإذا غابت عنه جميعها أو أكثرها أو أخل بها قاده ذلك إلى تأويلات خاطئة أو غير مقبولة». [1] وكذلك ما يتركه من فراغات، وما يتضمنه منه إيحاءات وإشارات غامضة تقتضي القراءة والتأويل. وفي هذا السياق يقسم النص إلى ١- نص مغلق غير قابل للقراءة. ٢- نص أحادي المعنى، أي أنه قابل للقراءة ولكنه لا يحتمل إلا معنى واحد. ٣- نص مفتوح قابل للقراءة والتأويلات المتعددة.

٢- النص القارئ: تتمثل سيميائية النص القارئ في الآليات التي استخدمها، ومدى كفاءته وقدرته على تأويل النص وسد فراغاته وإدراك السيرورة الدلالية التي تحيل عليها علاماته. كما تتمثل في إدراكه بوصفه علامات تحيل على مواضيع معينة بسيرورة دلالية؛ لمعرفة موسوعته وخلفيته المعرفية، ومعرفة الآليات والأدوات التي يستند إليها.

٣- العلاقة بين النص المقروء والنص القارئ: تتمثل سيميائية العلاقة هذه في نوعيتها وكيفية حصولها، والآليات التي تتم بها، ودور كل من النص المقروء والنص القارئ في هذا التفاعل. ويرى (ميشيل أوتان) «أن هذا الحقل الثالث يُعد في الحقيقة أهم حقول التحليل». [2] فمن خلاله يتم اللقاء بين النص المقروء والنص القارئ، ومن خلاله يتم الوصول إلى المعنى. وتقوم هذه العلاقة على فرضيات سيميائية، أو تصورات ذهنية، أو انطباعات معينة تسبق عملية التحليل، كالافتراض أن النص يحيل على موضوع معين، أو أنه يحيل على نصوص سابقة، أو يحمل خلفية معينة، أو أنه قد تم تشكيله بنظام سيميائي معين، أو التصور حول النظام التشفيري التي بُنيتْ عليه علاماته.

- آلياتها الإجرائية:

تمتلك سيميائية القراءة آليات إجرائية تتعلق بالتفاعل بين النص والقارئ، وقدرات كلٍ منهما، وإسهامهما في عملية القراءة. وهذه الآليات هي:

أ. السيرورة الدلالية:

ترى النظريات الحديثة أن العلامة لا تمتلك معنى إلا بوجود ما يسمى السيرورة الدلالية؛ فهذه الأخيرة هي المسؤولة عن فتح الدلالة وتوليدها؛ وبهذه السيرورة يتم إنتاج عدداً من الدلالات للكلمة على مستوى السطح وعلى مستوى العمق. وهذه الدلالات هي احتمالات المعنى النهائي والعميق. فهي المسؤولة عن توفيرها، ومن ثم تحديد واحداً منها ليكون هو المعنى النهائي المناسب. فالسيرورة الدلالية هي التي تقوم ببناء المعنى داخل أي موضوع، ووصف آليات إنتاج الدلالة والتأويل بالنسبة لهذا الموضوع. إنها توليد للدلالة، أي مستويات دلالية لكلمة (علامة) ما من جهة، ومطاردة

(١) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص٢٩.

(٢) سيميائية القراءة، ص٨٣.

المعنى في تلك المستويات الدلالية التي أنتجتها هذه الحركة من جهة أخرى. «حيث لا وجود لمعنى إلا من خلال سيرورة تنقله من حدوده المفهومية المجردة والمتصلة والمعزولة عن أي سياق، إلى كيانات أو مستويات ملموسة يستثمر من خلالها هذا المعنى عبر استحضار كل أشكال التدليل التي تحققه في واقعة ما». [١]

ويُعد هذا المفهوم الإجرائي (السيرورة الدلالية) وسيلة لإدراك أي علامة، وتقوم على علاقات منطقية. فهي آلية لإنتاج النص المقروء يتم من خلالها اكتشاف المعنى، وتشكيل النص القارئ. فعملية القراءة من خلال السيرورة الدلالية تكتشف النص المقروء، وتنتج النص القارئ.

ب. الموسوعة (خلفية النص والقارئ):

تمتلك بعض الوحدات الدلالية داخل الخطاب موسوعة ثقافية وخلفية معرفية – اكتسبتها عبر تاريخها أو لخصوصية أضافتها لها الجماعة اللغوية – تساعد على فهم ما تحيل عليه، وعلى إدراك دورها في تشكيل المعنى العام للخطاب. ويُطلقُ على هذه المحددات في بعض مناهج التحليل الموسوعة. والموسوعة عبارة عن الكم الهائل من المعرفة التي نمتلكها، ونفسر العالم على أساسها. وهي ذاكرة النص أو العلامة، فهي تضم كل التأويلات والخلفيات. و«تعتبر الموسوعة مسلمة سيميائية، لا بمعنى أنها ليست أيضاً واقعاً دلالياً: إنها المجموعة المسجلة لجميع التأويلات، ويمكن تصورها موضوعاً على أنها مكتبة المكتبات». [٢] فهي مسلمة سيميائية، وفرضية ابستمولوجية، تستند إليها أهليتنا الدلالية. [٣] فالسيرورات الدلالية التي تقوم عليها العملية التأويلية تتشكل في ضوء الموسوعة.

والموسوعة تشمل موسوعة النص المقروء وموسوعة النص القارئ. وعلى ذلك، فإن الموسوعة هي كم هائل من المعلومات، توفر عدداً من الاحتمالات الدلالية، ولتحديد المعنى النهائي للنص من بين الكم الهائل من التأويلات التي تقدمها الموسوعة؛ فإنَّ عليها أن تقدم تعييناً أو فرضية ضابطة للمعنى داخل العملية التأويلية. وهذا ما تفعله الموسوعة، وهو جزء أساسي فيها. «فإن الموسوعة فرضية ضابطة». [٤] فلها وظيفتان، الأولى: توفير الاحتمالات التأويلية للنص. والأخرى: تحديد المعنى المناسب والصحيح للنص. فهي المسؤولة عن توفير الفرضية الضابطة للمعنى داخل النص. وعليه، فإنها المسؤولة عن فتح العملية التأويلية وتحريكها، ومن ثَمَّ إيقافها.

ج. لذة النص:

---

(١) مطارة العلامات "بحث في سميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية: الإنتاج والتلقي، ص٣٠.

(٢) السيميائية وفلسفة اللغة، ص١٨٨.

(٣) العلامة، ص١٩٠.

(٤) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص١٩١.

وهي حالة من الشعور بالارتياح والرغبة في النص؛ نتيجة القدرة على فك شفراته وسد فراغاته والوصول إلى معناه. وشبقية النص وجاذبيته للقراءة والتأويل تعطي القارئ هذه اللذة. وقد أسس (رولان بارت) لهذا المبدأ خالطاً بين آليات المنهج السيميائي والمنهج النفسي الفرويدي.

د. التناظر والطوبيك/مدار النص:

السيميائيات ترى في السميوزيس اللامتناهية مجرد فرضية نظرية، لا يمكن تطبيقها على النصوص؛ لذلك فهي تؤكد بأنه في الجانب الإجرائي والتطبيقي لا يوجد هذا اللاتناهي. وتأويلات القراء للنصوص محكومة بمحددات النص. إن الأمر يتعلق إذاً بمفهوم التناظر؛ وذلك أن انفتاح الدلالة يتيح عدداً من الاحتمالات والإبدالات، يحدد التناظر أحدها. «وكل التعريفات الموضوعة للتناظر لا تخرج عن دائرة تحديد وظيفته في توفير الضمانات الأساسية التي يتم عبرها الإمساك بانسجام النص من خلال تقليص حجم امتداداته وضبطها وتوجيهها وفق غاية دلالية متضمنة في قصديته الأصلية». [١] إنه يشبه العملية الضابطة، فافتراض وجوده يقود إلى تعيين المعنى. فالتأويل محكوم بقصدٍ معين، ومعطيات وإكراهات نصية تنظم العملية التأويلية. هذه الإكراهات هي التناظر الذي يتمظهر في صورة وحدات دلالية متواترة ومنسجمة مع قراءة معينة للنص، وتوفر ضمانات من معطيات النص لصحة هذه القراءة.

يلتقي مفهوم التناظر مع مفهوم (الطوبيك/المدار) عند (إيكو) في تحديد التأويل وتأطيره، فالطوبيك أو «المدار أداة ما وراء نصية، وترسيمة افتراضية، يقترحها القارئ» [٢]، لتكون هي المحدد للمعنى النهائي. لأن تحديد مدار النص يجعل النص متماسكاً ومنتظماً. ومع حالات التطابق الموجودة بين الطوبيك والتناظر، فإنهما يفترقان من حيث طريقة الاشتغال، «ففي حين يكون المدار ظاهرة تداولية، يكون النظير ظاهرة دلالية محضة» [٣] . فالتناظر يتعلق بإقامة علاقات بين عناصر النص على المستوى الدلالي، ويتصل بمفاهيم مثل الانسجام والاتساق، أما الطوبيك فهو فرضية تقام على أساس تداولي، يبنى فيها المعنى بناءً على سياق ومقام معينين.

وقد دعا (إيكو) إلى إقامة مبدأ لتفنيد التأويلات المفرطة والخاطئة وإبطالها، وذلك عن طريق إيجاد لغة نقدية واصفة تقارن بين النص مصحوباً بتاريخه، وبين التأويل الجديد، مما يسمح بمعرفة التأويلات المشروعة أو المقبولة، والتأويلات المفرطة والباطلة، وهو ما يعني اتخاذ النص الخاضع للتأويل مقياساً لتأويلاته. [٤] فالنص القارئ التأويلي لا بد

---

[١] التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، ص٢٨.

[٢] القارئ في الحكاية، ص١١٣.

[٣] ينظر: المرجع السابق، ص١١٩

[٤] ينظر: سيمياء التأويل، ص٥٥.

أن يستند إلى معطيات النص المقروء. والنص يغدو بذلك مقياساً للتأويلات يجيز ويقبل من النصوص القارئة ما يتوافق مع معطياته الدلالية، ويرفض ما لا يتوافق معها.

٢. **النص التفاعلي:**

- **مفهوم النص التفاعلي:**

النص التفاعلي والنص الإلكتروني/الرقمي والنص المترابط والنص المتفرع والنص الشبكي كلها مسميات لمسمى واحد [١]، مع وجود بعض الملاحظات على بعضها، وضيق بعضها واتساع الآخر. ويعرَّف الأدب التفاعلي بأنه «مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي». [٢] وهذا التعريف يربط بين الأدب بصفته الإبداعية وتوظيف الحاسوب، فعلى ذلك، فهو أدب اكتسب تفاعليته من خلاله نقله من الفضاء الورقي إلى الفضاء الإلكتروني/الرقمي. أي أنه أدب اكتسب خصائصه ووجوده بسبب الوسيط الناقل. وفي السياق ذاته يُعرّف النص التفاعلي بأنه «الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمعُ بين الأدبية والإلكترونية، ولا يُمكنُ أن يتأتى لمتلقّيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادلُ، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص». [٣] ومعنى ذلك أن الوسيط هو محور هذه العملية التفاعلية، وهو السبب في وجود هذا الأدب.

لذلك فإن أنسب التسميات لهذا النوع من النصوص هي: النص الرقمي، والنص الإلكتروني، والنص الشبكي [٤] . والتسمية الأخيرة هي أنسب هذه التسميات الثلاث؛ لأنها مأخوذة من الترجمة العربية للإنترنت، وهي الشبكة العنكبوتية، كما أنها تعطيه صفة الترابط والتفرع. أما تسميته بالنص المترابط أو المتفرع، فإن هاتين التسميتين قاصرتان، ولا تؤديان

---

(١) من التسميات التي أطلقتْ على هذا المفهوم:

أ. النص المترابط: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط.

ب. الأدب الرقمي: زهور كرام، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيية، ص٢٢.

ج. الأدب الإلكتروني: فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص١٩.

د. الأدب التفاعلي: فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص٤٩.

هـ. النص الفائق: ترجمة نبيل علي لمصطلح: Hypertext، العرب وعصر المعلومات، ص٦١-٦٩

و. النص المتفرع: حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، ص٨٣.

(٢) من النص إلى النص المترابط، ص٩-١٠.

(٣) مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص٤٩.

(٤) النص الشبكي نسبة إلى الشبكة العنكبوتية، وليس ترجمة لمصطلح (Cyprtext)، أي أن هذه التسمية ليست مطابقة لما أوردته فاطمة البريكي في مدخل الأدب التفاعلي، ص٢٩.

الغرض، بل إنهما يُعدان آليتين من آليات النص الشبكي، أي أنهما آليتان من آليات التفاعل الذي توفره التكنولوجيا الحديثة.

ولا بدّ لأي نصٍ من أن تتوفر فيه ثلاثة شروط حتى يدخل ضمن هذا النوع من الأدب:

١- أن تتوفر فيه صفة الأدبية أو الإبداعية، أي أن يحتوي على خصائص النوع الأدبي الذي كُتبَ وفقه.
٢- أن يكون الوسيط الناقل لهذا النص إلكترونياً، أي أن يكون مطروحاً للقراء على الشبكة العنكبوتية، وهذا معنى أن يكون نصاً إلكترونياً أو رقمياً أو شبكياً. فاكتسابه هذا الخاصية الأساسية ما هو إلا نتيجة تداوله عبر هذا الوسيط.
٣- حصول التفاعل بين النص والقرّاء عبر الوسيط الشبكي؛ فالتفاعلية صفة أساسية في هذا الأدب. وهي تتمثل في العمليات الإلكترونية التي يقوم بها القارئ، والتي تكون موجةً نحو نصٍ شبكي ما، كالنقر على الرابط الذي يشير إليه وفتحه وقراءته والإعجاب به أو رفضه أو مشاركته، أو نسخه وإعادة لصقه وتشكيله في مكان آخر، وغير ذلك من صيغ التفاعل.

وللأدب التفاعلي صفات ومميزات يمّاز بها عن غيره، وقد ذكرت فاطمة البريكي مجموعة من هذه الصفات، منها: أنه يعلي من شأن المتلقي، ويقدم نصاً مفتوحاً، وأنه لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، وأن بداياته غير محددة ونهاياته غير موجدة، وإتاحته للحوار والتفاعل المباشر، وتنوع صور التفاعل. [١]

ويتمظهر الأدب الإلكتروني/الشبكي بمتمظهرات مختلفة، منها: المنتديات والنوادي والصالونات الموجودة على الشبكة العنكبوتية، ومواقع التعليم، ومواقع الشخصيات الأدبية والهيئات والمؤسسات، ومدونات الأدباء ومواقع التواصل الاجتماعي.

- **مواقع التواصل الاجتماعي:**

أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي من أكثر مواقع الشبكة العنكبوتية انتشاراً، فقد شكلت طفرة في عالم الإنترنت (الشبكة العنكبوتية) . فبسبب خاصية التواصل والتفاعل التي تمتلكها هذه المواقع جذبتْ كثيراً من المستخدمين إليها، حتى أصبح مستخدموها بالملايين، وأصبح كثير من السياسيين والمثقفين وحتى من أوساط المثقفين والناس العاديين يمتلكون مواقع شخصية عليها. وتُعرّف مواقع التواصل الاجتماعي بأنها «منظومة من الشبكات الإلكترونية التي تسمح للمشترك فيها بإنشاء مواقع خاص به، ومن ثمَّ من خلال نظام اجتماعي إلكتروني مع أعضاء آخرين لديهم نفس الاهتمامات والميول، أو جمعه مع أصدقائه». [٢] ولا يقتصر هذا الربط على الأصدقاء ومن لهم الميول والاهتمامات نفسها، ولكنه يشمل المتابعين والمعجبين والناقدين، وغيرهم. وتّعرف – أيضاً – بأنها «عبارة عن مواقع ويب تقدم

(١) مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص٥٠ إلى ٥٣.

(٢) استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، ص٢٣.

مجموعة من الخدمات للمستخدمين مثل المحادثة الفورية والرسائل الخاصة والبريد الإلكتروني والفيديو والتدوين ومشاركة الملفات وغيرها من الخدمات». [١]

ومن شبكات التواصل الاجتماعي المتاح في الوقت الحاضر (فيس بوك–تويتر–انستقرام–يوتيوب–هاي فايف–لايف بوون– أوكت، وغيرها) . ويتميز النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي بمجموعة من الخصائص، منها:

- ❖ سهولة الوصول إلى القراء من خلال إضافة الأصدقاء واكتساب المتابعين والمشتركين.
- ❖ سهولة التفاعل من قبل القارئ مع النص.
- ❖ تنوع التفاعل بين النص والقارئ؛ بسبب الخيارات التي تطرحها هذه المواقع وتكون متاحة للقراء.
- ❖ التفاعل المباشر بين المبدع والمتلقي من خلال خاصية التعقيب والردود.
- ❖ غالباً ما يكون النص بلا عنوان، وأحياناً يكون مجهول القائل.
- ❖ النصوص الشعرية في الغالب تكون عبارة عن مقتطفات وأبيات قليلة العدد وليست قصائد كاملة.

– آليات القراءة والتفاعل في مواقع التواصل الاجتماعي:

أتاحت مواقع التواصل الاجتماعي أشكالاً مختلفة من التفاعل بين النص والقارئ، أي أن هناك مجموعة من الآليات التي يمكن للقارئ أن يستخدمها في مقاربة النص وقراءته والتفاعل معه. ومن هذه الآليات:

- الانطباع: وهو يدخل ضمن ما كان يسمى قديماً التذوق، فهو يعتمد على رأي القارئ في النص، ومدى رضاه عنه. أي أنه تذوق القارئ للنص الذي يتجلى من خلال إعطاء حكم قيمي. وتتيح مواقع التواصل الاجتماعي مجموعة من الخيارات التي تُمكّن القارئ من التعبير عن انطباعه نحو النص، منها مثلاً في فيسبوك وتويتر: أ– الإعجاب ب– التفضيل (أحببته) ج– الرفض (أجزنني أو التعقيب بعبارات الرفض) د– المدح والثناء (التعقيب بعبارات المدح والثناء) .
- إعادة التدوير: وفيها يتم إعادة إنتاج النص ونشره، أي أن القارئ في هذه الآلية يؤول النص لصالحه ويستخدمه في الوقت نفسه. وقد يصاحب هذه العملية إعادة إنتاج. ومن أنماط هذه الآليات في فيسبوك وتويتر: أ– المشاركة ب — إعادة التغريد ج– نسخ الرابط ولصقه في مكان آخر. د– نسخ النص ولصقه في مكان آخر وتعديله أو إعادة إنتاجه واستخدامه.
- التحليل: ومن خلال هذه الآلية يدخل القارئ مع النص في علاقة تأويلية؛ بحيث يمارس القارئ التأويل على النص. وتهدف هذه الممارسة إما إلى إظهار جمال النص، وإما إلى البحث عن المعنى وتشكلاته. وتختلف القراءات التي تمارس عبر هذه الآلية؛ فهناك القراءة الواعية التي تمتلك أدوات التأويل وتغوص في عمق النص. وهناك قراءة عادية تكتفي بملامسة سطح النص، ولا تمتلك الأدوات نفسها التي تمتلك القراءة السابقة. وقراءة أخرى يمكن أن نطلق عليها القراءة الناقدة، وهي قراءة تكتفي بسرد الملاحظات، وما ينقص النص ما يعيبه، وربما أشارت إلى ما يميزه. ويمكن

(١) خدمة الشبكة الاجتماعية، موسوعة ويكيبيديا https: //ar. wikipedia. org/wiki/

للقارئ أن يطبق هذه الآلية في (فيسبوك وتويتر) من خلال خاصية التعقيب والرد، أو من خلال كتابة تحليل نقدي للنص في مكان آخر، أو من خلال مشاركة النص ووضع مقدمة تحليلية قبله.

المبحث الثاني: سيميائية النص المقروء:

١. النص وإنتاج المعنى:

١,١. تشكّل المعنى:

تتعلق سيميائية النص المقروء بكيفية إنتاجه وتشكله خاصةً فيما يتعلق بشكل المعنى فيه واشتغال العلامات داخله، وسيرورتها الدلالية (السميوزيس) . والنص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي مثله مثل النص الورقي يختلف في بناء معانيه تبعاً لاختلاف قدرة المبدعين واتجاهاتهم. إلا أنه بصفة عامة يعتمد على إعطاء العلامات امتداداً أكثر، فالمعنى فيه يتشكل وفقاً لإحالات العلامة المتكررة وامتداد السيرورة الدلالية. فالمعاني فيها لا تتشكل وفقاً لمستوى التعيين، بل وفقاً لمستوى الإيحاء. وهذا الحكم لا يشمل كل النصوص، بل إن بعضها يتميز بالسطحية والمباشرة، أو بالأسلوب القديم الذي يركز على التلاعب بالشكل أكثر من بناء المعنى. ويمكن أن نقسم أسلوب بناء المعنى في النصوص الأدبية في مواقع التواصل الاجتماعي إلى قسمين:

أ- الأسلوب الحداثي: وهو أسلوب يعتمد على تشفير العلامات؛ بحيث يتشكل المعنى في مستوياتها العميقة الإيحائية. ويكون المعنى – هنا – بعيداً وغامضاً ويحتاج إلى تكرار القراءة لإدراكه. قد يدرك القارئ معنى معيناً من أول وهلة، ولكنه ليس المعنى المقصود؛ إذ المعنى المقصود مبني على اشتغال السميوزيس/السيرورة الدلالية للعلامات. ومن هذه النصوص مثلاً النص (٥) الذي يقول الشاعر فيه:

«إنها ذاتي..

وشُكرا أيها الخوفُ،

لأنّي

سأُصلي الآن بالدنيا صلاةَ المطمئنّ..

ثمّ لنْ أخرجَ منّي..

سأغنّي،

وأغنّي،

وأغنّي.. »

إن المعنى في هذا النص لا يتشكل وفقاً لإحالات العلامات الأولى؛ لأن الموضوع المباشر لهذه العلامات هو مسلمات وحقائق لا يريد النص أن يقولها. ولكنَّ النص باشتغال العلامات عبر السميوزيس يحيل على علامات أبعد من ذلك. وبانتقال النص من مستوى التعيين إلى مستوى الإيحاء تمتد العملية التأويلية لتوفر عدداً من الاحتمالات. وهو ما يعني انفتاح النص أمام التأويلات. ومن ضمن التأويلات المقترحة لهذا النص أن تحيل (ذاتي) على قراري، و (شكراً أيها الخوف) على الأزمة التي مرَّ بها وعلمته وأعطته قراراه وحريته، و (سأصلي الآن بالدنيا صلاة المطمئنِ) على الدروس التي استفادها من تلك الأزمة التي امتلك بسببها قراره، و (ثم لن أخرج مني) على تأكيده على المحافظة على هذا الإنجاز، و (سأغنّي، وأغنّي، وأغنّي) على حالة التحدي والفرح.

وفي النص (٣٥) وهو نص سردي ينتمي إلى القصة القصيرة جداً:

«مسودة "سين "

في نفسي شيء لك

لكن أحمد الله أنهم ربوني على "أن أصمت" حتى وإن كان جبل الاعتراف يحيي عظامي وهي رميم..

دخل وكأس الويسكي يفيض ككلامه لحظة اللقاء، سأذيب القطب بلمسة لا تقوى كل الصخور على مواجهتي، س وسوس..

انحنيت كعجوز ألتقط عشب الجوار اليابس لأشعل فرن الحاجة.

وأضع كل ما بقي من رواية قيد الكتابة.

أدخل جعبة الصمت لا ألتفت لوعود. تحت وسادتي سكينا يمنع عني كابوس وحدة سأعيشها وأنا يقظة تائهة بصورة جمعتنا بالصدفة.

كل الوعود س أزفها يوم أحج بلا قيود. وأعلن صبابتي بصورة ملونة تجيد قراءة ما تخبئه بجيبك.. ينسكب النبيذ حروفا مسوسة..

س وس أتوب عنك عمدا».

غموض هذا النص لا يخفى، فالمعنى يتشكل من خلاله إحالات العلامات البعيدة التي تتعاضد دلالياً مع بعضها. وتشكل المجازات إحدى الآليات التي تشتغل بها السيرورة الدلالية، وهو ما اعتمدت عليه بعض النصوص في مواقع التواصل الاجتماعي، فمثلاً في النص (١٧) تحيل العلامات على المعنى غير المباشر بواسطة المجازات:

عشقتكَ واكتويتُ بجمرِ ذاتي فتهتُ بلهفتي ورُؤى انفلاتي

أنا كلُّ السّرابِ يعيشِ عندي وملأى بالأسى الدَّامي حياتي

تطاردني الجهاتُ وتحتسيني جهاتٌ حطَّمت أحلى جهاتي

أنا قد جئتُ في زمنِ التَّغاضي وعشتُ على جراحِ الأمنياتِ

ف"جمر ذاتي" تعبير يشير إلى شدة الشوق والغرام بفعل المجاز، و"أنا كل السراب يعيش عندي" و"تطاردني الجهات وتحتسيني جهات"، و"عشتُ على جراحِ الأمنياتِ". فالعلامات في هذه التعبيرات لا تحيل على معناها الحقيقي، بل المقصود هو معناها المجازي الذي تنتجه السيرورة الدلالية.

ب- الأسلوب التقليدي/المباشر: وهو أسلوب يقوم على المباشرة والسطحية؛ بحيث تتوقف السيرورة الدلالية للعلامات عند معناها المباشر، وهو أسلوب منتشر في (الفيسبوك وتويتر) ويحبذه القراء لسهولة فهمه، وربما كان هذا سبباً في اتجاه كثير من المبدعين إلى هذا النوع من النصوص؛ حتى غدتْ بعض النصوص عبارة عن نظم خالٍ من الشاعرية أو من الخصائص الأساسية لجنسها الأدبي نتيجة سطحيتها الفجة. ومع ذلك فإن بعض هذه النصوص تكتسب جماليتها من التشكل الذي تتخذه العلامات في انسجامها واتساقها وجمال إيقاعها، وهو ناتج عن اختيار وتلاعب بالعلامات.

ففي النص الآتي رقم (١١): «الذكاء

ليس الذكاءُ بأن تكونَ فَهيما إن لم تَكُنْ مُتَنَبِّهاً وحكيما

ما نَفْعُ فَهْمٍ في العُقولِ مُرابضٍ ما دام لم يُثْمِرْ، وكان عَقيما

فذكاءُ مَرءٍ أن يُظَهِّرَ صُورَةً عن نَفْسهِ يَلقى بِها التَّقييما»

فالمعنى في الأبيات يفهم من الوهلة الأولى؛ وذلك لأن العلامات لا تحيل إلا على موضوعها المباشر، فالمعنى يتشكل على مستوى التعيين. والذي يعمل على إنتاج المعنى في هذه العلامات هو المدار الدلالي للنص. فالمعنى يتشكل في العلامة من خلال وجودها في مدار دلالي معين، وهذه هي فائدة الربط بين مركز النص ومغزاه وبنيته اللغوية (علاماته).

وفي القصة القصيرة جداً الآتية (٢٩): «لهفة كان جالساً على أريكته ينتظرها، فلمَّا حضرتْ أيقن أنها تتلهف للذهاب».

بُنِيَ المعنى في هذا النص على المباشرة والتعيين؛ فالعلامات لا تحيل على أكثر من موضوعها المباشر، حتى إن النص يفقد كثيراً من خصائص جنسه الأدبي (القصة القصيرة جداً) والتي من أهمها التكثيف والإيحاء، واللعب باللغة وتشفيرها. وإن كان من جمال في إنتاج المعنى في هذا النص فهو المفارقة التي أقامها بين انتظاره وتلهفها للذهاب. والمباشرة وعدم التكثيف أو بناء المعنى في المستويات البعيدة، والاعتماد على المفارقة سمةٌ عامة في النصوص الأدبية في (فيسبوك وتويتر) .

والنص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي مثله مثل النص الورقي، المعنى فيه مبني على التفاعل بين نص حاضر ونصوص سابقةٍ وغائبةٍ. وإنتاج المعنى عبر آلية التناص يأخذ أبعاداً مختلفة، فمنه التناص الظاهر، ومنه التناص الخفي الذي لا يظهر إلا للقارئ المدقق الموسوعي، وهو عبارة عن إيحاءات خفية في المستويات العميقة للنص. فمن التناص الظاهر ما جاء في النص (٢٤):

«وعثرت على وطني

ذات مساء

مصلوباً في الحيطان

فتعوذت من النسيان

وقلت: وما أنسانيه إلا الشيطان»

فالنص يتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً} [الكهف: ٦٣] قد لا يحيل التعبير على شيطان الجنّ نفسه، فهو في النص شيطان إنسي وغزو ثقافي واستعمار حضاري. ولكن تشكل المعنى عن طريق هذا التناص هو الذي خلع عليه صفة الشيطان/الشيطنة. وفي مثال آخر في النص (٣) يتم إنتاج المعنى في بعض مقاطعه عن طريق التناص مع قصة ألف ليلة وليلة (شهريار وشهرزاد):

لقامتْ كلُّ مَنْ سَمِعتْ ندائي وقالت لي: أنا يا شهرياري

١,٢. التكوّن النصي:

١,٢,١. المدار الدلالي بين العنوان والبنية النصية:

تأتي كثير من النصوص الأدبية في (فيسبوك وتويتر) بلا عنوان، وقليل منها ما يأتي معنوناً. وهذا التكوّن النصي (مجيئها بلا عنوان) يؤثر في عملية توليد المعنى داخل النص. فالعنوان يُعدُّ إحدى المدارات الدلالية، ويشكل أهم بنى النص الموازي، بل هو العتبة التي يلج منها القارئ إلى النص. وفي ظل غيابه فإن النص يعتمد على المدارات الدلالية الصغرى التي توفرها بنيته اللغوية وسياقه.

إن ما يقرب من (٧٠%) من نصوص الدراسة الشعرية (لأن النصوص السردية معنونة) بلا عناوين؛ وهو ما يعني غلبة هذه السمة على هذا النوع من الأدب، وهو ما يعني كذلك تحرره من أيّ إكراهٍ دلالي تعينه بنية العنوان، أو من أي افتراض مسبق للمعنى من خلال العنوان. إن بنية العنوان هي التي تخرج النص من دائرة المجهول إلى دائرة المعلوم، وهي البوابة الرئيسية للولوج إلى عالمه الدلالي. ويرجع خلو كثير من النصوص الشعرية في (فيسبوك وتويتر) من العنوان إلى الأمور الآتية:

أ. لأنها أجزاء قصائد وليست قصائد كاملة، وهو ما يمكن أن يعمم على نصوص (تويتر) فكثير منها أبيات من قصائد، والعنوان علامة سيميائية للقصيدة بأكملها، لكنها لا تدل عليه مجزءاً؛ فالجزء لا يشمل كل ما تدل عليه علامة العنوان.

ب. لأنها أجزاء قصائد وليست قصائد مكتملة الأركان، أي أنه ينقصها كثيرٌ من البنى النصية والبنى الموازية. فهي دفقة شعرية نضجتْ فكرةً ولم تنضج نصاً. فكثير من الشعراء يضعون قصائدهم على صفحاتهم الشخصية بعد كتابتها مباشرة دون إعادة نظرٍ أو انتظار نضجها واكتمالها.

ت. لأنها قصائد مكتملة، ولكن الشاعر يميل إلى عدم عنونتها جرياً على عادة القدماء. أو أنه وضعها على صفحته قبل أن يستقر على عنوان معين لها. أي أنها نضجتْ في بنيتها النصية، ولكنها لم تكتمل في بنيتها الموازية.

وعلى ذلك فإن غياب العنوان في النصوص الشعرية في مجال الدراسة سمة غالبة، مما يعني اعتماد كثير من النصوص على بنيتها النصية في إنتاج معناها ومدارها الدلالية، وتكوين نفسها بعيداً عن النصوص الموازية.

١,٢,٢. بين القصيدة وبعضها:

تتوزع النصوص الشعرية في (فيسبوك وتويتر) بين قصائد مكتملة ومقتطفات من قصائد، وهذه خاصية للنص الشبكي بخلاف النص الورقي الذي تكون فيه النصوص عبارة عن قصائد مكتملة. أي أننا نجد نصوصاً كثيرة عبارة عن أجزاء من قصائد. ربما تكون العلة في (تويتر) أن تصميمه لا يسمح إلا بعدد محدود من الأحرف. لكن المقتطفات موجودة في (فيس بوك) أيضاً. مما يعني أن الشعراء يتعمدون إيراد تلك المقتطفات. ويمكن أن نقسم هذه المقتطفات إلى جزأين: الأول: مقتطفات من قصائد كاملة: وهي عبارة عن أجزاء من قصائد كاملة للشاعر، اختارها لينشرها. والآخر: مقتطفات من قصائد لم تكتمل. فهي عبارة عن دفقة شعرية لم تصل إلى منتهاها. أي أنها مولود ولد قبل أن يكتمل نموه. قد يكون الشاعر بدأ بالكتابة، ثم منعته الظروف من أن يكمله، أو أنه نشره قبل أن يكمله ثم أكمله.

١,٢,٣. النص في علاقته بجنسه الأدبي:

تخضع عملية إنتاج النص وتكونه لشروط جنسه الأدبي، وعند الخلط بين الأجناس الأدبية وشروطها وخصائصها يأتي النص مشوهاً. وهذا ما شاب بعض النصوص الأدبية في (فيسبوك وتويتر)، وخاصة فيما يتعلق منها بالقصة القصيرة جداً وقصيدة الومضة وقصيدة النثر؛ فكثيراً ما تتحول هذه الأجناس إلى بعضها أو إلى خاطرة أو كلامٍ عادي؛ نتيجة لفقدانها لشروط الإنتاج الخاصة بالجنس الأدبي الذي كتبتْ وفقه. وأحياناً ما يقع ذلك في القصيدة العمودية؛ إذ تتحول من شعرٍ إلى نظم.

فمن قصائد الومضة التي لم تُنتج وفقاً لشروط جنسها الأدبي النص الآتي (١): «أصدقاء استأمنهم على خروف؛ انقلبوا ذئاباً». فهذا النص يتحول إلى خاطرة؛ لأن المعنى فيه يتشكل وفقاً لشروط وخصائص الخاطرة. فالمعنى فيه بسيط

ومباشر، ولا يمتلك أي سيرورة دلالية سوى إحالة العلامة على معناها الأول المعروف للقارئ من أول نظرة. فهو خالٍ من التكثيف في بناء المعنى الذي يرتكز عليه هذا الجنس الأدبي.

ومن هذه النصوص قصيدة النثر هذه (٧):

«بريد الحب/ رسالة الحب التقي/ قال لها:/أنا النسرُ على القممِ/ أنا القامات أنا الهمم/ أنا لك القمّة أهديك/ أنا لك القامة بها أطويك/ وأنا الهامة أرفعكِ بها/ لأحييك/ قالت له:/ أنا القلبُ أنا الأممُ/واثقا لهذا الحب/ على كتفي/ ليست سوى الألحان/ ليست سوى النغم... الخ»

فهذا النص يتحول إلى كلامٍ عادي لا يملك أي مقومٍ شعري من مقومات قصيدة النثر. ومنها ما يكتبه صاحبه على أنه قصيدة نثر، لكنه أقرب في تكوينه النصي من القصة القصيرة جداً، ومنها هذا النص (١٤): «سنواتٌ وأعوام/ البارحة، /كان الضجر سيد الموقف/ رحت أقلب القنوات/... ».

٢. القارئ ودوره في عملية الإنتاج:

٢,١. القارئ بوصفه هدفاً (القارئ المتوقع):

كثيراً ما تؤثر اتجاهات وميول الجمهور المتوقع في إنتاج النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي؛ فهذه المواقع بطبيعتها جماهيرية، والنص الأدبي فيها نص جماهيري يسعى إلى كسب رضى جماهيره وقرائه. والقارئ الضمني (المتوقع) يشارك في عملية الإنتاج؛ فهو يفرض شروطاً معينة لإنتاج المعنى، وهو موجود في ذهن المبدع ساعة الكتابة بإيديولوجيته وانطباعاته وموسوعته المعرفية.

وحضور القارئ المتوقع في بعض النصوص واضح من خلال تفاعله وإكماله لعملية الإنتاج. وهذا ما نلحظه في النص الآتي (٣):

ألستَ معي لعمركَ في انبهاري بهذا البدرِ يطلعُ في النهارِ؟ !!

أمِ المعروفُ أن الحبَّ أعمى وأني قد أواربُ أو أداري؟

ألستَ معي؟ ألا بالله قلْ لي وأطفئُ في حنايا القلب ناري

أنا ما عاد لي يا ناسُ رأيٌ وقد أودعتُ في يده قراري !!

إذا خاصمتُه بالحق صبحاً أقدّمُ في المساء له اعتذاري

وكنتُ ولو أشرتُ بطرف عيني لربّات الحجالِ وللجواري

من اللاتي هناك سمعنَ عني وعن تاجي العتيقِ وعن سواري

لقامتْ كلُّ مَنْ سَمِعتْ ندائي وقالت لي: أنا يا شهرياري

فمَنْ سيعيدُ لي مجدي تليدي ومَنْ سيردُّ لي بعدُ اعتباري

فالشاعر يضع في ذهنه ساعة الكتابة قارئاً متوقعاً يحاوره ويسأله عن سبب انبهاره، إن هذا القارئ هو الذي يولد في ذهن الشاعر هذه التساؤلات، ثم البحث عن أجوبة لها، والبحث عن موافقة القارئ المتوقع له في رأيه. إن أسلوب المحاورة (ألستَ معي– قالت لي)، والاستفهامات المتكررة (ألستَ معي– أم المعروف– فمن سيعيد– ومن سيرد)، والنداء (أنا يا ناس– أنا يا شهرياري) أساليب تفاعلية تدل على المشاركة بين المبدع ومتلقٍ يتصوره ويتوقعه. وهذا التفاعل هو الذي أنتج المعنى. بالإضافة إلى ذلك، فإن وضع نص ما على صفحات التواصل الاجتماعي واختيار مجموعة وأصدقاء معينين هو توجه إلى قارئٍ توقعه المبدع، وأنتج نصه في ضوء هذه التوقعات.

٢,٢. القارئ المشارك في عملية الإنتاج (القارئ النموذجي):

القارئ النموذجي هو قارئ واعٍ يمتلك القدرات التي تؤهله لملء فراغات النص، والمشاركة في إنتاج معناه. وفي النصوص الأدبية في (فيسبوك وتويتر) يعمل القراء بتعقيباتهم التي تعطي تأويلاً ما أو تفسيراً أو تعديلاً بوصفهم قراء

نموذجيين على تكوين النص وإنتاج المعنى. أي أنهم يعملون بتأويلاتهم على ملء فراغات النص وإكمال ما بدأه المبدع في عملية الإنتاج؛ فالقارئ بهذه التأويلات هو الذي يُعيد تفعيلها؛ ليعطي النص معنى معيناً؛ وهو بذلك قد عمل على تكوين النص بتفاعله معه.

ففي نص (٢٩) يأتي أحد رواد هذه الصفحة ليكتب تعقيباً يفعِّل به علامات النص، ويتفاعل معها لينتج معنى معيناً، يتمثل في قوله: «نستشعر تناقض المشاعر بين لهفة اللقاء ورغبة المغادرة، هذا التواصل المفتقد بين الرجل والمرأة». إن هذا القارئ بوصفه قارئاً نموذجياً أعطى النص قيمةً وجودية ومعنى محدداً. أي أنه شارك في إنتاجه وتكوينه؛ فتفاعل القارئ مع النص أنتج هذا التأويل، وهذا التأويل ما هو إلا الجزء الذي يقع على عاتق القارئ من عملية الإنتاج.

وفي التأويل الذي يعطيه قارئ نموذجي للنص (٦) توضيح لمعالم النص وإكمال لفراغاته. وهذا التأويل هو: «مثلت لنا في أتون هذا النص القصير محكمة أقامتها الشاعرة لتكتمل عناصرها بين التهمة والمتهم والقاضي والضحية، وبفطنتها استطاعت أن تموضع الأشياء لتصبح هي الضحية المجني عليها، وهو الجاني، والقضية جرم تقيد ضد مجهول.

عاشت الشاعرة فكرة النص معايشة تقمصت خلالها دور المحامي والضحية في آن واحد». فقد غدا النص بعد هذا التأويل نصاً مكتملاً ذا معنى؛ فالنص غلف لولا إضاءات القارئ حوله؛ وإكماله لعملية الإنتاج؛ فهو الذي يحيل العلامات على مواضيعها. فإذا كان المبدع هو من ألقى بذور المعاني في أرض العلامات؛ فإن القارئ هو من يقوم بسقيها والعناية بها وإنضاجها ومن ثَمَّ حصادها.

وفي نص (٢٣) يشارك القارئ في عملية الإنتاج من خلال إعطاء النص معنى وتحديد جنسه وغرضه ومغزاه، «قصيدتك تغريدة صوفية رائعة». وفي نص (٣٧) يعقب أحد القراء بهذا: «جميلة، مناجاة الله وردع النفس من أسمى ما في الشعر». فإعطاء القارئ هذه القيمة للنص يُعدُّ مشاركةً في إنتاجه وتكوينه.

المبحث الثالث: سيميائية النص القارئ:

١. النص القارئ والآليات السيميائية للقراءة:

النص القارئ الذي يعتمد على آليات نقدية قليل جداً في مواقع التواصل الاجتماعي. وأقل منه بالتأكيد النص القارئ الذي يستند إلى آليات سيميائية؛ نتيجة لعدد من الأسباب، منها: قلة النص القارئ عموماً في مقابل النص الانطباعي. وعدم معرفة كثير من القراء بهذه الآليات. جاءت بعض النصوص القارئة – مع قلتها – محتوية على بعض هذه الآليات، كالموسوعة، والطوبيك، والعالم الممكن.

١,١. الموسوعة:

يعتمد النص القارئ في بعض تجلياته على الموسوعة بوصفها مدخلاً ضرورياً لفهم النص. والموسوعة هنا تشمل موسوعة النص اللسانية والثقافية وموسوعة القارئ المعرفية. ففي النص (٢٠) يأتي أحد التعقيبات على الشكل الآتي: «مفارقة جميلة أن تجعل هذا الذي أرهقه السفر وتآكل بدنه من الترحال فهو غريب الدار لكنه يحن للدار التي فارقته وحضن الأم الذي غاب عنه وكأنها هجرة قسرية». فهذا التأويل يعتمد على موسوعة النص التي أحاطت بها موسوعة القارئ؛ فهو يؤول علامات النص بناءً على الموسوعتين. فالعلامة (أم) مثلاً يؤولها بالوطن؛ لأن موسوعتها اللسانية والتاريخية تشير إلى ذلك. ويؤول (غاب من زمن) بالهجرة القسرية استناداً إلى الموسوعة اللسانية التي تسند فعل الغياب (غاب) إلى (حضن الأم/الوطن) ؛ وهو ما جعل غياب الشاعر عن وطنه تغييباً أو غياباً قسرياً.

تعمل موسوعة القارئ كذلك على إعطاء النص معنىً معيناً؛ فالذات القارئة تؤول علامات النص بناءً على خلفيتها المعرفية والإيديولوجية تجاه هذه العلامات. من ذلك مثلاً في النص (٣٤) يؤول أحد القراء النص على أنه سب الدهر؛ وهذا يعني تدخل خلفيته الإيديولوجية في تأويل النص. وفي النص (٢٨) يأتي النص القارئ مبنياً على موسوعة الذات القارئة وإيديولوجيتها؛ فهو يرى في النص إيحاء بالوحدة العربية «حكمة ذكرك وجمعك بالمحبة الدول العربية جعلنا نعي ونتمنى توحدها على كلمة ومحبة وهذا ما أحسست أنك ترمي إليه». قد تكون علامات النص توحي بذلك، وموسوعتها تتضمنه، لكن ذلك وافق موسوعة القارئ وخلفيته المعرفية والإيديولوجية فجاء التأويل على أن النص تمني الوحدة العربية واستشعارها في الذات.

النص بلا شك يمتلك موسوعة ما، ويجب أن يكون لدى القارئ موسوعة معرفية تقارب موسوعة النص حتى يتمكن من تأويله، وهذا ما ينقص كثيراً من قراء مواقع التواصل الاجتماعي. وتعمل الموسوعتان (موسوعة النص وموسوعة القارئ) على إنتاج معنى النص، وغياب أحدهما يؤثر في عملية الإنتاج، ويحرف التأويل عن مساره الصحيح. فالموسوعتان تتظافران لإنتاج المعنى كما في التعقيب على النص (٢٩) الذي يأتي على الشكل الآتي: «نستشعر تناقض المشاعر بين لهفة اللقاء ورغبة المغادرة. هذا التواصل المفتقد بين بين الرجل والمرأة». إن هذا المعنى الذي أعطاه النص القارئ هو نتيجة تفاعل الموسوعتين. فبناء النص على المفارقة، وما تحيل عليه العلامات (ينتظرها– أيقن– تتلهف– للذهاب) جعل من التناقض وانعدام التواصل موسوعة للنص، والذات القارئة تملك موسوعة تحيط بما تحيل عليه العلامات والأساليب. لذلك فإن إنتاج النص القارئ الذي يعطي المعنى هو نتاج تفاعل الموسوعتين. كما في الشكل الآتي:

شكل 1 دور الموسوعة في إنتاج معنى النص

١,٢. المحددات النصية/المدار الدلالي:

يعتمد النص القارئ على معطيات النص بوصفها محددات دلالية، وفرضية ضابطة لعملية التأويل، وكثيراً ما يعتمد على المدار الدلالي بوصفه المعطى الدلالي الأبرز الذي يحدد معنى النص بفعل تعاضد علاماته. يتمثل المدار الدلالي/الطوبيك في المعنى العام أو الغرض والمغزى الذي ينتجه تعاضد علامات النص ومجيئها في سياق ومقام معينين. وكثيراً من النصوص القارئة للنصوص الأدبية في (فيسبوك وتويتر) تعطيها مداراً دلالياً بناءً على تعاضد علاماتها والسياق الذي وردت فيه.

وفي النص (٦) يستند أحد النصوص القارئة (التعقيبات) إلى العلاقات التي تربط بين علامات النص والتي تشكل تعاضداً دلالياً، كالتضاد، والأساليب الإنشائية، والمجاز «عزفت الشاعرة بثقة متناهية على أوتار المتناقضات هنا، فبهجة روح القوافي قوبلت باللعنة، والجرم قابله الغرام، وصدق المعاني قابله الذنب... وبين كل دفتين لهذه المتناقضات حزمة من العتاب، وعصارة من الندم نستشفها في أسلوب الاستفهام (عن أي جرم!) (ماذا في الغرام جنت؟) (هل كان صدق المعاني ذنبها؟) . وتضمن النص ومضات لامعة هنا وهناك تتناغم والوهج المشتعل الذي تعمدته الشاعرة لزوم الصناعة الشعرية، نجد ذلك في قولها (مكنون الهوى) (في الغرام جنت) (ذنبها وبها) (اللواتي تستطاب) ». ومن ثَمَّ يعطي القارئُ النصَ معنى معيناً اعتماداً على هذا التعاضد الدلالي الذي شكل منه مداراً دلالياً للنص، «تمثلت لنا في أتون هذا النص القصير محكمةٌ أقامتها الشاعرة لتكتمل عناصرها بين التهمة والمتهم والقاضي والضحية، وبفطنتها استطاعت أن تموضع الأشياء لتصبح هي الضحية المجني عليها، وهو الجاني، والقضية جرم تقيد ضد مجهول». ولذلك اتضحت لديه فكرة النص ومغزاه، وكيفية بناء هذه الفكرة في النص «عاشت الشاعرة فكرة النص معايشة تقمصت خلالها دور المحامي والضحية في آن واحد». إن الفكرة ليست إلا المدار الدلالي أو المعنى العام الذي استنتجه النص القارئ واستند إليه في تأويل النص.

وقد يستند النص القارئ إلى العنوان بوصفه المدار الدلالي الذي يرتكز عليه المعنى العام للنص. ففي أحد التعقيبات على النص (٩) الذي يأتي على الشكل الآتي: «العنوان يوحي بفكرة القصة التي أرادت فيها الكاتبة أن تقول لنا أن الفكرة لم تسعفها فراحت تبحث عنها في شرفة المنزل. وهنا أجادت حيث جعلت أوراق الأشجار صفراء وكأنها ترغب أن تقول لنا الأوراق ميتة وعاجزة أن تكون ملهمة مثلها مثل السجادة المهترئة التي ينبعث منها الموت... الخ». إن العنوان هو الذي أوحى للقارئ بفكرة النص ومعناه العام. ولذلك أعطى كل علامة موضوعاً يتوافق مع مداره الدلالي (العنوان) ؛ بحيث تصبح هذه المواضيع محددات نصية.

١,٣. العالم الممكن:

يبني القارئ بفعل القراءة مجموعة من العوالم الممكنة أو التصورات الذهنية للنص وعالمه الذي انطلق منه المبدع في تشكيل معناه. أي أنه يتصور عالما مفترضاً للعالم الواقعي للنص، وهذا العالم يجب أن يستوعبه النص بمعطياته الدلالية. فهو يبني عالم يتطابق مع إمكانيات النص. والقارئ يستنبط أجزاء هذا العالم من علامات النص ليشكل عالما مكتملاً مشابهاً لعالم النص الواقعي. وفي (فيسبوك وتويتر) تعمل بعض النصوص القارئة وفقاً لهذه الآلية السيميائية على بناء عوالم افتراضية أو ممكنة للنصوص الأدبية.

ففي النص (١٧) يرسم أحد القراء عالما للنص بقوله: «فيها من الألم المعتق فوهة تقذف حممه لتسقط نبضها وإيقاعاتها على قلوب اكتوت بنيران مماثلة لترفد بتجربتها تجارب عشاق ختموا تجاربهم أو ممارساتهم التجريبية بأسلوب مشابه». إنه عالم الألم والقلوب المجروحة التي اكتوت بنار العشق. إن هذا التصور هو بناء لعالم النص. وفي النص (٨) يأتي أحد النصوص القارئة على الشكل الآتي: «اعلم يا سعيد أن هذه القصيدة... تكريساً لأزمة خطيرة يتعرض لها الإنسان المعاصر انكساراً واغترابا. حيث انقسام وعي الذات الشاعرة المنكسرة وفق مفارقة فادحة إلى ذات ناظرة ومرآة تتخذ من الذات المنظور فيها قناعا يعمق ويكرس فداحة هذه المفارقة». لقد جاء هذا النص القارئ عبارة عن تصور لعالم النص؛ فالقارئ استخرج من علامات النص عالما مفترضاً رأى أن معطيات النص تسمح به، وأنه بذلك يرسم الخريطة الذهنية (العالم الواقعي) للنص؛ لكي يتمكن من تأويله وفهمه.

وأكثر ما تستخدم هذه الآلية مع النص السردي أو المحكي؛ لأن تصور عوالمه وإعادة بنائها أسهل من النص الشعري. والنص القارئ في مواقع التواصل الاجتماعي يسعى بهذه الآلية إلى بيان المعنى، ولكنه يبني بذلك عالما ممكناً للنص. ففي النص (٩) يصور أحد النصوص القارئة عوالم النص التي استنبطها من النص نفسه؛ فهو يرى أن «هذا النص يصور حالة قلق عند الكاتب، عوالمه غير مستقرة، ودواخله يعتريها الاضطراب، وهو مصر أن يسمع صرير القلم في وقت

أصاب قلمه التجمد. عندما تختلج النفوس وتشتعل العواطف، تجد الكلمات تنثال انثيالا وتتقاطر الأفكار تقاطرا». وهو ما نلحظه في نص قارئ آخر جاء تعقيباً على النص نفسه. «يعيش بدوامة من الهموم. بحاجة لأن يكتب ليسقطها على الورق، لكن لا شيء من حوله يثقب جدار الفكرة، كل ما حوله ساكن راكن إلى الملل، إلا من ذاك العالم الصاخب الموجود في المقهى الذي أضاع عليه فرصة الهدوء أيضاً». فهذا العالم الممكن موافق لبعض خصائص العالم الواقعي أو أغلبها. فهو يرى أن هذه الحالة هي الحالة نفسها التي عاشها البطل، وتصورها المبدع ساعة الإبداع. ومع ذلك فإن هذه العوالم ليست مطابقة ولكنها ممكنة.

٢. اتجاهات النص القارئ:

٢,١. النص الناقد:

وهو النص الذي يعتمد على آليات إجرائية معينة لاستخراج معنى النص أو إظهار جماله. وهو نص موجود في (فيسبوك وتوتير) وإن كان بشكل نادر. وينقسم قسمين:

- النص الواعي: يمتلك آليات منهجية لتحليل البنية العميقة للنص. ومنه قراءة بكري جابر (٣٣) لقصيدة فوزية شاهين (٣٥) .
- النص السطحي: الناتج عن القراءة الأولى السطحية، وهو يتضمن المعنى المباشر للنص.

٢,٢. النص الانطباعي:

عند ما يأتي النص القارئ مادحاً أو رافضاً النص مقروء فإن هذا ما نسميه النص الانطباعي، فهو لا يعتمد على آليات منهجية، وإنما على الذوق والانطباع. وينقسم ثلاثة أقسام:

- الذوقي: وهو النص الناتج عن ذائقة أدبية، فمدحه أو رفضه ناتج عن إعمال الذوق الشخصي للقارئ.
- المداهن: وهو النص الذي يأتي ثناءً على النص المقروء مداهنة لصاحبه. وهذان النوعان يأتيان بكثرة في (فيسبوك وتويتر) .
- الرافض: وهو النص الذي يعارض النص المقروء ويقدح فيه. وهذا النوع نادر الورود في (فيسبوك وتويتر) .

المبحث الرابع: سيميائية العلاقة بين النص المقروء والنص القارئ:

١. العلاقة المباشرة:

تُعدُّ سيميائية العلاقة أهم حقول الدراسة في سيميائية القراءة. فهي التفاعل الذي يُفعّل به النص المقروء، وينتج به النص القارئ. أي أنها من تقوم بإنتاج النصين معاً؛ فالنص المقروء يبقى جامداً بلا روح حتى تجمعه علاقة ما مع القارئ. والنص القارئ هو نتاج هذه العلاقة. وتنقسم هذه العلاقة إلى علاقة مباشرة، وعلاقة غير مباشرة.

وفي مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك وتويتر) نجد ثلاثة أنماط من العلاقات المباشرة بين النص المقروء والنص القارئ، الأول: التأويل، والثاني: الشرح، والثالث: الانطباع. والتأويل يختلف عن الشرح؛ لأن الشرح بيان للمعاني الظاهرة والسطحية التي تفهم من أول قراءة؛ فهو طريقة في فهم المعاني المباشرة والتقريرية. أما التأويل فإنه يتطلب عملية استدلالية، وهو يقوم على سبر أغوار النص للوصول إلى احتمالات متعددة للنص، ومن ثمَّ تحديد أحدها ليكون هو المعنى المناسب للنص. أي أنه آلية لفهم النصوص تقوم على أدوات إجرائية معينة. أما علاقة الانطباع فإنها تختلف عن العلاقتين السابقتين لأنها علاقة تقوم على وصف انطباع القارئ تجاه النص، فهي تقوم على الذوق؛ فالانطباع هو استحسان أو ثناء، أو قدح أو رفض. فهي علاقة لا تقارب معنى النص ولا تشرحه ولا تؤوله؛ لأنها علاقة من نوع آخر لها تعلق بالذوق واللذة والمداهنة والمجاملة، والميول والرغبات والإيديولوجيا.

١,١. التأويل:

تعدُّ علاقة التأويل أندر العلاقات التي تقيمها القراءة بين النص المقروء والنص القارئ. وذلك لأنها علاقة متقدمة ومعقدة، وكثير من رواد هذه المواقع لا يجيدون إقامتها. ففي حين تنعدم هذه العلاقة في (تويتر) نجدها موجودة في (فيسبوك) بشكل نادر جداً حتى إنها لا تمثل سوى ما نسبته (١%) من نسبة التعقيبات أو التفاعلات المكتوبة مع النص المقروء.

ويمكن أن نحدد سمات علاقة التأويل في (فيسبوك) بالآتي:

١. الربط بين البنية السطحية والبنية العميقة، ومطاردة المعنى عبر إحالات العلامة المتعددة، وهو ما يعني الحديث عن إيحاءات النص وإشاراته ورموزه.
٢. الاعتماد على أدوات معينة يتم بها استنطاق النص، وهي إما أدوات نصية أو منطقية أو موسوعية تتصل بخلفية النص الثقافية.
٣. يُعدُّ التأويل أكثر موضوعية تجاه النص، فهو أكثر موضوعية من القراءة العادية أو الشرح؛ فعلاقة التأويل تعتمد على آليات وإجراءات معينة تجعلها أكثر حيادية، وتجعل المعنى الذي يستخرج عن طريقها أكثر مناسبة للنص.
٤. علاقة معقدة مهمتها فك تشفير النص المقروء وإعادة تفعيله، وإنتاج المعنى. أي أنها تسعى وراء المغزى والقصد الذي يشير إليه النص في بنيته العميقة.

وتتجلى علاقة التأويل من خلال استنطاق معين يقوم به القارئ لنص المقروء بحثاً عن المعنى الذي يخفيه، وهذا الاستنطاق يرتبط بمعطياته النص وعلاماته، وما تتضمنه من تشفيرات مجازية أو رمزية أو إيحائية، كما يرتبط بكفاءة القارئ وخبرته وموسوعته.

إن هذه العلاقة هي علاقة لفك تشفير النص المقروء، ووضع مفاتيح التشفير في النص القارئ. فمن خلالها يسعى القارئ إلى فك التشفيرات المختلفة للنص المقروء فمن أمثلة هذه العلاقة فك التشفير الاستعاري في النص (١٩) حيث جاء النص القارئ على الشكل الآتي: «الأم عطاء، هي نور حين يكون الكون ضريراً». حيث جعل الولد في القصة استعارة للكون، وجعل العمى الحقيقي يحيل على العمى المعنوي. أي أن بناء المعنى اعتمد على آليات فك بها تشفير القصة التي يرى أنها علامات استعارية، أي أنها لا تحيل على موضوعها المباشر التعييني، وإنما تحيل على موضوع أكثر عمقاً يولد في المستوى الإيحائي.

١,٢. الشرح:

علاقة الشرح تقوم على نثر الشعر المنظوم، وفك عقد السرد وتبسيطه، وهي نتاج قراءة سطحية أو القراءة الأولى، فعلاقة الشرح وثيقة الصلة بالقراءة الخطية الأفقية. ولذلك يأتي المعنى الناتج عن هذه العلاقة سطحياً تقريراً. وهو ما يعني أنها قد تخطئ في إعطاء المعنى المناسب الذي قصده المبدع خاصة في النصوص العميقة. ففي التعقيب الآتي على النص (٣١): «الدهر لا يحجب لكن ظلال الغيوم القاتمة هي التي تحجب النعمة بسبب حسد الحاسدين». فهذا النص القارئ يفسر النص المقروء سطحياً، وتأتي القراءة خاطئة؛ فهو يفسره بأنه سب للدهر، وأنه ينسب الحجب إليه، بينما النص يعبر عن حالة شعورية أعمق.

وفي حين لا نجد لهذه العلاقة أثراً في (تويتر) إلا نادراً؛ بحيث لا تشكل سوى ما نسبته (٠، ٥%) من نسبة العلاقات المباشرة. فإننا نجد لها تواجداً في (فيسبوك) وإن كان بسيطاً؛ بحيث يشكل ما نسبته (٢%) من نسبة العلاقات المباشرة. وتتميز علاقة الشرح في (فيسبوك) بالآتي:

أ. يأتي الشرح مختصراً عند قراءة النص الشعري، بحيث لا يتضمن النص القارئ سوى المغزى العام أو الغرض في كلمات محدودة.

ب. يأتي الشرح تفصيلاً في النص السردي (القصة القصيرة جداً) مثلاً؛ بحيث تصف هذه العلاقة أحداث القصة ومغزاها. كما في أحد التعقيبات على النص (١٩) الذي يأتي شارحاً النص، وموضحاً بعض غموض أحداثه وشخصياته، يقول التعقيب: «ليست فكرة أنه لم يرها هو في الحقيقة لم يرى شيئاً آخر، لكنه على الأرجح

عشقها، وربما عشق رائحتها أيضاً بجانب مذاقها مما أثار فضوله لمعرفة كنه هذه الأكلة التي يحبها... ». فالنص القارئ– هنا– لا يعدو كونه تبسيطاً مفصلاً للنص، وإيضاح بعض جزئياته التي يرى أنها غامضة.

ج. في كلا الحالتين فإن الشرح يعني بيان المعنى بشكل مبسط، أي إعطاء النص قيمة وجودية من خلال إعطائه معنى معين. كما في النص القارئ الآتي الذي يأتي تعقيباً على النص (٣٨): «في هذا النص الراوي هنا رجل يعاني فقدان حبيبته ويوصف مشاعره برهافة صادقة تنفذ للقلب ويجعلنا نصدقه، وتستخدم لغة حالمة تقترب من الشعر في وصف الحالة الشعورية. عنوان النص كاشف للعمل... ». فهذه القراءة تعطي النص معنى معيناً، وهذه هي وظيفة الشرح.

١,٣. الانطباع:

١,٣,١. علاقة الانطباع النصية:

علاقة الانطباع هي أقل العلاقات الثلاث اتصالاً ومقاربة للنص. والنص القارئ الانطباعي هو نص مبني على الذوق يعبر عن انطباع القارئ تجاه النص. وعلاقة الانطباع في مواقع التواصل الاجتماعي تأتي إما بعبرات المدح والثناء أو بعبرات القدح والرفض. وفي (فيسبوك) يغلب النمط الأول؛ فالنص الانطباعي غالباً ما يأتي مدحاً وثناءً واستحساناً. وهو أكثر النصوص القارئة وروداً، كما أن هذه العلاقة هي المسيطرة على العلاقات المباشرة؛ إذ تأخذ ما نسبته (٩٧%) من نسبة العلاقات المباشرة.

وأغلب التعقيبات على النصوص هي من هذا الباب، وكلها – إلا نادراً – تكون مدحاً للنص وصاحبه، مثل: "أحسنت، إبداع، الله عليك، جميل، روعة، سلم قلمك ويراعك... الخ". والنص الانطباعي ليس نصاً حيادياً؛ إذ غالباً ما تتدخل في ذلك الأهواء والمداهنات إلى غير ذلك مما يخرج هذه النصوص من أن تكون تقييماً سليماً لجمال النصوص، ومدى تأثيرها في القراء.

١,٣,٢. علاقة الانطباع غير النصية:

ويتفاعل القارئ مع النص (انطباعياً) بأساليب أخرى غير نصية، أي أنها ليست مكتوبة أو ليست تعقيبات. ف (فيسبوك وتويتر) يوفران أساليب مختلفة للتفاعل مع النص. منها:

أ. المشاركة: وهي التفاعلات التي تدل على انطباع ما نحو النص، وهي في (تويتر) تسمى ب (إعادة التغريد، ونسخ رابط التغريدة، وتضمين التغريدة) . وهي إما أن تدل على إعجاب بالنص وتبني ما فيه من فكرة، خاصةً إذا

كانت تشتمل على تعقيب يشير إلى ذلك أو كانت بدون تعقيب، وإما أن تدل على الانزعاج، وهذا يكون فيما إذا صاحبها تعقيب يشير إلى ذلك.

ب. الإعجاب: وهو بهذا الاسم في (فيسبوك)، وفي تويتر (أحببته) . وقد أضاف (فيسبوك) تفاعل (أحببته) أيضاً ليدل على هذا الانطباع.

ت. هناك تفاعلات تدل على الرفض، منها: الإبلاغ، و (أحزنني) في (فيسبوك) .

وهذه التفاعلات غير النصية هي الغالبة على العلاقات بين القراء والنص المقروء؛ فأغلب القراء يميلون إلى هذا النوع من التفاعل لسهولته وسرعته؛ لأنه لا يكلف جهداً ولا وقتاً. ويبقى القول أنه لا يمكن الاعتماد على هذا النوع من التفاعل في تقييم النصوص؛ لأنه تفاعل تحكمه كثير من الشخصانية والمجاملة واللامبالاة، وربما تفاعل بعض القراء مع نصوص لا يقرؤونها، وإنما لمجرد ورود اسم صاحب الصفحة.

٢. العلاقة غير المباشرة:

٢,١. التناص:

التناص علاقة يقيمها نص حاضر مع نص سابق أو نصوص سابقة. يحدده (جينيت) بأنه حضور نص في نص آخر، فهو «علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية». [١] وهو عبارة عن عملية امتصاص وتحويل يقوم بها نصٌ مركزيٌ حاضر لنصوص أخرى، فهو «عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى». [٢] فالمبدع في حالة الإنتاج يخفي قصده خلف نصوص غائبة يمتصها نصه الحاضر، بحيث يحولها إلى إيحاءات، يوظفها لإنتاج المعنى.

والتناص سمة أساسية في النص الشبكي؛ فالفضاء الشبكي فضاء مفتوح تتلاقى فيه النصوص وتتلاقح، ويأخذ بعضها من بعض. وقد نشأ عن ذلك نصٌ مفتوحٌ على كل الأبعاد، نص يتفاعل مع كل مكونات الفضاء الشبكي ومنها النصوص السابقة له. إن التفاعل عن طريق التناص يبلغ ذروته في مواقع التواصل الاجتماعي؛ فالنصوص يترابط بعضها ببعض أخذاً وعطاءً بكل أشكال التناص وأنماطه. أي أننا أمام نصوص مهجنة تتعدد فيها الأصوات.

وسأتناول ثلاثة أنماط من التناص بين النص القارئ والنص المقروء في (فيسبوك)، وهي:

- **التوليد/التمطيط:**

---

[١] طروس الأدب على الأدب، (ضمن كتاب: دراسات النص والتناصية)، ص١٢٥.

[٢] التناص في الخطاب البلاغي والنقدي، ص٢٥.

هو عبارة عن توالد دلالي ينبثق من بنية نصية سابقة تمثل نصاً غائباً وتكتنز دلالته؛ لتشكل النص الحاضر عن طريق تداعي/تراسل تقيمه البنية الأصلية مع بنى النص الحاضر؛ بحيث تُعدُّ بمثابة تمطيط أو تكرار لها. «يقوم هذا التوليد أو بعبارة (ريفاتير) التمطيط على التراسل بين البنيات المولدة والبنيات المتولدة على مستويات مختلفة» [1] صوتية ونحوية ودلالية.

ونضرب لذلك مثلاً بالنص (٤١) الذي جاء تمطيطاً لشطر من النص (٤٢) وكلاهما نصان شبكيان منشوران على (فيسبوك) . والإشارة التمهيدية في النص تشير إلى هذا التناص: «تحية للأستاذ (أيمن العابدي) صاحب الشطر (يموت الورد في وطني)» ويبدأ النص بهذا الشطر ويتمدد صوتاً ودلالة لينتج النص الحاضر عن طريق التكرار؛ فالعلامة "وطني" يعيد النص الحاضر إنتاجها في خمسة أبيات من سبعة. وعن طريق التوالد الدلالي الذي يأتي تمطيطاً لبنيات النص الأصل؛ كالعلامة "يموت" تتمدد دلالياً في النص الحاضر من خلال العلامات (يحرم، ألم، أشجان، حزين) .

وعلى ذلك فهذا الشطر المأخوذ من النص الغائب يشبه الفسيلة المأخوذة من شجرة أخرى وتسترزع في مكان آخر. فالنص المسترزع هو الذي توالدت منه بنيات النص الحاضر عن طريق التراسل/التمطيط. ولأنه يمثل النص الغائب صوتاً ودلالة نجد آثاراً للنص الغائب من غير النص المسترزع في النص الحاضر، وخاصة ما فيما يتعلق بالنقطة الأخيرة من هذا التوالد (نقطة الاكتمال) . فالنص الغائب ينتهي بالبيت الآتي الذي تتمطط فيه علامة (غريب) في النص الحاضر لتشكل أبياته الأربعة الأخيرة:

غريب أنت يا وطني...

↓

حزين أنت يا وطني...

نقي...

أبيٌّ...

وغالٍ...

- **التطريس:**

(١) النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، ص١٤٩.

من الطِّرْسُ، وهو الصَّحِيفَةُ، وَيُقَالُ هِيَ الَّتِي مُحِيت ثُمَّ كُتِبَتْ، وَالْجَمْعُ أَطْراس وطُروس. وهو مصطلح من مصطلحات التناص عند (جيرارجينيت) في كتابه (الأدب من الدرجة الثانية)، وهو "النص يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبينها وقراءتها تحته". [١] ويتطرق (جنيت) إلى مفهوم النص المتفرع من النص الأصل، [٢] أي أننا أمام نص أثر أو صدى نص سابق عليه. فالنص الأول أُعيدتْ كتابته من قبل نص قارئ بعد محوه، ولم تبقى سوى آثاره، هذه الآثار هي الروابط الوشيجة التي تربط النصيين ببعضهما عبر علاقة التناص على مستويي الصوت والدلالة. وفي وصف (جنيت) للنص الذي كُتبَ على نص سابق ب (الكتابة من الدرجة الثانية) إشارة إلى خصوصية النص الأول بوصفه نصاً مقروءاً أصلاً، وخصوصية النص الثاني بوصفه في الأصل نصاً قارئاً أعاد كتابة النص الأول من خلال قراءة واعية. والذي يتحول إلى نص مقروء لقراءات لاحقة.

وسأضرب لذلك مثَلا بالنص (٣٦) الذي يشكل تناصاً مع نصٍ آخر هو نص فوزية شاهين (٢١) . فإلى جانب الإشارة التناصية التي وردت في التمهيد للنص الحاضر؛ احتفظ بالشكل الخارجي للنص الغائب وزناً وقافية. هذه الإشارات التناصية تشير إلى أن النص الحاضر يأتي محواً للنص الغائب وكتابة عليه. لذلك فإنه يتولد صوتاً ودلالة من خلال بنيات النص السابق/الغائب. فالتوالد موجود بدءاً بالبنية الكبرى أو الفكرة المركزية للنص الحاضر والتي تولدت من النص السابق، فهي نفس الفكرة التي تدور حول كبرياء الحبيب في حال جفاه المحبوب. وتبقى آثار النص الغائب لتتوالد منها بنى جديدة في النص الحاضر، كالضمائر وخاصة الضمير (أنا)، وفعلي الأمر والنهي.

إن هذا التوالد بين النص الغائب/المقروء والنص الحاضر/القارئ يقوم على أساس التراسل بين البنيات المشكلة لهما على مستويي الصوت والدلالة. فبنية النص الغائب تمتد لتولد البنية الصوتية والدلالية في النص الحاضر، كما في الترسيمة الآتية:

لا تحسبن القلب عندك دمية لا لن تكوني في حياتي نزوة ←

يا خائناً ودي أنا لم أفرط بالمودة والوفا ←

وعلى مستوى البنية العميقة تتوالد الدلالة بسبب الآثار الباقية من النص الممحو الذي تُعاد كتابته في النص الحاضر. فالبنية الدلالية للنص الغائب تمتد لتشكل البنى العميقة للنص الحاضر، كما في:

(١) ينظر: أطراس "الأدب من الدرجة الثانية"، ص١١-٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٩

اركب بحور الهجر لن تلمسي جدران قلبي ←

لن تعصر الأنواء غيمة أدمعي ما كنت يوماً أستجير بأدمعي ←

– الاقتباس:

يمثل الاقتباس أحد أنماط التناص البارزة، وهو موجود في النص الشبكي ويُشار إليه أحياناً بعلامة التنصيص أو غيرها، وأحياناً لا يشار إليه. فمن ذلك شطر البيت الآتي:

عشقتك واكتويت بجمر ذاتي

فهو يَرِدُ مطلعاً للنص (١٧) وهو في الأصل مأخوذ من النص (٤) فهو صدر البيت الثالث:

عشقتك واكتويت بجمر ذاتي... ومن ذاتي أنا دوَّنتُ فنِّي

وقد ساعد النص المقتبس في توليد الدلالة في النص الحاضر اتكاءً على النص الأصل/الغائب.

٢,٢. التدوير:

إعادة تدوير النص كاملاً أو بعضه مقطوعاً من مؤلفه، وهو يختلف عن المشاركة أو نسخ النص مع ذكر مؤلفه. ففي الحالة التي البحث بصددها يأتي النص أو جزء منه مقطوعاً عن مؤلفه وجذوره، ومن ثم يعاد تدويره مرات عديدة، وتعمل فيه الذاكرة الجمعية تعديلاً وحذفاً واستبدالاً، حتى يصبح نصاً جماعياً أشبه بالفلكلور الشعبي. إن المبدع عندما يطرح نصه على مواقع التواصل العالمي، يتحول بذلك إلى نص تشعبي رقمي، ويتم تداوله على أنه مجرد علامات تعبر عن حالة كثير من البشر لم يقولوها لكنهم تمثلوها ونقلوها على صفحاتهم، أي أنه أصبح ملكاً للعالم، ونصاً مشاعاً لكثرة تداوله. وهذا يعني أننا أمام نصٍ جمعي ينتفي معه المؤلف الواحد والقارئ الواحد والنص الواحد.

ومن أمثلة علاقة التدوير وإعادة إنتاج النص عن طريق هذه العلاقة أبيات من النص (١٦) وهو نص طويل؛ فقد تمَّ اقتطاع أبيات منه وإعادة تدويرها مع اسم المؤلف في البداية، كما في النص (١٣) . ثم أعيد تدويرها مقطوعة عن مؤلفها بدون تغيير في نصوص كثيرة. وأُعيد تدويرها مع التغيير ومقطوعة عن أصلها في نصوص كثيرة منها النص (١٢) .

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١. سيميائية القراءة هي إحدى تيارات السيميائيات الحديثة التي توفر آليات معينة لدراسة عملية القراءة في حقولها الثلاثة: النص المقروء، والنص القارئ، والعلاقة.
٢. النص الشبكي هي التسمية الأقرب لهذا النوع من الأدب، وهو نص أدبي رقمي يتميز بالتفاعل، ويتمظهر بتمظهرات مختلفة منها مواقع التواصل الاجتماعي، التي أتاحت مساحة أكبر من التفاعل المباشر.
٣. تتعلق سيميائية النص المقروء بكيفية إنتاج المعنى فيه. وفي (فيسبوك وتويتر) يأتي تشكل المعنى إما وفقاً للأسلوب الحداثي الذي يكون فيه المعنى مركباً وصعباً. وإما الأسلوب التقليدي السطحي.
٤. يكوّن النصُ الشبكي مداره الدلالي بعيداً عن العنوان والنص الموازي أحياناً. ويأتي أحياناً قصائد كاملة وأخرى مقتطفات بناءً على الدفقة الشعرية واختيارات المبدع. ويخضع لشروط جنسه الأدبي؛ لذلك فإن بعض النصوص في (فيسبوك وتويتر) تخرج عن جنسها الأدبي إلى جنس أدبي آخر.
٥. يشارك القارئ بوصفه قارئاً متوقعاً أو نموذجياً في عملية إنتاج النص.
٦. تتمثل سيميائية النص القارئ في خلفياته التي ينطلق منها والآليات التي يستند عليها، كالموسوعة والمحددات النصية، والعالم الممكن. ويتوزع بين نص ناقد (واعٍ أو سطحي)، ونص انطباعي (ذوقي أو مداهن أو رافض).
٧. سيميائية القراءة أهم حقول الدراسة في سيميائية القراءة، وتتمثل في مواقع التواصل الاجتماعي في علاقات مباشرة كالتأويل والشرح والانطباع. وعلاقات غير مباشرة كالتناص والتدوير.
٨. تغلب القراءة الانطباعية وقراءة المجاملات على النصوص القارئة، ويندر مجيء النص القارئ التأويلي.

المصادر والمراجع:

أولاً–مصادر الدراسة التطبيقية:

١. أصدقاء، MaysaKh، ٢٠١٦/٨/٣م، https://www. facebook. /com/groups/454677574694992/permalink/661679570661457
٢. ألا يَا ليلُ كم وجعٍ أُدَاري، هاجر سامعي، ٢٠١٦/٧/١٩م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=1454354804590119&id=100000468418741
٣. ألست معي، محمد البياسي، ٢٠١٦/٦/٢٤م، https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=1020723584111833 8&id=1353203033
٤. أنت مني، حسناء البادية، ٢٠١٦/٥/١٠م، https://www. facebook. /com/groups/Nukhbah/permalink/815230341954363
٥. إنها ذاتي، حيدر العبدلله، https://twitter. com/HaidarAlabdulla/status/607235854587666432

٦. أهديتَ روحَ القوافي، حنان الدليمي، ٢٠١٦/٧/١٢م. https://www. facebook. /com/groups/636409259836882/permalink/893409800803492

٧. بريد الحب، نوره غلاب، ٢٠١٦/٨/١م، https://www. facebook. /com/groups/doctorastal/permalink/1059090510839719

٨. بِعافِيَةٍ لِلشَّدْوِ، سعيد معتوق، ٢٠١٦/١٢/١٨م. https://www. facebook. com/saeed. matook/posts/431575993716107

٩. تقطعت السبل، أسماء أحمد، ٢٠١٦/٧/٢٤م، https://www. facebook. /com/groups/454677574694992/permalink/656262334536514

١٠. تقول أسيً، عبد الرحمن العشماوي، https://twitter. com/Dr_Ashmawi/status/757739213760630784

١١. الذكاء، سهير صالحاني، ٢٠١٦/٧/١٩م. https://www. facebook. com/souheir. salhani/posts/10155119116439478

١٢. رق الحديث، جميلة إمام، ٢٠١٥/٩/٥، https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=1516089485348996&id=100008438769208&substory_index=2

١٣. رق الحديث، ناجي عثمان، ٢٠١٣/١٠/٣٠م، https://www. facebook. com/shady. alalshykh/posts/510468542382220

١٤. سنوات وأعوام، عادل قاسم، ٢٠١٦/٨/٢م، https://www. facebook. /com/groups/doctorastal/permalink/1059873967428040

١٥. عتاب؟ !!!، سهير صالحاني، ٢٠١٦/٧/٢٦م. https://www. facebook. com/souheir. salhani/posts/10155143810654478

١٦. عزفٌ على نايات الهوى، فوزية شاهين، ٢٠١٦/٧/٢٢م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=1131363900253671&id=100001402151578

١٧. عشقتكَ واكتويتُ بجمرِ ذاتي، تالا الخطيب، ٢٠١٦/٧/٢٠م. https://www. facebook. /com/groups/636409259836882/permalink/898264636984675

١٨. عنادُكِ كان أكبرَ من عنادي، محمد البياسي، ٢٠١٦/٧/١م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=10207295161841319&id=1353203033

١٩. فضول، محمد عبدالحميد علي، ٢٠١٤/٨/٧، https://www. facebook.

/com/groups/133976166810935/permalink/268864266655457

٢٠. في كل زاوية في القلب باكيةٌ، علاء جانب، ٢٠١٦/٤/١٢م. https://www. facebook. com/alaaganebpg/posts/802555693210146: 0

٢١. قلوب لا تعي، فوزية شاهين، ٢٠١٥/٤/١٩م. https://www. facebook. com/photo. php?fbid=881471968576200&set=gm. 660588787418929&type=3&theater

٢٢. قيل.. و.. قال، محمد فتحي المقداد، ٢٠١٦/٦/٢٤. https://www. facebook. /com/groups/525473077498332/permalink/1113107295401571

٢٣. الكامل، سهير صالحاني، ٢٠١٦/٧/١٨م. https://www. facebook. com/souheir. salhani/posts/10155114632894478

٢٤. كان أبي يوصيني، صلاح جرار، ٢٠١٦/٥/٢٧م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=797411210359082&id=100002706318916

٢٥. لا هيتَ لك، فوزية شاهين، ٢٠١٤/٥/٢٨م، https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=710253409031391&id=100001402151578

٢٦. لُطْفاً، زاهر حبيب، ٢٠١٦/٧/٢٢. https://www. facebook. /com/groups/636409259836882/permalink/899494420195030

٢٧. لعينيك صنعاء، عبد العزيز الزراعي، ٢٠١٦/٥/٢٩م. https://www. facebook. com/alzeraei/posts/1169652593074651

٢٨. لمن هواكَ، محمد البياسي، ٢٠١٦/٦/٢١م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=1020721857828677 8&id=1353203033

٢٩. لهفة، مصعب عبد الله، ٢٠١٦/٧/١٧م. https://www. facebook. /com/groups/133976166810935/permalink/529036013971613

٣٠. لو كنتُ أكتبُ شعري، عبدالرحمن بن صالح العشماوي، ٢٠١٦/٧/١٥م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=1777958782441018&id=1604990909737807

٣١. ما لهذي الخطوب تخطبني؟، صلاح جرار، ٢٠١٦/٦/٢٠م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=810265249073678&id=100002706318916

٣٢. مَاذا الذي سَتَقولُ قَافيتي، هاجر سامعي، ٢٠١٦/٧/١٨م. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=1453478211344445&id=100000468418741

٣٣. المرأة عند فوزية شاهين (المهرة والنخلة فوق الثريا)، بكري جابر، ٢٠١٦/٨/١٣م، https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=958120287647372&id=100003482301278

٣٤. مساء يشبه الموتى، محمد عبادى، ٢٠١٦/٧/١٥م. https://www. facebook. com/mohamed. abadi2/posts/1173246526029817

٣٥. مسودة "سين"، السعدية الفاتحي السعدية، ٢٠١٦/٧/٢٣م. https://www. facebook. /com/groups/133976166810935/permalink/531645960377285

٣٦. معارضة قصيدة (قلوب لا تعي) للشاعرة فوزية شاهين، صبحي ياسين، ٢٠١٥/٩/١٤م، https://www. facebook. /com/groups/636409259836882/permalink/772759116201895

٣٧. من لي سواك، هيام الأحمد، ٢٠١٦/٦/٢٧م، https://www. facebook. com/photo. php?fbid=10436494390463 91&set=a. 122144831196861. 24540. 100002040347083&type=3&theater

٣٨. ندم، فتحية داب، ٢٠١٦/٨/٩م، https://www. facebook. /com/groups/133976166810935/permalink/539049419636939

٣٩. نسائمُ مِن شفاهِ البوح سَكرَى، لميس الرحبي، ٢٠١٦/٦/١. https://www. facebook. com/permalink. php?story_fbid=514484852091579&id=100005902053341

٤٠. وتخشى أن أبادلها سكوني، نزار عبد الناصر، ٢٠١٦/٧/١٣م. https://www. facebook. com/nizar. hs/posts/10153980093139261

٤١. يموت الورد، أمل حديد، ٢٠١٦/٨/٢٠م، https://www. facebook. /com/groups/636409259836882/permalink/917589248385547

٤٢. يموت الورد، أيمن العابدي، ٢٠١٦/١/٤م، https://www. facebook. /com/groups/133976166810935/permalink/268864266655457

ثانياً– المراجع لدراسة النظرية:

١. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط ٢، ٢٠٠٤م.
٢. أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة– بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
٣. أمبرتو إيكو، العلامة "تحليل المفهوم وتاريخه"، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م.
٤. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
٥. جيرار جينيت، أطراس "الأدب من الدرجة الثانية"، تر: المختار حسني، مجلة فكر ونقد – المغرب، العدد ١٦ سبتمبر ١٩٩٨.
٦. جيرار جينيت، أطراس "الأدب من الدرجة الثانية"، تر: المختار حسني، مجلة فكر ونقد– المغرب، العدد١٦ سبتمبر ١٩٩٨.
٧. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر- دمشق، ط١، ١٩٩٦م.
٨. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠١م.
٩. خدمة الشبكة الاجتماعية، موسوعة ويكيبيديا https://ar. wikipedia. org/wiki/
١٠. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
١١. رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
١٢. رشيد بن حدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر المعاصر، عدد ٤٨-٤٩، ١٩٨٨.
١٣. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
١٤. زاهر راضي، استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، مجلة التربية – جامعة عمان الأهلية – عمان، عدد ١٥، ٢٠٠٣م.
١٥. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمه، مطبعة الأمنية- الرباط، ط١، ٢٠٠٩م.
١٦. سعيد بنكراد، التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، مجلة علامات (ثقافية محكمة- العدد: ٢٩)، المغرب، ٢٠٠٨م.
١٧. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار- اللاذقية– سوريا، ط٣، ٢٠١٢.
١٨. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.
١٩. عبد السلام الربيدي، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع– عمَّان، ط١، ٢٠١٢م.
٢٠. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب البلاغي والنقدي، إفريقيا الشرق– الدار البيضاء، ٢٠٠٧م.

٢١. عبد الله بريمي، مطارة العلامات "بحث في سميائيات شارلزساندرس بورس التأويلية: الإنتاج والتلقي"، ط١، عمّان – الأردن، دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م.
٢٢. فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٣. فانسون جوف، القراءة، ترجمة: محمد آيت لعميم وشكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.
٢٤. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف– الجزائر، ط١، ٢٠١٠.
٢٥. محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري- حلب، ط١، ١٩٩٨م.
٢٦. محمد خير البقاعي، دراسات النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري- حلب، ط١، ١٩٩٨م.
٢٧. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٨. نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٨٤، أبريل ١٩٩٤م.

النص الترابطي في العربية بين نظام اللغة التركيبي ونظام الوسيط التحليلي

أ. د. صالح خديش

لا أحد ينكر ما فرضه علينا الحاسوب من الدخول كرهاً أو طوعاً في المجتمع الرقمي العالمي،. فقد أصبح المجتمع – كما يصفه "نديم منصوري"–: "مجتمعاً بلا حدود أو مجتمع اللاحدود الذي تمثل بالفضاء الواسع الذي يربط أفراده، ويزيد من قواسمهم المشتركة؛ بعدما جهدت المجتمعات طويلاً؛ للحفاظ على خصوصياتها الثقافية في محاولة لمواجهة العولمة الزاحفة إلى بيوتنا وعقولنا ومجتمعاتنا"[1]. فما دام الأمر كذلك، فعلينا أن نبادر بوضع برمجة جديدة للغة العربية تنسجم مع طبيعة الحاسوب؛ وذلك في محاولة للمحافظة على خصوصيتها التركيبية والدلالية، وهو موضوع فائق الأهمية بحسب أدبيات هذا التيار الإبداعي المعاصر لم تتطرق إليه الأقلام النقدية في الوطن العربي إلا قليلاً،. ولكنه ظل يلح على الفكر المعاصر بكل قوة لما يحمله من قوة دفع قاهرة تفرضه الاتجاهات الإبداعية المعاصرة. وهذا ما جعلني أستشعر خطورة التحول من عادات قرائية قديمة أرست أعمدتها عميقاً في الذاكرة العالمية إلى بيئة أخرى مغايرة، تستدعي البحث عن مواقع المرور السلسة بين البيئتين، فارتأيت أن أقدم مداخلة في هذا الموضوع تجتهد أكثر في البحث عن أسئلة اللغة أكثر من طرح أسئلة الأجهزة الإلكترونية؛ لأن الأصل في هذه المسألة هو الملاءمة بين نظامين مختلفين نظام لغوي واصف للغة التواصل ونظام حامل جديد لهذا التواصل وهو ما بات يعرف بالوسائط الإلكترونية. فكان موضوع المداخلة "النص الترابطي في العربية بين نظام اللغة التركيبي ونظام الوسيط التحليلي".

يطرح هذا الموضوع في البداية تلقي النص الرقمي في الثقافة العربية؛ ليقف على ردود الأفعال الإيجابية التي سعت إلى الإحاطة بمفاهيمه وإجراءاته، إلا أن جوهر القضية هو البحث عن التصاميم اللغوية الواصفة للغة العربية ونصوص اللغة العربية التي من شأنها أن تحقق الانسجام بين النظامين اللذين يحددهما عنوان المداخلة. يتساءل "بيار ليفي" في نهاية تسعينيات القرن الماضي، وهو يتحدث عن هذه الظاهرة في كتاب يجعل له هذا العنوان "ما هو الافتراضي؟ يطرح في مقدمته آثار تلقي هذا النوع من الكتابة على العقل الغربي عصرئذ؛ إذ يقول: "إنها حركة افتراضية شاملة لا يقتصر مفعولها اليوم على الإعلام والتواصل؛ بل يتجاوزها إلى كل قضايا الراهن من اقتصاد وفن وأدب، وما يؤطر للشعور العام واشتغال الذكاء. لقد أصبح العالم الافتراضي يتدخل بحزم في تحديد كيفيات العيش المشترك وبناء "النحن" فهناك منظومات افتراضية ومؤسسات افتراضية وديموقراطيات افتراضية... فبالرغم مما تؤديه رقمنة الرسائل وانتشار الفضاءات الإعلامية من دور مركزي في هذا التحول فإنها بمثابة أمواج عاتية من شأنها أن تغرق المعلمة ذاتها (معالجة الموضوع

[1] نديم منصور: سوسيولوجيا الإنترنت، منتدى المعارف. ط١. ٢٠١٤. ص. ١٨

معلوماتيا)"[1]. نستشعر بقوة الخطر الذي كان يحس به مروجو هذه النظرية أنفسهم. ولعل الأمر يزداد جلاء عندما نقرأ له في الموضع ذاته: "ألا يجب أن نخشى هذا الاجتثات العام من الواقعية؟ هل نحن فعلا تحت تهديد ما يشبه نهاية العالم الثقافي؟ هل نحن تحت وطأة انفجار مريع للزمان والمكان؟ "[2] حاولت أن أضع هذه الأسئلة كما طرحها أصحاب النظرية والمدافعون عنها لكي أبين منذ الوهلة الأولى أن الأمر ليس بالهين وليس هو مجرد استقبال لتقنية جديدة نستعملها كما نستعمل أي جهاز وافد، بل إن الأمر يستحق السهر الطويل بغرض استخراج وصف جديد لنظام اللغة العربية يجعل من هذا التيار الجديد مغنما علميا نستغله بطريقة واعية في تحسين اللغة العربية وإثراء معجمها وجعله متداولا بين أيدي الباحث العربي والإنسان العربي؛ كما أن المسألة في حاجة إلى تقديم آليات جديدة لمحاصرة النصوص عموما وتمكين القارئ العربي من القراءة التشعبية التي لا تكتفي بالقراءة الأفقية التقليدية؛ بل تجعله يحرك " فارة الجهاز بكل حدب وصوب بغرض الإحاطة بكل المتعاليات النصية. يعرف سعيد علوش النص التشعبي "بكونه مجموعا غير مصنف من الوثائق المرتبطة فيما بينها بروابط يحركها القارئ؛ لاستكمال ولوجه السريع إلى المجموع ضمن تيكنولوجيا جديدة تقلب رأساً على عقب مجموع الدراسات الأدبية القائمة بحطاباتها وطرق ولوج مصادرها " (٣). إن مثل هذا التهويل ليس له محل في نظري؛ فالنص الرقمي لا يقوم بأي قلب لأي رأس على أي عقب، ولكنه يوفر لقارئه الانتقال السريع من منطقة قرائية إلى أخرى كالتحول في أثناء السفر من سفينة الصحراء إلى سفينة السماء. إن ما يجب أن يتحلى به القارئ الجديد القدرة على التعامل مع النص الرقمي تعامل القارئ القديم مع نص جامع تكون نواته "النص الفردي أو النص النواة الذي يكتبه صاحبه بالطريقة المألوفة ونصوص أخرى مصاحبة يقوم بها غيره من القراء. إنّ هذه النصوص المصاحبة تتنوع بتنوع الأهداف التي يخطط القارئ من أجل الإحاطة بمضامين النص، متضمناته. فمنها: النص اللغوي الشارح ومنها النص التأويلي ومنا النص الآخر الذي يتداخل معه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة وفق استراتجيات التناص والحوارية. فالنص الرقمي نص أدبي مؤثث بمختلف الشروحات والحواشي. وهو ما يمكن أن نختزله في هذه المعادلة البسيطة. النص الرقمي = نص عادي + ميتا نص. فإذا كانت القراءة الورقية تتم وفق خط مستقيم، فإن القراءة الرقمية تتم وفق خط منكسر. فصفة الانكسار أو الانحناء لا تلغي الطبيعة الخطية عن النص بل إنها تنوع من توجيه مسارات القراءة ذهابا وأيابا ووصلا بنصوص أخرى موازية تلف النص من كلّ جهة.

(١) - Pierre Lévy ; Qu'est-ce que le virtuel ? Paris. La découverte , 1998 P. 13

(٢) .Ibid. P. 13

(٣)سعيد علوش: تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط١ ٢٠١٣. ص. ٣٤٥.

إضافة إلى هذه النقطة المركزية يوجه هذا البحث اهتمامه إلى رصد المدخلات التركيبية التي تسمح برصف أكبر عدد من المقولات النحوية في اللغة العربية في آن واحد؛ حتى إذا ما استنفذ هذا التركيب الحد الأقصى الذي لا يمكن تجاوزه انتقلنا إلى مدخل آخر نستكمل من خلاله المقولات الأخرى التي تعذر إدراجها في المدخل الأول. وهكذا نجد أنفسنا في آخر المطاف أمام وصف توليدي ـ تحويلي لكل بنى العربية نجعل منها الشبكة القاعدية لكل نص لغوي. لا أدعي بأن مثل هذا العمل يقدر عليه شخص يعينه؛ وإنما يكفي في مرحلة أولى الإشارة إليه وتوجيه الباحثين العرب إلى استكناه فعاليته إذا أردنا أن نستغل القراءة الترابطية ـ التفاعلية للنص استغلالا إيجابيا. لعل ما أهدف إليه يشكل بؤرة هذه المداخلة؛ ولكني أجدني مضطرا أن أصطحب المقولات النظرية لدى الباحثين الغربيين وأنا على مقربة مما كتبه الباحثون العرب في هذا المجال من أمثال سعيد يقطين وسعيد علوش وغيرهما من الذين رصدوا لنا تطور القراءة الترابطية والرقمية في العالم الغربي.

يكتفي "سعيد يقطين" برصد الأفكار العامة التي يقوم عليها النص المترابط، ولكنه لا يلج في عمق المسألة التي يلح عليها الترابط الحاسوبي في الوقت الراهن. ولهذا فإن البحث يتطلب مناقشة كثير من القضايا التي طرحها الكتاب الباكورة في هذا المجال لكي نقترب أكثر من مفهوم النص الترابطي المعاصر. يستعين الكاتب بدراسة "ميشال برنار" حول النص المترابط والبعد الثالث للسان "الذي يحدد علاقات الخطاب بالمقادير والأبعاد كالآتي:

الأبعاد المقادير (الوجوه الهندسية) الخطاب

٠ النقطة الصراخ، الهمهمات

١ الخط الخطاب الشفوي

٢ السطح الخطاب الكتابي، النص

٣ الجسم النص المترابط " [١]

يحمل هذا الجدول مغالطات فكرية خطيرة من شأنها أن تقوض بناء نظرية النص المترابط من أصوله. فالبعد الصفري الذي تمثله النقطة في الجدول يمثل مرحلة ما قبل التواصل ولا يمكن أن نمثل له بأي مظهر من مظاهر الانتاج البشري؛ أي أنه تلك المرحلة التي تؤسس لعدم انطلاق أي خطاب مقصود أو غير مقصود، في حين أن الصراخ أو الهمهمة فإنهما يمثلان خطابا ماداما يثيران استجابة معينة من قبل من يمتلك قدرة تحليلهما وتلبية ما يمنع من استمرارهما. علاوة على كل

(١) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥. ص. ١٧٢

ذلك فإن الصراخ مهما كانت طبيعته يقطع خطا زمنيا يبدأ من نقطة وينتهي في أخرى؛ وكل ما كان ذلك وسمه فهو خط. ولعل الإشكال يتفاقم أكثر عندما يتعلق الأمر بالخطاب الشفاهي الذي يسمه" برنار" بالخطية ويؤكد مضمونه " يقطين " بقوله: " يتصل الخطاب الشفوي ارتباطا وثيقا بالخطية؛ لأنه يفترض بداية ونهاية، فهو ترتيب مركبي قائم على تسلسل عناصره ومكوناته، فالمتكلم يرسل خطابه بشكل مسترسل وفق خطية خاصة "[1]. إن الدراسات المختصة في تحليل الكلام تكشف بوضوح عن عدم صلاحية هذا الوصف؛ فالكلام الشفوي، إنما هو في آخر المطاف قول موجه إلى آخر يحمل معلومة حول مضمون القول المرسل إليه أو لا يحمله. مما يجعل المتكلم يراعي مخاطِبَه مراعاة فعلية يفرضها المقام الخارجي؛ فيحذف هنا ويؤكد هناك، ويبدئ ويعيد تبعا لظروف التواصل الشفوي. كل ذلك يجعل منه في حالة تسجيله على خلاف ما يستدل به "سعيد يقطين" عندما يقول: "ويبدو ذلك بوضوح أيضاً من خلال التسجيل الصوتي الذي يجسد لنا الجانب الشفوي بامتياز: إذ نلاحظ الخطية فيه بارزة، فلا يمكن الرجوع إلى الخلف؛ لأن الخطية تستدعي الاسترسال وفق خط مستقيم " [2] فتسجيله في شريط يحوله إلى شذرات مشتتة لا يصل بينها واصل ولا يربط بينها رابط؛ لأن الكلام الشفوي مرتبط في أصل وضعه بانكسارات الموقف التواصلي الحي فإذا أنت اقتلعته من أصله، وأبعدته عن مقامه أفسدت نسقه. ولوأنت أسمعته صاحبه لاستنكره ما لم يذكر المقام الذي قيل فيه. وما هذا التشتت إلا نتيجة إخفاء الانكسارات الخطية التي صحبت الحديث في حقيقته الأولى. ولو أن نقلنا هذا الكلام إلى ورقة لما اختلف الأمر كثيراً. ولعل الأمر يزداد ارتباكا بالنسبة إلى المؤلف عندما يقصر النص على فعل الكتابة، ويخص السطح بحاملها، فيعود بنا إلى بدايات التعريفات النصية. إذ لم يعد النص في عرف الدراسات النصية مقتصرا على الكتابة المادية؛ بل إنه بنية دالة تتجاوز فكرة الحامل المادي له. يقول بيار ليفي وهو يتحدث عن افتراضية النص: "النص موضوع افتراضي مجرد مستقل عن أي حامل خاص "[3]. يؤكد هذا النص الموجز على ضرورة عدم ربط النص بأي حامل يضفي عليه طابعا معينا يأخذ منه تعريفه، بل إنه بنية قائمة بذاتها. كما أن النص المترابط لا يتجاوز في جوهره النص العادي المخزن في ذاكرة الحاسوب؛ فهو في حاجة إلى قراءة. وكل قراءة في حاجة إلى كتابة إلا أن النص المترابط لا يكتفي بذاته بل يعتمد . حسب اختيار القارئ، على دعائم أخرى مباشرة أو غير مباشرة.

(1). نفسه، ص. ١٧٢

(2). نفسه، ص. ١٧٢

(3) .Pierre Lévy. Op. cit. P. 33

أما المباشرة فهي التي وضعت خصيصا من أجل إثراء هذا النص من شروحات مصاحبة أو قراءات موازية تتفاعل معه عن طريق التناص أو الاقتباس وغيرها، وهوما يمثل جوهر الترابط النصي، وهو ما نسعى للبحث عن الآليات العلمية الكفيلة بتوفير مثل هذا النوع من الترابط.

أما غير المباشرة فهي تلك التفاعلات التي يمكن أن يلجأ إليها القارئ مثلا عند شرح كلمة أو ترجمة عبارة، فإن هذا الشرح لا يخص هذا النص بذاته، بل يتعدى مفعوله إلى مختلف النصوص التي تشترك معه في اللغة. يستعمل "يقطين" اللاخطية "مقولة جديدة لنقض مقولة الخطية التي يمتاز بها النص غير الترابطي، وهذا المفهوم يحتاج إلى تعديل؛ لأن كل حركة تفترض خطا أي نقطة انطلاق ونقطة وصول. فما يقابل الخط هندسيا النقطة التي هي تصور مجرد للوقوف أو اللاحركة. ومن هنا نستنتج أن الخطية نصية بل إنها حتمية لغوية كما يقول "دو سوسير". أما الذي يمكن أن نتفق حوله هو تغير نمط الخط من استقامة أو انكسار أو انحناء وهي كلها مواصفات للخط، وعلى النص المترابط أن يختار نوعا من هذه الأنواع أو أن يختارها جميعاً لكي يحقق التفاعل بنجاح.

ما كنت لأركز على أنتقاد هذه السمة بالذات لو أن الكاتب لم يتخذ منها منطلقا أساسيا في تكوين النص الترابطي. يقول مبررا لتأخر العرب في إنتاج الأدب التفاعلي ومن ثمة النص المترابط: " لا يعود إلى تأخر تعاملنا مع الحاسوب ولا إلى عدم ممارستنا الإبداع اللاخطي، ولكن إلى تأخر وعينا بالترابط باعتباره سمة جوهرية في النص أي نص " [١]ولعل ما يؤيد هذه الفكرة ما يذهب إليه سالم يفوت عندما يقول: " فالفكرة الواضحة التي يمكن أن تكون لنا عن العالم المادي هي فكرة الامتداد ومعها فكرة الحركة التي هي عبارة عن تعاقب الأمكنة التي يشغلها جسم واحد في الامتداد، فلا تعقل الحركة من غير امتداد. وإذن فالامتداد والحركة هما وحدهما الشيئان الخارجيان اللذان لهما وجود حقيقي". [٢]

يتحدث "سعيد يقطين" عن الترابط بمعنى القراءة الإلكترونية المنتشرة الآن، إذ يقول: "إن هذا الكتاب لا يختلف عن الكتاب الورقي من حيث مضمونه ومحتواه، ولكن الاختلاف المركزي في طريقة تقديمه للمستعمل. إنه أولاً ليس ماديا أو ملموسا فهو يتحقق من خلال شاشة الحاسوب ويستدعي التعامل معه. ثانياً معرفة أولية بكيفيات تشغيل الحاسوب، وأخيرا يبدو بعده الثلاثي واضحا من خلال كونه ينهض على أساس جسمي يتيح لنا الانتقال في جسده في الطول والعرض والعمق، فهو مفتوح على كل الأبعاد، وهذه هي ميزته الجوهرية التي تجمع كل محاسن وخصوصيات التجليات الثلاثية الأبعاد "[٣]. إن مجمل فصول الكتاب تحث على إدراج هذا النمط القرائي في أدبيات النص العربي لتجديد الطاقة

(١) يقطين، مرجع سابق، ص. ١٦٦.

(٢) يفوت سالم: ابستيمولوجيا العلم الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢ ٢٠٠٨. ص ٦٣.

(٣) يقطين، مرجع سابق، ١٧٩.

القرائية لدى الفرد العربي لما يحمله الوسيط من إغراءات. ولعل ما يربك الباحثَ العربي أن يفقد القارئ العربي هذه الطاقة عندما ينتهك نقاط غرابة الجهاز في مدونات لا تمت بصلة إلى نظام اللغة العربية. فالطفل العربي كما يقول يفوت: " حين لا نقدم له الألعاب المستمدة من تراثهم وثقافتهم وخيالهم وبالطريقة التي ترضي وتتجاوب مع الكيفية التي يتواصلون بها مع هذه الألعاب بناء على تركيب أدمغتهم (الترابط والانتقال) سيبحثون عنها في الألعاب التي صممت خارج عولمهم الحضارية والفكرية حيث العوالم المترابطة، وبذلك يبتعدون أكثر عن جذورهم وثقافتهم "[1]. كما تطرح في هذا الاتجاه ذاته أسئلة الباحثين " رشدي أحمد طعيمة ومحمود كامل الناقة: " هل ثمة نفع حقيقي ملموس يثري ثقافتنا العربية كمردود للاتصال اللغوي عبر هذه الوسائط؟ أم أن ثمة خطرا حقيقيا محدقا بالثقافة والهوية؟ هل صحيح أن هذه الوسائط سوف تثري المعاني المألوفة وطرق الإنسان المغلقة والخروج على المرجعيات السائدة؟ " [2]

إن الحوسبة اللغوية لا تقتصر على مراقبة الظاهرة الصوتية، بل إنها تهدف إلى تدوين هذه الأصوات في الحاسوب وفق نظام معين يسمح لمستخدم الحاسوب أن يستغلها بطريقة منسجمة مع السنن اللغوي. ولذا، فإني وإن كنت أهدف إلى وصف البنيةاللغوية ذات الطبيعة التوليفية (التركيبية)التي تمتاز بها العربية ضمن حيز آلي لم يتوفر بعد على دمج المعطيات اللغوية ذات الطبيعة الانفصالية دمجا تركيبيا متسقا يؤدي الغرض التواصلي العادي، فإني أجتهد في استغلال الطاقات التحليلية للجهاز بما ينسجم مع تركيبية اللغة العربية؛ وذلك لأن الجهاز وضع في الأساس للتحليل وليس للتركيب أو التوليف. وأقصد بالتحليل أن الجهاز يمكن أن يقدم إلى المستخدم ما يتعلق بكلمة ما بوصفها وحدة معزولة، أو مجموعة من الوحدات المرصوفة بطريقة تمايزية كما هو الحال بالنسبة إلى نظام اللغات الهندوأوروبية. فيوصل الكلمة (العقدة) بمجموعة من الوحدات الأخرى وفق تصميم مسبق يقوم به المبرمج (الإنسان). فالحاسوب يفكك ويحصي ولكنه لا يبدع أي نمط تركيبي. ولعل مظاهر هذا الفشل تتجلى عند الترجمة الآلية؛ فالحاسوب وهو يترجم لا يعطي أي اهتمام لما تحدثه العلاقات التركيبة من دلالة تكون في الأصل هي الهدف من صياغة التركيب بل إنه يكتفي بربط تلك الكلمة النواة أو العقدة بالاحتمالات الدلالية المقابلة التي اختارها المبرمج ليشكل منها شبكة معقدة وهكذا، فالتحليل الدلالي الآلي هو ربط مستمر لوحدة بوحدات أخرى وفق برمجة خاصة. إن هذا الكم الهائل من الاحتمالات وما يصحبها من قواميس شارحة لكلمات العبارة اللغوية مع مراعاة مختلف الاحتمالات الدلالية المباشرة وغير المباشرة، المجازية وغير المجازية هو موضوع "وقف على حدوده الصعبة والمتلاعبة أحد العلوم التي لا تلقى كثيراً من الاهتمام عربياً، لكنها موضع اهتمام المشتغلين على الذكاء الاصطناعي في الغرب وهو اللسانيات الحاسوبية، إنه العلم الذي يهتم بتطور الذكاء الاصطناعي

(1) يفوت سالم، مرجع سابق، ص. ١٨٣.

(2) رشدي أحمد طعيمة و محمود كامل الناقة: اللغة العربية والتفاهم العالمي، المبادئ والآليات، دار المسيرة. ط١. ٢٠٠٩. ص. ١٢٤.

عند الكومبيوتر في أحد أهم جوانبه: الكلام في فهمه ومبانيه وتراكيبه ومعانيه وغيرها. لقد اتجهت الدراسات العربية على ندرتها إلى التعليق على هذا الوافد الجديد والتبشير به والحث على مواصلة التنقيب على خفاياه والدعوة إلى جره إلى مراكز اهتمامات الفكر العربي ونذكر منهم، " سعيد يقطين " في كتابه الذي يعد من الكتب المبادرة بالتعريف بهذا العلم، إذ كانت طبعته الأولى عام ٢٠٠٥، وكذا مواطنه "سعيد علوش" في كتابه "تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية عام ٢٠١٣. ولعل أهم هذه المؤلفات هو كتاب غسان مراد الذي يحمل عنوان "الإنسانيات الرقمية" في طبعته الأولى ٢٠١٤ إضافة إلى هذه المعضلة فإن الحاسوب قد وضع أصلاً لوصف لغة تحليلية عازلة يمتاز تركيبها بتراصف الوحدات اللسانية يتكفل موقعها في التركيب بتحقيق الوظيفة النحوية والدلالية، وفق نظام (فا ـ ف ـ م). فاللغات التحليلية " لا يعتمد نحوها على الإعراب ولكنه يعتمد على التسلسل وترتيب الكلمات والعلاقات بينها عن طريق كلمات وظيفية "[١]. فاللغات التحليلية في مقابل اللغات التركيبية هي تلك اللغات التي تعبر عن الأفكار المختلفة والعلاقات التي تحكمها بواسطة كلمات منفصلة: فالفرنسية لغة تحليلية "[٢]. أما اللغات التركيبية فتحددها الموسوعة بأنها تلك اللغات التي تعبر عن علاقات معقدة بكلمة واحدة.. حيث إن العلاقات الواصلة بين الكلمات تتحمل الدلالات الأساسية من خلال اللواحق والعلامات الإعرابية، في مقابل اللغات التحليلية (الإنجليزية والفرنسية)على وجه الخصوص التي تعبر عن هذه العلاقات ذاتها من خلال ترتيب الكلمات أو كليمات صغرى.. كأدوات التعريف والأدوات المساعدة وحروف الجر " [٣]

الوسيط الإلكتروني ووظيفة القراءة ـالكتابة النصية

لقد احتل الوسيط موقع الكتاب، فالنص الإلكتروني كما يصفه "يقطين": "يتحقق من خلال الحاسوب وبواسطته إنتاجا وتلقيا. ومعنى ذلك أن كتابة النص وقراءته معاً تتمان من خلال "برنامج" خاص لمعالجة النصوص (الوورد مثلا). يقدم هذا البرنامج إمكانات متعددة للاشتغال والعمل، فهو(بحسب النسخ)يحتوي على حزمة هائلة من الخطوط ومن الوظائف التي تسمح بتكبير النص أو تصغيره أو تلوينه أو التسطير عليه والتحفيظ والتصحيح الإملائي وغير ذلك من الإمكانات المتعددة التي يتيحها للمستعمل.. "[٤]. إن هذه الوظائف الحاسوبية المتعددة تحفز الكاتب ـ القارئ على استعمال الحاسوب؛ لأنها في كثير من الأحيان تعفيه من المراقبة الإملائية. فالحاسوب ينبه إلى موقع الخطأ الإملائي ويقدم البدائل التصحيحية المناسبة، إلا أن هذا التصحيح الوظيفي يقوم على مبدأ التحليل الذي يعنى بالوحدة اللغوية وما

(١) جلال الدين شمس الدين: موسوعة مرجعية بمصطلحات علم النفس (انجليزي ـ عربي)، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، ص. ٩

(٢) .- Larousse encyclopédique en couleurs ; France loisir , Larousse, Paris , 1992. P. 350

(٣) .- Ibid. P. 8883

(٤) يقطين، مرجع سابق. ص. ١٢٣.

زودت به من شروحات مترابطة ومتفاعلة، ويظل عاجزا على معالجة الوظائف القائمة على التركيب وما يصحبها من حركات إعرابية تكشف عنها داخل التركيب مهما كانت المواقع التي تحتلها تلك الوحدات اللسانية داخل البنية التركيبية. وهي السمة الأساس في نظام اللغات التركيبية وعلى رأسها اللغة العربية. فليس من حظ الحاسوب أن يتنبه إلى ما يعتور التركيب من أخطاء إعرابية كوضع الحركة الإعرابية في الوضع المباين لوظيفتها كرفع للمفعول ونصب للفاعل وغير ذلك من الوظائف التركيبية النحوية.

إن اللغة العربية في حاجة إلى صناعة "برمجيات جديدة تأخذ بعين الاعتبار طبيعة اللغة العربية التوليفية ـ التركيبية. وهي قضية معقدة تتطلب تكاثف الجهود اللغوية بمختلف مستوياتها من أجل إرساء المبادئ الكبرى لتشغيلها إلكترونيا. وهو إن تحقق سيعيد للعربية " ألقها التاريخي "ويدفع بالمتعلم إلى درجة عليا من الإتقان، يتكرس بفعل المداومة والتكرار ويؤدي إلى ترسيخ الملكة اللغوية وتطويرها وتحويلها إلى عادة تواصلية. ولكن قبل أن أقدم بعض الإجراءات العملية في هذا الصدد تقتضي الضرورة العلمية أن أقدم بعض وجهات النظر حول آليات إنتاج النص الترابطي لما لها من أهمية في توجيه عملية الإبداع في حد ذاتها. يشترط "سعيد يقطين" سمات معينة يجب على المبدع أن يتقيد بها لإنتاج نص ترابطي ومنها: "القصد: يبرز القصد في كون الكاتب يقرر مسبقا بأنه سيكتب نصا مترابطا. ومعنى ذلك أنه سيعمل جاهدا على تنظيم بنيات النص الذي يكتب وفق هذا النظام الذي يسمح للقارئ بالانتقال داخل النص تبعا لذلك " [1]. يردف المؤلف بالقصد سمتين أخريين يتعلقان بالنص في حد ذاته وهما التنظيم والإنجاز. ولكني سأبدي ملاحظاتي حول سمة القصدية لما لها من دور خطير في تغيير مسار الكتابة الإبداعية. فالكاتب المبدع عندما يضع في خاطره هذه التقنية ابتداء سيعطل سيرورة الإبداع برمتها ويشوه الإنجاز الفني بكامله. فالناص يجب أن يكون بمعزل عن إكراهات الحاسوب بل يجعل منه وسيلة لتنفيذ أهدافه الجمالية دون أي نزوع إلى التكيف معه. فالأديب المنتج غير مكلف بتحديد "عقد" المعلومات التي يتم من خلالها ربط النص بنصوص أخرى. فمن يؤدي هذا الدور الحاسم؟ وبكلمة أخرى من يؤدي دور الفاعل الواصل بين نظام الجهاز ونظام النص؟

النص بين دلالات اللغة ودلالة الحاسوب

استعملت الدلالة عندما تكون مسندة إلى اللغة في صيغة الجمع بينما احتفظت بصيغة المفرد عند إسنادها إلى الحاسوب. وذلك لما تمتاز به اللغة من دينامية وتفاعلية تفرضها السياقات المتعددة التي تستعمل بداخلها، بينما يحتفظ الجهاز بنظام موحد مما يجعل اللغة مراقبة دوما بهذا النظام الصارم. وعلى قارئ النص الترابطي أن يأخذ بعين الاعتبار هذه

(1) يقطين، المرجع السابق. ص. ١٢٩.

الخصيصة. من خلال هذه المقدمات التحليلية يتضح أن رهان الإجابة عن الإسئلة الجوهرية السابقة إنما يعود إلى تحديد المنطق الذي تقوم عليه اللغة. وهذا أمر معقد للغاية؛ لأن معادلة اللغة من درجة ذات أس (ن) فهي غير محددة سلفا فهناك عوامل متعددة ومتناقضة يسهم كل منها في فرض قيوده على القارئ. فمن تلك القيود ما هو اجتماعي وما هو فردي وما هو مقامي؛ أي أنه يتأثر بملابسات الموقف الكلامي وغيرها. فحوسبة اللغة ثم حوسبة النص الأدبي بعد ذلك، لا يمكن أن يتحقق قبل تحقيق هذه المعادلة ومخابرة حدودها. فما موقع القارئ ـ الكاتب الترابطي من هذه الاستراتيجية النصية الجديدة؟ إن العربي المعاصر يحتل منطقة وسطى بين حدين متقابلين يمثل أحدهما المدرسةُ الخليلية القديمة بما قدمته من وصف دقيق للتركيب في العربية جعلته يتجاوز عتبات الفهم لدى القارئ العربي المعاصر بسبب ما أحدثه ذلك الدرس الثري من تراكمات معرفية هي في حاجة إلى غربلة واعية يقوم بها مختصون أكفاء بغرض انتقاء ـ من بينها ـ ما ينسجم مع نظام الجهاز الآحادي. أم الحد الثاني فيمثله الدرس اللساني المعاصر بمختلف اتجاهاته المنهجية، إلا أن هذه الاختلافات في مجملها لا تنحرف عن جادة نظام لغوي واحد هو نظام اللغات الهندو أوروبية التحليلي. لقد قطع هذا الاتجاه مدى بعيداً في وصف اللغات وتفسير أساليبها وذلك منذ أن صرخ " فيتجنستاين "بنبرة يخيل فيها للقارئ غير المخطر بأنها تحمل شيئاً غير قليل من العجرفة وعدم التواضع: "بأنه توصل إلى حل نهائي لكل ما كانت تعاني منه الفلسفة عموما. فهذه المشاكل تعود كلها إلى أصل واحد هو الفهم السيئ لمنطق اللغة، وظل يكرر ذلك على مسمع ومرآى من العقل الغربي الذي كان يخوض حينئذ حربا عالمية أولى طاحنة. " [1] في هذه المقدمة ذاتها: " يقدم "فيتجنستاين" ما يشبه الخلاصة لكتابه عندما يقول: " كل ما يمكن أن يقال بصورة تامةومضبوطة يمكن أن يقال بوضوح، أما ما لا يمكن أن نتحدث عنه فمن الضرورة أن نلتزم الصمت إزاءه " [2].

فاللغة إذن هي مصدر المشكلة وإليها يعود الحل. على الرغم من الإنبهار الذي يبديه الدارس العربي بالحاسوب الذي سما به إلى مرتبة الذكاء الإنساني. وأشير في هذا الصدد إلى ما كتبه "غسان مراد" في هذا الموضوع. ولعله أهم مصنف علمي يقارب مسألة الرقمية والترابطية؛ إذ يعرفنا الكاتب على المحطات الأخيرة في هذا المجال المعرفي الشائك، مع أن أهداف الباحث تقتصر في عمومها على تأليف قلوب الباحثين العرب للاهتمام به وإدراجه في المنظومة التعليمية العربية. ولكن الإشكال ـ في نظري ـ يتجاوز بكثير هذه الرغبة الجامحة التي أصبحت واقعا مفروضا لا يمكن اجتنابه ولو أردنا. بل من المجدي أن نبحث عما نقدمه للجهاز الحاسب لكي يتمكن بعد ذلك من الاستجابة إلى تلك الرغبة بطريقة

(1) - Mathieu Marion ; Ludwig Wittgenstein, Introduction au Tractatus logico-philosophique. 1ér édition , presses universitaires de France ,2004. P. 8.

(2) -ibid. P. 8

صحيحة. فما هو الحل؟ لقد كان التقديم الذي دخل به أحمد المغربي إلى العالم الافتراضي كما مهد له "غسان مراد "للمرة الأولى ـ كما يقول ـ مهما جداً؛ وذلك عندما طرح مسألة إخفاق العقل البشري كما يمثله بطل الشطرنج البارع" غاري كاسبروف "أمام الكومبيوتر "ديب بلو" الذي صنعته شركة (أي بي أم) الأمريكية. وهي من أشد شركات المعلوماتية شغفا واهتماما بالذكاء الاصطناعي " (١). أ يعود سبب هذا الإخفاق لما اكتسبه العقل الاصطناعي من مهارات عليا أم لخلل أصاب العقل الطبيعي في أثناء اللعبة؟ إن العودة إلى مجريات اللعبة كما سجلها صاحب مقدمة لإنسانيات الرقمية: "خلال جولة حاسمة من هذه المبارة، لعب "كاسبروف" نقلة مثلت جزءا من مناورة شطرنجية معقدة، رد " ديب بلو " على هذه النقلة بأخرى كانت أشد تعقيدا، بل إنها مثلت مراوغة كبيرة شهق البطل البشري من قوة ذكاء النقلة إلى حد أنه هدد بالانسحاب من اللعب، بل طلب من معاونيه التثبت من أن تلك النقلة جاءت من عقل كومبيوتر، بل أعلن أنه يعتقد بأن البشر وحدهم يستطيعون أداء هذا النوع من الذكاء "٢. إن هذه القصة على بساطتها وواقعيتها تلخص مشكلة الفعل الذكي مهما كان مصدره. ونحن نعتقد أيضاً بأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي تحمل هذه الأمانة الثقيلة. فما الذي جعله يرفع راية الاستسلام أمام الحاسوب؟. تتجاوز هذه القضية مسألة نسبة الانتصار إلى الآلة؛ فهي لم تقم في الواقع إلا باستجابة لفكر مطمئن مجرد وضع مخططاتِهِ عقل بشري أيضاً ولكن بطريقة متحررة من ضغوطات الواقع ومفاجآته ومقتضيات السياق وقصور الذاكرة وتداخل المواقف المصاحبة للعقل البشري العملي. إن هذا العقل المنهزم هو الأداء بمفهوم " شومسكي " الذي لا يمكنه أن يواجه متكلما ـ سامعا مثاليا يعود إليه إنتاج الجمل الصحيحة والصحيحة فقط. إذن فالقضية في أصلها هي مقابلة عقل بشري بعقل بشري آخر خزن بطريقة ما مختلف الاحتمالات التفسيرية وما يتصل بها من معجم، إنه بمثابة برمجة مخبرية معدة مسبقا لمحاصرة الإجابات المتوقعة التي لا تحتمل الخطأ. إنه العقل الذي هزم "كاسبروف ". كما نقرأ في مقدمة الكتاب قصة " آلة تورينغ " التي تقوم على أساس رياضي مستخلص من اللغة العادية يؤهلها لأن تتفاعل مع محدثها، فهي تتضمن ما يعرف باسم " اختبار تورينغ " وهو سلسلة من الأسئلة تطرح على الآلة والبشر معاً. لقد أشار " تورينغ " أن لحظة نضوج الذكاء الاصطناعي تأتي حين يستطيع الكومبيوتر أن يعطي إجابات على أسئلة اختبار تورينغ تتطابق مع ما يعطيه البشر بحيث لا يستطيع من يدير الاختبار أن يميز هوية محدثه أهو بشر أم كومبيوتر "٣. تقدم إلينا هذه التجارب وكأن الجهاز مفرغ من أي معلومة مسبقة، فهو يخترع الإجابات اختراعا وفق ما يمليه سياق الوضعية التواصلية. مثله في ذلك مثل الشخص الطبيعي. إلا أن الأمر في الحقيقة غير ذلك

(١) غسان مراد: الإنسانيات الرقمية/ ترويض اللغة في سبيل معالجتها آليا، وتساؤلات في ثقافة التكنولوجيا من أجل طرح علوم إنسانية جديدة، شركة المطبوعات للتوزيع، ط١. ٢٠١٤. ص. ١٧.

(٢) نفسه، ص. ١٧.

(٣) غسان مراد مرجع سابق. ص. ١٨.

تماماً بل إنه يمثل بدقة متناهية رصد مختلف المقامات التواصلية الفعلية والمفترضة وفق عمل تداولي يعكس منهجية لسانية أنجلوساكسونية في التأسيس للتداولية. فما التداولية ـ في اصل الوضع ـ إلا مراقبة اللغة العادية وتحليلها وفق ما ينسجم مع السياقات الطبيعية والعادات اللغوية التي تم تخزينها في الجهاز انطلاقات من مدخلات تحددها الوضعيات التواصلية المتعددة؛ كما نجدها في المؤسسات والهيئات الاجتماعية. فلمقام السفر حزمة محفوظة من الأسئلة والأجوبة. وللمطاعم سجلها المعهود، وغير ذلك من القطاعات. أما الحاسوب فإنه انتقاء دقيق لمختلف الاحتمالات التواصلية المستعملة ضمن هذه الهيئات الاجتماعية.

فالمشكلة ـ إذن ـ إنما تعود إلى اللغة. واللغة تداوليا مجموع الاستعمالات التي يقوم بها أفراد مجتمع معين في مختلف قطاعاته وهيئاته. إن الفرد الواحد يكون ـ في أثناء الاستعمال ـ معرضا لوضعية نفسية واجتماعية ومقامية تجعله ينساق وراء ما تمليه عليه العادة الخاصة إلى نمط تواصلي بعينه، ولكنه مع ذلك لا يستنكف من سماع أنماط تواصلية أخرى يقوم بها غيره من أفراد منظومته الاجتماعية. فما نجده في الحاسوب عمليا هو مجموع الاستعمالات التي تشكل معاً نصوصا محتملة ينتقي منها الفرد الواحد استعمالا واحداً يكون قد ألف استعماله ولكنه لا يستبعد الاستعمالات أو الاحتمالات الأخرى التي يؤديها غيره. فالحاسوب إذن هو مجموع تلك الاحتمالات أو الافتراضات التي اختيرت بدقة من قبل عقل بشري واع أو مجموعة من العقول المتآلفة مما يجعل احتمال الخطأ منعدما أما الذكاء الفردي ـ حتى وإن تجاوز حدود الاحتمال الواحد فإنه غير قادر بطبيعته على الإحاطة بكل الاحتمالات. فالفرد الذكي في المثال السابق هو " كاسبروف " أما الحاسوب فإنه يمثل كل الاحتمالات التداولية التي وضعها المتكلم ـ السامع المثالي؛ أي ما توصل إليه واصف اللغة من قواعد. فإذا كان كاسبروف يحقق الوظيفة التواصلية ضمن إطار اللعبة، فإن الحاسوب يحقق الوظيفة الميتالغوية لتلك اللعبة برمتها، ومن هنا فإن احتمالات الإجابة تكون في الحاسوب أكبر منها عند " كاسبروف". فعندما تجمع كل هذه الاستعمالات في الجهاز فإن مدخلا واحداً يفتح أمام مستعمله كل نوافذ الاحتمالات الأخرى دون أي عائق بسبب نقص في الذاكرة أو بسبب تعقد الموقف التواصلي. فالمستعمل يختار من بين احتمالات موجودة بالفعل أمامه احتمالا واحداً يراه مناسبا للحالة التواصلية التي هو عليها الآن.

مكونات النص الترابطي

يتحدث المعجم الموسوعي لعلوم اللسان عن مكونات ثلاثة للنص يرتبها كالآتي: ـ المظهر الشفوي وهو ما تمثله العناصر اللسانية التي يتشكل منها النص عموما؛ وهي الأصوات وطرائق رصفها أو ما يمكن أن نطلق عليه بنية النص السطحية.

ـ المظهر النحوي، وهو ما تمثله العلاقات القائمة بين وحدات النص؛ أي ما أصبح يعرف بالسبك النصي

. المظهر الدلالي وهو ما يكشف عن المضمون الدلالي أو ما يمكن أن نطلق عليه حاليا في أدبيات لسانيات النص بالانسجام النصي "[١]. لقد سبق وأن رددنا مفهوم القصدية الترابطية لدى منتج النص لنحوله إلى إجراء معرفي يتملكه السيميائي ذاته من خلال القدرة الأدبية /الكفاءة الأدبية، وهو مصطلح نقله الناقد الأمريكي " جوناثان كولر " من أدبيات المصطلح اللساني الذي وضعه " شومسكي " وحاول .كما نقرأ في دليل الناقد الأدبي: " إشاعته كأساس لشعرية بنيوية، وهو يقتطف المصطلح هذا من التفريق الذي أرساه " شومسكي " من القدرة / الكفاءة... يقوم "كولر " بتبني هذه النظرية وتطبيقها على الأدب وأنواعه. فهو يحاول (قياسا) أن يوجد نظرية للأدب تقوم مقام القدرة / الكفاءة عند " شومسكي " بالنسبة للغة. وتكون الأدائية هي الأعمال الأدبية المختلفة التي لا يتسنى لها الظهور أو الفهم إلا إذا تمتع القارئ أو الناقد بالقدرة / الكفاءة الأدبية "[٢].

فعملية تحليل النص الأدبي مهمة نقدية بامتياز. أما الكفاءة الأدبية فمثلها في ذلك مثل القدرة اللغوية تعتمد على الدربة والتمكن. والأدب نظام سيميائي شأنه في ذلك شأن النظام اللغوي؛ فهو لا يختلف عنه إلا من حيث المستوى وليس من حيث النوع، وهو نظام يعتمد اللغة أساسا " [٣]. انطلاقا من هذا المفهوم فإني سأعود بالنص الأدبي إلى التحديدات الأولى التي أصلت لها المدرسة التوزيعية؛ لأنها المدرسة الوحيدة التي أطرت شكلا لحدود النص وقدمت المعالم الكبرى لوصفه بنيويا، على الرغم من الضربات الموجعة التي تلقتها من قبل صاحب المدرسة التوليدية والتحويلية؛ مما جعلها تنسحب من الساحة اللسانية عمليا لتترك فراغا كبيراً إجرائيا.

النص الترابطي ومسألة البرمجة الحاسوبية

ما هو النص الإلكتروني؟ بل كيف يمكن أن يتحول النص إلى نص مترابط؟ يعرفه "المناصرة" بقوله: "النص الإلكتروني عبارة عن كتلة لغوية متحركة في الاتجاهات كافة، فهي تأخذ طابعا متشعبا، لكن درجات هذا التشعب مرهونة بنوعية الشبكة ومدى ليونة أو صعوبة أو تعقيد وصلاتها، كذلك بنوعية المعرفة الموزعة من قبل الشركة التي تتحكم في مساراتها واتجاهاتها الإيديولوجية. "[٤] فالنص الافتراضي نص محقق افتراضا. كما هو افتراض تحقق جديد. إنه كما يقول " المناصرة ": يرى الكثيرون أن فكرة النص المتشعب موجودة في نصوص تراثية كثيرة، كما هو الحواشي والهوامش في المخطوطات

(١) - O. Ducrot et T. Todorov ; Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage , Ed: seuil. 1972. P. 375_376

(٢) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط٥. ٢٠٠٧. ص. ٢٠٨

(٣) نفسه، ص. ٢٠٨.

(٤) المناصرة عزالدين: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١. ٢٠٠٦. ص. ٤٢٨/٤٢٩.

التي تتحاور مع المتن حينا ومع الفضاء الكتابي حينا آخر وربما مع الخارج... "[1] فجوهر الترابط متعلق بمفهوم المحاورة النصية؛ أي الانطلاق من مركز الدائرة إلى نقاط التماس الموزعة بطريقة افتراضية على نقاط محيطها. أما هذه النقاط فإنها تتحدد انطلاقا من طبيعة الوسيط الذي يحملها، فهي ورقية ما لم تغادر تقاليد الكتابة التقليدية ولكنها بمجرد برمجتها في حاسوب فإنها ستتخذ ـ انطلاقا منه ـ مفهوم الرقمنة. فالمسألة متعلقة بالوسيط الحامل للنص وليس بغيره. فالمفهوم ثابت والوسيط متغير. إن هذا الانتقال من المركز إلى الهامش أو من الهوامش إلى المركز هو ما يحدد جوهر النصية الترابطية. مما يجعله موزعا عبر مراحل ثلاث نلخصها في مصطلحات ثلاثة: النص المتحقق أو النص الأول موضوع التحاور ـ المفترض أو النص الأخر المتشعب عنه ـ المحتمل ما ينتج حوله من نصوص مباشرة أو غير مباشرة عن طريق النقد أو لتناص. ففي كل حالات النص الافتراضي الترابطي يكون المنطلق نصا متحققا. فما معنى الارتباط الافتراضي لسانيا؟ ينطلق المناصرة في تحديده لمفهوم الافتراض من منطق اللغة فيقول: "أما اللغة فهي افتراضية بالطبع؛ إذ لايمكن الفصل التام بين لغة البرهان ولغة المجاز. ولغة القواميس نفسها لغة افتراضية، رغم أنها مرجعية؛ لأنها رموزية بسبب تنوع وتغير الدلالات. أما النص الأدبي فهو تشكيل رموزي يتوغل أكثر في الافتراضية في مقابل لغة الواقع... والأدب افتراض في الافتراض "[2] يطرح هذا النص مسألة الافتراض بطريقة بشوبها بعض الغموض. وهو ما يفرض علينا مقاربة هذا المصطلح لسانيا لكي نتمكن من تحديد حدوده المبدئية. فهذا النص يقدم لنا قضايا متعددة يشترك أغلبها في معنى " الافتراض ". فاللغة افتراضية بالطبع. فما معنى الافتراض بالطبع؟ ودليل الكاتب في ذلك أنه " لايمكن الفصل التام بين لغة البرهان ولغة المجاز [مثلا]. يجب أن تكون القضايا التحديدية محكمة تماماً؛ أي يجب قدر ما نستطيع تفادي التشابه النصي فيها الذي يؤدي إلى التأويل والمغالطة. هل يعني عدم إمكانية الفصل التام بين البرهاني والمجازي إمكانية الفصل الناقص بينهما؟ ثم ماذا نعني "بالافتراض في الافتراض" عندما يتعلق الأمر بالأدب؟. إن الافتراضية لدى المناصرة مفهوم متعدد الدلالات، فلكل كينونة رمزية حظ منه تختلف حينا اختلاف الطبيعي عن المكتسب، إذا نحن وضعنا في مقابل "الافتراض بالطبع" الافتراض بالاكتساب، وتختلف أحياناً أخرى في الدرجة؛ كما هو الحال بين افتراضية لغة الواقع ولغة ألأدب الذي هو "افتراض في افتراض". إن هذا التداخل في المفاهيم يحتم علينا تأصيل المجاري الدلالية لكل كينونة رمزية. إن مفهوم الارتباطية الطبيعية يقوض مفهوم اعتباطية العلامة اللسانية من القواعد، وهذا ما يجعلنا نضع صفة الاجتماعية مقابل الطبيعية، والاجتماعية بطبيعة تعريفها تتجاوز مسألة التحقق الفردي، فكل ما يمكن أن ينتج داخل المنظومة الاجتماعية فهو محقق بطريقة من الطرق. فما يحققه فرد معين أو جماعة معينة قد يكون مجرد افتراض بالنسبة إلى جماعة أخرى تخضع إلى نفس السنن

(1) نفسه، ص. ٤٢٩

(2) نفسه، ص. ٤٣٠

اللغوي. وهذا ما يسمح بتبادل المعرفة التواصلية دون أي صعوبة. وينطبق هذا التعريف على المعجم الذي عده المناصرة افتراضيا على الرغم من طبيعته المرجعية لتعدد دلالاته. ولكن يجب أن نعلم أن هذا التعدد ليس اختياريا مما يجعل سمة الافتراضية متصلة به؛ بل إنه كاللغة تماماً في هذه الخصيصة هو محصلة جمع مختلف السياقات التوزيعية التي يمكن أن تحتلها تلك الوحدة المعجمية لدى مجموعات متعددة تنتمي إلى سنن لغوي واحد. أما الأدب فإنما اكتسب هذه الافتراضية بما يتحمله الكاتب من جهد في استبعاد المرجعية الفعلية في بناء نسقه الدلالي. اما " نبيل علي " فإنه يضع مصطلح النص الفائق ترجمة للمصطلح الأجنبي hypertext. وهو الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص، وجمله وفقراته ويلخصه من قيود (خطية النص)؛ حيث يمكنه من التفرع في أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضاً للقارئ عبر تقنية النص الفائق أن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته وأن يقوم بفهرسة النص "indexing" وفقا لهواه بأن يربط بين عدة مواضيع في النص، ربما يراها مترادفة أو مرتبطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية. فتقنية النص الفائق تنظر إلى النص ليس بوصفه سلسلة متلاحقة من الكلمات، بل كشبكة كثيفة من علاقات التداخل " [1].

قد يدخلك النص الافتراضي في عالم مجهول لا تعرف لفلكك في بحره مرسى ولا شاطئا، مما أدى بالمناصرة إلى طرح هذا التساؤل المهم: "إلى أي مدى يمكن أن يحتمل النص الأدبي الإحالات التي لا تحصى دون أن نقع في المبالغة والاستطراد غير الضروري؛ فالكومبيوتر يحتوي العالم كله. وما مدى اختلاط الأدبية بغير الأدبية في نص شعري إذا ما توسعنا في هذه الإحالات؟ "[2]. يوجهنا مثل هذا التساؤل المشروع كما طرحه المناصرة وغيره من المهتمين بالنص الترابطي الرقمي إلى مسألة أسلوبية، وهي بطبيعتها محل تمايز وتباين مما يجعل مسألة الأدبية تتخذ رونقها من الحوارية التي يمتاز بها النص الترابطي عادة. يطرح المهتمون مثل هذه الأسئلة ويكتفون عند الإجابة عنها بوصف الظاهرة النصية عندما تكون محملة في جهاز من خلال المقارنة بين الورقية والرقمية دون أي بحث عن أصول المشكلة التي تجعل النص العربي نصا ترابطيا تحكمه قواعد خاصة يوفرها الجهاز كما يوفرها لنصوص أخرى ذات النظام الهندوأوروبي التحليلي في عمومه. فالقضية ـ كما أراها ـ ليست متعلقة بالنص في حد ذاته بل إنها مرتبطة باللغة بوصفها نظاما مجردا من العلاقات المعجمية والتركيبية والدلالية. فكيف نؤثث الحاسوب ببرنامج يأخذ بعين الاعتبار هذا النظام؟ إن مثل هذه الغاية التي تبدو بعيدة في الوقت الراهن هي التي تجعل الكاتب بالعربية والقارئ فيها موجها بطريقة تلقائية بذلك النظام، فتنعدم بذلك أخطاء الإعراب والإملاء.

([1]) أخذا عن المناصرة، السابق، ص. ٤٣١.

([2]) المناصرة، مرجع سابق، ص. ٤٣٦

قبل أن نتحدث عن طرائق برمجة النصوص الأدبية حاسوبيا، فإن الضرورة المعرفية تقتضي ذكر ما سبق ذلك من منهجيات في تحليل المحتوى قد ظلت بعيدة عن الدراسات السيميائية المعاصرة، وكأنها من طينة أخرى أو من فلك منهجي مغاير، مع أن الاتفاق العام حاصل على أن حجم النص ووظيفته لا تؤثران في تحديد النص فهو في كل أحواله بنية دالة. إن تحليل المحتوى لا يخرج عن المجال العام الذي ينتمي إليه النص الرقمي؛ فالتواصل بمختلف أنواعه وأدواته هو أساس التفاعل الاجتماعي. إنه كما ينقل "رشدي طعيمة": "عملية اجتماعية إنمائية، وغايتها هي حصول الفرد والجماعة على المعلومات والمعارف والإلمام بتجارب الأفراد والجماعات الأخرى من جهة، وفي الوقت ذاته إيصال آرائه وأفكاره وتجاربه للآخرين بما يكفل خلق عملية تفاعلية اجتماعية ثنائية الطرف في كل الأحوال "[1]. فتحليل المحتوى وضع منذ البداية لتحليل مضمون النصوص انطلاقا من " ملاحظة سلوك الناس مباشرة أو دعوتهم للاستجابة لبعض أدوات القياس... إن تحليل المحتوى طريقة لدراسة وتحليل مواد الاتصال في أسلوب منظم وموضوعي، وكمي بهدف قياس المتغيرات " [2] أحيل القارئ إلى "رشدي طعيمة" واكتفي في هذا المقام برصد القيم التحليلية الأساسية التي يقوم عليها علم تحليل المحتوى وهي: الكمية والمضمون الظاهر للنصوص وهي بذاتها ما يقوم عليها التحليل الرقمي للنصوص. وهذا ما أحاول أن استثمره في وضع خطاطة لرقمنة النص الأدبي المكتوب بالعربية.

١ ـ الموضوعية، يجب أن نتعامل مع هذه القيمة تعاملا حذرا؛ فإننا لا نعني بذلك فرض قوالب وصفية جاهزة يتفق حولها القراء جميعاً، فهذا أمر مستعص، بل إن الهدف من قراءة النص الترابطي هو مراقبة التنوع الدلالي الناتج عن تباين وجهات النظر. فالمقصود بالموضوعية هاهنا بالنسبة إلى النصوص الرقمية هي موضوعية الوسيط. فماذا نعني بموضوعية الوسيط الإلكتروني؟ " نعني بها ما وضعه "طعيمة" لوصف الموضوعية في تحليل المحتوى: "نعني عندما نصف أداة من أدوات التحليل بالموضوعية أمرين: أولهما، أن هذه الأداة تقيس بكفاءة ما وضعت لقياسه، أي أنها، في هذا المجال، تقوم بتحليل مادة الاتصال وتعرف اتجاهاتها واستخلاص الصفات التي تميز ظواهرها دون أي عمل آخر. أي أنها بلغة القياس، أداة يتوافر فيها شرط الصدق Validity. "[3] يجب أن أؤكد هنا نقطة مهمة لم يعالجها حسب علمي علم تحليل المحتوى ولا علم تحليل الخطاب؛ لأن كلا منهما ينظر إلى موضوعه الخاص في غياب هذا الوسيط الإلكتروني. مما سيؤدي في المستقبل القريب إلى ظهور ما يمكن أن نصطلح عليه بعلم نفس النص الرقمي الذي سيتولى دراسة محطات التوقف الاضطراري لقارئ النص أمام إكراهات الحاسوب العلمية؛ مما يحتم عليه مراجعة المدخلات الأولى التي تميل إلى الحدس

(١) رشدي طعيمة: تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، مفهومه. أسسه. استخدامه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١. ١٩٨٧، ص. ١٧

(٢) رشدي طعيمة، مرجع سابق، ص. ٣٢

(٣) نفسه، ص. ٢٦.

والانطباعية وفق ما تمليه صرامة التنظيم الحاسوبي، فينظم بذلك مدخلات النص تبعا لتنظيمه. فالموضوعية ـ في هذا المقام ـ ضرورة قاهرة لأنها متعلقة بوسيلة الكتابة ـ القراءة في حد ذاتها. أبادر إلى القول بأن الموضوعية في النص الرقمي تحتل محلا وسطا بين ذاتيتين. تمثل أولاهما ذاتية الناص كما يمثلها النص المقروء وذاتية القارئ كما يمثلها مستعمل الجهاز. فموضوعية الأداة ذات مصدر استعمالي، فإذا ما استعمل قارئ النص المدخلات ذاتها التي استعملها قارئ آخر فإنه سيصل إلى النتائج نفسها. أي أن الأداة، كما يضيف رشدي طعيمة: " يستطيع باحثون آخرون استخدامها في تحليل المحتوى [وتحليل النص الرقمي] كما يستطيع الباحث نفسه معاودة استخدامها لتحليل المادة نفسها، والباحثون في كل هذه الحالات يصلون إلى درجة عالية من الاتفاق بينهم في نتائج هذا التحليل. أي أن الأداة، بلغة القياس أيضاً، يتوافر فيها شرط الثبات reliabilty وفي سبيل الوصول إلى هاتين الصفتين الصدق والثبات، يحرص الباحث على أمرين أساسين هما: أولاً، أن يضع فئات محددة للتحليل يلتزم بها طوال قيامه بتحليل المادة التي بين يديه على وضع المادة في مكانها الصحيح من هذه الفئات."[1] إن الفرق واضح بين أدوات تحليل المحتوى وتحليل الخطاب من جهة وتحليل النص الرقمي الرتابطي من جهة أخرى. فإذا كان التحليلان الأولان يجتهدان في تحديد فئات التحليل لضمان الموضوعية فإن النص الرقمي ينطلق من الفئت نفسها عبر وسيط إلكتروني بغرض تحقيق هدفين: أولاً ـ فهم النص من خلال ربطه بنصوص أخرى شارحة يكون الجهاز قد خزنها بطريقة ما سنتحدث عنها فيما بعد. ثانياً ـ تفسير النص ونعني به في هذا المقام كتابة نص آخر مواز ينطلق من النص الأول ولكنه يتشعب عبر مسارات اتصالية متعددة.

نلاحظ من خلال هذا أن كل قراءة ـ مهما كان حاملها ـ تخضع لعمليتي الفهم والتفسير؛ فإذا كان الفهم تحليليا وهو ما ينسجم مع طبيعة الحامل الإلكتروني، فإن التفسير يكون بطبيعته "تركيبيا" وهو ما يفتقد إليه الوسيط. هذا ما نحاول أن نقدم بصدده ما بسهل لمستعمل الجهاز استغلاله في تأليف نص مواز في اللغة العربية ذات النظام التركيبي الإعرابي.

٢ ـ قيمة التنظيم: نتحدث هنا عن قيمة تحليلية عامة، لا يمكن لأي عمل يخضع للاستفهام أو التفسير أن يخلو منها؛ إلا أن الاختلاف بينها ينجم عن طرائق تنظيم المدونات التي تختلف تبعا لأنماط النصوص. فالنص العلمي تطغى عليه السمة التنظيمية فيكون القارئ تابعا للتمفصلات المسبقة التي خزنت بطريقة توافقية؛ فلا يضيف إليها القارئ مدخلا جديداً بل يكتفي ـ في حالة النباهة القصوى ـ أي عندما يكون مختصا أن يوسع من المدخلات عن طريق النقد أو التعديل؛ وهذا ما يحقق البعد التفسيري في النص العلمي. فهو نص استفهامي (طلب الفهم) في عمومه. بينما يكون النص الأدبي منظما بطريقة مغايرة تماماً؛ فبنيته السطحية ـ على عكس النص العلمي ـ لا تكشف عن الانتظام الدلالي العميق، إلا بالقدر

(١) رشدي طعيمة، مرجع سابق، ص. ٢٨

الذي يشي به سبك النص وتماسكه. فالتنظيم كما يعرفه " طعيمة ": " يعني وضع إطار تأخذ كل فئة فيه مكانها. وأن يتدرج عرض هذه الفئات بالصورة التي تناسب التحليل، وتتفق مع طبيعة المادة التي يتم تحليلها، فقد يكون التدرج على أساس زمني تحتل فيه الفئات مكانها حسب ظهورها، وقد يكون على أساس قيمي، تحتل فيه الفئات مكانها حسب حجمها، وحيزها الذي تشغله من مادة الاتصال. وقد يتم التحليل على أساس الموضوع أو الصياغات المختلفة للمضمون "[1]. يشترك النص الأدبي مع كل النصوص الأخرى في هذه القيم، ولكن يجب مراعاة الخصوصيات الآتية: إن التنظيم النصي الأدبي لا يعطي أهمية حاسمة لقيمة الحجم أو الكم التي تركز عليها النصوص العلمية بما في ذلك تحليل المحتوى؛ فلا يهمل المحلل فيه أي عنصر من عناصره بدعوى أنه عنصر غير ذي قيمة في بناء هيكل النص برمته، فالنص الأدبي بنية تتفاعل كل وحداته وتتكامل لتؤدي وظيفة معينة. والبنية ـ بحسب تعريفها ـ لا تقبل طرحا ولا إضافة. فالطرح والإضافة عمليتان مؤثرتان بإمكانهما أن يقوضا بنية النص أو يغيرا بطريقة جذرية دلالته. أما القضية التي أكدها "بيرلسون Berelson": "أن يتمشى التحليل مع الفروض العلمية التي سبق صياغتها، أو المشكلة التي سبق تحديدها. وهذا من شأنه اختفاء [اقتفاء] صفة العمومية عند استخراج النتائج ومن ثم يستفاد منها في دراسات أخرى وفي أبحاث علمية مستقبلية "[2]. إن ما يتوصل إليه القارئ للنص الأدبي يظل مجرد وجهة نظر، فمدخلاته لا تتقيد كما تتقيد النصوص الأخرى بحرفية القيم المذكورة بل ينتقي القارئ منها ما تقف عليها ملاحظاته الفردية شريطة ألا تكون مقحمة وهو ما يشوه البنية كما رأينا. فلو أن وحدة لغوية واحدة يوفرها النص الأول دون أي تكرار حجمي أو كمي، فإن القارئ الرقمي بإمكانه عند محاولة التفسير أن يتخذ منها منطلقا لقراءته الموازية بينما هي في تحليل المحتوى ذات قيمة تحليلية صفرية تقريباً. إن قراءة النص العلمي بما في ذلك نصوص تحليل المحتوى تتجه إلى التعميم؛ أي أنها تهدف إلى تحقيق القضية المشتركة بينما الأمر عكس ذلك بالنسبة إلى النص الأدبي هو تحقيق المختلف؛ أي إلى تقويض مفهوم تعميم النتائج الناتج عن تعدد المنطلقات التي يحددها كل قارئ. وهو ما يؤدي في النص الرقمي إلى ثراء التفاعل.

٣ ـ قيمتا الكم والكيف: يتنازع النص الرقمي قيمتان متنابذتان، تدعو الأولى إلى الكشف عن الدلالة الثاوية في نص أدبي حمال أوجه، ولكن على المحلل أن يستخرجها من مكمنها العميق وفق آليات علمية تشفي غليل العقل المنطقي. فإذا كانت الدلالة بمثابة حزمة لا متناهية من الافتراضات الواقعية والممكنة والمحتملة، فإن ترتيبها في أنماط كمية ملحوظة كما هو الحال في تحليل المحتوى أمر مستعص غير ممكن؛ ويزيد من هذه الصعوبة أن المحلل للنص رقميا متعدد بطبيعته. وهو ما يؤدي إلى تعدد المدخلات التي ينطلق منها كل قارئ ـ كاتب إلكترونيا. فالدلالة التي تمثل مع مقولة البنية جوهر تحديد

(1) رشدي طعيمة، مرجع سابق، ص. ٢٨

(2) نفسه، ص. ٢٩

النص تدخل معها في صراع تنابذ وتنافر؛ إذ إن البنية نظام. والنظام مجموعة من العلاقات الملحوظة باستمرار، مما يجعله قابلا للوصف الكمي. فالنظام مظهر اجتماعي توافقي دائما بينما تميل الدلالة لأن تكون ذاتية وبخاصة عندما يتعلق الأمر بنص أدبي. وهذا ما يجعل القارئ ـ الكاتب الرقمي في صراع دائم بين انغلاق النظام وانفتاح الدلالة.

إن الكمية والكيفية قيمتان نصيتان تمثل الأولى بالنسبة إلى قسيمتها قاعدة انطلاق إجبارية، فإذا كان الكاتب يهدف إلى تحقيق الكيفية التي تمنحه التميز والفرادة؛ مثله في ذلك مثل القارئ ـ الكاتب للنص الرقمي؛ الذي يهدف إلى إنتاج نص مواز؛ فتنقدح بذلك شعلة التفاعل التي يتكئ عليها النص الرقمي في أداء مهمته التواصلية إلا أنه يكون في مواجهة نظامين مختلفين يحدان من حريته التفاعلية. أما النظام الأول فهو النظام اللغوي الذي يقوم عليه النص الأول. أما النظام الثاني فهو نظام الوسيط الإلكتروني الذي لا يعترف بقيمة الكيف إلا بالقدر الذي يسمح به تصميم الجهاز منذ الوهلة الأولى، وهو كما بينا تصميم تحليلي يمكنه في هذه الحالة أن يعتمد قيمة الكم معيارا كما هو في اللغات الهندو أوروبية. إن الكمية قيمة إلكترونية، يجب أن نستغلها في وصف النص ثم ربطه بنصوص أخرى تشترك معه في بعض العتبات أو الوصلات التي يشملها (الكم). فالرقمنة النصية هي محاولة إجرائية يتم بموجبها تحويل الكيف إلى الكم عند القراءة، وتحويل الكم إلى الكيف عند الكتابة. ولعل أهم من يصف هذه الإشكالية " زكي نجيب محمود " عندما يشرح علل تأخر الدراسات الإنسانية قائلاً: " من أهم تلك المعوقات التي حالت دون أن تتقدم علوم الإنسان بمثل ما تقدمت علومالطبيعة، استخدامها لمفهومات كيفيةلم تحاول أن تتلمس لها طريقا يحولها إلى صيغ كمية"[١].

مناهج للغة ومنهج للحاسوب:

لقد تعددت مناهج الدراسات اللغوية وتنوعت من بنيوية وتوليدية تحويلية وتوزيعية ووظيفية؛ إذ تنظر كل مدرسة إلى اللغة من زاوية معينة. أما الآن فإن الضرورة تقتضي البحث عن المنهج الذي يتلاءم مع طبيعة الحاسوب، وهذا قد كشف عن صعوبات جمة نستشعرها من خلال القراءة المتأنية لما وصف به الاستعمال الحاسوبي للغة. فما هو مصدر تلك الصعوبات؟ يمكننا أن نقسمها على ثلاثة أصول كبرى؛ ينشأ أولها من خلل في عالم الأشخاص، أي عدم تكيف الفرد العربي مع تقنيات الاستعمال الإلكتروني، مما يجعله ينفر منه نفورا. ومنها ما ينشأ من خلل في عالم الأفكار؛ إذ يدعو بعضها ـ بحق أو بغير حق ـ إلى التشبث بالكتابة الورقية على حساب القراءة المرقمنة. وهنا أشير إلى قضية تبدو بسيطة، ولكنها صائبة في محتواها، ومفادها أن تغيير الوسيط سيؤدي إلى خرق مسارات الفهم التقليدية مما يعطل عملية الفهم المعتادة. فالمرور من وضعية مألوفة إلى وضعية جديدة يربك تسلسل الأفكار ويمنع من القبض على الفكرة المحركة للنص

(١) زكي نجيب محمود: أسس التفكير العلمي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص. ٥٥

المقروء. وإما أن تنشأ من خلل في علاقات هذه العوامل مجتمعة. فالقضيتان الأوليان فقد كفلنا الزمن بمعالجتهما؛ فلم يعد للجيل الجديد من القراء مجال واسع للكتابة الورقية إلا بقدر ما يفرضه عليه المعلم من ممارسة لفعل القراءة في المدرسة وما يصحبها من تقويم مباشر. من هنا نقول إن المشكلة برمتها تعود إلى طبيعة العلاقة بين اللغة والوسيط. ولعل أهم نظرية لسانية تحدد العلاقة بين العقل والسلوك هي المدرسة الوظيفية، وهي مقاربة حديثة نسبيا يقول عنها "نيغيل واربورتون" Nigel Warburton "مدرسة تركز على الدور الوظيفي للحالات العقلية، ويعني هذا عمليا التركيز على المدخلات والمخرجات وعلى العلاقة بين الحالات، ويعرف الفيلسوف الوظيفي أي حالة عقلية بناء على علاقات نمطية مع الحالات العقلية الأخرى وتأثيراتها في السلوك... وبالمثل تنتفع الوظيفية من بعض أفكار السلوكية، ومنها أن النشاط العقلي متصل في العادة بالطبائع السلوكية، وفي الوقت ذاته توافق على أن بوسع الأحداث العقلية أن تتسبب في السلوك"[1] يحدد هذا التعريف العلاقة بين المدخلات والمخرجات في تحديد الفعل التواصلي، ويطرح مسألة المنطلق في تحديد المدخلات والمخرجات. أهي العقل أم هي السلوك؟. هذا التساؤل ـ على أهميته ـ يجرنا إلى تيارات فلسفية متعددة قد أصبحت في الوقت الراهن محل نقاش التداوليين. وإنما تعمدت طرحه لأضيف إليه مشكلة أخرى تزيد التعقيد التواصلي تعقيدا؛ وذلك عندما يتدخل وسيط ثالث، له من القوة الإنجازية ما يؤثر مباشرة في المدخلات والمخرجات من الدرجة الثانية السابقة ليحولها إلى معادلة من الدرجة الثالثة. فالمسألة ـ إذن ـ تتعلق بهذا الوسيط الإلكتروني الذي يعود إليه في حالة النص الترابطي الرقمي الربط بين المدخلات العقل ـ سلوكية (التداولية) وبينه. يشرح " واربورتون " فكرة هذا التفاعل الإلكترو ـ إنساني من خلال تجربة فكرية يميز بها بين الإنسان الذي يفهم قصة ما وجهاز الكومبيوتر الذي يفهم القصة نفسها؛ ـ يقول: " تخيل أنك محبوس داخل غرفة، ولا تفهم اللغة الصينية، وتأتيك من خلال صندوق رسائل موجود على الباب أحرف صينية مختلفة مطبوعة على بطاقات من الورق، وعلى منضدة في الغرفة ثمة كتاب وكومة من البطاقات مطبوع عليها أحرف صينية أخرى. ومهمتك هي أن تقرن الحرف الصيني المطبوع على البطاقة الآتية من الخارج والحرف الصيني المطابق لها في الكتاب، ومن ثم سيشير الكتاب إلى حرف صيني مختلف آخر مطابق له، وعليك أن تأخذ ذلك الحرف الآخر من كومة بطاقات موجودة على المنضدة، وتعيده إلى الخارج عبر فتحة الباب. سيبدو الأمر لمن هم خارج الغرفة كأنك تجيب بالصينية على أسئلة تتعلق بقصة ما..."[2] يعلق الكاتب عن هذه القصة بقوله: "لا يختلف ما يسمى بالبرنامج الكومبيوتري "الذكي" عنك في تلك التجربة.. فهو إنما يتعامل فقط مع رموز مثلك تماماً من دون أن يفهم ما تشير إليه "[3] فالجهاز كما يبين المؤلف مجرد وسيط، وهذا أمر لا شك فيه. ولكن الذي فات المؤلف أن يطرحه في صميم

(1) نيغيل واربورتون: أسس الفلسفة، ترجمة، محمد عثمان ومراجعة، جمال عبد الرحيم، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط٢، ٢٠١٣. ص. ٢٢٦

(2) نيغيل واربورتون، مرجع سابق، ص. ٢٢٨

(3) نفسه، ص. ٢٢٨/٢٢٩

هذه التجربة الشارحة أن الذي يراقب البطاقات في القصة عقل ذكي يمتلك من القدرات ما يؤهله للمقارنة بين المتشابه والمختلف. فكيف يمكن للجهاز أن يفعل ذلك؟ إن التعليل لا يحتاج إلى مثال يوضحه؛ لأن القضية تتجاوز مجرد مطابقة رمز برمز إلى مطابقة سنن لغة بسنن جهاز. فإذا كانت اللغة نظاما من العلامات المركوزة في الذهن الجمعي، تكرسه الممارسة التواصلية، فإن الحاسوب وعاء يخزن فيه " الإنسان " سننا جديداً من العلامات والعلاقات التي تنسجم مع طبيعة السنن اللغوي التواصلي. فأي مناهج اللغة أصلح لمطابقة منهج الحاسوب؟ لقد اعتادت الدراسات اللسانية الفصل الصارم بين المدرسة التوليدية والمدرسة التوزيعية لتجعلهما على محور التضاد في المربع العلامي لكلمة (تحليل). ونظرا للضربات القاصمة التي وجهها "شومسكي" بغير حق لأستاذيه، فقد انسحبت المدرسة التوزيعية من مسار السباق المعرفي لتترك المجال "لفارس واحد" يصل أولاً وقتما وصل. ولكني أجدني ـ في هذا المقام ـ مضطرا للربط بين المدرستين، بل إني سأضع التوزيعية في المحل الأول لأنها الذي يتكفل بوصف المدونة اللغوية وصفا علميا رياضيا يستغله " التوليديون " ليجعلوا منه البنية التوليدية القادرة على أنتاج ما لانهاية من الجمل الصحيحة؛ والصحيحة فقط. فمن أين اكتسبت التوليدية ضمان الصحة ما لم يقم التوليد على تراكيب أثبت الاستقراء تداولها بطريقة واحدة. فالتوزيعية ـ بالنسبة إلى المناهج اللسانية الأخرى ـ تصنيف علمي لما استقر عليه استقراء المدونات اللغوية موضوع الدراسة، بينما تستكمل التوليدية مرحلة الاستنباط لتحول نتائج التوزيعية الواقعية إلى احتمالات عقلية صالحة للتطبيق في مدونات أخرى مشابهة. فلا يمكن للاستنباط وحده أن يقف على قاعدة صلبة في غياب مدونة واقعية يستند إليها في تعميم النتائج. فالتوزيعية المهملة هي الطريقة المثلى لوصف اللغات؛ لأنها تهدف إلى تحديد " المواقع والمحلات " التي تحتلها العناصر اللغوية وتراقبها في سياقاتها اللغوية التي تتخذ منها مكانا مألوفا، نزود بها الحاسوب من خلال قيمة الكم التي ذكرناها. إن هذا الإجراء الرقمي هو الضامن الوحيد لبرمجة الجهاز وهو من الصعوبة ما جعل صاحب القاموس يصفه بالتعقيد، ويحكم عليه بالنفي المؤبد عندما يقول: ".. يعد هذا العمل معقدا لأنه من النادر أن نجد في المدونة مقطعين لهما التوزيع نفسه تماماً، ولذا يجب أن نقرر أي ضرب من الفوارق التوزيعية يمكن إهماله، وأي ضرب يمكن الاحتفاظ به. وما دام الحال كذلك، فإن هذه المعايير في اللسانيات التقليدية هي معايير وظيفية أو دلالية، ولأنها هكذا فهي غير صالحة للاستعمال بالنسبة إلى التوزيعي "[1]. يبرر صاحبا القاموس لعدم صلاحية هذه المدرسة التحليلية بعدم قدرتها على الإلمام بكل قضايا التوزيع في المدونة اللغوية بمعزل عن "الوظائف" و"الدلالات". مما يجعلنا نبادر إلى طرح تساؤل فيه كثير من سذاجة البحث الطموح عن الحلول الناجعة. فما المانع من إدخال المقولتين في آلة التوزيع إذا كان الإجراء في حد ذاته لا يخرج النظرية من مسارها

(1) أوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد، ترجمة منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢ ٢٠٠٧. ص. ٥٨/٥٩

الأساس وهو التوزيع (أي البحث عن المحلات المحفوظة وغير المحفوظة لمكونات اللغة، لكي نصل بعد ذلك إلى إحصاء الاستثناءات التي تفرضها مقولتا الوظيفة والدلالة على التركيب لنجعل منها مجرى توزيعا موازيا يساعدنا على برمجته داخل الحاسوب أيضاً؟ يطمح هذا البحث إلى عملية دمج للوظائف اللغوية في مسار توزيعي مع مراقبة التغيرات الحاصلة بمقتضى هذا الدمج على مستوى التركيب اللغوي، فإذا كان هذا التغير مقترنا بقرائن معينة تصطحبه في كل حالة من حالات التحول اصطلحنا لها قاعدة مفسرة؛ مما يجعلنا نصل في الأخير إلى وضع شبكة من المعايير الثابتة نسبيا لوصف التركيب اللغوي بكل مستوياته؛ وهذا وحده ما يسمح للبرمجة الحاسوبية بالتحقق. إن الانتظام والتجانس التوزيعيين سمتان إجباريتان في أي عمل حاسوبي، ولا يمكن لأي لغة أن توصف بطريقة ناجعة في غياب هذا الإجراء، ولكي أحدد معالمه فإني ساشرك القارئ في مراجعة " القاموس " الذي استبعد صاحباه هذه النظرية: "إن دراسة اللغة [توزيعيا] تعني إذن وقبل كل شيء، جمع مجموع، منوع من قدر الإمكان من العبارات التي قالها فعلا مستعملو هذه اللغة في عصر معين (إن هذا المجموع = المدونة)ثم نحاول، من غير أن نتساءل عن معنى العبارات، أن نظهر اضطرادات في المدونة وذلك لكي نعطي للوصف سمة منسقة ومنظمة، وأيضاً لكي نتجنب أن يكون جردا فقط. وبما ان اللجوء إلى الوظيفة والمعنى مستبعد، فإن المفهوم الوحيد الذي يستخدم قاعدة لهذا البحث عن الاضطراد، إنما يتمثل في السياق الخطي أو المحيط "[1] يوفر هذا الإجراء التوزيعي مسألتين جوهريتين هما الاضطراد والخطية وهما مسألتان حاسوبيتان أيضاً؛ إذ لا يمكن للحاسوب أن يشتغل دونهما وهو ما أشرنا إليه في قيمة الكمية. أما مسالة استبعاد الوظيفة والدلالة اللتين لا تقوم اللغة أصلاً دونهما ففيه مغالطة فكرية خطيرة انجر وراءها نقاد التوزيعية دون التفطن إلى جوهر اللغة ذاتها. فالذي يوفرهما في المدونة إنما هو مستعمل اللغة ذاته وهو عندما أنشأ التراكيب اللغوية لم يكن له أن يستبعدهما؛ لأن استبعادهما يؤدي إلى تقويض عملية التواصل برمتها، فوجودهما في المواقع الذي يبرزها التركيب خطيا يؤديان بسبب ذلك الموقع ذاته تلك الوظيفة، ويشيران إلى الاحتمال الدلالي الذي يوفره ذلك الموقع في مدونة ما يحيط بها من وحدات لغوية أخرى تكون المدونة قد استقرأتها في الاستعمالات المباشرة أو في المتون المكتوبة. نواصل مراجعة التوزيعية في القاموس ذاته: " إن هذا المنهج هو منهج التحليل إلى المكونات المباشرة " constituants Immédiats " (وللاختصار نقول " CI ". م م). ويعزو هذا التحليل إلى الجملة بناء تراتبيا، وهو بهذا المعنى يفكك العبارة أولاً إلى مقاطع تسمى مكوناتها المباشرة " ci . م م " ثم إنه يفرع كل واحد من هذه " م م " إلى مقاطع تحتية تمثل مجموع " م م " لهذا " م م " وهكذا دواليك إلى أن يصل إلى الوحدات الدنيا "[2]. نلاحظ بعد مراقبة المدونة . أن العناصر اللغوية المتجانسةتحتل مواقع واحدة، بغض

(1) نفسه، ص. ٥٨

(2) القاموس الموسوعي، مرجع سابق، ص. ٥٩

النظر عن دلالاتها الحاصة؛ أي أن البنية [فا ـ ف ـ مف] في اللغات التحليلية التي صمم الحاسوب على منوالها تظل محافظة على هذا الترتيب غالبا. ولكي نستكمل فحص الإجراء التوزيعي، نتفحص العبارة التي استعملها القاموسيان: رئيس الجمهورية افتتح الجلسة. فنجد أن الفعل " فتح " يلح على نوع معين من المقولات مثل: الجلسة، الباب، الطريق، ولكنه يرفض من المقولات مثل سهل وجميل. وإنه لمن الأهمية أن نجد كلمة (باب) ولن نجد كلمات مثل "كرسي" أو العصا أو الأغنية وذلك لأن التوزيعي يعمل من خلال المراحل "[1]. يكشف لنا هذا النص على الكفاءة التحليلية التي توفرها التوزيعية إنهي اعتمدت ما أطلق عليها الكاتبان المراحل. فما هي هذه المراحل التي يجب أن نتقن استعملها كينف نصنف المقولات اللغوية تبعا لطبيعة التفاعلات التي تطلبها كل مقولة؟ فالمرحلة الأولى هي مرحلة رياضية بامتياز، يعتمد فيها المحلل ـ بعد فحص المدونة ـ المقولات بمعزل عن دلالاتها؛ فبعد الفاعل لا ننتظر مقولة أخرى غير الفعل، وبعدهما تأتي المفاعيل أو المتممات. إن هذه السلسلة الممتدة تبدأ بالانحسار عندما ننطلق إلى مرحلة أخرى كالدلالة؛ فالفعل (فتح) لا يقبل الأسماء كلها بل يقتصر على عينة اتفقت المنظومة اللسانية عليها مثل (الباب والطريق والكتاب..). لكي أبرهن على فاعلية المنهج التوزيعي في برمجة اللغة حاسوبيا فإني أقدم هذه الخلاصات الضرورية في كل وصف. تخضع كل اللغات إلى مبدإ أساس؛ تحليلية: أنت أم تركيبية وهو مبدأ الانجذاب والنفور. فبعض الوحدات اللغوية تنجذب إلى وحدات أخرى بطريقة تلقائية دون تدخل الوعي التحليلي في ذلك. بينما ينفر بعضها عن بعضها الاخر بالطريقة نفسها؛ وهذا المبدأ مهم جداً لأنه يمكننا من مراقبة جل العلاقات اللغوية، ومن ثمة التاكد من وظيفتها ودلالتها. وذلك وفق هذا المبدأ الرياضي: كل الوحدات اللسانية التي تحتل موقعا واحداً أو مواقع متشابهة في تركيب معين تكون متكافئة منطقيا. ونعني بالتكافؤ المنطقي في تحليلنا التوزيعي " الاشتراك الوظيفي والإعرابي.

برمجة التركيب

توصف الجملة ـ عادة ـ وفق مستويين، يهتم المستوى الأول بالتحليل النظمي. وهو ما يقصد به كما يقول الحمداني: "كيفية رصف الكلمات واحدة بعد الأخرى "[2].إلا أن هذا الرصف ليس مجرد ضم الكلم بعضه إلى بعض بل إنه يترجم عقدا اجتماعيا، يجب على المتكلمين احترامه. فكل محل من محلات التركيب يحمل وظيفة نحوية معينة. وإذا كانت هذه المحلات محفوظة في اللغات التحليلية مما جعلها منسجمة تماماً مع طبيعة الحاسوب؛ فإن اللغات التركيبية وعلى رأسها اللغة العربية تمتاز بالحركية أو ما يعرف في أدبيات البلاغة العربية بالتقديم والتأخير؛ وهذا ما يجعل المحل في ذاته ضروريا ولكنه غير كاف لتحديد الوظيفة الإعرابية المناسبة، وهذا ما يحثنا على البحث عن القرائن الأخرى التي تسهل علينا التنبؤ

(1) نفسه، ص. ٦٠

(2) أ. م موفق الحمداني: علم نفس اللغة من منظور معرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ٢٠٠٤. ص. ٦١

بالوظيفة الإعرابية مهما كان موقعها في السلسلة الكلامية. إن الكلمات المؤلفة للسلسلة الكلامية تميل في العادة إلى احتلال مواقع بعينها؛ ولذا يطلق النحاة العرب على الكلمات أو التراكيب التي لا تشغل حيزا محددا ضمن سياق لغوي معين " بما ليس له محل من الإعراب. فما معنى المحل الإعرابي وما علاقته بالمواقع التوزيعية كما وصفها مؤسساها " بلومفيلد و" هاريس " إنه باختصار تلك الخانة الملازنة لوظيفة إعرابية معينة وهي تنقسم في العربية إلى محلات محفوظة ومحلات غير محفوظة. أما المحلات المحفوظة فيمثلها المبتدأ والفاعل وهما ملازمان بطبيعتهما لعلامة الرفع ما لم يتعرضا لعوامل أخرى لفظية. فإذا كان المبتدأ يحتل بحسب وظيفته التركيبية المحل الأول، فإن الفاعل هو العنصر الاسمي الذي يحتل الموقع الموالي للفعل؛ وهو الذي يشكل معه في الأصل نواة لا تقبل الانفصال. ولكنه عند الابتعاد عن مركز النواة يظل محافظا على علامته الأصلية ما لم تعترضه عوامل لفظية مغايرة وهي علامات الجر. تكاد تكون علامة الرفع هي العلامة الوحيدة التي تستعصي على الجهاز مراقبتها؛ فالترتيب المعياري الذي يتقبله الحاسوب لا يستجيب إلى مقاصد الكاتب بل يخضع دائما إلى قيمة " الكم " التي تحددها المواقع أو العوامل اللفظية. أما اللغة العربية فإنها تتصف بالليونة ما يجعلها قادرة على تغيير بنيتها الترتيبية وفق مقتضيات التداول؛ ولكنها في كل حالة تظل محافظة على العلامة الإعرابية التي تحدد وظيفتها الموسومة بالفاعلية أو المفعولية أو الإضافية. ومن هنا فإننا في حاجة ماسة إلى آليات تفسيرية أكثر تعقيدا لتهيئة اللغة العربية لتصبح كغيرها من اللغات التحليلية لغة حاسوب. سأستغل في هذا المقام التفسيري ما قدمته المدرسة التوليديةوالتحويلية دون أي مناقشة مستفيضة لمبادئها؛ ولكنني أركز على ملمح واحد يمثل أس المنهج الافتراضي بما يتسم به من معالجة رياضية للغة. وعندما نستعمل مفهوم المعالجة الرياضية فإننا نوجه اهتمامنا مباشرة إلى ما تقوم عليه الرياضيات من معادلات مجردة يحكمها مبدأ التوليد المنطقي. " فالتوليد لفظ مشتق من من الرياضيات، ويستعمل بمعناه السطحي على وجه الخصوص في الرياضيات ومثاله العدد (٢) الذي يولد عددا وسلاسل من الأعداد نحو: ٢، ٤، ٨، ١٦، ٣٢، وهذه المجموعة من العداد غير نهائية ويمكن ترتيبها في سلاسل أومتواليات، ويعد الرقم (٢) أساسيا في هذه السلاسل، ولهذا فإن أي عدد يولده يشبع الوظيفة (٢) حيث ٢ هي الأساس و(ع) عدد متغير. وعلى هذا الأساس فإن العدد (٩) لا ينتمي إلى السلاسل التي يولدها الأساس ٢ "[١]. كذلك الأمر بالنسبة إلى التركيب في العربية، فإن العلامة الإعرابية الملازمة للبنية الأساس؛ كعلامة رفع المبتدأ والخبر والفاعل تظل محفوظة في العبارات المولدة أو المحولة ما لم يطرأ عليها عامل لفظي يمنحها العلامة المناسبة له كالجر بالنسبة إلى حروف الجر. ونصب المبتدأ إذا ما دخلت عليه إحدى أدوات النصب كان وأخواتها أو نصب الخبر إذا ما اتصلت بالتركيب الاسمي (كان أو إحدى أخواتها). ولكي نؤطر لهذا

(١) العلوي كمال رشيدة: النحو التوليدي، بعض الأسس النظرية والمنهجية، منشورات الاختلاف و منشورات ضفاف، ط١، ٢٠١٤. ص. ٣٤ (الهامش)

التغير حاسوبيا، علينا أن نراعي الشروط الآتية: إن الوحدة اللغوية ذات الاستقلال المرجعي، وأقصد بذلك ـ كما سأبين فيما بعد ـ الاسم الحر الخالي من عامل لفظي يسبقه إذا ظهر في سياق لغوي الذي يكون مدخله (إن وأخواتها) يكون منصوبا بالضرورة حتى وإن ترك موقع المجاورة لتلك الأدوات. وكذا الأمر بالنسبة إلى اسم كان وأخواتها؛ فإنه سيظل محافظا على علامة الرفع مهما كان موقعه في السلسلة؛ وذلك بسبب ما يحمله من استقلالية مرجعية. أما الشرط الثاني، فهو شرط توزيعي. وهو ما عبرنا عنه بعامل النفور والانجذاب. وهو مهم جداً لمراقبة حركة الوحدات اللسانية في التركيب يضيق المقام لتوضيحه، ولكننا نكتفي بضرب أمثلة من التراكيب المصدرة بإن وأخواتها. فهذه الأدوات وغيرها من العوامل اللفظية كمادة مغناطيسية ينجذب إليها نوع معين من الكلمات، وينفر عنها نوع آخر. أما الوحدات اللسانية المنجذبة إليها فهي ما يعرف بمقولة الأسماء، وهي بهذه الصفة لا تتقبل أي عنصر فعلي يأتي بعدها، فهي عناصر لغوية نابذة للفعل. وإذا ما اضطر الكاتب في بعض المواقف القولية لإدخالها على الجملة المصدرة بفعل اقتضت ضرورة مبدأ الانجذاب والنفور أن نفصل بينهما بعنصر اسمي اعتاد نحاة العربية أن يطلقوا عليه ضمير الشأن أو القصة كقولنا: إنه لا يفلح الكسول. أما إذا كانت الجملة مثبتة فإننا نفصل بينهما ب (ما) تفاديا لاتصال الفعل بمادة نابذة له وهي (إن) فنقول: إنما يفوز المجد. ولذا فإنّ البرمجة الحاسوبية تقتضي مراقبة كل هذه التراكيب في العربية مما يسهل الكتابة الحاسوبية ويرقي باللغة العربية إلى قمة اللغات القابلة للحوسبة والرقمنة.

أما المستوى الثاني فهو الذي يعنى بالتحليل الدلالي والتداولي. وتضم الحالات التي لاتتطابق فيه المقاصد مع المعاني التوزيعية؛ فالتحليل الدلالي والتداولي مرتبطان كلاهما بعناصر (خارج ـ جهاز) لأن الدلالات مرتبطة في الأصل باللغة، وعندما نقول لغة هاهنا فإننا نقصد بها الدلالات العامة التي يشترك أفراد المنظومة اللسانية في التداول بها. مما يحتم على المبرمج الحاسوبي أن يضع في حسبانه أن الفرد ليس بوسعه أن يحيط بمختلف هذه الدلالات مرة واحدة؛ فهو مرتبط بعادات لغوية خاصة تجعله يستقر على جملة من الدلالات الكفيلة بتحقيق جدوى التواصل في محيطه الخاص بغض النظر عن الوضعيات التي تحقق الجدوى التواصلي عند أفراد آخرين. كل ذلك يستدعي تزويد الحاسوب بكل الدلالات الممكنة وفق نظرية الكتائب أو المربع السيميائي اللذين سنتحدث عنها بعد قليل.

نظرية الكتائب

تتعلق هذه النظرية أساسا بالوحدات اللسانية المشكلة للتركيب ويطلق عليها (نموذج الكتيبة Cohort Model) وهي التي حاول من خلالها " مارلسن ـ ولسن وتايلر " Marlsen – Wilson & Tyler " إدراك الكلمة المنطوقة

انطلاقا من قيمة تفاعل المستويات اللسانية (الدلالية والتركيبية والاشتقاقية)بسبل معقدة " [1]. لقد استعملت هذه النظرية في الأصل للتعرف عن الكلمات المفردة؛ وهي تمثل في نظري مرحلة مهمة من مراحل البرمجة الحاسوبية؛ لأنها تقدم في البداية الكلمات ذات الجناس الناقص أو تلك التي تشترك في بعض الخصائص الصوتية؛ مما يجعلها تشكل " شبكة " أو ما أطلق عليها المؤلفان "كتيبة ". تستدعي الضرورة أن أقدم بعض التوضيحات لما تتضمنه نظرية الكتائب من افتراضات تطبيقية كما شرحها " الحمداني " لكي يتسنى لنا بعد ذلك الاستفادة منها في برمجة الوحدات اللغوية. لدى سماع الكلمة وفي المراحل المبكرة تنشط جميع الكلمات التي يعرفها السامع والتي تبتدئ بتلك الأصوات، وتشكل تلك الكلمات الكتيبة الأولى (Word-initial cohort) . يجري إهمال الكلمات التي لا تتفق مع المعلومات الجديدة الناجمة عن استمرار النطق بالأجزاء الأخرى أو حذفها عندما تتناقض مع السياق الدلالي . يستمر تحليل الكلمة حتى تصبح المعلومات القادمة من الكلمة ومن السياق كافية لاستثناء جميع الكلمات في الكتيبة سوى الكلمة الهدف، وتدعى هذه المرحلة بمرحلة التعرف (Recognition point)أو نقطة التفرد (Uniqueness point) وهي يميز السامع تفرد الكلمة عن غيرها " [2]. تكشف هذه النظرية تقنية ديداكتيكية مهمة لأنها تحمل في ذاتها نكهة اللعبة اللغوية المسلية مما يجعل الكتيبة اللغوية كلها تترسخ في ذهن المتعلم، كما تمكنه في كل مرة من انتقاء الكلمة المناسبة التي يتطلبها سياق لغوي معين. لعل أهمية نموذج الكتيبة تكمن فيما يقدمه من تقنيات تساعد على إغناء المعجم اللغوي لدى المتعلم، وفيما يوفره من متعة البحث والاكتشاف.

نموذج المربع العلامي

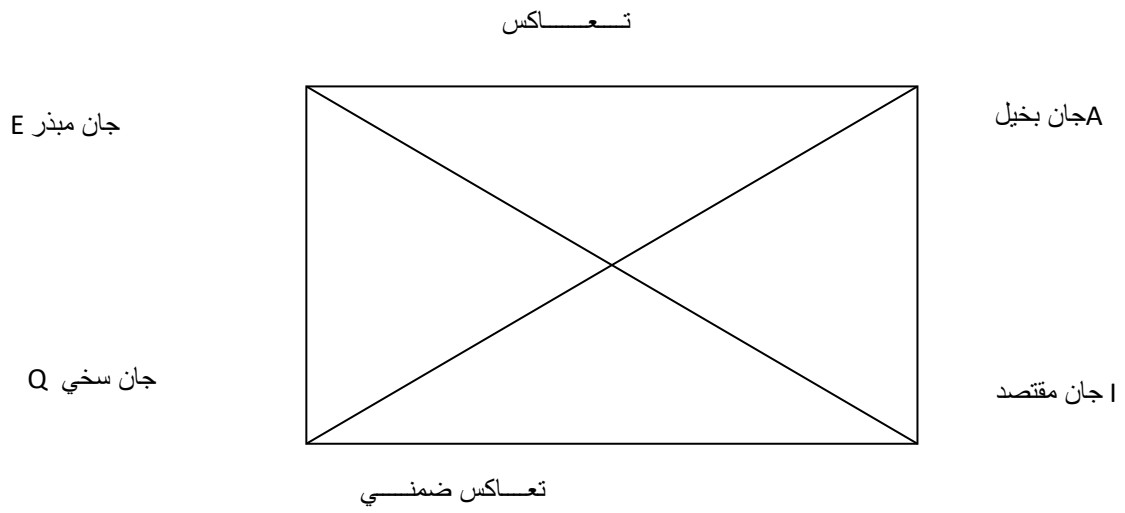
إن نموذج نظرية الكتائب اللغوية ليس جديداً في مفهومه الرياضي؛ إذ يمكن أن نقول بكل أريحية أن الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه قد قدم بكل دقة أصول هذه النظرية وفق فهم أعمق. فلعبة التقاليب . إن نحن وظفناها بطريقة بيداغوجية ميسرة في الحاسوب . تصبح وسيلة تعليمية بارعة. ولكني استعمل في هذا الإطار مصطلح المجموعة الذي يعني مجموعة من الكتائب التي تحكمها علاقات معينة، وهو ما يندرج تحت مفهوم المربع العلامي؛ إذ يمكن من خلاله أن نراقب كل الدلالات التي تحيل عليها وحدة لسانية ما. إنه آلية منطقية من شأنها أن تحاصر مختلف الدلالات العقلية التي تستدعيها تلك الوحدة. فكيف يمكن ذلك عمليا؟ يشرح السيميائي الفرنسي " قريماس " Greimas " المقصود بالمربع

(1) الحمداني، مرجع سابق، ص. ٤٤.

(2) الحمداني، مرجع سابق، ص. ٤٥

السيميائي عندما تطرق إلى البنى الأولية للمعنى بانه النماذج الأربعة المعروفة لدى أرسطو إذ توجد بين هذه المقولات الأربع علاقات منطقية خاصة "[1] ويمثل لها القاموس

بالشكل الآتي:

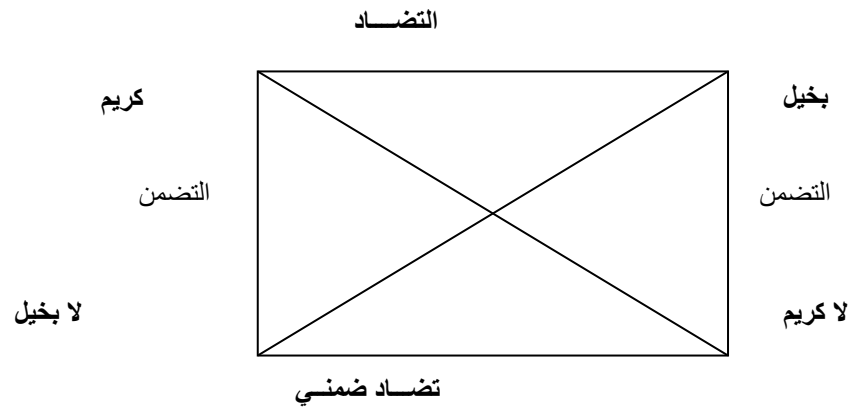


إن (A) و(Q) متناقضتان أي لا تستطيعان أن تكونا صحيحتين معاً أو خاطئتين معاً في الوقت نفسه وكذلك بالنسبة إلى (E) و(I). إن (A) تستلزم وجود (I) وإن (E) تستلزم وجود (Q). ولقد نعلم أن (A) و(Q) متعاكستان؛ أي لا يستطيعان أن يكونا صائبين في الوقت نفسه ولكن يمكن أن يكونا خطأين في الوقت نفسه. وأما (I)و(Q)فمتعاكستان ضمنا أي لا تستطيعان أن تكونا خطأين في الوقت نفسه، ولكن تستطيعان أن تكونا صائبتين في الوقت نفسه "[2]. إن هذا المربع العلامي . بهذا التمثيل الذي قدم ترجمته " منذر العياشي " . قد يدفع بالقارئ العربي في متاهة التأويل الدلالي الذي لا يصلح أن يكون قاعدة تقاس عليها قضايا أخرى؛ ولذا تقتضي الضرورة تصحيحه بما ينسجم مع مبادئ المربع ومنطلقاته، هي: ١. التضاد، ٢ . التناقض، ٣ . التضمن (الاستلزام)، ٤ . التضاد الضمني (ما فوق التضاد). أما التضاد وهو ما أطلق عليه العياشي التعاكس فإنه في أبسط تعريفاته عبارة عن كلمتين مستقلتين معجميا؛ أي تحدد كل منهما مدخلا معجميا مستقلا تدل إحداهما على ضد ما تدل عليه الكلمة الأخرى. أما التناقض فإنه يتحدد داخل المربع بطريقة تختلف عن التضاد تماماً. فالتناقض هو سلب للقضية الأولى؛ أي أنه إعادة معجمية للكلمة الأولى أو العبارة الأولى مرفقة بأداة نفي. ومن هنا يجب أن نؤثث المربع بوحدات لغوية حيادية ونقصد بالحيادية هنا ماتفقت عليه الجماعة دون إسقاط أي قيمة فردية تصبغ الكلمة بصبغة خاصة فتكون بذلك أقرب إلى الأسلوب منها

(١) القاموس الموسوعي، مرجع سابق، ص. ٢٥٢

(٢) القاموس الموسوعي، مرجع سابق، ص. ٢٥٣

إلى اللغة. فكلمة "بخيل "التي جعلها القاموس مدخلا للمربع يقابلها على سيرورة التضاد "كريم " ومن خلالهما فقط يتم استكمال المسارت الأخرى وذلك كما يأتي:



إن المربع العلامي هو الإطار الشكلي الذي من شأنه أن يؤثث " الذاكرة الحاسوبية " ويجعل منه وسيلة ناجعة لاستحضار كل الدلالات المرتبطة بأي كلمة في المربع.

طرائق تأثيث الذاكرة الحاسوبية

نقتصر في هذا المقام على تقديم طريقة واحدة عدها " الحمداني " من أهم النظريات وهي طريقة "كولينز وكويلين " Collins and Quillian" إذ يقول عنها: " لعل أول النظريات الشبكية التي طرحت وأكثرها شعبية هي نظرية " كولينز وكويلين " والتي تدعى بمتفهم اللغة القابل للتعلم (Teachable laguage comprehender. هدف الباحثين الأصلي هو بناء برنامج حاسبة يقلد طريقة عمل ذاكرة الإنسان في الإجابة عن المعلومات التي تختزنها الذاكرة من الكلمات والمفاهيم " [1]إن الحاسبة فيما مضى والحاسوب في العصر الراهن يمثلان بامتياز ما أطلق عليه " شومسكي " المتكلم . السامع المثالي؛ لأنه يملأ بطريقة واعية من قبل شخص أو مجموعة من الأشخاص بالمفردات التي تشتغل داخل حقل دلالي واحد، كما يرتب بطريقة منهجية مختلف العلاقات النظمية التي تحتملها تلك المدخلات المعجمية مع أخواتها ومع غيرهن في التركيب؛ مما يجعل كل الاحتمالات التركيبية مركوزة في "عقل" الحاسوب. فهذه الحقول الدلالية وتلك التراكيب، لا يمكن لفرد بعينه أن يستحضرها كل مرة بطريقة واحدة، لما يعترض الذاكرة الإنسانية من سهو وغفلة وغيرهما من مؤثرات داخلية وخارجية يكون الجهاز المؤثث بطريقة واعية من قبل العقل البشري المنتبه بمعزل عن كل ذلك؛ مما يجعله يستحضرها في كل مرة بالطريقة ذاتها. فالذاكرة الدلالية تبرمج حاسوبيا وفق هذه الأبعاد الثلاثه: أ . وحدات (Units) وهي كلمات تمثل شيئاً واحداً أو عنصرا ما. ب . خواص (Properties) وهي كلمات تمثل خواص الوحدة. ج . متجهات (Pointers) وهي ارتباطات من أنواع مختلفة بين الوحدة والوحدات الأخرى من جهة والوحدة

(1) الحمداني، مرجع سابق، ص. ١١٣/١١٤

والخواص من جهة أخرى "[1]. إن تفعيل الذاكرة الدلالية الحاسوبية بهذه العناصر هو الذي يؤهلها ـ عند الاستعمال ـ أن تقدم الاحتمالات المناسبة التي يختار منها " الكاتب ـ القارئ ما يناسب سياقه الخاص دون الخروج عن الإطار العام لهذه الدلالة.

استنادا لنظرية "كولنز" و"كويلين" فإننا "إذا طرحنا على الفرد جملة: للعصفور جلد. وطلبنا منه أن يحكم على صدق العبارة فعليه: ١ ـ أن يجد وحدة العصفور. ٢ ـ يراجع صفات العصفور وينظر ما إذا كان الجلد من بين هذه الصفات. ٣ ـ إن لم يجد تلك الصفة عليه أن يتبع المتجه نحو الصنف الأشمل وهو الطير، فإن لم يجد تلك الصفة هناك ينتقل إلى الصنف الأوسع، ويقوده المتجه نحو صنف الحيوان فيجد أن له جلدا. ومن العسير أن نصف كيف نستجيب لعبارة أخرى مختلفة مثل: للعصفور زعانف. ولكن الأرجح أن البشر يتوقفون عن البحث عندما لا يجدون صفة الزعانف في الأمكنة المناسبة فيجيبون بلا. "[2] إن مثل هذا الاستقصاء الدلالي المعرفي مهم جداً؛ فمن واجب أن يكون الحاسوب " العربي " مجهزا به؛ لكي يتمكن المستعمل بمجرد أن يضغط على وحدة معينة أو بعض خواصها أن يعرف كل متجهاتها، كما يتمكن أن يتعرف على كل ما يرتبط بها على مستوى المربع العلامي الذي سبق شرحه. إذن ـ قبل أن نفكر في تحديد بنية النص الترابطي ـ علينا أولاً أن نوفر " معجما ترابطيا " يتكفل برصد كل الخواص والمتجهات التي تقوم عليها الوحدات اللسانية. ولعل أول معجمي إنساني اهتدى إلى مثل هذه المنهجية الرياضية لمحاصرة الدلالات ترابطيا هو " الخليل بن أحمد الفراهيدي " مستعينا بمبدأ التقاليب، ولقد حاول " ابن جني " بعده أن يؤسس لمفهوم التصاقب الدلالي بين هذه الدلالات.

برمجة النص الترابطي الرقمي

نستعين في محاولتنا لبرمجة النص الترابطي بخلاصات الدراسات النصية ـ السيميائية الأور ـ أمريكية وهي متعددة بتعدد المدارس اللسانية؛ ولكننا نختار منها ما يكون منسجما مع الطبيعة التحليلية للجهاز كما رأينا. يستعرض "الحمداني" نظرية "كنش" و"فإن دايك" (Kintch & Van dijk) وهي" أكثر النظريات نجاحا في تحليل الكلام وتقول هذه النظرية بوجود وحدتين أساسيتين للتحليل وهما: البيان (argument) أي تمثيل معنى الكلمة. والقضية (Proposition) وهي أصغر وحدة للمعنى تضفي عليها قيمة الصدق، وهي غالبا ما تكون مسندا أو مسندا إليه أو عبارة. ويتم تحليل القصة لوضع البنى على مستويين أساسين هما: أولاً: البنى الصغرى Micro-structure وهو

(1) الحمداني، مرجع سابق، ص. ١١٤

(2) نفسه، ص. ١١٤ /١١٥

المستوى الذي تستخرج فيه القضايا من النص لتشكيل بناء مترابط. ثانياً: البنى الكبرى Macro –structure وهو المستوى الذي تتشكل فيه صيغة يتم تحريرها من قبل السامع تشبه خلاصة القصة مستمدة من البنى الصغرى وما يسحبه المرء من المعلومات من المخططات في الذهن. "[1] إذا كان " كنش" و"فإن دايك" يتحدثان عن القصة المسموعة واختيار ما يلتقطه السامع من قضايا (أو البنى الصغرى) تؤهله لأن يعيد نسجها في نص تلخيصي (البنية الكبرى). وهذا أمر مهم لشحذ ذاكرة المتلقي ويجعله قادرا على فهم القصة، وإعادة كتابة ما علق بذاكرته من البنى الصغرى المستخرجة من القصة، فإن الأمر لا يختلف كثيراً عندما يكون النص مقروءا بالجهاز؛ إذ يقوم القارئ بالدور نفسه علاوة على ما يمتلكه من حرية الحركة داخل جسد النص في كل الاتجاهات مما يجعله قادرا على إحصاء العدد الذي يراه مناسبا من العبارات قد تكون الذاكرة السمعية غفلت عنه. تمثل هذه العملية دورا بيداغوجيا مهما؛ لأنها تساعد على تخزين النصوص ذات المستوى الإبداعي الرفيع ثم توجه الطلبة للتعامل معها وفق هذه الطريقة مما يدعم ملكة اكتساب مهارة القراءة والكتابة والتلخيص، وربط القضايا الصغرى بعضها ببعض من أجل إنشاء قضية كبرى ينشئها القارئ ذاته. وهو ما يحدث "التفاعل" مع النص ومع القراء الآخرين للنص ذاته فالقارئ عندما يعالج نصا من النصوص فإنه " يتعامل معه ـ كما يقول صاحبا النظرية ـ بدورات مدخلات Input cycles حيث تقابل عادة كل دورة مدى اشتراك القضايا مع بعضها الآخر. وتترابط القضايا دلاليا عندما تشترك في البيانات، وإن لم يكن هناك [تطابق] بين القضايا القادمة من القصة وتلك الموجودة في الذاكرة العاملة فإن الفرد يعود إلى البحث في الذاكرة البعيدة المدى، ويجري الاستدلالات وإعادة الحسابات وإعادة صياغة المعاني بحيث يستخرج المرء المعنى. إما إن وجد التطابق بين القضايا الجديدة القادمة، فإنها ترتبط بالقضايا السابقة من قواعد التماسك Coherence rules"[2]. يركز الكاتبان على تفاعل الذاكرة مع النص ويحاولان من وراء ذلك تحديد المنطلقات الكبرى لبناء تلك المدخلات ومخرجاتها؛ وهو ما سنناقشه بعد أن نعرج على آليات معالجة المعلومات في العقل. يحدد " مهند عبد الستار " تلك المخططات بقوله: "بدأ الاهتمام بنظرية معالجة المعلومات منذ أربعينيات القرن الماضي، عندما حاول علماء النفس فهم آليات عمل العمليات العقلية من ترميز وتخزين واسترجاع، وقد اقترن اتجاه معالجة المعلومات بشكل واضح مع تطور نظام الحاسوب، حيث بدأت الأفكار والأبحاث تتجه نحو دراسة الخطوات والآليات التي يتم من خلالها معالجة المعلومات وفق نظام معالجة يتسم بالتسلسل والتنظيم يحاكي نظم معالجة المعلومات في الحاسوب "[3] يظهر وأن هذا الإجراء يسير عكس اتجاه الدراسة النصية الترابطية؛ لأنه ينتقل من الحاسوب إلى العقل البشري في حين نجتهد في الانتقال من العقل إلى الحاسوب. فأي حاسوب نتخذه مرجعا لوصف العمليات العقلية

(1) الحمداني، مرجع سابق، ص. ١٠٣

(2) نفسه، ص. ١٠٣/١٠٤

(3) مهند محمد عبد الستار: دراسات معاصرة في علم النفس المعرفي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١. ص. ٢١

البشرية؟ يبدو أننا قد تجاوزنا هذه الإشكالية في مقدمة هذا المقال عندما طرحنا مسألة اللغة. فاللغة هي موضع كل مناورة تحليلية؛ فهي تخزن بطريقة ما هذا العقل الجمعي الذي يختلف باختلاف الجماعة اللسانية كما رأينا. ولهذا فإن أحسن إجراء لاستكمال عمليات البرمجة النصية هو الانتقال من النص ذاته؛ وذلك باعتماد "المربع السيميائي" وما يحتوي عليه من أقطاب دلالية؛ . يلاحظ القارئ أني استعملت في هذا المقام المربع السيميائي بدلا من المربع العلامي؛ إذ يرتبط الأول بالتحليل النصي بينما يرتبط الثاني بالمعجم كما سبق. إن مفهوم المربع السيميائي وما يتصل به من تقاطبات قد أرست أسسه التحليلية " مدرسة باريس " بزعامة " قريماس ". فما هو المربع السيميائي؟ وما هي التقاطبات الدلالية؟ وكيف يمكن لها أن تؤسس لبرمجة النص حاسوبيا؟ تعتمد مدرسة باريس في تحليلها للنصوص عامة على مبادئ المدرسة البنيوية والتوليدية التحويلية. كما أنها لا تختلف كثيراً عن الافتراضات التي وضعها " جانتنر Gentner "في نظريته للتخطيط البنيوي (Structure – Mapping theory) تهدف هذه النظرية إلى " محاولة السيطرة على كل من المحددات الوصفية (Descrptive constraint)أي الخصائص والمواصفات بين المفاهيم المتناظرة (التشابه) Similarity وهي العمليات العقلية التي يتم استخدامها من أجل التوصل إلى فهم نوع من التشابهات عند إجراء المقارنات بين تلك المفاهيم المتناظرة "[1]. يشرح هذا الإجراء كيفية استخراج القطب الدلالي من نص معين؛ وذلك من خلال مراقبة " التناظرات " الدلالية التي ترافق وحدة لسانية مركزية (المنطلق). يمكن أن نصنف تلك التناظرات في نمطين لغويين لا يخرج عنهما أي نص من النصوص؛ وهما: ملفوظات الحالة أي تلك التي تتعلق بوصف العلامة المنطلق ولتكن شخصا ما يتوفر عليه النص وملفوظات تحول أي تلك التي تتصل بأفعاله. وما النص في نظرنا (أي نص) إلا تفاعل وتكامل بين ملفوظات الحالة وملفوظات التحول؛ وهما عاملان "كميان " بالمفهوم الحاسوبي يمكن التعامل معهما رياضيا. ثم ينفتحان بدورهما على الأقطاب الأخرى الفعلية أو المفترضة؛ أي تلك التي يستعرضها النص ذاته من شخصيات معارضة أو مساعدة في النص السردي أو في غيره من النصوص الأخرى؛ وهو ما يؤدي ضرورة إلى تسييج النص الترابطي داخل مربع سيميائي يمكن قراءته حاسوبيا بالنقر على أحد مكونات الأقطاب الدلالية الأربعة التي يتكون منها.

الكتابة الحاسوبية ومشكلة الكلمة في العربية

لا يمكن أن نهمل مسألة الكلمة الإملائية عندما نتحدث عن النص الرقمي؛ " ومفهوم الكلمة على أهميته الكبيرة في البحث اللغوي واحد من أهم المفاهيم اللغوية التي يختلف فيها الباحثون إلى يومنا هذا... وللبرهنة على ذلك .كما يقول "محمد محمد يونس علي": يمكننا أن نطلب من مجموعة من المختصين في العربية أن يجزئوا إحدى قصار السور القرآنية

(1) نفسه، ص. ٢٣٩/ ٢٤٠

لنرى بعد ذلك كيف يختلفون في عد كلماتها، وفي تحديد ما يعد كلمة وما لا يعد من الألفاظ التي تتألف منها وإن نظرة سريعة في بعض مواقع الشبكة الدولية لترينا كيف يحتدم الجدل في تجزئة بعض الآيات القرآنية واحتساب عدد كلماتها... "[1]. إن قيمة الكم الحاسوبية التي تطرقنا إليها في هذا المقال تقتضي وضع الحدود الثابتة بين مختلف الوحدات اللسانية؛ ولذا فإني سأقدم خلاصات الدراسات اللسانية حول التقطيع المزدوج للغات. لقد اقترحت في دراسة سابقة التقطيع الثلاثي تماشيا مع طبيعة اللغة العربية؛ ولكني سأقتصر على النتائج دون المقدمات.

التقطيع الأول يفضي إلى نوعين من الكلم. ـ الوحدة اللغوية المستقلة بوظيفة مرجعية ذات معنى؛ وهي التي تمتلك حرية الانتقال في السلسلة الكلامية، ولا يمكنها أن تتجاوز حدود الاسمية والفعلية بالطريقة التي درسها علماء العربية قديماً. ويطلق عليها الوظيفيون مصطلح " مونام " ـ الوحدة اللسانية غير المستقلة بوظيفة مرجعية، وتكون بطبيعتها الوظيفية متصلة دائما بأحدى الوحدتين السابقتين؛ ويطلق عليها مصطلح " مورفام " ـ الوحدة اللسانية الصغرى التي لا تمتلك من الوظائف غير التمييز بين الوحدات اللسانية الأخرى؛ وهي ما يعرف عندنل بحروف المباني، ويطلق عليها الوظيفيون مصطلح "فونام" فلوإننا اعتمدنا هذا التقطيع لما حصل أي اختلاف في عد الكلمات مهما كانت النصوص والخطابات. أما الذي يهمنا حاسوبيا هو الكلمة الإملائية التي يعرفها يونس علي: "سلسلة مؤتلفة من من الحروف مسبوقة ومتبوعة بفراغ أو علامة ترقيم، وهذا المعيار هو المعتمد في عد كلمات الوثائق الحاسوبية، وفي تحديد مواضع علامات الترقيم، وهو أيضاً المرجع عادة في شروط حجم البحوث المطلوبة في الدوريات العلمية والمسابقات... ولكنه ليس له قيمة علمية ذات بال في التحليل اللساني؛ وذلك لأن الأنظمة الكتابية إنما هي أنظمة مصطنعة وطارئة على اللغات الطبيعية، ولا تنتمي إلى بناها الصوتية أو المعجمية أو القواعدية "[2]. إذا كان هذا التعليق صحيحاً بالنسبة إلى لغة التواصل اليومي (الشفوي) فإنه يختلف كثيراً عندما يتعلق الأمر بالنص المكتوب؛ إذ تسهر الهيئات العلمية والمجالس اللغوية أن تكون كتابة لغتها معبرة قدر الإمكان على الأداءات الصوتية. ويزداد الأمر تعقيدا وأهمية عندما يكون النص مرقمنا؛ إذ يصبح الجهاز الوسيط موجها حاسما للكتابة والقراءة معاً؛ مما يجعل مبرمجي هذه الوسائط مجبرين على النظر في طرائق تصفيف الكلمات في الحاسوب بالطريقة التي تسهل القراءة والكتابة وتصحيحهما. فيتخذ الوسيط دورا تعليميا يكرس مهارات الكتابة والقراءة لدى ممارسي الكتابة الحاسوبية العربية. يرمي بنا محمد محمد يونس في بحر لجي من المشكلات الكتابية التي تبدو غير قابلة لأي حل حاسوبي لما تمتاز به الكلمة في العربية من تداخل. ولكني سأعتمد مبدأ النفور والانجذاب اللذين وظفتهما في بناء التركيب الحاسوبي في العربية. من خلال مراقبة النسيج الكتابي في العربية تبين

(1) محمد محمد يونس علي: قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠١٣. ص. ٢١

(2) يونس علي، مرجع سابق، ص. ١٠٠

لنا أن المشكلة لا تعود إلى وحدات التقطيع الأول (المونيمات) ولا إلى وحدات التقطيع الثاني (الفونيمات)؛ ولكنه يعود بالدرجة الأولى إلى (المورفيمات) وهي تلك الوحدات اللسانية التي تحمل معنى ولكنها لا تستقل بوظيفة مرجعية؛ ويدخل في إطارها كل ما يعرف في أدبيات الصرف العربي بحروف المعاني. ونقول حاسوبيا إنها من ناحية الكم الحاسوبي على ثلاثة أقسام: "ثلاثية وثنائية وأحادية. أما الثلاثية والثنائية فإنها في أثناء الكتابة تمتاز بالاستقلال؛ أي أنها تتخذ موقعا موسوما بين فراغين. أما المورفيمات الأحادية فإنها تمتاز بسمة الانجذاب إلى العنصر اللغوي الذي يلحقها، ولذا فيجب كتابتها مقرونة بها؛ فهي والكلمة التي تأتي بعدها كلمة حاسوبية واحدة. تنطبق هذه الخصيصة الكتابية على مورفيمات اللغة العربية ما عدا (الواو) فإنها بطبيعة بنيتها الكتابية تظل مفصولة عما يسبقها وما يلحقها ولكنها تكتب حاسوبيا . دون فاصل . مع الكلمة التي تأتي بعدها تماشيا مع مبدأ الانجذاب إلى الأمام. أما يتعلق بالمورفيمات المتلاحقة كتلك التي مثل لها " يونس علي " فإن الكتابة الحاسوبية تفرض تطبيق مبدأ الانجذاب لكيلا تتشعب الكتابة الحاسوبية وتظل محافظة على الانسجام والتشابه؛ وهذا ما تفرضه الكتابة الرقمية. فنكتب "كيلا، لكيلا،... به، لعلكم، فسيكفيكهم.. وهكذا.

خاتمة

نقول في خاتمة هذا المقال بأن تهيئة الحاسوب بالمدخلات اللغوية المعجمية والتركيبية والنصية بطريقة دقيقة هو الذي يسمح بالتفاعل الإيجابي مع أي نص ترابطي. فإذا كانت مقروئية النص (أي سهولة قراءة النص) مرتبطة بعدد القضايا في النص مقسوما على الزمن المطلوب لقراءة ذلك النص "[1] كما يؤكد " فإن دايك " فإن ما يزيد من سرعة هذه القراءة هو إدراجها في مربع سيميائي منظم؛ قد يكتفي القارئ بمراجعته مادام يوفر له كل التقاطبات الدلالية. وهذا ما يجعلني أؤكد مسألة (القصد) التي ربطها " يقطين بالناص، وأنا أربطها . هنا . بالمحلل السيميائي فيبقى كل في دائرة اختصاصه، فلا يتأثر أحدهما بالآخر فينقص ذلك من دقة عمله واختصاصه. أما مسالة السهولة والصعوبة التي يتطرق إليه " فإن دايك " بقوله: " إن النص إذا كتب بكلمات مألوفة يكون أسهل قراءة، إضافة لعدد المرات التي تعاد فيها صياغة النص في ذهن القارئ "[2]. فإننا نزعم أن المربع السيميائي يوفر بطريقة سريعة معرفة مختلف مدارج الأقطاب التي يتكون منها النص الرقمي مما يجعل ما غمض منها لدى قارئ بعينه ميسرة بفعل ما يقوم به من إعادة الصياغة أو التفاعل مع قارئ آخر أو مجموعة من القراء تشكل تلك الكلمة بالنسبة إليهم مسكنا مألوفا؛ لأن الألفة والغرابة نسبيتان تختلفان باختلاف الجماعة اللسانية. فما يكون مألوفا لدى قارئ معين قد يكون غير ذلك عند آخر مما يجعل عملية

(1) الحمداني، مرجع سابق، ص. ١٠٤

(2) نفسه، ص. ١٠٤

التفاعل الجماعي إثراء للذاكرة اللغوية لدى قارئ النص الترابطي العربي؛ مما يحول الحاسوب من مجرد وسيط إلى وسيلة تعليمية مؤثرة.

مراجع البحث

١ ـ أزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد، ترجمة منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢ ٢٠٠٧

٢ ـ جلال الدين شمس الدين: موسوعة مرجعية بمصطلحات علم النفس (إنجليزي ـ عربي) مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية

٣ ـ الحمداني أ.م موفق: علم نفس اللغة من منظور معرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١. ٢٠٠٤

٤ رشدي أحمد طعيمة ومحمد كامل الناقة: اللغة العربية والتفاهم العالمي، المبادئ والآليات، دار المسيرة، ط١. ٢٠٠٩

٥. رشدي طعيمة: تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، مفهومه. أسسه. استخدامه. دار الفكر العربي، القاهرة. ط١. ١٩٨٧

٦ـزكي نجيب محمود: اسس التفكير العلمي، دار المعارف، القاهرة. ١٩٧٧

٧ سعيد علوش: تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط١. ٢٠١٣

٨ ـ سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٥

٩ ـ عبد الستار مهند محمد: دراسات معاصرة في علم النفس المعرفي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١. ٢٠١١

١٠ ـ العلوي كمال رشيدة: النحو التوليدي، بعض الأسس النظرية والمنهجية، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، ط١. ٢٠١٤

١١ ـ غسان مراد: الإنسانيات الرقمية، ترويض اللغة في سبيل معالجتها آليا، وتساؤلات في ثقافة التكنولوجيا من أجل طرح علوم إنسانية جديدة، شركة المطبوعات للتوزيع، ط١. ٢٠١٤

١٢ ـ المناصرة عزالدين: علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠٠٦

١٣ . ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط٥. ٢٠٠٧

١٤ . نديم منصور: سوسيولوجيا الإنترنت، منتدى المعارف، ط١. ٢٠١٤

١٥ . نيغيل وارنورتون: أسس الفلسفة، ترجمة محمد عثمان ومراجعة جمال عبد الرحيم، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط٢. ٢٠١٣

١٦ . يفوت سالم: ابستيمولوجيا العلم الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢. ٢٠٠٨

١٧ . يونس محمد يونس علي: قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١. ٢٠١٣

1-Larousse encyclopédique en couleurs، France loisir، Larousse، Paris، 1972

2-Mathieu Marion، Ludwig Wittgenstein، introduction au tractus logico- philosophique، 1ér édition Presses universitaires de France، 2004

3-O. Ducrot et T. Todorov، Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage، Ed Seuil، 1972

4 – Pierre Lévy، Qu’est ce que le virtuel ?Paris، La découverte، 1998

لغة الخطاب التعليمي في وسائل التواصل الاجتماعي لدى طلاب قسم اللغة العربية في جامعة أم القرى، مقاربة لسانية تداولية في عينة مختارة

أ.د. نعمان عبد الحميد بوقرة

"إن العلم ليعد علما فقط حينما يظل محتفظا بعقليته المتفتحة، وحينما يسمح بالمناقشة الحرة، وإلا فإنه ينتكس إلى مجرد قضايا وأحكام تعسفية لا تستند إلى دليل أو برهان " ماريو باي (١٩٨٣) ص ٢٦١

ملخص البحث

تتنزل هذه الدراسة في سياق نظري تطبيقي يروم الكشف عن آثار وسائل التواصل الاجتماعي في مقام اللغات المستخدمة في التواصل البيداغوجي، ما بين توظيف للغة فصيحة معيارية، وأخرى لهجية متنوعة بتعدد منازل الناطقين بها في الفضاء الجغرافي، ناهيك عن ظهور نسق كتابي محدث رافق انتشار هذه الوسائل الإلكترونية المتاحة عبر الشابكة، أو ما بات يعرف بالعربيزي أو العربتيني، بوصفه لغة شبابية ذات سمات بنيوية خاصة تقوم رأساً على المزج والتهجين، وفي سبيل امتحان هذه العلاقة اختيرت عينة من طلاب جامعة أم القرى قصد معرفة مجمل توجهاتها في اختيار نسق كتابي معين يوظف في رسائل الواتس آب، وأسباب ذلك، ومحاولة تحليل هذه الرسائل لغويا لمعرفة المستوى المهاري الذي يمتلكه طلاب الجامعة فيما يتعلق باللغة العربية الفصيحة، وما يترتب عن هذه الاختيارات من إيجابيات أو أضرار على مكانة اللغة وصفائها وانتشارها، وستنطلق الدراسة من تحليل عينة –تم جمعها سلفا– من رسائل الواتس آب المتبادل بين الطلاب وعضو هيئة التدريس تحليلا لسانيا تداوليا يمتح من منظور التداوليات واللسانيات الاجتماعية والتعليمية، ذلك إن هذا البحث لا يؤطر إلا في سياق اللسانيات الموسعة.

مقدمة

ينفتح البحث في النسق اللساني على دراسة مكوناته الهيكلية وخصائصه النظامية وديناميته في الحدث التواصلي بمختلف تجلياته التداولية، وتؤطر اللسانيات الاجتماعية في تعلقها بالتعليمية واللسانيات التطبيقية والتحليل التداولي للخطاب قدرا من هذا البحث بخاصة ما اتصل بتحليل مستويات الأداء اللغوي وتجلياته المهارية التي تحددها استراتيجيات التخاطب وأغراضه التبالغية، وبالنظر إلى تطور قنوات التواصل الاجتماعي كما وكيفا، وتحكمها في الصيرورة الحضارية بدا واضحا تفاعل تلك القنوات مع اللغة وتوجيهها لاستخدامها الوظيفي، وفي هذا السياق تبرز للمهتمين بالتدبير اللغوي وشؤونه مشكلات جمة تصاحب توظيف وسائل التواصل الاجتماعي بخاصة والشبكة العنكبوتية بعامة في التبليغ بين الطلاب في الجامعة، وبينهم وبين أساتذتهم من جهة ثانية، وما ينتج عنه من مزج وتهجين لغوي يسميه بعض الباحثين عربيزي وآخرون عربتيني، مما يجعل من هذه الشريحة الممارسة للغة تقنيّاً نموذجاً دراسيّاً يستكشف أثر هذه الوسائط في التداول اللغوي، بما له من انعكاسات اجتماعية وثقافية ولغوية وتربوية على واقع استخدام اللغة العربية الفصيحة، وبالرغم

من اعتناء دراسات معاصرة ذات ميول سوسيو لسانية بمسألة تعدد مستويات استخدام العربية في أكثر من مجال[١]، وتأثير الرقمنة فيها تظل الحاجة ماسة؛ لاستبصار الظاهرة في صلب الاعتناء بمظاهر التطور اللغوي الاجتماعي من جهة ومشكلات الاكتساب والتعلم اللغويين من جهة ثانية، وتمعينا لهذه الرؤية المزدوجة تتنزل دراستنا مستقصية مظاهر استخدام طلاب قسم اللغة العربية في جامعة أم القرى، فرع القنفذة لوسائل التواصل الاجتماعي، وسمات اللغة المستخدمة من زاويتين مختلفتين إحداهما صفوية معيارية والأخرى وصفية وظيفية، كما تبحث الورقة انعكاس التقنية المعينة على تطوير مهارات التواصل اللساني بالعربية إلى جانب تطوير مهارات فكرية أخرى، مثل مهارة التفكير الناقد التي يحتاجها الطالب.

١-مشكلة الدراسة وأسئلتها.

تتلخص مشكلة الدراسة في محاولة وصف أبعاد العلاقة التي تربط الطالب الجامعي في قسم اللغة العربية في جامعة أم القرى في ضوء العينة المختارة باللغة العربية الفصيحة في ضوء التنامي المتزايد لآثار وسائل التواصل الاجتماعي عبر الشابكة في مستويات الاستخدام اللغوي، ومشكلة الضعف اللغوي التي تدفع به إلى الاستعاضة باللهجات المحلية ولغة الكتابة الجديدة (العربيزي) للتعبير بها بدلا من العربية الفصيحة، وفي ضوء مشكلة الدراسة نحاول البحث عن إجابات مقنعة للأسئلة التالية:

١-ما مدى حضور اللغة العربية الفصيحة في وسائل التواصل الاجتماعي؟ ويتفرع عن هذا السؤال تساؤلات جزئية أخرى لعل أهمها:

٢-ما مدى انتشار الكتابة بالعامية بين طلاب جامعة أم القرى عبر وسائل التواصل الاجتماعي؟

٣-ما أهم الأسباب المؤدية إلى انتشار ظاهرة الكتابة باللهجة لدى طلاب الجامعة؟

٤-ما مدى معرفة واستخدام طلاب الجامعة المعينة للغة الجديدة(العربيزي) المستخدمة في وسائل التواصل الاجتماعي؟

٥-ما أسباب استخدامها من طرف بعض طلاب جامعة أم القرى، وإحجام آخرين عنها؟

٦-ما مدى قناعة طلاب الجامعة بأهمية الكتابة باللغة الفصيحة، وترك سائر النوعيات اللسانية الأخرى؟

٧-ما مدى معرفة الطلاب بمخاطر توظيف هذه النوعيات على مصير العربية الفصيحة(الفصحى) والثقافة الإسلامية؟

[١] - لعل أبرز دراسة في موضوع المستويات: بدوي، سعيد محمد (١٩٦١)، مستويات العربية المعاصرة في مصر، ط١،، القاهرة، دار المعارف، مواضع متفرقة، بخاصة ص١٢٧-١٤٨، وسعد الله، محمد سالم، بنية القول في رسائل المحمول، موقع رابطة أدباء الشام: www. odabasham. net. وانظر أيضا: جلاء، إدريس محمد (د ت ط)، الرسائل الإخوانية في العصر الحديث، دراسة في رسائل الهاتف المحمول، القاهرة، مكتبة الآداب.

٨-هل هناك علاقة بين استخدام هذه النوعيات والمستوى التعليمي الجامعي لدى طلاب الجامعة؟

٢-أهداف الدراسة

تقوم هذه الدراسة على وصف الحالة اللغوية التي يعتمدها طلاب الجامعة المعينة بوصفها نموذجاً للجامعات المحافظة ثقافيا ولغويا، وتعبر صورتها الثقافية عن سمات المجتمع الثقافي المدافع عن العربية بوصفها لغة هوية دينية وتراث، والمقاوم لمظاهر الغزو الثقافي بشتى أشكاله، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمتاز هذا الوسط كغيره من الأوساط الجامعية في المملكة وفي دول الجوار بتوظيف متزايد للتقنية في كل مجالات التكوين والإعداد والتنفيذ بخاصة في المستوى التعليمي، وتسيير النظام الجامعي، وعلاقة الإدارة والأستاذ من جهة بالطالب من جهة ثانية، فقد بات جليا للعام والخاص أن استثمار التقنية والشابكة ووسائل التواصل الاجتماعي أضحى قدرا لا مرد له، ووضعية متجذرة عند الكبير والصغير، ولعل ما يشغل ذهن اللسانيين اليوم هو السبيل إلى توجيه المستوى اللغوي الذي يتحكم في استخدام الشباب بخاصة بوصفهم الأكثر توظيفا لهذه البرامج للغة العربية بخاصة. وفي ضوء هذا المسار تحاول هذه الدراسة استكشاف الوضع اللغوي الذي باتت عليه العربية الفصيحة والمحكية والمكتوبة عند الطلاب في هذه الجامعة بالذات، مع لفت انتباه المعنيين بالشأن التعليمي الجامعي إلى الأشكال التركيبية والقوالب الصرفية والمعجمية التي تظهر في رسائل الطلاب، وما يمكن أن يعبر عنه من مستوى معين يصف كفايتهم اللسانية المتأرجحة بين القوة والضعف.

لقد تكونت عينة الدراسة التي اعتمدها البحث من رسائل مباشرة بين الطلاب وأستاذهم في قسمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية، الذين انتظموا خلال الفصل الثاني من العام ١٤٣٧هـ، وهي رسائل محدودة الكم والبداية والنهاية، وتغلب عليها موضوعات ذات صلة وثيقة بالعلاقة البيداغوجية بين الأستاذ والطالب. وقد اعتمد في تجميع هذه النصوص (الرسائل المنجزة بتطبيق واتساب) على هاتف الباحث الجوال حيث يمثل الباحث –هنا– وظيفة الأستاذ المتواصَل معه، وبمعنى أدق انخراطه في العملية التواصلية بما يترك أثرا توجيهيا في مستوى اللغة المتواصل بها أحياناً، مع التركيز على جمع أكبر عدد من الشواهد النصية الفردية أو محادثات المجموعات بخاصة مجموعة القرارات واللهجات، وهي مجموعة تضم ١٠ طالبات خريجات في المسار التربوي، ضمن خطة الفصل الصيفي، ويهدف هذا الجمع إلى إضفاء سمة التعميم المنهجي في الوصف، والحقيقة أن مرسلي الرسائل المختلفة لا يعلمون بأن رسائلهم ستكون مادة علمية للبحث، فهي عفوية الإنشاء، وهذا في حد ذاته عامل يساعد في تحقيق موضوعية وصفية بخلاف تلك المادة التي يعلم صاحبها الغاية من جمعها [١]. وبالنسبة إلى مشاركة الباحث في بعض المحادثات يمكن القول بأنه اختار أحياناً الحياد، بعدم التدخل بالمشاركة الحوارية، وربما إظهار تجاهل الرد على بعض الرسائل لأسباب عديدة، وربما اختار في أخرى المشاركة باعتماد

[١] – شاولي، أشرف بن سعيد (٢٠١٤)، مزج اللغات في تطبيق WhatsAppلدى السعوديين، أشكاله و أسبابه من منظور لغوي اجتماعي، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص ١٩٢.

مستويات مختلفة من اللغة، وربما وظف اللغة ذاتها التي يوظفها المرْسِل بداعي عدم التأثير في صدقية المادة المطلوبة للبحث، وما تجدر الإشارة إليه أن جمع المادة واختيار العينة كان عشوائيا، حيث لم توضع له خطة مسبقة تراعي العوامل المتغيرة كالسن والجنس والمستوى الدراسي، بل إن أغلب هذه المادة أنجز قبل التفكير في موضوع البحث نفسه. ولعلنا نلخص أهداف هذا البحث في العناصر التالية:

١-مدى انتشار العربية الفصيحة في كتابات طلاب الكلية الجامعية فرع جامعة أم القرى في وسائل التواصل الاجتماعي.

٢-مدى استخدام طلاب الكلية الجامعية فرع جامعة أم القرى للعربيزي وأسباب ذلك.

٣-مدى استخدام طلاب الكلية الجامعية فرع جامعة أم القرى للهجات المحلية وأسباب ذلك.

٤-مدى تأييد طلاب الكلية الجامعية لاستخدام هذه النوعيات في مستويات تخاطبية بعينها.

٥-مدى إحساسهم بمخاطر التأثير على الهوية الثقافية، من خلال رصد أشكال التعبير النصي المستخدمة عبر الواتس آب.

٦-استكشاف نوعية الأخطاء اللغوية والتعبيرية التي يقع فيها الطلاب في كتاباتهم وأسباب ذلك.

٧-اقتراح حلول عملية لمعالجة ظواهر الضعف اللغوي لدى الطلاب في الكلية الجامعية فرع جامعة أم القرى، وحثهم على توظيف العربية الفصيحة المعاصرة في التعبيرين الشفوي والكتابي بخاصة إلا عند ما اقتضت الضرورة إلى غيره.

٣-أهمية الدراسة

تسهم هذه الدراسة في فهم سياقات توظيف طلاب الجامعة لنوعيات لغوية مغايرة للغة الفصيحة عبر وسائل التواصل الاجتماعي، مثل العربيزي واللهجة المحلية، وانعكاسات ذلك على مهاراتهم التعليمية واللغوية منها بخاصة، وتنبع الأهمية -في نظرنا- من قلة وندرة الدراسات اللسانية المكتوبة بالعربية في الموضوع بعامة، وفي ميدان قياس آثار الحالة على سلوك المتعلمين الجامعيين في الكلية الجامعية فرع جامعة أم القرى بالذات بوصفها عينة للبحث، كما أن موضوع العلاقة بين اللغة ومستخدميها عبر شبكات التواصل الاجتماعي ما زال مجالا غير مكتنه[١] في مجمل اهتمامات الباحث العربي بخاصة في ميدان اللسانيات الاجتماعية والتطبيقية والثقافية؛ فأغلب ما كتب ينتمي إلى تخصصات أخرى كالإعلام والعلوم التربوية والاجتماعية الصرفة، بل إن كثيراً من أساتذة اللغة العربية لا يعدّون البحث في هذا الموضوع من صميم الدراسات اللغوية التي تنتفع بها اللغة العربية بصورة مباشرة !!

[١] - انظر توسعا: المنصور، وسمية (٢٠١٠)، من مستجدات لغة الخطاب و التواصل، رسائل الجوال نموذجا، ط١، العدد التذكاري لفقيد اللغة العربية مصطفى النحاس، سيرة وتحية، جامعة الكويت، الكويت.

٤-منهج الدراسة

استخدم في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يدرس الظاهرة بمسحها ميدانيا في ضوء اختيار عينة أو مدونة يقضي بوصفها وتحليلها؛ لمعرفة ظواهرها وعلاقاتها وأسبابها المنتجة لها [١].ويظهر الوصف وإجراءاته في مستويين هما: أ- مستوى وصف ومسح الجمهور (أفراد العينة)، ب-مستوى وصف ومسح المضمون (النصوص المرصودة من تواصل الطلاب مع المدرس في فترة محددة) (فصل دراسي كامل (الفصل الثاني والفصل الصيفي ١٤٣٧ هـ).

٥- حدود الدراسة

تقترح هذه الدراسة معالجة مسألتين أساستين هما:

أ-إشكالية استخدام طلاب الكلية الجامعية فرع الجامعة المعينة للهجة المحلية بدل اللغة الفصيحة في كتابة الرسائل الإلكترونية عبر الواتس آب.

ب-إشكالية توظيف طلاب الكلية الجامعية فرع جامعة أم القرى لبعض ظواهر العربيزي الشائعة في مواقع التواصل الاجتماعي.

ج- آثار توسع انتشار ظاهرة كتابة الرسائل باللهجات المحلية والعربيزي في ضعف مهارات التواصل باللغة العربية الفصيحة لدى طلاب الكلية الجامعية فرع الجامعة.

٦- إجراءات الدراسة

١-الاطلاع على أدبيات اللسانية الاجتماعية التي ترصد تطور اللغة وتعدد مستوياتها التخاطبية لدى فئات مختلفة من المجتمع فيما يتعلق بمفاهيم لسانية مختلفة مثل: اللغات الخاصة- اللغة الهجين- الأمن اللغوي – الإزداوجية اللغوية (Diglossie) -الثنائية اللغوية (Bilinguisme) [٢] – الضعف اللغوي – مهارات التواصل.

٢-إعداد استبانة موجهة إلى فئة من طلاب قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية في الفرع المذكور.

٣-عرض الصورة الأولية للاستبانة على أساتذة في الاختصاص، وضبطها وفق مرئياتهم.

٤-توزيع الاستبانة.

---

[١] – العساف، صالح محمد (٢٠٠٣)، المدخل إلى البحث في العلوم السلوكية، الرياض، مكتبة العبيكان، ص ١٩١.

[٢] – لضبط مفاهيم هذه المصطلحات يمكن مراجعة، ستيتية، سمير شريف (٢٠٠٥) اللسانيات، المجال و الوظيفة والمنهج، ط١، إربد، عالم الكتب الحديث، ص٦٦٨-٦٧٠.

٥-فرز النتائج وتقديم قراءات تفسيرية.

٦-حصر نماذج نصية لرسائل متبادلة بين الطلاب والأستاذ الباحث.

٧-وصفها لغويا في ضوء الفروق الكائنة بين العادات اللهجية وقواعد اللغة الفصيحة.

٨-استخلاص النتائج وتقديم التوصيات.

٧-الدراسات السابقة

اطلع الباحث على دراسات عديدة ركزت في معظمها على إشكالية توظيف العربيزي في وسائل التواصل الاجتماعية المختلفة في الأوساط الشبابية العربية، والظروف الثقافية والقيمية الحافة بهذا الاستخدام، وانعكاسات ذلك على الشخصية الشبابية، إلا أن أغلبها لم يتوسل منهجا لغويا أو مقاربة لسانية معينة لتحليل رسائل نصية اختارت هذا النمط من الكتابة، أو التركيز على أبعاد تخاطبية وتحليل بنى لغوية محددة، بالرؤية التي يفترض أن تعمل وفقها هذه الدراسة، ولعل أبرز هذه الدراسات في نظرنا:

١-مزج اللغات في تطبيق (watts App) لدى السعوديين، أشكاله وأسبابه من منظور لغوي اجتماعي لأشرف بن سعيد شاولي.

تقوم هذه الدراسة على بحث أهمية وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة في إقامة التواصل الفعال وتوجيهه ثقافيا ولغويا واجتماعيا في المجمع السعودي بعامة، وعند فئة الشباب منهم بخاصة، وذلك من خلال وصف طبقة اللغة الموظفة في المحادثة الكتابية بوساطة تطبيق (الواتس اب)، وما يظهر من ميل غالب إلى المزج بين نوعيات مختلفة أو مستويات لغوية متباينة، وتطمح الدراسة إلى استكشاف أسباب هذه الفئة إلى اختيار أسلوب المزج اللغوي، ولعل من أبرز ما عرضت إليه محاولة تعريف ظاهرة المزج اللغوي بوصفها نتاجا للتواصل اللغوي العربي مع لغات الأمم الأخرى؛ مثل الإنجليزية في المشرق العربي والفرنسية في المغرب العربي؛ إذ أفضى هذا الاتصال في صورة إيجابية منه إلى استيعاب العربية لكثير من المفردات والمصطلحات الأجنبية، وتعريبها، ومن ثم توظيفها تدريجيا في مستوى القول والكتابة وبخاصة في وسائل الشابكة وتطبيقاتها المختلفة [١]، وبالنسبة إلى المملكة العربية السعودية فإن الوضع يبدو أكثر اختلافا بسبب أحادية اللغة الموظفة في عموم التواصل الاجتماعي، إذا ما قورنت بالوضع اللغوي ـمثلاـ في المغرب العربي حيث يتحدث عامة المجتمع في حياتهم اليومية باللغة العربية بغض النظر عن المستوى الموظف منها؛ إذ لا وجود بحسب الوصف اللغوي القائم لوضعية الثنائية اللسانية في المجتمع السعودي، وتجتهد الدراسة في التمييز بين المزج بوصفه عملا إراديا متعمداً والاتصال اللغوي العفوي الذي يعبر عن تلقائية استخدام لسانين مختلفين أو المزاوجة بينها في مقامات الإبلاغ المختلفة، ولعل الأطروحة الأساس لهذا البحث تتمثل في مدى توظيف المجمع السعودي في المحادثة الكتابية بوساطة هذا التطبيق

[١] - شاولي، أشرف بن سعيد (٢٠١٤)، ص ١٨٧- ١٨٨.

للألفاظ الأجنبية أو كتابتها بالحروف والأرقام الأجنبية؟ هذا وقد اهتدت الدراسة بعد الوصف الميداني إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي[١]:

١-ما يوظفه السعوديون من ألفاظ الأجنبية لابد وأن يكون إبدالا رمزيا لبعض المفردات المحدودة، ولا يرتقي إلى مستوى الاتصال اللساني بين لفظتين مختلفتين كما هي الحال في الحالة المغاربية مثلا.

٢-ما يقوم به السعوديون من توظيف للكلم الأجنبي يدخل تحت باب الاقتراض المقصود من طرف أوساط معينة بدوافع اجتماعية واقتصادية ونفسية.

٣-تزايد عدد مستخدمي هذا التطبيق بسبب صفته الآنية، وسرعة وصول الرسالة إلى المتواصل معه بالإضافة إلى سمته التفاعلية.

٤-استقراء أشكال مزج اللغات المتمثلة في الإبدال الرمزي لدى المتواصلين بحسب مصادرها من الفرنسية والإنجليزية، حيث أحصى الباحث طائفة من الألفاظ الإنجليزية المختصرة، والمكتوبة بالحرف العربي (النت، المايك، أونلاين، كمبيوتر، كيبورد، ماوس، أيفون، أيباد، يوتيوب، الفايسبوك، الوتساب، سيف، المسج، كنسل)، ناهيك عن بعض الأشكال ذات الدلالة الرمزية في المشاعر مثل): ابتسام، (معناها: حزن، معناها بكاء[٢] بالإضافة إلى الكلمات المعربة مثل: الإميل . الكمبيوتر . السي دي . الفايسبوك . تويتر . السكايب، وبعض الكلمات المعربة بصفة محرفة مثل: (ok) التي أصبحت (أوك وأوكي) وباي (bye) و(hi) (هاي) وبيبي (baby) وميبي (may be)، نو(no)، يس (yes)، ثانكس (thanks)، وكذا افتراض جمل ممزوجة مثل: كان أي سي (Can see) أزيوك لايك (as you like)، وتركيب نصوص مهجنة مثل (الأكاونت حقي)، وكذا بعض الكلمات الفرنسية المحدودة جداً، والتي يغلب على المستعمل لها عدم معرفة أصلها، فهو يتداولها كما يجدها في اللغة المحكية، ولو سئل عنها ما عرف أصلها الأجنبي، مثل لفظتي "ألو" (allo) وفيلم (film). ومن وجهة نظر سمعية كتابية ألمعت الدراسة إلى عدم وجود الأصوات /g/، /p/، /v/ في العربية، مما يستدعي استبدالها فالمتكلم العربي ينطق (ب) عوض /p/ وف عرض /v/، وما هذا السلوك إلا لهيمنة قالب اللغة الأولى، وهي العربية على اللغة المدمجة الأجنبية في الكتابة النصية، مستشهدا بما ذكرته "كوبيه" من أن اللغة الغالبة تحدد الإطار النحوي للسياق، وبدورها تندرج عوامل اللغة المدمجة ضمن هذا الإطار [٣].ويعبّر مزج اللغات في تطبيق

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٩٤.

(٢) الزغلول، فؤاد أحمد و حباشتة، جناح، "اللغة العربية في لغة الهاتف المحمول، قضايا وحلول"، المحاضرة الخامسة، ضمن محاضرات مجمع اللغة العربية الأردني، الثلاثاء ١٣/جمادى الآخرة، ١٤٢٩.

(٣) - Caubet, P (2001), Comment appréhender les codes witching, in c. canut. D. Coubet. Comment les langues se mélangent: codeswitching en Francophonie. Paris. L'Harmattan, P 21-32.

واتس آب في زعم الباحث عن مدى تقدير الشعب الأول، وهو المجتمع السعودي لصاحب اللغة الثانية التي يلتجأ إليها لاختيار إبدالاته الرمزية، حيث يقول بصريح العبارة: «يعد استخدام السعوديين لغة أخرى في محادثاتهم انعكاسا للإحساس بتقدير الشعب لتلك اللغة والثقافة»[1]، وبالرغم مما في هذا الحكم من مجازفة قائمة على التعميم، فقد لا يكون الأمر أكثر من تقليد لنمط كتابي بدأ ينتشر في أوساط فئة بدون أن يعني بالضرورة الإعجاب بصاحب تلك اللغة، أو قد يكون الأمر راجعا لتحسس بعض السهولة والاختصار في استخدام تلك البدائل، مما لم يتمكن معرفته باللغة الأم. أما استخدام الكلمات أو التعابير الإنجليزية من قبل المتحدثين من ذوي الخلفية التعليمية الإنجليزية فيصل إلى حد العادة المتلازمة مع استخدام المحادثة عن طريق التطبيق[2]، من استخدام لمفردات الأفعال النمطية بلغة أجنبية مثل "ألو" و"باي"، وهذا لا يستدعي من المشاركين بالضرورة تغيير لغة الاتصال التي تظل عند أغلبهم العربية المحكية (اللهجة المحلية) وأحيانا عربية فصيحة معاصرة عند فئة قليلة منهم، وبعض الطلاب الجامعين في مرحلة الدراسات العليا، وهذه الاختلافات لم يشر إليها أيضاً في الدراسة بسبب عمومية عينتها. هذا وقد أرجعت الدراسة هذه الظاهرة إلى جملة من العوامل لعل أبرزها.

١-عامل الانفتاح الثقافي على الغرب من خلال وسائل الإعلام المختلفة، وتنامي الثقافة المعلوماتية المحمولة إلى المجتمع مباشرة بالاحتكاك اليومي، بوساطة مندوبي الشركات في السوق المفتوحة على الأجانب من كل الجنسيات، والذين يفضلون استخدام مهاراتهم التسويقية بإتباع طريقة المزج اللغوي بخاصة عند العارضين اللبنانيين والمصريين في نقاط البيع المختلفة، وهذه الحالة لم يشر إليها البحث بالرغم من تأثيرها المباشر.

٢-عامل نفسي اجتماعي إذ يرى البعض في الميل إلى الدمج ضمانا للفوقية والتخلص من النقص والإحساس بالتميز من خلال إظهار المعرفة باللغة والثقافة الأخرى، ولو بالاقتصار على توظيف بعض الكلمات، وهنا تظهر قوة الكلمة ودلالتها الرمزية بالنسبة إلى المتواصلين.

٣-عامل ثقافي يظهر في الربط المتعمد بين الحداثة الثقافية بوجهها التقني والكلمة الأجنبية من جهة وضرورة استخدام هذا النمط من فئة الشباب بالذات من جهة ثانية علامة على الرغبة في الاندماج أو التعبير عن الانتماء إلى هذه الحداثة المتخيلة عند المتواصلين.

٢- مستوى استخدام العربيزي لدى الشباب العماني في مواقع التواصل الاجتماعي لـ: المنذري، ريا بنت سالم:

تستجلي هذه الدراسة واقع استخدام هذا النوع من اللغة الجديدة عند الشباب العماني في ضوء عينة مؤلفة من ٣٤٨ شابا ما بين ١٥ . ٢٤ سنة، وقد أفضى تحليل مجمل الملاحظات المستقرات من الاستبانة إلى تقرير محدودية هذا

[1] - شاولي (٢٠١٤)، ص ١٩٨.

[2] - المرجع نفسه، ص ٢٠٠.

الاستخدام، وقلة رواده بخاصة في المرحلة العمرية ما بين (٢٠-٢٤ سنة)، وقد شددت الدراسة على وجوب توعية هذه الفئة بضرورة التمسك باللغة العربية، وخطورة هذه الظواهر التي تمس سلامة اللغة والثقافة السائدة[١]، وما يظهر في هذه الدراسة انخراطها في اتجاه نقد هذا التوجه التعبيري عند الشباب، وعده مسلكا سلبيا يضر بصفاء اللغة ومقومات الهوية والانتماء للمجتمع العماني الحافظ، ومحاولة الانفتاح على الثقافة الغربية لا تعني الانسلاخ عن الهوية اللغوية، وحصنها الحصين العربية، كما أنّ تلبية حاجات التطور الحضاري بما توجه إليه من تطور لغوي ظاهر في مستويات اللغة لا يعني بالضرورة الميل إلى استخدام التهجين اللغوي في القول والكتابة [٢]، كما هي الحال اليوم في وسائل التواصل الاجتماعي عبر الشابكة حيث غزت كفاية التعبير لدى المتواصلين وبخاصة فئة الشباب إلى درجة نفور ومقاطعة بعضهم للتواصل مع الآخرين إلا إذا استخدموا هذه اللغة الجديدة لدواع عديدة بعضها نفسي واجتماعي وثقافي وبعضها وظيفي ونفعي بحت، حيث تجمع هذه اللغة بين السرعة والعفوية والاقتصاد في المجهود الذهني والكلامي والكتابي معاً، كما تعبر بوصفها موضة عن روح العصر عند بعضهم، وعن التميز الفئوي، وكأننا بإزاء جماعة خاصة منغلقة على ذاتها، لها طقوسها ورموزها السرية التي لا يعلمها أحد على الأقل بالنسبة إلى من لا معرفة له من أبناء الجيل القديم بنظامها اللغوي الكتابي أو من لا يوافقون عليها بوصفها مظهرا من مظاهر الضعف المعرفي اللساني في كثير من الأحيان، فهي على حد زعم بعضهم ظاهرة عجيبة ووضع شاذ مثير للإشفاق وجالب للسخرية [٣]، كما يثير البحث تساؤلا مهماً عن طبيعة المسألة ما إن كانت مجرد حالة عابرة سرعان ما تزول بزوال الأسباب بدون أن تخلف آثار سلبية عميقة في الواقعين اللغوي والاجتماعي أم أنها ظاهرة مركبة ومعقدة تحتاج إلى إمعان نظر وتحليل لخلفياتها وأسبابها وآثارها التي تعود بالوبال على البناء اللغوي الاجتماعي في ظل غياب سلطة الرقابة المجتمعية [٤].

٣-آراء طالبات المرحلة الثانوية في استخدام العربيزي في دولة الإمارات العربية لـ: الحوسني، نجوى محمد(٢٠١٤).

أجريت هذه الدراسة على عينة تتكون من ١٤٩ طالبة في المرحلة الثانوية في إحدى مدارس الإمارات في العام (٢٠١٣/٢٠١٢)، وقد أفضت الدراسة إلى تقرير انتشار هذه اللغة بين أوساط الطالبات في مكاتباتهن الإلكترونية الخاصة فيما بينهم بينما لا يوظفها في تواصلهن مع المعلمات، وقد دعت الباحثة تبعا لهذا الوضع إلى ضرورة توعية

[١] – المنذري، ريا سالم سعيد (٢٠١٤)، "مستوى استخدام العربيزي لدى الشباب العماني في مواقع التواصل الاجتماعي"، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١ ص ٢٠٥.

[٢] – المرجع نفسه، ص ٢٠٧.

[٣] – الخطابي، محمد العربي (١٩٩٣)، قضايا استعمال اللغة العربية في المغرب، ملامح الوضع الظاهر، ورقة عمل ضمن قضايا استعمال اللغة العربية في المغرب، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط.

[٤] – المنذري٢٠١٤)، ص ٢٠٨.

الطالبات بمخاطر الإدمان على هذه اللغة، وهذه الدراسة كغيرها ركزت على قياس نسبة الانتشار وحالة تغير أسباب الظهور والانتشار في الوسط الطلابي بدون أن تركز على الأثار السلبية الواقفة على تحصيل المهارات اللغوية المعبرة عن كفايات الطلاب في العربية الفصحى ومستوى تحصيلهم المعرفي واللغوي للغة الأجنبية (الإنجليزية)، هذا وقد ركزت الدراسة في إطارها النظري على النقاط التالية:

أ-وصف الحالة اللغوية المتردية في الوطن العربي من إحجام عن استعمال الفصحى، وتقزيم لوظيفتها الريادية في المؤسسات التعليمية، والإعلاء من المكانة الاجتماعية والوظيفية للغة الإنجليزية أو الفرنسية على حسابها، وتوسع غير مبرر في استخدام اللهجات والمزج اللغوي في الكلام العربي والألفاظ الأجنبية بغير حاجة، مما يمكن عدّه ردة لغوية توازيها ردة حضارية في شتى المجالات.

ب-اقتصار العناية باللغة العربية الفصيحة في إنجاز المعاملات الحكومية، ووسائل الإعلام الرسمية في أغلب البلدان العربية مع هيمنة للغة الإنجليزية في القطاع الخاص وقطاع المال والأعمال تحديداً؛ مما يضر بديناميكية اللغة العربية وتداولها، وفي هذه الحال لا يبدو مفيداً جداً ما يعلن عنه من تأسيس مجالس أو هيئات أو مراكز تولد غالبا ميتة لاصطدامها بواقع حي لا سلطة فيه إلا للغة الأجنبية لغة العلم والتكنولوجيا في نظر الغالبية من المتكلمين.

ج-يمكن أن يسبب الإقبال على مثل هذه الممارسات اللغوية في فساد اللغة وضعفها وتقهقرها؛ مما يؤذن مستقبلا بموتها وتغلب اللغة الأخرى التي تمثل في الغالب لغة الأقوى، والتي لا تتحقق الكينونة المادية إلا بها بخاصة لدى الجيل الجديد [١].

د-اعتقاد الطالبات بأنه من الضروري بوصفهن فئة تنتمي إلى عالم الشباب أن تكون لهن لغة خاصة بهن يتواصلن بها مع بنات مرحلتهن للتفاعل، وفهم الآخرين ومشاركاتهم أفراحهم وهمومهم وطموحاتهم [٢].

هـ-الوعي الطلابي بمخاطر هذه الأداة الضرورية في التواصل الإلكتروني على الهوية الثقافية واللغة العربية (اللغة الأم المشتركة). كما تشير هذه الدراسة إلى ميل الآباء نحو تشجيع بناتهن لاستخدام العربية الفصحى، والتخلي عن هذا النمط الكتابي لوعيهم بمخاطر الظاهرة وآثارها السلبية في بناء الشخصية.

و-الشعور بعدم الرضا عن استخدام العربيزي، وضعف الأداء في اللغة العربية في المقابل.

---

[١] – طعيمة، رشدي، "اللغة العربية بين مهددات الفناء ومقومات البقاء والجدل حول واقعها المعاصر" (٢٠٠٨)، ص ٦٣ ضمن "في اللغة العربية والتعليم رؤية مستقبلية للتطور، ط١، أبو ظبي.

[٢] – الحوسني، نجوى محمد (٢٠١٤، "آراء طالبات المرحلة الثانوية في استخدام العربيزي في دولة الإمارات العربية المتحدة "، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١ص ٢٧٧ بتصرف.

٤-تويتر السعودية وما يسطرون، أثر تويتر على عربية المستخدمين السعوديين: المشكلة والحل (دراسة وصفية مسحية(٢٠١٤) لـ: العبيد، بدرية عبد العزيز.

يشبه استطلاع الرأي الذي قمنا به مع فئة من طلاب الكلية الجامعية بالقنفذة من قسمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في نتائجه العامة نتائج الدراسة التي أجرتها بدريه عبد العزيز العبيد (٢٠١٤) حول أثر تويتر على عربية المستخدمين السعوديين في مواقع التواصل الاجتماعي؛ فقد ظهر لها أن نسبة ٠,٤٦% من العينة تستخدم العربيزي بنسبة (١٠٠، ٨١%) في تغريداتها، ونسبة ١، ٦١ % من العينة تستخدم العربيزي بنسبة ٨٠، ٥١%، مقابل نسبة مقله جداً تقدر بـ ٠، ٤٦%، والنسبة الأكبر لا تستخدم العربيزي، ونسبتهم ٨١، ٣٤% [١].

٥-الشباب السعودي يغرد بالعربيزي ! ماالدوافع؟ (٢٠١٤) لـ: الغامدي، حمدة بنت عبد الله العفيص

بينت دراسة الغامدي، حمدة أن الشباب السعودي بات يغرد بالعربيزي لدوافع عديدة، تأتي في صدارتها الأسباب التقنية ثم الرغبة في الانتماء إلى الأقران، ثم الهروب من قواعد اللغة العربية، ثم ضمان الخصوصية وفق ما تبينه نتائج الاستبيان الذي وزع على ١٥٠ شاب وشابة تتراوح أعمارهم بين ١٨ و٢٨ عاما من المستخدمين، وبالجملة فإن النسبة الكبرى من أفراد العينة جعلوا اختيارهم لهذه الكتابة تحت سلطة الجبر، ولا حيلة لهم في ذلك [٢]، السبب الأول: ٨٠%، السبب الثاني: ١٢%، السبب الثالث: ١١%، السبب الرابع: ٧%، وعلى صعيد تأثيرات الكتابة بالعربيزي على اللغة العربية والهوية الإسلامية أفضت دراسة الباحثة إلى أن نسبة ٤٠% لم يلاحظوا تأثير الكتابة المعينة على اللغة العربية وخطها، وبالتالي لم يتمكنوا من إدراك تأثيرها عليها كما يتصور الكبار، فهي بالنسبة إليهم مجرد خط أو تقنية نفعية ليس إلا، وبالمثل لا يرون أن هذا الاستخدام يؤثر على الهوية والانتماء والخصوصية العربية الإسلامية، كما أجابت ٣٠% من العينة بإدراكهم لمخاطر هذا السلوك على اللغة والثقافة، وذهبت طائفة منهم إلى ربط أدائهم اللغوي النحوي والكتابي إلى أنغماسهم في هذا اللون من الكتابة[٣]، بينما يأتي التأثير على الهوية بدرجة أقل معلّلين ذلك بوجود مسلمين في العالم لا يكتبون بالعربية، وهو تعليل وجيه إلى حد ما. وبحسب تحليل هذه الدراسة قد تكون الكتابة على مواقع التواصل الاجتماعي باستخدام أبجدية أوروبية (حروف ورموز رومانية (إنجليزية-فرنسية) حدثا تقنيا مستجدا مع جيل الأنترنيت الذي انساق لأسباب عديدة وراء هذا السلوك اللغوي على حساب استخدام الأبجدية العربية، لكن لا يجب أن نغفل عن بعض المشكلات المتصلة بالكتابة والخط العربيين فقد ناقش اللسانيون مراراً بعض الإشكالات منذ ثلاثيات القرن

[١] - العبيد، بدرية بنت عبد العزيز (٢٠١٤)، تويتر السعودية وما يسطرون، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص ٣٠٨.

[٢] - المرجع نفسه، ص ٣٤٦.

[٣] - المرجع نفسه، ص ٣٤٩.

الماضي في مستويات أكاديمية مرموقة مقدمين حلولا عديدة كان من أكثرها تطرفا الدعوة إلى الكتابة بالخط اللاتيني، واستبدال العربية الفصحى باللهجات المحلية، أو ما يعرف في تاريخ البحث اللغوي المعاصر بالدعوة إلى العامية[1]، بدعوى صعوبات تعلمها وعدم قدرتها بهذه الحالة على مواكبة التطور المعرفي السريع في العالم الحديث، مستشهدين بدول حققت تطورا ملحوظا قامت بتغيير نظامها الكتابي –في زعمهم– مثل الصين وماليزيا وإندونيسيا وتركيا [2]. وعليه فإن حدث اليوم– الكتابة بالحرف الأجنبي– لا يعد في جوهره بدعاً من السلوك في حد ذاته، بل هو امتداد لما سبقت الدعوة إليه مع اختلاف في المعطيات السياقية وردود الأفعال تجاهه من طرف المؤسسة الاجتماعية في بلداننا، وما يلفت الأنظار أن الشبكة العنكبوتية، وما يتصل بها من برامج ووسائل تواصل اجتماعي لم تعن بالمحتوى العربي والأبجدية العربية إلا في وقت متأخر قياسا بباقي اللغات، وهذا ما جعل الإقبال على النظم الكتابية الأخرى بخاصة الأبجدية الرومانية حلا وسط لعموم مستخدمي الأنترنيت العرب، فقد كانت التبعية التقنية للغرب سبباً في عدم وجود بديل عربي لما بات يعرف بالرومنة بخاصة لدى الطلاب العرب المقيمين في الغرب، والذين لم يجدوا بدلا في الغالب من استخدام هذه الطريقة للتواصل فيما بينهم ومع ذويهم إزاء معرفة ضعيفة باللغة الأجنبية، فقد كان أغلبهم حديث عهد بتعلمها، فإن تمكن من فك هجائها لم يتمكن من التعبير الكتابي بها !! كما أشارت بعض الدراسات إلى أن الكتابة بها كانت عند الكثيرين علامة دالة على علو المكانة وسمو المنزلة أو لنقل ضربا من الموضة أو ما يعبر عنه بالعامية بـ: "الشياكة"، في حين عدّها طائفة من الشباب الجامعين حلاّ عمليا للتغلب على صعوبات اللغة العربية وتعقيداتها تعبيراً وكتابة، فينعكس فشلهم في هذا الحل السريع.

إنّ وعي المؤسسة اللغوية والاجتماعية بمخاطر وسلبيات هذه الحالة المركبة من توظيف للعربيزي من جهة وللهجات المحلية من جهة أخرى على حساب تكريس الفصاحة العربية، والتمكين للغة واحدة مشتركة تكون لسان الثقافة والمعرفة والحياة هو الباب الذي نلج منه إلى عالم التخطيط اللغوي والسياسة اللغوية، فأي رد فعل غير مدروس يقوم على تعنيف هذا الجيل الجديد والحط من شأنه واتهامه بالتقصير والتخاذل، وتحميله مسؤولية تقهقر العربية بخاصة في مستوى التواصل الاجتماعي على الشابكة قد يؤدي إلى ردود أفعال خطيرة ومضرة تهدد الأمن اللغوي، وتزيد في تعميق الإحساس بالاغتراب، فقد تكون هذه الحالة السلوكية مجرد موضة عابرة مرتبطة بظروف طارئة سرعان ما يتخلص منها بخاصة إذا تطورت مناهج تعلم اللغات الأجنبية، وتعلم اللغة الأم بكفاية تسنح للمتواصلين باستخدام إحدى اللغتين إما

[1] – السعدي، عبد القادر (٢٠١١)، "الدعوة إلى عامية اللغة العربية، منهج لبعض المدارس اللغوية الحديثة، وصف و نقد"، ضمن الألسنية المعاصرة واتجاهاتها، كتاب مؤتمر الجامعة الإسلامية العالمية، ط١، ماليزيا، ص ٢٢٨ وما بعدها، وانظر: عمامرة، تركي رابح (١٩٨١)، التعليم القومي و الشخصية الجزائرية، ط٢، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ص٩٣–٩٦.

[2] –كالفي، لويس جان، السياسات اللغوية، ترجمة محمد يحياتن، ط١، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص٦٩– ٧٠ –٧٨–١٠١–١٠٢–، وانظر حالات أخرى في: L. J. Calve, la guerre des langues et les politiques linguistique (1987),Paris. Payot. p176-180

العربية الفصيحة وإما الإنجليزية مباشرة بدون وساطة رمزية، وضمن هذا التصور تنزلت إجابة طائفة من المستجوبين في دراسة الغامدي (٢٠١٤) حيث عبرت نسبة ٦٠% بأن الكتابة بالعربيزي موضة آيلة للزوال، والأجدر تجاهلها في مقابل ٤٠% يعتقدون خطورتها، وضرورة التصدي لها[١]لما لها من آثار سلبية على استخدام العربية السليمة، وإتقان مهاراتها بخاصة لدى الفئات الناشئة.

ثانياً-الإطار النظري

١-التهجين اللغوي (L'hybridation Linguistique)

التهجين والهجنة، القبح والعيب، وفي الكلام ما يعيب التسامح، وقد يطلق هذا الوصف على من في نسبه أو لغته خلط[٢]، أما في الاصطلاح الحديث فقد وضع هذا اللفظ بإزاء الكلمة الأجنبية (hybide) التي تعني الأطفال الذين لهم أباء مختلفون في العرق واللغة[٣]، ويحدث التهجين اللغوي من اتصال لغات مختلفة نتيجة لظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية في الغالب كاتصال العربية بكثير من اللغات الأوربية في العصر الاستعماري[٤]، واتصالها في مناطق محددة بالفارسية والتركية واللاتينية، وكاتصال اللغات الأوروبية ببعضها على سواحل البحر المتوسط بخاصة في المناطق التي شهدت حركة عبور تجاري واسعة بين الشمال والجنوب قبرص وصقلية وجنوة وغيرها[٥]، وتشير الدراسات المعنية بظاهرة التهجين اللغوي إلى حدوثه في أكثر من مستويات اللغة فقد يكون مركزا في المستوى الصوتي أو في الصرفي أو التركيبي أو المعجمي، وقد يكون التهجين مزجا بين لغتين في سياق تواصلي واحد، وهو ما يمكن عدّه تداخلا لغويا أو ثنائية لغوية في أبسط صورها [٦]، كما هي الحال في بلدان المغرب العربي حيث يزدحم اللسان الفرنسي مع الكلام العربي في لغة

---

١ - المرجع نفسه، ص ٣٥١.

٢ -الأزهري، أبو منصور، (١٩٦٤) تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ٦٠/٦، وانظر توسع القدماء في تعريف الهجنة و اللحن في: الجاحظ، أبو عثمان (١٩٩٨)، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٧٣/١، والزبيدي، أبو بكر (١٩٦٤)لحن العوام، تحقيق رمضان عبد التواب، ط١، المطبعة الكمالية، ص٩ وغيرها.

٣ -Le petit robert (1992)، dictionnaire ,le Robert ,Paris. p 947.

٤ - الخولي، محمد علي (١٩٨٢)، معجم علم اللغة النظري، إنجليزي –عربي، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، ص ١٢١. وانظر: هارالد، هارمان (٢٠٠٦) تاريخ اللغات ومستقبلها. . عالم بابلي، ترجمة سامي شمعون، ط١، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، ص٤٨٨.

٥ -شايب، فاطمة الزهراء (٢٠١٤)، الممارسات اللغوية في وسائل الاتصال الحديثة لدى الشباب الجزائري، التداخلات اللغوية نموذج للازدواجية. ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١ ص٣٦٢-٣٦٣. و انظر: الحميد، عبد العزيز بن حميد، (٢٠١٤)الشباب و اللغة. . . مشكلة اللغة الهجين، ص٣٣.

٦ -Macky,R, (1976),Bilinguisme et contact des langues,Klinckseik. Paris,p414

التخاطب اليومي عند شرائح عديدة من المجتمع، مما يحتم على كل فرد أن يحمل في >هنه مواقف >هنية ومرجعيات ثقافية مختلفة[١]، مما يلقي بظلاله على التراكيب والمعجم المستخدم وأسلوب الكتابة بخاصة في وسائل التواصل الإلكتروني، وحدث التهجين اللغوي في المجتمعات قد يكون عفويا وتلقائيا على ألسنة المتكلمين الواقعين تحت رحمة العادات الكلامية الموروثة من أجيال سابقة نتيجة للاحتكاك مع الآخر في وضعيات متعددة (غزو- هجرات- استعمار-تجارة) أو يكون قصديا، ومخططا له من طرف دوائر عديدة تتحكم في صناعة الفضاء اللغوي التواصلي تحقيقا لمآرب ظاهرة وأخرى مضمرة، فقد تقود عقدة النقص[٢] في بعض البلاد إلى دفع عجلة اللغات الأجنبية بوصفها لغات العلم والمدنية لتحل قصرا محل اللغة الأم أو القومية لعموم المتكلمين، وفي تلك الأثناء يمكن أن يظهر لسان خليط ومهجن من اللغة الأم بوصفها لسانا طبيعيا[٣] (بلهجاتها المختلفة جغرافيا، واللغة الأجنبية كما هي الحال في كثير من الدوارج العربية المعاصرة (تونس، الجزائر، لبنان) وبخاصة في المدن الكبرى والمدن الساحلية وعند فئات المثقفين ورجال المال والأعمال والطلبة وكبار الموظفين، ويرجع ظهور التهجين اللغوي في ضوء عالم متعدد الثقافات واللغات إلى عدة أسباب لعل أهمها:

١-الهيمنة اللغوية نتيجة للغزو والاستعمار.

٢-الهجرات الجماعية وموجات الاستيطان الاستعماري الحديثة.

٣-التطور المدني في الاقتصاد والتكنولوجيات بخاصة تكنولوجيا المعلومات، وما نتج عنه من إيثار للغة الغالب على لغة المغلوب، وترسيمها عبر سياسات لغوية عديدة لتكون لغة العلم والتحديث في كافة دروب الحياة، وقد ساد شعور جمعي على ترسيخ نفوذها من خلال إدخال اللغات الأجنبية في منظومة الممارسة اللغوية للمجتمع، وبوصفها خيارا لا مفر منه لتحقيق التنمية الشاملة والمستدامة.

٤-عولمة العالم وصهره في ثقافة ولغة واحدة.

هذه اللغات التخاطبية الهجين والتي ليست لسانا أصليا لأي متكلم[٤]، ما تلبث أن تطورت بالسلطة الممنوحة لها تسحق نهائيا اللسان الأول لصالح اللغة الأجنبية، فيتحقق ما يعرف في اللسانيات الاجتماعية بموت اللغات أو الانقراض اللساني، وما يعرف في القاموس السياسي بالتبعية للآخر، فهما وجهان لعملة واحدة. وفي الحالة المعينة تتخذ الممارسة اللغوية صورة أقل حدة من حالات عربية أخرى إذ يبدو التداخل حاصلا في مستويين هما مستوى التداخل بين

[١] - بلعيد، صالح (٢٠١١)، "مقام اللغات في ظل الإصلاحات التربوية"، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، عدد٧، ص١٩.

[٢] - شايب فاطمة الزهراء (٢٠١٤)، ص ٣٦٥.

[٣] -O. Ducrot- T. Todorov (1972),p80-81

[٤] - ستيتية (٢٠٠٥) ص ٦٧٠.

اللهجات العربية الشفوية الموزعة على مناطق جغرافية محددة لها سماتها الصوتية والتركيبية والمعجمية المائزة من جهة ونظام اللغة العربية الفصحى الأدبية، والتي تتخذ أداة للإدارة والتعليم، من جهة ثانية بينما نلاحظ تغلغلا تدريجيا للغة الإنجليزية في قطاعات المال والأعمال[١]. وبالرغم من القيود التي تفرضها الدولة على استخدام اللغة الأجنبية للمحافظة على المكانة المميزة دينيا وثقافيا للعربية فإن التعليم الخاص مثلا بدأ يسهم بقوة في إنشاء جيل يدافع عن الإنجليزية، ويفضل استخدامها إن سمحت له فرصة ذلك في كافة مناحي الحياة زاعما أن ذلك لا يمس بقداسة العربية، بل هو شكل من أشكال الانفتاح والتحديث، أما المستوى الثاني فهو تداخل اللسان العربي اللهجي المتنوع بلغات العمالة الوافدة، وهي عمالة متعددة الأعراف واللغات، ونتيجة للتعايش والتعامل التجاري اليومي بات من الضروري مزج كثير من المواطنين والمقيمين بين نظامين مختلفين في المستوى التخاطبي نفسه؛ فبعض الكلام عربي والآخر هجين صوتي وصرفي وتركيبي ومعجمي ليس هنديا محضا وليس أرديا محضا وليس بنغاليا محضا، وإنما هو شتات تجمّع على لسان هؤلاء الوافدين الذين ولدّوا تسهيلا لاندماجهم في الحياة العملية نوعية لغوية جامعة على سبيل التقييس السرع والمحاكاة الظرفية[٢]، وقد عزز انتشارها في كافة الأوساط عدم اشتراط تعلم العربية قبل الدخول إلى هذه البلاد من جهة، وقلة معرفة المواطنين والمقيمين باللغة الإنجليزية من جهة ثانية بخاصة في المناطق النائية، فلعامل اتساع الرقعة الجغرافية أثره أيضاً في تمييز الظاهرة. وتؤثر هذه اللغة الهجين في نوع اللغة التي يستخدمها الناشئة والشباب بعامة والجامعيون منهم بخاصة لكثرة مخالطتهم لهؤلاء في السوق والجامعة والأماكن العامة، مما يضطرهم تحقيقا لمبدأ التعاون الحواري للانغماس في المستوى التخاطبي ذاته على ما فيه من هجنة ومزج وخلط ولحن لغوي[٣] واضخ سرعان ما يتأصل بكثرة المراس، فيصبح نوعية يستخدمها هؤلاء، وعوض أن يؤثر ابن اللغة في الوافد الجديد، يصبح الأول فريسة لسانية سهلة لناطق اللغة الهجين، فتضعف ملكاته الفصيحة في القول، لتنتقل بعد ذلك تلك الإنزياحات التعبيرية إلى الكتابة بشتى أشكالها وقنواتها التواصلية.

٢-العربيزي كتابة جديدة.

ظاهرة كتابية مستحدثة تجمع بين اللفظ العربي والحروف الأجنبية مضافة إليها الرموز، وتوظف عادة في وسائل التواصل الاجتماعي عبر الشابكة من طرف فئات مختلفة في المجتمع تتقدمهم فئة الشباب لدوافع نفسية واجتماعية وثقافية ولغوية، والعربيزي بوصفه مستوى لغوي تعبيري يعبر عن ديناميكية تواصلية بالنسبة إلى هذه الفئات بسب السرعة في الإيجاز والاختصار والتفاعلية الحوارية، وهي سمات يمتاز بها عصر الحداثة والتكنولوجيا الرقمية، وبالنسبة إلى اللسانيات الاجتماعية يمكن النظر دوما إلى مثل هذه المستويات التعبيرية بوصفها أشكالا لغوية متطورة عن نظم لغوية عديدة قد

(١) العناتي، وليد (٢٠٠٤)، "العولمة اللغوية، التداول بالإنجليزية في العالم العربي، مثل من الأردن"، مجلة البصائر، عمادة البحث العلمي، جامعة البترا، مجلد ٨، عدد٢، ص٢٠ وما بعدها.

(٢) ستيتية (٢٠٠٥)، ص٦٥٣.

(٣) O. Ducrot- T. Todorov (1972),p82-83

يكون أحدها أصلاً ثابتا، وتكون الأخرى نظما طارئة تدفع إليها ضرورات التواصل والإبلاغ، وكذلك دائما اللغات الخاصة واللغات الهجين عبر التاريخ اللغوي. ولعل ما يلاحظ في الحياة العربية المعاصرة ميل جيل الشباب المتطلع إلى الحداثة الغربية بمنتجاتها الثقافية والتقنية المختلفة إلى تبني هذا النوع اللغوي الذي يعد عند أنصار الأصالة والدفاع عن الصفاء اللغوي زيغا ومروقا عن القواعد اللغوية[١]، والتي يفترض التمسك بها لارتباطها الأثير بالهوية العربية والثقافية الإسلامية التي لا تبتغي غير العربية الفصيحة لسانا والخط العربي وعاء لها، وعلى الصعيد المصطلحي يتعاور على هذا المفهوم مصطلحات عديدة منها العربيزي، وهو الأكثر تداولا على ألسنة المختصين والعربيتيني والفرانكوآراب والرومنة [٢]، والتلتين[٣]، وكلها مصطلحات تعبر عن هذا التشفير اللغوي المستحدث في وسائل التواصل الاجتماعي عبر الأنترنيت وخدمات الهاتف المحمول بخاصة تلك الأجهزة التي تفتقر إلى برامج معربة أو لوحات بمفاتيح عربية خالصة، وتكاد تجمع الدراسات المتصدية لبحث هذا الأسلوب المستحدث في كتابة العربية المحكية في وسائل التواصل الاجتماعي على ذات الأسباب المؤطرة بثقافة تكنولوجيا المعلومات وتحديات العولمة الثقافية وسعيها الحثيث إلى أنجلزة العالم كله باللغة الإنجليزية، ناهيك عن عامل نفسي اجتماعي مهم؛ ألا وهو الإحساس بالاغتراب داخل الجماعة الأم وبداية القطعية بين شباب العصر والمجتمع الذي ينتمي إليه[٤]، فيكون ابتداعه لهذا النوع اللغوي الجديد نوعاً من الثورة اللغوية على التقاليد السائدة، وبقدر انزعاجه من القيود المجتمعية المفروضة عليه يزداد انغلاقه على ذاته مبتدعا لغة خاصة لا يرتضي استبدالها بلغة الآخرين ممن يخالفون آراءه ورؤيته للعالم بخاصة تلك المجتمعات التي بدأت الهوة فيما تتعمق بين الماضي بحمولته التراثية الرمزية والقيمية والحاضر بانفتاحه المطلق على الحضارة الغربية حيث يتلقى الشباب القيم تلقيهم للسلع؛ فيقبلون عليها بدون قيود أو ضوابط تحت مفهوم هلامي للحرية واستقلالية التفكير، وهذا ما يؤدي بهم إلى الشعور بالاغتراب الثقافي، ويدفعهم إلى التمرد والانفلات بعيداً عن سلطة المؤسسة الاجتماعية [٥].

---

[١] – قزع. هدى، (٢٠١٢)، لغة شباب الجامعات بين الواقع والمأمول، مجلة عود الند الإلكترونية، عدد ٦٧، ١ يناير ٢٠١٢.

[٢] – السلمان، عبد الملك وحراق، فوزي (٢٠١٤)، العربيزي من منظور حاسوبي، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص٤٩-٥٠.

[٣] – رمزي، بعلبكي (١٩٩٠)، معجم المصطلحات اللغوية، ط١، بيروت، دار العلم للملايين، ص٤٣٤.

[٤] – مبارك، فاتن (٢٠١٥)، الشباب العربي، وضعيات اجتماعية جديدة وسلوكات مهيمنة، مجلة الحوار الثقافي، مخبر حوار الحضارات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص ١٣٢.

[٥] – المنذري، ريا، "مستوى استخدام العربيزي لدى الشباب العماني " (٢٠١٤) ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص ٢١٢.

كما يرتبط توظيف هذه النوعية بالمستوى الضعيف الذي يوصف به أداء قطاع عريض من الشباب العربي في اللغات الأجنبية، فيجنحون إلى كتابة رسائلهم بكلمات عربية بحروف لاتينية، وحين تعوزهم بعض الأصوات غير الموجودة في نظام الإنجليزية أو الفرنسية يبدلونها برموز رقمية ما لبثت أن اتخذت شرعيتها بالتداول الواسع في الشابكة، وفي المقابل يمكن أن نسجل ضعفا في مهارات العربية الفصيحة، فيعمد الشاب أو الطالب الجامعي إلى كتابة الرسالة باللهجة الخاصة بحروف عربية لا يكاد يفهمها إلا أبناء تلك اللهجة، وربما مزج فيها كلمات أجنبية على سبيل التزيين اللفظي بما تشير إليه من دلالات نفسية وثقافية [١]، وتظهر هذه الوضعية لدى كثير من شباب الجامعات بخاصة، فبالرغم من توافر برامج معربة للأجهزة الذكية إلا أنتهم يؤثرون توظيف العامية على العربية الفصيحة لأسباب مشابهة لعل أبرزها عفويتها وسهولتها وتعبيرها المباشر عن الأفكار والأحاسيس بدون قيود نحوية صارمة، وبدون حاجة إلى تصويبات ضرورية تجرى على المكتوب[٢].

٣-تطبيق الواتس اب في التواصل اللغوي

غني عن البيان أن تطبيق (Watts App) الذي ظهر سنة ٢٠٠٩، والذي هدف إلى توسيع دائرة التواصل النصي الكتابي بين الأفراد أضحى من أكثر البرامج انتشارا في الآونة الأخيرة بسبب توافره في أغلب أجهزة الجوالات والهواتف الذكية، والتي أضحت أداة رئيسة لا غنى عنها في المجتمع حالها كحال الملح في الطعام الآدمي وبسبب عدم وجود تكلفة مادية على رسائله بخلاف رسائل (SMS) وذلك لاتصاله المعلوم بخدمات الأنترنيت، ومن مميزات هذا البرنامج الحيوية والتفاعلية العالية، حيث يمكن ربط الصوت بالكتابة، إنه باختصار أبرز مظهر للاقتصاد في المجهود الكلامي والمادي في حدث التواصل الحديث، كما يمكن إرفاق خطاباته بملفات وورد وصور وفيديوهات محددة الحجم لا تتجاوز١٥ ميجابيت، وفي المحيط السعودي لا يجد المتواصلون حرجا في استخدام هذا البرنامج حيث باتت الأجهزة الذكية بألواح معربة أو برامج عربية تسهل الكتابة بها مباشرة حتى بالنسبة إلى محدودي المعرفة اللغوية أو الذين لا يتقنون لغة أخرى غير العربية، فقد أضحى هذا التطبيق كما يقول أحد الباحثين محققا لديناميكية اجتماعية وتقنية غير المحدودة بالزمان والمكان [٣]، وقد غدا هذا البرنامج أفضل وسيلة وأيسرها يعتمدها الطالب الجامعي بخاصة لإنجاز كثير من أعماله والسؤال عن أحوال الدراسة وظروف الاختيارات والنتائج المحصلة، ناهيك عن إمكان الإفادة منه في تحصيل متطلبات المادة العلمية بالنسبة إلى من يدرك أهمية توظيف التقنية في التدريس على أكثر من صعيد، وتثير الدراسات المعنية بالتواصل الاجتماعي عبر الأنترنيت إلى أن هذه الوسائل الحديثة توفر مساحات حرة ومفتوحة من الممكن لأفراد من أمم

(١) .O. Ducrot- T. Todorov (1972),p82

(٢) المحسني، عبد الرحمن (٢٠٠٨)، خطاب الsmsالإبداعي دراسة في تشكلات البنية.، ط١، الرياض، دار المفردات. ص١٠٢-١٠٣.

(٣) شاولي (٢٠١٤)، ص ١٩٤.

مختلفة أن يجتمعوا فيها على فكرة بعينها دون رقابة سواء على السلوك الأخلاقي أو السلوك اللغوي [١]، بل يمكن الزعم أن التواصل عبر هذه الوسائل ومن خلال هذه اللغة المستحدثة التي ما لبث أن تطورت رموزها، وانشرت من صهر الشباب في بوتقة شبابية واحدة، من خلال تعزيز رابطة الكلام المتبادل بينهم.

٤-الضعف اللغوي الإملائي أثر من آثار الكتابة بالعربيزي واللهجات المحلية.

لعل من تأثيرات إدمان الشباب والطلاب الجامعيين بوجه خاص على استخدام هذا النوع من الكتابة زيادة الأخطاء الإملائية لديهم أثناء الكتابة الأكاديمية، إذ تقل فرص التدريب المستمر على الكتابة العربية السلمية بكثرة لصالح نماذج كتابية أخرى مخالفة لنمط القواعد السليمة، إما بكتابة العربية بالحرف الأجنبي (العربيزي)، أو بكتابة العربية بلهجة محلية محكية كما هي الحال في العينة المجموعة من رسائل طلاب قسم اللغة العربية في جامعة أم القرى، وقد أشارت بعض الدراسات إلى تأكيد معلمي الإملاء تدني مستوى طلابهم وكثرة أخطائهم في رسم الحروف، والمشكلة تعود في المقام الأول إلى عدم اعتيادهم الكتابة بالعربية الفصيحة، ويبدو أن عدم التمرس على الكتابة بالعربية بصورة سليمة أمر يحدث باكرا في مسيرة المتعلم، وربما عزي السبب الرئيس إلى هيمنة ثقافة التلقين والحفظ في المراحل التعليمية الدنيا، وعدم تركيز المعلمين والأساتذة على تقويم أخطاء المتعلمين الكتابية [٢]، كما يرجع هذا التقهقر في مرحلة الجامعة إلى المبالغة في استخدام الهواتف المتحركة ولغة التواصل الهجين في الحياة العامة وعلى مواقع الإنترنيت، وتأكيداً لهذا الزعم يمكن إيراد مجموعة من الخطابات التواصلية المختلطة التي أرسلها طلاب جامعيون إلى أستاذهم، وهم يعتقدون أن ما يكتبونه سليم إملائيا:

٠١	دكتور (س) أسعد الله مساءك م الخطة تتعثر على عاك (ع) أنت ادرسني في مقرر فقه اللغة٢، أنا جبت عندك ١٤/ ٢٠ وفي النهائي متكد أني جبت درجة طيبة انشا الله اتفاجئ أنى رسب بدرجة ٣٦ واني مزوج وظروفي المادية صعبة ارجو منك مراجعة الدرجة غدا انشا الله —عندي اجابتان صحيحة في ورقة النصفي لم

[١] – الرميح، منى أحمد (٢٠١٤)، "ثقافة تغيير اللغة العربية لدى شباب الوطن العربي وأثرها على المدرسة الثقافية، دراسة مقارنة" ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص ٢٤٠. وانظر أيضا هديب، جهاد، في مؤتمر اللغة العربية الغياب سجل حضورا أكيدا (تقرير) مجلة القافلة، يوليو ٢٠١٣، مج ٦٢/عدد ٠٤، ص ١٥.

[٢] – بيومي، عمر (٢٠١٢)، عربيتيني تهدد حروف اللغة العربية بالانقراض (استطلاع) صحيفة الإمارات اليوم، ٩ مارس ٢٠١٢. مؤسسة دبي للإعلام، ٩ مارس ٢٠١٢ على الرابط:

Htpp: //www. emaratalyoum. com/local-section/education/20121,467086-09-03

	تحسب-شكرك من أعماق قلبي. بشر يا دكتور (س) وش سويت في موضوعي اليوم الله يوفقك، طيب شكرا لك وعذرني على الزعاج انا ماشي على الخطه ولا أريد الخطة تتعثر على. دكتور (س) مساك الله بالخير شوف درجتي بين هذي الدرجات في فقه اللغة، والله ما تستاهل ارجوك شوف حل بأكبر سرعة ممكنة من اجل المعدل حتى ما ينزل، سوف اصبر لا بداية الأسبوع حفظك الله ورعاك
٠٢	سلام عليكم.. كيف الحال دكتور (جمعان).. أنا (ع) الي كلمتك بشأن مادة الصرف الي تسجل حرف غ في الموقع، درجات اختباراتي كلها نزلت الي المادة ذي وخايف ينزل الجدول الجديد واكون حامل المادة... والى الان ما سجلت درجتي في الموقع... واسف ع الازعاج.....إن شاء الله خيرو. انحسب المعدل بدونها يا دكتور
٠٣	السلام عليكم ورحمة الله اسعد الله يومك دكتور (س) أود الاستفسار من شخصك الكريم إذا يمكنك تقديم دروس خصوصية. ارجو منك الرد.
٠٤	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، صباح الخير يا دكتور لماذا لم تعدل المواد، انا موجود في الجامعة تدخلت القسم يقولون لم تاتي اليوم. لكن انا متأكد من دراجاتي وانا ذاكرة يشهد الله
،	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته مساء الخير دكتور معذرة على ازعاجكم لي يومين وأنا ابحث عن الكتاب الذي كلفتني به إلا أن الورقة التي دونت بها اسم الكتاب ضاعت مني ولم اجدها فأتمنى فضلا منك تذكيري باسم الكتاب، الكتاب ومؤلفه ولكم جزيل الشكر.
٠٦	السلام عليكم يسعدلي مسائك دكتور أقولك اختبارك الشهري الأسبوع.
٠٧	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته يا دكتور انا طالب عندك ما اختبرت الشهري وبكره عندي اختبار علم المعاني ٢ عندك، وابغا اشوف انا في

	الحرمان ولالا... وانا والله كنت معاً أبوي في المستشفى في جده سوا عملية لعينه وانا كنت مشغول معاه... معليش اقصد فقه اللغة... طيب بكره احضر الاختبار، تكفي يا دكتور والله العظيم مكاني بعيد بعدين كنت مع أبوي، شكرا
٠٨	السلام عليكم... يا دكتور أنا أحد طلابك في مقرر فقه اللغة ٢ وانا واثق من اجاباتي في النهائي وعطيتني درجة لا استحقها، واعتقد ما ترضى بكذا ولا انا أرضى اريد مقابلتك في القسم... اعتذر منك واسف على ازعاجك موفق
٠٩	الوو، سلام عليكم كيف حالك يا دكتور انا اعبد الله سعيد الشمراني يا دكتور نزلت درجتي عندك واعطيتني ٣٤ ليه يا دكتور ازودتني خلني اعيدها الي راح حملتها الوو تكفي يا دكتور اما ااا بالله تكفي حاول تسعدني شوية وصلها ا ٦٠ وبيض الله وجهك، والله اني قد حملتها ا عندك المرة الأولى يعني صعبة شوية ارجع احملها ا يا دكتور إذا بتقدر تساعدني لا تقصر واذا مبتقدر مشكور وما اتقصر
١٠	سلام عليكم ورحمة الله وبركاته معك (س) يا دكتور انا رسبت عندك في المعاجم وحاضر في كل المحاضرات تكفي تاكدلي الله يحفظك... انا حرجتك كثير يا دكتور لو كان عندك استطاعة انا ابغي درجة ناجح لأكثر ولأقل واسفين على الاحراج الله يرحم والديك
١١	السلام عليكم... يا دكتور درجات المعجم نزلت ولا باقي
١٢	سلام عليكم ورحمة الله وبركاته اخبارك ي دكتور يا دكتور الدرجات متى تنزل في الموقع يا دكتور انا ادرى عندك معاجم كل المواد شديت فيها ا ابغا ا ارفع المعدل والحمد لله جبت درجات عالية وباقي مادة المعاجم ما نزلت جبت في اختبار النصفي عندك ٢٨ والنهائي والله يا دكتور كنت مريض والله ما قدرت اذاكر لاكن ابغ يا دكتور (س) مساعدتك انشا الله اني اجيب فوق ٧٥ الله يسعدك يا دكتور (س)
١٣	كيفك يدكتور معاك أحد الطلاب، وعندي مادة أدب سعودي حبيت اسالك عن المذكرة والتحديد لأني لحد الآن ما شريت ولا حددت ولا حضرت لقاء تعريفي لأني مرابط في حدود وخلها على الله يدكتور بني مساعدتك وتعطيني وضع مذكرة عشان اشريها وأدق عليك تحدد لي وشكرا لك

١٤	السلام عليكم: مساء الخير يدكتور بكرى محاضرة مدخل اللسانيات أي قاعة!؟

لقد نقلت هذه الرسائل بصورتها التي وردت على بريد المدرس، وقراءتها قراءة سريعة شاملة تظهر كثرة أخطائها اللغوية وتنوعها لتخطي الجوانب الفنولوجية والصرفية والتركيبية والأسلوبية، وهي إلى جانب كتابتها بلهجة محلية محكية، تعج بالأخطاء الإملائية في مستوى ربط الحروف أو الفصل بينها، بما يعكس ضعف معرفة كاتبيها بأدوات الربط النصي، إذا ما نظرنا إليها بوصفها نصوصا، ورمنا البحث في سماتها النصية في مستوى اتساقها النصي، كما تظهر عبارة إن شاء الله –مثلا– ملتصقة، وإلصاق ياء النداء بالمنادى مباشرة، وكأنها صامت قصير في: يدكتور، وأحياناً ي دكتور منفصلة، وتوظيف أساليب عامية صرفة مثل تكفى–بكرى– عشان– ابغا اخبارك– وغيرها، أما في المستوى التداولي[١]، فأغلب ما سجل من رسائل يدخل تحت ما يعرف بالفعل الكلامي الطلبي، ذلك لكونه أوفق لتحقيق ما يصبو إليه الطالب من تحصيل للمعلومات التي لها علاقة بدراسته (طلب نجاح –طلب درجة– الاستفسار–الاستجداء– الإلحاح)، مع ما يتخللها من أفعال تعهدية يعلن فيها الطالب التزامه بالدراسة والاجتهاد وأخرى تعبيرية أو سلوكية: مثل أفعال التحية والسلام والشكر[٢]، وما من شك فيه بعد النظر في أمثلة كهذه بأن مهارات تعلم الكتابة العربية الفصيحة قد تراجعت إلى أبعد حد، وهي في تراجع مستمر بتزايد الاتصال بهذا النوع من الكتابة اللهجية، والتي أضحت صورتها الشفوية وسيلة التواصل الفعالة بين الطلاب ومدرسيهم ليس فقط في أوقات الفراغ، بل داخل الفصول الدراسية[٣]، بل في قسم اللغة العربية حيث لا يتوانى بعضهم في توظيف اللهجات للتدريس، وهذا التداخل الذي يحصل بين مقامي الإجلال والأنس التواصليين من شأنه أن يحرم الطالب من تنمية مهاراته في تقطيع فونيمات العربية بصورة سليمة، ورسمها في كلمات فصيحة، والربط بينها ربطا نحويا سليما تعكسه الكتابة الإملائية السليمة من جهة، وتنظيم الأفكار في ذهنه بوصفها انعكاسا لهذه الأخيرة من جهة ثانية، ويفوت عليه الفرصة في اكتساب وتمتين علاقته بهذه اللغة.

قد بات واضحا للقائمين على الشأن التعليمي أن ضعف مهارة الكتابة مطية لضعف آخر في مهاراتي القراءة والفهم، وهذه العلاقة المتعدية بين المهارات اللسانية ستكون سبباً في ضعف التحصيل العلمي والمعرفي [٤]، إذ لا معرفة بلا

١- يمكن في إطار بحث آخر أن تتناول أنواع الأفعال الكلامية بالتحليل العميق، بقصد معرفة توجهات الخطاب التواصلي لدى طلاب الجامعة عبر هذه الرسائل وغيرها، كما يظهره العنوان الفرعي للبحث، وفي سبيل تطوير الرؤية يمكن مراجعة مجموعة بحوث تطبيقية ضمن، لسانيات النص و تحليل الخطاب (٢٠١٣)جمع محمد خطابي، ط١، الأردن، دار كنوز المعرفة.

٢- عن أنواع الفعل الكلامي ينظر –مثلا– ليتش، جيوفري، (٢٠١٣)، مبادئ التداولية، ترجمة عبد القادر قنيني، المغرب، إفريقيا الشرق، ص ٢٥٩ وما بعدها و: Searle,J. (1972)les actes de langage,essai de philosophie du langage Paris, collection Savoir Herman

٣- الذوادي، محمود (٢٠١١)، في مخاطر فقدان العلاقة العضوية بين المجتمعات العربية ولغتها، ضمن اللسان العربي و إشكالية التلقي، جمع و إعداد حافيظ إسماعيلي علوي و آخرون، مركز دراسات الوحدة العربية،، سلسلة كتب المستقبل العربي، ط٢، بيروت، ص٥٤.

٤-Titome,R (1972) Le bilinguisme precoce ,trad G. Soto et Charles Dessart125-132

لغة فصيحة عالمة[١] معيارية ولا لغة بلا قراءة ولا قراءة بلا تهجئة ولا تهجية بدون كتابة صحيحة، وكيف تكون الكتابة صحيحة، وهي مخالفة لأبجدية اللغة الفصيحة وقوانينها؟ !

٥- تفضيل اللغات وبناء الشخصية

تفيد البحوث الاجتماعية والنفسية أن العلاقة غير الإيجابية بين المتكلم ولغته تؤثر في هويته وانتمائه الحضاري، فاللغة ليست مجرد أداة للتواصل كما يزعم اللسانيون الشكلانيون أو أداة تبليغ محايدة، بل لها انعكاساتها على تشكيل الهوية وبناء الشخصية الفردية والخيال الجمعي والوعي بالوجود الإنساني والحضاري، ومن ثم ليس من المسلم به الاعتقاد بأن آثار الازدواجية أو الثنائية على الفرد والمجتمع كلها خير، فالمعطيات الواقعية الميدانية لا تساند ذلك دائما بخاصة إذا ظهرت اللغة الأجنبية بالمكانة الأولى في نفوس المتكلمين وعقولهم واستعمالاتهم، وتزحزحت لغتهم الأولى إلى المرتبة الثانية، ففي هذه الحالة تولد -ما يقول عنها الذوادي- نظرة التحقير للغة الوطنية [٢]، وكل ما هو وطني، ودلائل ذلك أكثر من أن تحصى وتحصر.

تعد اللغة العربية لغة هوية وانتماء للشباب السعودي والطلاب بدرجة أولى، ولكن حتى تكون العربية فعلا لغة هوية جمعية لابد -كما يقول الذوادي- من توافر معطيات وقرائن تثبت ذلك، كما هي الحال في البلدان الغربية المتطورة، إذ تفيد الملاحظات الميدانية أن لغاتها المعتمدة دستوريا تستعمل استعمالا كاملا في الكتابة والمشافهة بدافع من الاعتزاز والغيرة والدفاع عنها، وأجلى مظاهر هذا الدفاع معارضة استعمال اللغات الأجنبية بغير ضرورة ملحة، وتعايش توظيفها على حساب اللغة الوطنية الرسمية؛ ولو في مستوى ضيق بإدخال المصطلحات والألفاظ الأجنبية، ناهيك عن التمسك بمظاهر الثقافة المرتبطة باللغة، فهل هذه هي حال الشباب عندنا بعامة والطلاب الجامعيين منهم بخاصة؟ بالتأكيد لا، ولعلنا نقول على وجه عام تكرسه الحالة اللسانية الواقعية أن موقف الطالب الجامعي من العربية ضعيف، وهو موقف يعكس حالة مجتمعية عامة، ويظهر هذا الموقف الضعيف في حالة الازدواجية اللغوية، بغلبة العامي على الفصيح حتى في المجال الدراسي الجامعي[٣]، فالاستعمال المكثف للعاميات واللهجات بما فيها من انحرافات لغوية وتهجين للمعجم الفصيح والتراكيب بعناصر لغوية دخيلة يكاد يكون عاماً ومسيطرا في القول والكتابة، وفي الجامعات التي تدرس باللغة الإنجليزية يستعمل الطلاب مزيجا من العربية العامية واللغة الإنجليزية، وفي أقسام بعينها يغلبون الحديث بالإنجليزية بخاصة مع أساتذتهم مثل طلاب كليات الطب وبعض الكليات العلمية في جامعات بعينها، أما طلاب الجامعة المعينة فإن

[١] - الأوراغي، محمد (٢٠٠٢)، التعدد اللغوي انعكاساته على النسيج الاجتماعي، ط١، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ص١٥-١٥٤.

[٢] - الذوادي، محمود بن الحبيب (٢٠١٤)، "اللغة و هوية الشباب في ميزان العلوم الاجتماعية"، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص ٩٨.

[٣] - القين، عبد المؤمن (٢٠٠٤)، اللغة و الإعلام، علاقة الجوهر بالشكل و الإطار، مجلة الفيصل، آب/أغسطس، ص١٤-٣١.

الطلاب في أحاديثهم وكتاباتهم يغلبون اللهجة المناطقية، ولا تستعمل العربية الفصيحة إلا من قبل قلة قليلة جداً، مما يكشف عنه في حينه، وفي الفضاء الإلكتروني يميلون إلى استخدام اللغة التي يعتقدون أنها الأسهل لنقل عواطفهم وأحاسيسهم في تلك المناسبات. كما تلحق بها تعبيرات الغضب والانفعال لإيصال الرسالة بالكامل إلى الطرف الآخر[١]، وكذلك خطابات الممازحة والتودد والترحيب، حيث لا يفكر في نسج خيوطها بالعربية الفصيحة، وربما كان هناك إحساس داخلي لديهم بأنها معاني مرهفة وحميمة لا تؤدي بلغة خشنة لفظا وقواعد صارمة- فيما يزعم كثيرون منهم- غير أن العامل الأكثر تأثيرا في هذه الاختيارات اللغوية التعبيرية مشافهة وكتابة متصل بالانفتاح الذي يعيشه المجتمع بخاصة جيل الشباب على وقع تعاظم تأثيرات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في الفترة الأخيرة [٢].و لو أردنا حصر جملة المؤثرات المتحكمة في توجيه لغة الطلاب واختياراتهم التواصلية في واقعهم التعليمي لجعلناها متصلة بتأثيرات التعليم بالنظر إلى أن مصادر الثقافة وأدوات اكتساب المعارف العصرية بخاصة التقنية منها متوفرة باللغة الأجنبية في الغالب سواء كانت ورقية تعليمة أو إلكترونية يسهل تحميلها من مواقع الشابكة بعكس المحتوى العربي الزهيد[٣]، والذي يصعب أحياناً كثيرة الحصول عليه لاعتبارات عديدة، أما في مجال العمل فإن الطلاب الخريجين وهم يتطلعون إلى الحصول على وظيفة في سوق الشغل يعلمون مسبقا أنه لا مجال للظفر بما يطلبون إن كانت مهاراتهم اللغوية في اللغات الأجنبية ضعيفة أو معدومة، ولا يهم في هذا المقياس إن كانت مهاراتهم في العربية الفصيحة عالية بخاصة في القطاعات التكنولوجية وإدارة الأعمال والصناعات المختلفة. وباستثناء من يرغبون في الالتحاق بتدريس العربية والثقافة الإسلامية وبعض المعارف الإنسانية فإن الغالبية الساحقة ترى ضرورة تعلمها للغة الأجنبية نطقا وكتابة استعدادا لخوض غمار العمل[٤]، وقد تعدى إعلاء منزلة اللغة الأجنبية درجة لا تتصور بالرغم من تبريرات أصحاب القرار باشتراط اجتياز طالب الدكتوراه المتخصص في اللغة العربية والدراسات الإسلامية وسائر التخصصات الإنسانية امتحان التويفل الذي تشرطه الجامعات الإنجلوسكسونية على طلاب تلك المرحلة، ومن المؤثرات –أيضاً- طبيعة العلاقات الاجتماعية في بعدها اللساني، وما تفرضه من أعراف وتقاليد في استخدامنا اللغوي فقد توحي مثلاً مناسبات معينة لبعضهم باستخدام تعابير معايدة بلغة

[١] – سراج، نادر زكريا (٢٠١٤)، العربيزي. . . دراسة حالة من لبنان، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص ١٢٧.

[٢] – المرجع نفسه، ص ١٢٩.

[٣] – بومدين، مخلوف (٢٠١٥)، المنظومة القيمية في ظل تكنولوجيا الإعلام و الاتصال الحديثة، مجلة الحوار الثقافي، مخبر حوار الحضارات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، عدد ربيع وصيف٢٠١٥، ص٣٤٢ وما بعدها.

[٤] – و في بعض البلدان العربية يشترط نجاح الممتحن للوظيف في اللغة الفرنسية لضمان نجاحه في مسابقة الحصول على منصب عمل في التدريس، وهناك اتجاه عام لترسيم هذا الشرط في كافة مسابقات الوظيفة العمومية.

أجنبية ومستوى إبلاغي ما ظنا منهم أنها لا تبلغ ولا تحقق وظيفتها التداولية إلا بذاك[١]، وقياسا على حالات سابقة فإن هاجس مراقبة النفس لتجنب استخدام العامية وما فيها من ألفاظ الأجنبية محرفة وقوالب تركيبية هجينة مجهولة الأصل بالنسبة إلى أغلبهم أمر مقصود [٢] عند الطلاب. ولعلنا نقف في هذا السياق على أهم الأسباب التي تضعف الشعور لدى جيل الشباب السعودي بعامة والطلاب في الجامعة بخاصة بأهمية انتشار العربية الفصيحة وتعميم استعمالها في التدريس وفي التعاملات اليومية، وتعليمها على المستويات الهجينة واللهجية المحلية، مما يمكن عده موقفا فاترا على حد تعبير بعض المختصين[٣]، والفرضية الأولى التي ترشح نفسها بقوة –هنا –ضعف العمل الذي تؤديه الجامعة عبر أقسامها ونشاطات وكالاتها المختلفة في مجال غرس قيم الدفاع عن العربية الفصحى والفصيحة، والتحول من مرحلة الدفاع إلى مرحلة التمكين والتفعيل داخل قاعات الدرس بخاصة وفي جميع التخصصات، وأما الفرضية الثانية فتتصل بطبيعة تكوين الأساتذة المشرفين على التدريس فإن أغلبهم وبخاصة في التخصصات العلمية لا يتوافرون على تكوين كاف في العربية الفصيحة بوصفها لغة للتدريس المتخصص؛ فأغلبهم درس بلغات أخرى (إنجليزية– فرنسية) ومواقفهم من تعريب التعليم متباينة، بل إن لفيفا منهم في استطلاع رأي كشف عن عدم اقتناعه بالمسألة، ومراعاة لمستوى الطلاب المتدني –في رأيهم– لا مناص من استخدام لغة وسيط وهجين تتكون من خليط من الكلمات العربية والمصطلحات الأجنبية مع عادات لهجية خاصة بالمدرس وبعض التراكيب المحلية من لهجة قريبة من لهجة الطالب، فلا هي عامية محلية ولا هي عربية فصيحة ولا هي إنجليزية، ولنا أن نتساءل بعدها عن كفاية هذا المستوى التعبيري الوصفية والتعبيرية إن ارتضيناه أداة لنقل العلوم والمعارف؟ ! وأما الفرضية التالية فهي ضعف مهارات الطلاب الملتحقين ببرامج الجامعة. وقد كشف الاستبانة المقدمة لطلاب الجامعة المعينة بوصفها نموذجا لجامعات أخرى، ناهيك عن نتائج دراسات متشابهة تفيد بتقارب الحالين أن الغالبية الساحقة من الطلاب لا تأبه بمسألة الإصرار على التعلم بالعربية الفصحى أو الكتابة أو الحديث بها بوصفها لغة هوية وانتماء ناهيك عن كونها لغة الدين والدولة، وربما اعتقد بعضهم أن لهجته المحلية التي أكتسبها في بيئته هي العربية وهي فصيحة لا غبار عليها، ولا ضير في أن يكتب أو يدرس بها، وأن ذلك لا يسبب أية مشكلة للفصحى وقيمتها الحضارية، وبالرغم من عدم وجود ظاهرة الثنائية اللغوية أو بعض ملامحها في المجمع اللغوي السعودي قياساً بما هو موجود في سائر البلدان العربية كبلدان المغرب ومصر ولبنان إلا أن عموم الطلاب لا يظهرون في الاستطلاع اعتزازا أو حماسا أو شعورا بالغيرة، وربما هي حالة عدم المبالاة الناجمة عن هيمنة وسائل التواصل الحديثة وسلطة اللغة الهجين التي بدأت تتغلغل في الواقع التخاطبي (لغات ولهجات العمال الوافدين من كل البلاد الأجنبية والعربية) واضطرار الغالب بوصفه فرداً من المجتمع إلى التعامل مع هذه الوضعية المربكة للغة في الاستعمال السليم.

---

[١] – سراج، نادر (٢٠١٤)، ص ١٢٢.

[٢] – الذوادي (٢٠١٤)، ص ٩٣.

[٣] – المرجع نفسه، ص ٩٣ بتصرف

إن ما يمكن ملاحظته بالنظر في استطلاع الآراء الذي أجري مع عينة من طلاب الجامعة من تخصصات مختلفة بخاصة التخصصات العلمية (حوالي ٥٠ طالب) أن أغلبهم لا يظهر موقفا متحمساً ينادي بالتمكين للعربية الفصيحة في التدريس، بل بالعكس من ذلك يفضل أغلبهم أن لو كانوا يتقنون اللغة الإنجليزية ليتمكنوا من مزاولة الدراسة بها، بخاصة من أظهروا رغبة في مواصلة الدراسات العليا أو الذين أجابوا بتفضيلهم العمل في القطاع الخاص بعد التخرج. ولعلنا نستعير في هذا المقام مفهوماً اجتماعيا يصف ظاهرة الازدواجية اللسانية من أحد الباحثين الاجتماعيين المعاصرين وهو "مصطلح الازدواجية الأمّارة" بكل حمولته الاصطلاحية ومرجعيته الثقافية لنصف موقف الطلبة بوصفهم شريحة عليا من جيل الشباب العربي المعاصر، والمقصود بالازدواجية الأمّارة الرغبة القاصدة إلى الإساءة إلى اللغة العربية الفصيحة، فإذا آمن أحدهم بفكرة خاطئة، وتعايش معها ثم دافع عنها دفاع المستميت، وناهض غيرها وهو الصواب كان موصوفا بهذه الصفة، فالإصرار على الكتابة باللهجة أو اللغة الهجين، والتبرير لهذا الإصرار والتقليل من شأن اللغة الفصيحة أو من المخاطر المحدقة بها اجتماعيا وحضاريا إزاء ذاك الاستخدام يمكن أن يوصف بالازدواجية الأمّارة [١]، أما الفئة التي تحرص على اللغة الفصيحة، وتدعو إليها، وهم قلة ويكادون ينحصرون في تخصص العلوم الشرعية، فيمكن عدهم ممثلين للوجه الآخر لهذه الازدواجية، وهي اللوامة[٢].و من الناحية النفسية، وتحت مظلة اللسانيات النفسية يمكن الزعم –أيضاً– بغياب الموقف النفسي الداعم للغة في ذوات الشباب الجامعي بعامة، وضعف توظيفهم للفصحى في الحقيقة. نابع من ضعف تعلقهم النفسي بها، بما لا يسهم في تطبيع علاقتهم بها [٣]، كما يفعل سائر الشباب في الغرب، وقد عبّر كثير من أفراد العينة عن تحرجهم وخجلهم من سخرية الآخرين في حال استعمالهم للعربية الفصيحة في أحاديثهم ومناقشاتهم بخاصة في الحياة العامة، ولا يكون الحرج أو الحياء إلا بسبب ضعف الرابط بين الشخصية واللغة، وقد أظهر اختبار تجريبي لخمسين طالبا مستجدا في الكلية الجامعية عينة الدراسة في مهارات القراءة والفهم، والمحادثة أن نسبة ٨٠% لا يتحكمون في القراءة السليمة الخالية من الأخطاء اللغوية، وبالرغم من تجاوب ٥٠% مع أسئلة الفهم عموما فإن ٩٠% من أفراد العينة لم يتمكنوا من التعبير عن تلك الأفكار بلغة عربية فصيحة وبسيطة، مما يجعل مشكلة الاكتساب اللغوي عميقة وجذرية تحتاج إلى اهتمام كبير من لدن المختصين، وفي سياق متصل يؤكد أحد الباحثين أنه وبالرغم من انتشار الازدواجية والثنائية في بقاع كثيرة من العالم إلا أنها لم تكن في تلك المجتمعات عائقا أمام التمكين للغة القومية أو الوطنية والرسمية الأولى، أي إن المتعلمين مزدوجي اللغة أو ثنائي اللغة يستخدمون بطريقة تلقائية وعفوية لغتهم الوطنية ويتعلمونها في المقام الأول، ولا يحتارون في تعريف هويتهم بوساطة لغتهم الوطنية، فالعلاقة عضوية وطبيعية [٤]، بخلاف ما بات

[١] – الدوادي (٢٠١٤)، ص ٩٥ وما بعدها.

[٢] – المرجع نفسه، ص ٩٦

[٣] – الدوادي (٢٠١٤)، ص ٩٧ يسمى محمود الذوادي هذه الوضعية بالتعريب النفسي الذي يسبق أي عملية تعريب فعلي في واقع الاستعمال اللغوي.

[٤] – الذوادي (٢٠١٤)، ص ٩٤ بتصرف.

ظاهرا يتوسع شيئاً فشيئا مع جيل الشباب الجديد وطلاب الجامعة، وبخاصة طلاب التخصصات العلمية، وهذا الوضع المرتبك مع اللغة العربية يرشح بقوة ظهور حالة من الاغتراب[١] إزاء لغتهم وثقافتهم في ظل تنامي سلطة التكنولوجيات الحديثة وسطوة وسائل التواصل الاجتماعي، بما تبلغه إليهم من حمولات ثقافية تخرق في كثير من الأحيان أفق توقعهم الثقافي والمعرفي، بالرغم من سلطة المكان وسطوة البيئة المحلية بعاداتها وتقاليدها المحافظة. وبالرغم من اصطباغ الحياة المحلية بالصبغة العربية في مظاهرها العامة بنسبة عالية، لا تضاهيها في سائر البلدان العربية، لكن تسرب التشتت اللساني إلى الجيل الجديد في الجامعة بات أمراً لافتاً في اتصالات الطلاب لوسائل التواصل الاجتماعي، وهذا ما لا يفترض من لدن الباحثين بخاصة إنكاره أو تجاهله.

٦-الضعف اللغوي لدى الطلاب وإكراهات الحياة العامة

كثيراً ما يرد الضعف في ملكات التواصل اللساني بالعربية الفصيحة لدى طلاب الجامعة وبخاصة إلى مشكلات تعليمية وتعلمية ذات صلة وثيقة بالمنهاج الدراسي، وأشكال التقييم، ويغفل عامل مجتمعي له بالغ الأثر في تعميق الهوة بين الفصحى ولهجاتها، ألا وهو عامل الاختلاط بالعنصر الأجنبي؛ حيث يستيقظ الطالب على حد وصف أحد الباحثين ليبدأ نهاره بصباح سريلانكي أو فليبني أو هندي أو غيره، فيحاور هذا ويفاوض ذاك بحديث هجين ليس له صلة بالعربية الفصحى [٢]، إلا في بعض الملامح الصوتية والوحدات المعجمية ثم يحاور أصحابه في الجامعة بلهجة عامية يكثر فيها الدخيل والمعرب، ويستمع إلى محاضراته بخاصة في التخصصات العلمية بلغات أخرى مثل الإنجليزية مصاحبة بلكنة صاحبها ولهجته المحلية، وقد يختم يومه مرة أخرى مفاوضا عمالا من مختلف الجنسيات العربية والآسيوية بلهجاتهم، وعوض أن يصر على توظيف لهجته العربية الأصلية يجد نفسه مضطر إلى مجاراتهم واحتذاء لسانهم، وما هي إلا أيام معدودات حتى تغلب عليه تلك اللغة الهجين بما تحمله من لحن جلي يبعده مراحل عن الفصاحة المطلوبة، والتي لم يعد يتلقاها إلا في الدروس والخطب المسجدية.

إن تفاصيل الحياة اليومية لتعطي للباحث ملامح صورة سوداوية عن واقع لغوي تتدافع فيه الأوضاع المختلفة والمتباينة لسانيا، ولا يخفى على الباحث في مجال اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغات ما لهذه الإكراهات من تأثير سلبي على اكتساب اللغة الفصيحة، وتمثل مهاراتها في التواصل والتبليغ. ويمكن إرجاع ظهور هذا النوع الهجين من اللغة على ألسنة الطلاب إلى جملة من العوامل لعل أبرزها:

---

١ - Dépendance et aliénation. (in. Indépendance et interpendance au Maghreb -79-233 (Paris- CNRS. 1974)

٢ – العناتي، وليد (٢٠١٤)، "الشباب و اللغة. . . دراسة لغوية اجتماعية "، ضمن لغة الشباب العربي في وسائل التواصل الحديثة، بحوث ومقالات حول اللغة الهجين (العربيزي، الفرانكو) بأقلام مجموعة من الباحثين و المهتمين بالشأن اللغوي في الوطن العربي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ص ١٧٠.

١ –العامل التربوي التعليمي ٢– العامل الاجتماعي (المكانة الاجتماعية/ النفاق الاجتماعي)[١]..

٣ – العامل الاجتماعي الذاتي (الرغبة في الاستقلال العوالم) ٤– العامل الاقتصادي (الإقصاء في المجهود الكلامي والكتابي) ٥– العامل التقني (غياب مفاتيح وبرامج تعريبية كافية).

إن تحليل هذه العوامل، والتحكم في إيجاد حلول إجرائية ووظيفية وإقناع المتواصلين بها على صعيد الاستعمال اللغوي يمكن من حل عقبات تعيق تطوير تعلم وتعليم اللغة العربية الفصيحة، وإحلالها المنزلة اللائقة بها، وجعلها لغة حياة وعلم وعمل في المجتمعات العربية، ولعل نجاح أي عمل تنموي يستهدف الاستثمار في اللغة العربية مرتهن بمدى ما يمكن خلقه من مشاريع تطويريه في تطوير البرمجيات وإعداد البحوث المختلفة وتقديمها بهذه اللغة، وتجهيز المعجم المصطلحي بما يلزم من مصطلحات دقيقة مواكبة لسرعة التقدم العلمي، وفي هذا السياق يوصي أحد الباحثين بضرورة أن تنصرف العناية إلى وسائل التواصل عبر الشابكة لمعالجة مشكلة انتشار اللغة الهجين بكل تداعياتها اللسانية والثقافية بدمج برمجيات التدقيق والتحرير اللغوي لتقنية المكتوب ومنع استعمال العاميات وتداولها إن أمكن ذلك، وفي المجال التعليمي يفترض تأكيد علاقة الترابط العضوي بين المكتوب والمنطوق من جهة واستخدام التقنية في التعلم[٢] من جهة ثانية على غرار طرائق تعليم اللغات الأجنبية للناطقين بغيرها

٦–المسؤولية المجتمعية وظاهرة الهجنة اللغوية

قد يتحامل واصفو الوضعية على الطلاب، فيحملونهم مسؤولية استخدام هذا اللون الهجين من التعابير المفسدة للفصاحة العربية واللغة الصافية والمقدسة –في نظر الغالبية –بسبب ارتباطها بالإسلام والقرآن الكريم وتاريخ الآباء والأجداد، ولكن النظر الحصيف للمشكلة يرجعها في الحقيقة إلى مسؤولية جماعية، فالمؤسسات الاجتماعية المتهاونة في استخدام العربية الفصيحة، وتعميم استعمالها في مناشط الحياة العامة وفي كافة المستويات بداية من المؤسسات التعليمية عبر مختلف أطوار التعليم في المدرسة والثانوية والجامعة، ومروراً بوسائل الصحافة والإعلام المسموع والمرئي؛ فأغلبها يوظف العاميات واللهجات بدلا من اللسان الفصيح، بل يعتقد بعضهم أن لهجته هي العربية الفصيحة، وأنه بالإمكان اتخاذها أداة للتعبير والتعليم، أما في مجال المال والأعمال فإنّ قدم السبق يعطى في الغالب للغة الأجنبية (الإنجليزية/ فرنسية)، فهي المطلب وجواز السفر نحو الوظيفة والاستقرار الاجتماعي، ومن الطبيعي والحال هذه أن يتشبع الشباب بعامة والطالب الجامعي بخاصة بتصورات سلبية تجاه اللغة العربية، وهو يشاهد يوميا مكاسب تحققها اللغات الأجنبية على غير أرضها،

[١] – العناتي، وليد، ص ١٧٦، وانظر أيضا: العناتي (٢٠٠٧)، قضايا اللغة العربية في العصر الحديث، قيم الثبوت وقوى التحول، ط١، عمان، دار الشروق، ص ١٦٠.

[٢] – المرجع نفسه، ص ١٨٠ بتصرف على غرار برنامج " يملي " الذي يمثل تجربة مهمة في تحويل المكتوب بغير العربية إلى العربية الفصحى والعامية تلقائيا.

فلا يرى بعدها حرجا في أن يتخذ أبجديتها ومعجمها وسيلة للتواصل بخاصة عبر الوسائل التي أنتجتها عقلية أبناء الناطقين بتلك اللغات.

إن الاتجاه نحو التسامح اللغوي سلوكا له انعكاساته السلبية على الأمن اللغوي[١] الذي يحرص كثير من المجتمعات المتقدمة إلى تحقيقه بوصفه صمام أمان لكل أمن يرتجى تحقيقه في المجتمع، بل إن التسامح اللغوي بوصفه مطية للتهاون اللغوي له انعكاسات خطيرة على النسيج الاجتماعي ما لبثت الدراسات السوسولسانية والسياسية تنبيه إليه، وتدعو المخططين إلى ضرورة بحثه، وإعداد الخطط اللازمة للتصدي إلى إكراهاته ورهاناته، إنه من الخطر المحدق باللغة العربية رمز الهوية الدينية والتاريخية للمسلمين والعرب أن يكتب الطالب الجامعي (keefik) بدلا من كيفك؟، وغيرها من عبارات التحية والشكر وأساليب الإنشاء المختلفة[٢]، وإنه لمن الغفلة الظن بأن العربية ليست في خطر[٣].

٧- تعزيز مكانة العربية لدى طلاب الجامعة في ضوء تخطيط المكانة[٤]

يتغزر موقف اللغة الفصيحة مجتمعيا حين تقرر مؤسسات المجتمع على اختلاف مكانتها ووظائفها العامة والخاصة اتخاذ هذه اللغة الوسيلة الأولى والأساسية والرسمية والمشتركة في التعاملات الإدارية والتعليم وإدارة دواليب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وتحديد الوظيفة التداولية للغات الأجنبية في المجتمع بحيث لا يعطي لتوظيف اللغة الأجنبية الأولوية كما هي عليه الحال في أغلب المؤسسات الاقتصادية بذريعة ارتباط التكنولوجيا والمعرفة المعاصرة باللغة الإنجليزية، وفي المملكة لا تمثل الإنجليزية أو غيرها من اللغات الأجنبية خطرا حقيقيا يهدد أمن اللغة العربية ووظيفها في الحياة العامة والخاصة، وإنما المشكلة التي تعمل على إضعاف مكانة العربية الفصيحة تدريجيا استخدام اللهجات العامية على نطاق واسع بدعوى كونها عربية، بل إن استطلاعا لآراء طلاب جامعة أم القرى بين أن أغلب طلاب العينة الذين يبلغون ٣٠٠ طالب يعتقدون أن لهجاتهم المحلية هي نفسها اللغة العربية الفصحى، وأنهم يتكلمون بذات اللغة التي نزل بها القرآن، وهذا أمر يبعث على الدهشة والاستغراب أمام الفروق الكلامية واللهجية المائزة بين المستوى العامي الذي تمثله اللهجات القبلية[٥] والمستوى الفصيح الذي تمثله اللغة الأدبية والمعيارية، وقد أجاب ٧٠% من أفراد العينة المدروسة أنهم

---

[١] – بودرع، عبد الرحمن وآخرون (٢٠٠٤) اللغة وبناء الذات، الدوحة، سلسلة الأمة القطرية، مواضع متفرقة. وانظر حديثا مهما عن الأمن اللغوي عند كالفي، لويس جان (٢٠٠٦)، علم الاجتماع اللغوي، ترجمة محمد يحياتن، ط١، الجزائر، دار القصبة للنشر، ٥٥-٥٦.

[٢] – المنذري (٢٠١٤)، ص ٢١٨.

[٣] – بلعيد (٢٠١١)، ص٢٢.

[٤] – مارتان، روبير (٢٠٠٧)، مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة عبد القادر المهيري، ط١، المنظمة العربية للترجمة،، بيروت، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ص١٧٠-١٧١.

[٥] – عن مفهوم اللهجة القبلية واللغة العالمة وغيرها من المصطلحات ذات الصلة ينظر: الأوراغي، محمد (٢٠٠٢)التعدد اللغوي، انعكاساته على النسيج الاجتماعي، مواضع متفرقة. .

تلقوا تعليمهم الابتدائي والثانوي بلهجاتهم المحلية بخاصة في المواد العلمية، وباستثناء مدرس اللغة العربية والقرآن الكريم فإنهم لا يتعرضون للنماذج الفصيحة إلا في حالات نادرة، كما أفادت فئة منهم قدرت بـ ٧٠% بأنهم يتلقون مواد تعليمية مختلفة في الجامعة بخليط لهجي لا يعلمون ما إن كان يمثل اللغة الفصحى أم لا، بخاصة وأعضاء الهيئة التدريسية يشكلون خليطا غير متجانس من العادات اللهجية التي تظهر بالقوة في تخاطبهم مع الطلاب في ضوء غياب قوانين صارمة تلزمهم بالتدريس باللغة الفصيحة الخالية من العادات النطقية اللهجية. ولعل من صور التخطيط للغة الفصيحة في الجامعة إعادة الاعتبار لتخصص اللغة العربية من خلال الرفع من معدلات القبول فيه بخاصة، والتوجيه بإيجاد فرص لخريجيه للعمل في التعليم والإذاعة وقطاعات حكومية أخرى، ويتبع ذلك إعادة النظر في مقررات اللغة العربية بوصفها متطلبات لأقسام أخرى، وإعادة تأهيل برامجها، وإسناد تدريسها لذوي الكفاءة والخبرة بعكس الحالة الراهنة التي تشهد على عدم جدوى تدريسها، فقد أجريت دراسة استطلاعية بين طلاب الكلية الجامعية في الفروع العلمية (كيمياء. أحياء) وقد أجابت نسبة ٧٠% من مجموع ٨٥ طالبا بعدم رغبتهم في دراسة مقرر اللغة العربية بالصورة التي يقدم بها والمحتوى الذي يدرس فيه، بينما فضلت فئة أخرى ٢٠% الإبقاء عليه مع تغيير المحتوى ليتناسب مع طبيعة التخصص، وفضلت فئة ضئيلة، وهي ١٠% أن تكون اختيارية في المنهاج الدراسي، وهذا الاستطلاع يمكن أن يكون مؤشرا على وجود مشكلات تعليمية عالقة في هذا المستوى، بل إن طلاب الدراسات الإسلامية الذين هم في أمس الحاجة إلى إتقان مهارات اللغة العربية أظهروا انزعاجهم من تدريس مقررات اللغة العربية بالصورة التي تقدم لهم في مستوى الطريقة والمحتوى والكفايات الإنتاجية للمدرسين أنفسهم، وقد أجابوا عن السؤال التالي: هل أنت راض عما تدرسه في مقرر اللغة العربية من موضوعات ومهارات بوصفك طالب دراسات إسلامية؟، وقد كانت الإجابة أفراد العينة، وهم ٥٠ طالبا خريجا من دفعة ١٤٣٦هـ:

راض جداً	راض إلى حد ما	غير راض	غير راض مطلقا
٠٣	٠٥	١١	٣١

وقد أرجعت الفئة غير الراضية، وهم الأغلبية ذلك إلى وجود فجوة بين ما يدرسون في اللغة العربية ومقررات الشرعيات من جهة، وغياب الجانب التطبيقي الذي يحتاجونه فعليا في هذا المساق لغلبة الموضوعات النحوية النظرية، وهم في ذلك على صواب من وجهة نظر الباحث.

ثانياً-الإطار التطبيقي

أ-الطريقة والإجراءات

لتحقيق أهداف الدراسة، والإجابة عن أسئلتها، قمنا بجمع عدد محدود من الرسائل الواردة من طرف طلاب قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية في فرع جامعة أم القرى في كلية القنفدة خلال الفصل الدراسي الثاني من عام ١٤٣٧

هـ والفصل الصيفي، وذلك بقصد تحديد مستوى استخدام الطلاب للغة العربية بمستوييها الفصيح والعامي، وما يتصل بهذا الاستعمال من إتقإن لمهارات التواصل بالعربية أو إخفاق فيها، وكذا إقبالهم على استخدام لغات أخرى بشكل محدود في مستوى توظيف الكلمات الأجنبية أو الكتابة بالعربيزي، كما قمنا بإعداد استبانة بجملة من الأسئلة لتحديد مستوى توظيف العربية بنوعياتها المختلفة وعلاقتها بالأنترنيت ووسائل التواصل الاجتماعي التي يتردد الطلاب عليها كثيراً بخاصة تطبيق الواتس آب، ومعنى هذا فإن الدراسة تطبق إجراءات المنهج الوصفي القائم على رصد الظاهرة ووصفها كما هي في التداول اللساني العفوي، وذلك وفق الخطوات الإجرائية التالية:

١-أ-حساب صدق الأداة.

عرضت الاستبانة على نخبة من المختصين في التربويات وطرائق تدريس اللغات واللسانيات، وقد وافقت على أغلب الأسئلة المطروحة، مع بعض التعديلات الطفيفة.

٢-أ-حساب ثبات الأداة.

طبقت الاستبانة (أداة الدراسة) على عينة مماثلة لعينة الدراسة، بلغت ٥٠ طالبا يدرسون في المستوى الثاني "مقرر" مدخل إلى اللسانيات" في برنامج قسم اللغة العربية بالكلية الجامعية في القنفذة، فرع جامعة أم القرى.

٣-أ-عينة الدراسة:

تمثلت عينة الدراسة التي اختيرت عشوائيا في مجموعة من الطلاب البالغ عددهم٣٠٠ طالب، وهم يدرسون في المرحلة ذاتها (المستوى الثاني) بدون احتساب متغير المرحلة العمرية أو الجنس.

٤-أ-نموذج الاستبيان

الفقرة	المتوسط الحسابي
. أتجنب استخدام العامية عند تواصلي مع أساتذة المقرر.	%٤
. استخدام العامية عند تواصلي مع الأساتذة الذين لا يمانعون ذلك	%٧٥
. أتجنب استخدام العامية مع الأساتذة الذين يمنعون ذلك.	%٩٨
. استخدام اللهجة في التواصل مع أصدقائي في الواتساب	%٩٩
. استخدام العربيزي في التواصل مع أصدقائي في الواتساب	%٥

. أجد أن استخدام اللهجة أكثر سرعة في التعبير الكتابي من استخدام الفصحى	%١٠٠
. أجد سهولة في التواصل باللهجة من استخدام العربيزي	%١٠٠
. أتجنب استخدام الفصحى في التعبير الكتابي مع الآخرين	%٩٠
. استخدام الألفاظ الأجنبية بصياغة عربية في رسائلي الإلكترونية مثل (chat) والواتس آب...إلخ	%٩٠
. استخدم اختصارات ورموز أجنبية في رسائلي إلى الآخرين	%٥٥
. أكتب عبارات اللغة العربية العامية بحروف إنجليزية وأرقام في رسائلي مع المقربين	%١٠
. أكتب اللغة العربية بحروف إنجليزية وأرقام في رسائلي مع الأساتذة	%١٥
. لا أكتب اللغة العربية العامية بحروف إنجليزية وأرقام في رسائلي مع أي أحد	%٩٠
. أكتب اللغة العربية العامية بحروف إنجليزية وأرقام في رسائلي حين الضرورة (أحياناً)	%٨٠
. أحرص على تنمية مهارات كتابة رسائلي إلى الآخرين باستمرار لتجنب الأخطاء	%٥
. لا أراجع ما أكتبه من رسائل واتساب أو غيرها	%٩٠
. أحرص على متابعة كل ما هو جديد في العربيزي لاستخدامه في كتاباتي	%١٥
. أشجع من يكتب العربيزي ويراسلني بها	%٥
. أرفض التواصل مع أي أحد يستخدم العربيزي	%٢٠
. أجد سهولة أكثر في التواصل بالعربيزي بدلا من اللغة الفصحى	%١٠
. أجد سهولة أكبر في التواصل باللهجة بدلا من اللغة الفصحى	%٩٨
. أكتب اللغة العربية كتابة عامية باللهجة التي أتواصل بها	%٩٠

واستخدم بعض الأرقام أو الكلمات الأجنبية.	

ب-تحليل النتائج الإحصائية

يلاحظ في هذا الجدول أن طلاب جامعة أم القرى ضمن العينة المختارة لا يستخدمون العربيزي في الغالب، بل يميلون إلى استخدام اللهجة المحلية (العربية المحكية)، مما يعني أن الوضعية لا تشكل مشكلة مزعجة بالنسبة إلى رافضي هذا النوع من أشكال التواصل، حيث يقتصر منها على إدخال بعض الرموز الرقمية، وتلك التي تعبر عن حالات نفسية معينة، ويبدو أن السبب الرئيس بحسب ما يدل عليه الاستبيان راجع إلى توافر الهواتف الذكية التي يمتلكونها على برامج باللغة العربية، وسهولة كتابتهم باللهجة التي بها يتحدثون ويفكرون، وما ينطوي عليه ذلك من ضعف لدى عدد مهم منهم في الكتابة بالأبجدية الإنجليزية، وأظهر الاستبيان أن هذه الفئة تنفر من استخدام العربيزي بخاصة في الأوساط العائلية والتواصل مع من لا تربطهم بهم علاقة حميمة، إذ ينظر دائما إلى هذا اللون من الكتابة بخاصة في المناطق المحافظة على أنه خروج عن التقاليد والآداب وفيه نزعة إلى تقليد الغرب بحسب ما أفصح عنه بعضهم[١]، وتشير النتائج –أيضاً– إلى أن طلاب الجامعة لا ينضمون حوارات كتابية مع زملائهم في الغالب بهذا النمط المستحدث، وإنما باللهجة المحلية إلا في حالات قليلة مقتصرين على بعض الألفاظ الأجنبية التي يدخلوها في صياغاتهم أو كتابة بعض الكلمات بالإنجليزية حرفيا، وترك ما تبقى من الرسالة (المخاطبة) باللهجة العربية مثل: ((hala).. كيفك.. ممكن نشوف درجتي دكتور)، ولا تظهر النتائج أي إصرار من طرفهم على استخدام هذه النوعية أو مقاطعة أي متواصل معهم لا يستخدمها، ولعل هذه النتائج يمكن عدها مؤشرات إيجابية على عدم تغلغل هذه الوضعية في ذهن الطالب ولغته، وإن كانت مشكلة الازدواجية اللغوية بين المستوى الفصيح واللهجي تطرح نفسها بقوة، مغطية على أي جهد تعليمي يمكن بذله لتحسين المهارات التداولية في العربية الفصيحة.

ج-تحليل الرسائل

يمكن أن نسم الرسائل المرسلة من الطلاب عبر الواتساب بسمة العلاقة التي تربطهم بالهيئة التدريسية، فهي رسائل بيداغوجية إلكترونية، يغلب عليها الاستفسار والطلب والتحية والأمنيات والالتماس والدعاء والتمني والامتنان والاستفهام والتعجب والاستبطاء والاستعطاف، وأغلبها أفعال كلامية طلبية[٢] من طائفة التوجيهيات (Directives)

[١] – حجازي، آندي محمد، (٢٠١١)، "لغة العصر أم ضياع هوية؟" مقال مجلة الوعي الإسلامي، عدد ٥٥٠، مايو. يونيو، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت على الرابط (http;//www. alwaei. com/site/index. php?cID=87).

[٢] – شاهين، عبد الصبور، الأساليب الإنشائية، ص ١٣-٢٤.

وأخرى من طائفة التعبيريات (Expressives) تتضمن الشكر والاعتذار والتحية[١]، وقد تتخللها أفعال إخبارية تقريرية ووصفية (Assertives)، مما تشير إليه الشواهد لاحقا، وليس سبيلنا هنا أن نقف مع مفهوم الرسالة وأنواعها وأغراضها، فقد قدمت في هذا الإطار بحوث عديدة قديمة وحديثة [٢]، وإنما غايتنا أن نقف مع طبيعتها اللغوية والصورة العامة لكتابتها لتكون عونا على وصف المستوى اللغوي للطلاب والمهارات التي يمتلكونها أو التي أخفقوا في تعلمها. ولن نذهب بعيداً –كما ذهب أحد الباحثين– إلى ربط هذا المستوى بالمظهر الثقافي العام والموقف من اللغة اجتماعيا؛ فذلك هدف يبعد عنا درسه في هذا المقام [٣].

١–ج–المستويات اللغوية للرسائل الإلكترونية المرسلة عبر واتساب

١. رسائل عربية فصيحة. (لا توجد)
٢. رسائل مكونة من كلمات عربية بسيطة وعامية غالبة (أغلبها).
٣. رسائل مكونة من عربي وعامي
عربي وأجنبي (حروف وأرقام) (نادرة)
٤. رسائل فيها ألفاظ إنجليزية مكتوبة بالعربي (ok/ أوyes) (نادرة عند طالبات الصيفي فقط)

والأمثلة على ذلك من المدونة المختارة:

٠١	دكتور (س) أسعد الله مساءك م الخطة تتعثر على عاك (ع) أنت ادرسني في مقرر فقه اللغة٢، أنا جبت عندك ٢٠ وفي النهائي متكد أني جبت درجة طيبة انشا الله اتفاجئ أنى رسب بدرجة ٣٦ واني مزوج وظروفي المادية صعبة ارجو منك مراجعة الدرجة غدا انشا الله —عندي اجابتان صحيحة في ورقة النصفي لم تحسب–شكرك من أعماق قلبي بشر يا دكتور (س) وش سويت في موضوعي اليوم الله يوفقك، طيب شكرا لك وعذرني على الزعاق ==

[١]-Serle (1972)p52-54-56-59

[٢] – هناك دراسات عديدة في الموضوع منها: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، وانظر بحث ليلى السبعان (٢٠١٤)، ص ٦٥ وما بعدها، ففيه عرض تفصيلي لما ذكر.

[٣] – باشطح، ناهد سعيد (١٤٣١) "ماذا فعل الجوال؟" صحيفة الجريدة، عدد ١٣٧٢٥ الثلاثاء، ١٣ جمادى الأولى.

	انا ماشي على الخطه ولا أريد الخطة تتعثر على دكتور (س) مساك الله بالخير شوف درجتي بين هذي الدرجات في فقه اللغة والله ما تستاهل ارجوك شوف حل بأكبر سرعة ممكنة من اجل المعدل حتى ما ينزل سوف اصبر لابداية الأسبوع حفظك الله ورعاك
٠٢	سلام عليكم.. كيف الحال دكتور (جمعان).. أنا (ع) الي كلمتك بشأن مادة الصرف الي تسجل حرف غ في الموقع، درجات اختبار اني كلها نزلت الي المادة ذي وخايف ينزل الجدول الجديد واكون حامل المادة... والى الان ما سجلت درجتي في الموقع... واسف ع الازعاج إن شاء الله خيرو. انحسب المعدل بدونها يا دكتور
٠٣	السلام عليكم ورحمة الله اسعد الله يومك دكتور (س) أود الاستفسار من شخصك الكريم إذا يمكنك تقديم دروس خصوصية. ارجو منك الرد
٠٤	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، صباح الخير يا دكتور لماذا لم تعدل المواد انا موجود في الجامعة تدخلت القسم يقولون لم تاتي اليم لكن انا متأكد من دراجاتي وانا ذاكرة يشهد الله
٠٥	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته مساء الخير دكتور معذرة على ازعاجكم لي يومين وأنا ابحث عن الكتاب الذي كلفتني به إلا أن الورقة التي دونت بها اسم الكتاب ضاعت مني ولم اجدها فأتمنى فضلا منك تذكيري باسم الكتاب الكتاب ومؤلفه ولكم جزيل الشكر
٠٦	السلام عليكم يسعدلي مسائك دكتور أقولك اختبارك الشهري الأسبوع القادم.
٠٧	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته يا دكتور انا طالب عندك ما اختبرت الشهري وبكره عندي اختبار علم المعاني ٢ عندك، وابغا اشوف انا في الحرمان ولالا... وانا والله كنت معاً أبوي في المستشفى في جده سوا عملية لعينه وانا كنت مشغول معاه

	معليش اقصد فقه اللغة... طيب بكره احضر الاختبار تكفي يا دكتور والله العظيم مكاني بعيد وكنت مع أبوي شكرا
٠٨	السلام عليكم... يا دكتور أنا أحد طلابك في مقرر فقه اللغة ٢ وانا واثق من اجاباتي في النهائي وعطيتني درجة لا استحقها، واعتقد ما ترضى بكذا ولا انا أرضى اريد مقابلتك في القسم... اعتذر منك واسف على ازعاجك موفق.
٠٩	الوو سلام عليكم كيف حالك يا دكتور انا اعبد الله سعيد الشمراني يا دكتور نزلت درجتي عندكك وا طيتني ٣٤ ليه يا دكتور ازودتني خلني اعيدها الي راح حملتها ا الوو تكفي يا دكتور اما اا بالله تكفي حاول تسعدني شوية وصلها ا ٦٠ وبيض الله وجهكك والله اني قد حملتها ا عندك المرة الأولى يعني صعبة شوية ارجع احملها ا يا دكتور إذا بتقدر تساعدني لا تقصر واذا مبتقدر مشكور وما اتقصر
١٠	سلام عليكم ورحمة الله وبركاته معك (س) يا دكتور انا رسبت عندك في المعاجم وحاضر في كل المحاضرات تكفي تاكدلي الله يحفظك... انا حرجتك كثير يا دكتور لو كان عندك استطاعة انا ابغي درجة ناجح لأكثر ولأقل واسفين على الاحراج الله يرحم والديك
١١	السلام عليكم... يا دكتور درجات المعجم نزلت ولا باقي
١٢	سلام عليكم ورحمة الله وبركاته اخبارك ي دكتور يا دكتور الدرجات متى تنزل في الموقع يا دكتور انا ادرى عندك معاجم كل المواد شديت فيها ا ابقا ا ارفع المعدل والحمد لله جبت درجات عالية وباقي مادة المعاجم ما نزلت جبت في اختبار النصفي عندك ٢٨ والنهائي والله يا دكتور كنت مريض والله ما قدرت اذاكر لاكن يا دكتور (س) مساعدتك انشا الله اني اجيب فوق ٧٥ الله يسعدك يا دكتور (س)
١٣	كيفك يدكتور معاك أحد الطلاب وعندي مادة أدب سعودي حبيت اسالك عن المذكرة والتحديد لأني لحد الآن ما شريت ولا حددت ولا حضرت لقاء تعريفي لأني مرابط في حدود وخلها على الله يدكتور بني مساعدتك وتعطيني وضع مذكرة عشان اشريها وأدق عليك تحدد لي وشكرا لك

١٤	السلام عليكم: مساء الخير يدكتور بكرى محاضرة مدخل اللسانيات أي قاعة!؟
١٥	السلام عليكم، مساء الخير فيه محاضرة ي دكتور اليوم بعد المغرب مدخل اللسانيات؟ ي دكتور أنا والله كان عند والدتي مراجعه وأنت بلغتني بإن غيابي كثير واحرص ع الدوام ابغى منك تسمح لي واجيب لك المحاضرة الجايه.
١٦	السلام عليكم: اخبارك دكتور (س) أنت عندك بكره العصر ودكتور (ص) غير محاضرة نفس وقت محاضرتك بعد العصر اقدر اغير يوم الاثنين.. وين احصلك أبي أسلم الأوراق لك. ذهبت الي قسم حصلته مقفل
١٧	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته كيفك دكتور نعمان أنا م اختبارات الشهري عشان كان عندنا وفاه عمي
١٨	السلام عليكم د. في الكتاب اللسانيات عندي محذوف ومو متاكد منه من ص ١١٦ إلى ١٥٤ حاب اتاكد
١٩	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته انا أحد طلاب السانيات شعبة أربعة اسالك عن موعد الاختبار ومكانه وشكرا واسف على الازعاج بارك الله فيكم وجزاكم عنا خير الجزا
٢٠	السلام عليكم دكتور انا ما ختبرت شهري وجبت لك عذر وقلت لي الاختبار الشهري سيكون مع النهائي
٢١	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته اخبارك يا دكتور دكتور اختبار الطلاب كلهم الساعة ٨ بكره ولا كيف
٢٢	السلام عليكم اخبارك يا دكتور محاضرة مدخل علم اللسانيات يوم الثلاثاء متى وقتها وكم قاعتها؟ وشكرا. أنا من طلابك في مقرر مدخل علم اللسانيات شعبة يوم الأربعاء الاختبار بعد المغرب أم الصباح أتمنى تفيدني يا دكتور
٢٣	السلام عليكم —مساء الخير دكتور–الاختبار الساعة كم —ملاحظة شعبتي رقم ٢

٢٤	الو-سلام-دكتور-يا دكتور انا أخذ عندك (مدخل إلى اللسانيات) وطلع في خطاء في التصحيح حق الاختبار الشهري إذا تقدر تساعدني
٢٥	سلام عليكم يا دكتور انا اختبرت اليوم وحليت ٢١ سؤال في ورقة الإجابة، والصح والخطأ حليتها في ورقة الأسئلة، وورقة الأسئلة اخذتها معي.
٢٦	سلام عليكم ورحمة الله وبركاته يا دكتور انا حليت الأسئلة اعطيتنا نحلها هل أنت في المكتب اجيبها الحين ولا اجيبها بكره معي – السلام عليكم ورحمة الله وبركاته مساكم الله بالخير يا دكتور متى تنزل درجات مدخل إلى اللسانيات بشر إن شاء الله إن الدرجات كويسه
٢٧	سلام دكتور (س) حصل ظرف طارئ وما قدرت اداوم والله السيارة تعطلت علي على خط القنفذة أتمنى قبولك اعتذاري ويشهد الله اني مثبت بدري بدري لاكن قدر ما شاء فعل
٢٨	السلام عليكم يا دكتور عندي محاضرة عندك الساعة ١٠ اليوم وابغى احضرها معاً شعبت الأربعاء بعد المغرب الأسبوع هذا بس لان اهلي عندهم مراجعة في المستشفى اليوم والاسبوع القادم برجع شعبتي حقت اليوم... شكرا ومعليش على الازعاج... أنت قلتلي الأسبوع لي راح اني اختبر معاً شعبة ما بعد المغرب بختبر معاهم الأسبوع الجاي
٢٩	سلام معك (فلان) يا دكتور انا حليت في النهائي واحصل درجة ٣٨ ولا عندي غياب ما تعدلها حتى لو ٦٠... اقدر اخذها اليوم الثاني عندك يعني في كثير رسمو في شعبتنا
٣٠	السلام عليكم ورحمة الله وبركات هطبت وطابت أيامك دكتوري الفاضل، وجزاك الله عنا خير الجزاء وغفرلك، دكتوري الفاضل لو أردت مني بحث في أي مادة أو اردت مني اقتباس مذكرة من أي كتاب أو مجلد فأنا في أتم الاستعداد والغرض من ذلك مساعدتك وأردت زيادة بعض الدرجات لكي ارفع المعدل، ولا أريد أن أحرم المكافئة، لأن المعدل على مشارف السقوط عن الواحد وهو ليس باستهتار مني ولكن كنت أريد التحويل من قسم لقسم ولكن لم يحصل ولعلها خيره، وهذا كل ما في الموضوع يا دكتوري الفاضل ولك مني جزيل الشكر ودعوات في جوف الليل"
٣١	السلام عليكم ورحمة الله وبركاته دكتور انا اختبارت معاجم وتم قبول عذري لاكن تحديد الاختبار لسا م

	عرفت موعده يا ليت تفيدني... دكتور كم مرة اجي واسال عنك يقولون ليس موجود
٣٢	انا طالب عندك يا دكتور وأنا ما عندي بعد الله إلا أنت وانا إنسان معدلي ١ وراح ينزل تحت الواحد وراح يبعدون المكافئة ورجوك يا دكتور تشوف المادة وانا املي بعد الله ا المادة هاذي وتكفي تشوف خل لان المادة هاذي راح تضرب معدلي ويبعدون المكافئة وانا متاكد من النجاح في المادة بس تفاجئه يوم حصلت نفسي راسب ورجو التاكد انتظر ردك
٣٣	السلام عليكم دكتور لو سمحت بكرة حتى تبدا المحاضرة لهجات... طيب يدكتور بحث عليه ٣٠ أو ٤٠ درجة. اللي يحضرو المحاضرة (س) (ع) (ص)
٣٤	السلام عليكم دكتور بكرا اختبار القراءات واللهجات ما ادري أنت سلجتلي حرمان وانا كنت احضر وحتى كنت اسجل محاضرات ولا ادري اداوم اختبر ولا وش وحده من البنات الي فالقروب انا موجودة بالقروب حتى البحث ما كنت ادري عنه والله العظيم إذا فيه مجال اسلمه بكرا واختبر انا خريجه طيب أدوام بكرا أولاً أخاف اداوم واطلع محرومة (طالبة)

د-التوصيات

بعد هذه الرحلة السريعة في نصوص الرسائل الإلكترونية المرسلة من طلاب العينة، ووصفها من حيث مستوى اللغة المستخدمة، ورصد آراء الطلاب المعينين في مسألة توظيف اللهجة أو لغة الكتابة الجديدة (العربيزي) يمكن القول بأنه إذا صح لنا الزعم بأن الثقافة سليلة اللغة المتداولة اجتماعيا فإنه يصح أن نقول- أيضاً- أن بناء هوية المجتمع رهينة اللغة التي نتبناها؛ فقل لي أي مجتمع تريد؟ أقول لك أية لغة تعلم؟ ولنا أن نقدم في سبيل ذلك التوصيات الآتية:

١-الاهتمام بتفعيل مقررات التعبير الكتابي بالعربية الفصيحة في مناهج التعليم العالي، وفي جميع التخصصات مع ضرورة انسجام المحتوى الدراسي مع التخصص المطلوب.

٢- تعزيز الوعي الجامعي بضرورة التمكين للغة العربية الفصيحة بوصفها صمام الأمان للهوية والثقافة الجامعة والأمن اللغوي عبر الوسائل السمعية والبصرية في الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، ناهيك عن المسجد والمدرسة والجامعة.

٣- تعزيز توظيف التقنية في التدريس الجامعي بخاصة في أقسام اللغة العربية والدراسات الإسلامية ومقررات الإعداد العام؛ حيث يسجل الضعف الواضح، بما يضمن تعديل الأفكار السلبية لدى عموم الطلاب حول اللغة العربية، وعدم

مواكبتها لمستجدات العصر والتكنولوجيات الرقمية، وهذا يحتم ضرورة إعادة النظر في طرق تدبير السياسة الثقافية واللغوية عندنا[١].

٤-دعم صناعة البرمجيات العربية بما يكفل الحفاظ على استخدامها في الكتابة العربية الإلكترونية، من خلال دفع عجلة البحث العلمي الجامعي، ودعمه دعما لا محدودا [٢].

[١] – بودرع، عبد الرحمن (٢٠١٦)، "سياسة إعلامية جديدة في خدمة اللغة العربية، أثر الإعلام التفاعلي في خدمة اللغة العربية وتقريبها من الشباب"، مجلة التخطيط و السياسة اللغوية، السنة الأولى، عدد٢، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ص٦٢.

[٢] – المنذري (٢٠١٤)، ص ٢٢٩ وانظر أيضا: اللغة العربية والتجارة الإلكترونية، ورشة عمل، الملتقى الأول لحماية اللغة العربية، أكتوبر ٢٠٠١، ص ١٣١ وأيضا: بريكيت، أكرم بن محمد بن سالم (٢٠١١)، واقع التعليم الإلكتروني في تدريس اللغة العربية بالمرحلة الثانوية، ومعوقات استخدامه، دراسات تربوية ونفسية، مجلة كلية التربية، الزقازيق (ج١)، عدد٧١، ص ٢٤٥-٢٥٤-٢٨٨وما بعدها.

لغة المحادثة الرقمية على شبكات التواصل الاجتماعي قراءة في البنية والوظيفة

د.حبيب بوزوادة

المقدمة:

يشهد عالمنا اليوم تطوّراً علمياً هائلاً، وتقدماً تكنولوجياً كبيراً، وثورة معرفية متدفقة، وقف الإنسان أمامها مذهولاً، رغم أنه هو الذي أوجدها وطوّرها، فقد أصبح العالم –في غمرة هذه الثورة التكنولوجية غير المسبوقة– قريةً صغيرة، يمكن لأفرادها أن يتواصلوا فيما بينهم بكل سهولة ويسر.

ومن ثمرات ثورة الاتصال المعاصرة ظهور لغة –بين الشباب خاصة– تتميّز بجملة من الخصائص أهمها الاختصار، والهجنة بين اللغات، والخروج على قواعد الرسم العربي، بالإضافة إلى الاستعانة بالرموز والصور ومختلف الأشكال التعبيرية، مما أضحى يمثل صورة سوداء عن الواقع اللغوي لدى هؤلاء الشباب، وهو في الوقت نفسه دافع قويّ لأصحاب الضمائر الحيّة والغيورين على لغة الضاد لكي يقفوا سدا منيعاً في وجه هذا التيار الذي يجرف شبابنا من حيث لا يشعرون!!

إنّ حجة هؤلاء الشباب فيما ذهبوا إليه هو قصور العربية وعجزها عن مواكبة العصر، وعدم قدرتها على تقديم مفردات مختصرة تلبي حاجات اليوم، وهذه مغالطة يكذبها الاستعمال والواقع، فما زلنا إلى الآن نقرأ في كتب التراث (اهـ) للدلالة على الانتهاء، وما زلنا نجد في كتب المحدّثين (ثنا) اختصارا لحدثنا، وفي المصحف الشريف العديد من الرموز للدلالة على مواضع الوقف.

مدخل: شبكات التواصل الاجتماعي؛ المفهوم والنشأة

شبكات التواصل الاجتماعي ظاهرة إعلامية وثقافية تمكّنت بفعل العولمة من اجتياح العالم في أوّل عقدين من الألفية الثالثة، وتقوم هذه الشبكات على قيمة موضوعية مهمّة جداً في حياة البشر، وهي التعارف والتواصل، فهي تمكّن من تقريب البعيد، ومن محادثة الأصدقاء والأقارب، ومن التعرّف على الكثير من الناس، ومن التواصل معهم، ومناقشتهم، وقبول أفكارهم، أو رفضها وتفنيدها.

يمثّل التواصل (Communication) الموضوعة الجوهرية لشبكات التواصل الاجتماعي، فهو عصبُها وركنها الرّكين، الذين راهنت عليه شركات الإعلام الجديد، واستثمرت فيه أموالها من أجل استقطاب ملايين المستخدمين عبر العالم، فالتواصل حاجة بشرية، ونزعة إنسانية، أثبتها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾[الحجرات: ١٣]، وتحدّث عنها علماء الاجتماع فقالوا: "الإنسان اجتماعي بطبعه".

ويطلق التواصل في اللغة على الاقتران والالتئام، فهو ضدّ الهجران، قال ابن فارس: "الواو والصاد واللام أصلٌ واحدٌ يدلّ على ضمّ شيء إلى شيء حتى يَعْلَقَهُ"[1]، ومنه أطلق على التحبب إلى الأقارب بالإحسان والزيارة "صلة الرّحم".

وقد استغلت شركات تكنولوجيا المعلومات اليوم غريزة التواصل البشري وأنشأت العديد من المواقع المتخصّصة في تشكيل مجتمعات بشرية افتراضية أطلق عليها شبكات التواصل الاجتماعي، أشهرها فيسبوك وتويتر ويوتيوب وغوغل+ وغيرها، وتعرّف علمياً بأنها "مواقع ويب تسمح لمستخدميها بإنشاء صفحات ومساحات خاصة ضمن الموقع نفسه، ومن ثمّة التواصل مع الأصدقاء ومشاركة المحتويات والاتصالات"[2].

وقد ظهرت شبكات التواصل الاجتماعي للمرة الأولى سنة ١٩٩٧م، من خلال موقع (Six-Degrees) الذي أتاح لمستخدميه فرصة وضع ملفاتهم الشخصية وتبادل الرسائل مع باقي المشتركين، ثمّ ظهر موقع (My Space) سنة ٢٠٠٣م الذي فتح مجالاً أكبر للتواصل عبر شبكته الإلكترونية، غير أنّ الطفرة الأكبر في عالم التواصل الاجتماعي أحدثها الطالب في جامعة هارفرد مارك زوكنبرغ بإطلاقه موقع فيسبوك (Facebook) عام ٢٠٠٤م، وهو الموقع الأكبر عالمياً، حيث يتجاوز عدد مستخدميه ١، ٣ مليار شخص عبر العالم، بقيمة سوقية تتجاوز ٥٠٠ مليار دولار، ليتوالى بعده عدد من المواقع المهتمة بالتواصل الاجتماعي على غرار تويتر (Tweeter) بحوالي ٦٤٥ مستخدم، ويوتيوب (YouTube) بحوالي ٩٠٠ مليون زيارة شهرياً[3].

ويعزو الخبراء سرّ جاذبية شبكات التواصل الاجتماعي إلى أربعة مبادئ أساسية وهي:

١-المشاركة: فالمستخدم يشارك بإنتاجاته التي يمكن أن تكون مفيدة للآخرين، كما يمكنه أن يتشارك منشورات الآخرين أيضاً.

٢-التحاور: فهذه الشبكات تتيح للمستخدمين فرصة تبادل الأفكار ومناقشتها، عبر التعليقات أو من خلال المراسلات البينية، بما ينمي قيمة التحاور والاستماع للرأي الآخر.

٣-التواصل: وهو جوهر الإعلام الجديد، فهو يقضي على المسافات بين المستخدمين، ويسمح بجسر العلاقات بينهم، خصوصا في ظل انتشار الهواتف الذكية التي جعلت التواصل قائماً على مدار الساعة، وفي أي مكان.

---

[1] معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون،

[2] أماني مجاهد (٢٠١٠): استخدام الشبكات الاجتماعية في تقديم خدمات مكتبة متطورة، مجلة دراسات المعلومات، العدد الثامن، ص٢.

[3] المرجع السابق ص٥٠.

٤-الجماعة: فشبكات التواصل الاجتماعي مكّنت من بناء نسيج اجتماعي موازٍ للمجتمع الحقيقي، وشكّلت بنية اجتماعية تتشارك الهموم نفسها، لها وزوّدتها بأدوات التبادل المعرفي[١].

وميزة هذه الشبكات أنها تجاوزت ثنائية المرسل والمتلقي كما تطرحها وسائل الإعلام التقليدية، مثل الصحف والمجلات ومحطات التلفزيون، حيث كان المؤلّف يتكفّل بتوجيه الرّسائل، ومع على المتلقي سوى استقبالها، فقد قضت شبكات التواصل الاجتماعي على الحدود الفاصلة بين طرفي التراسل (المرسل والمرسل إليه)، وصارا جميعاً يسهمان في صناعة الأفكار وبلورتها، بروح تشاركية، تسمح بتبادل المعلومات، وتوفّر فضاءً "لتنظيم الأحداث، والتعبير عن آرائك، ومشاطرة الصور الخاصّة بك، والتعرّف على أشخاص جدد، والترويج لعملك، والمشاركة في الحملات والكثير من الأنشطة الأخرى"[٢].

ونظراً للعدد الهائل لشبكات التواصل الاجتماعي فإنّني مضطرٌّ -منهجياً- للتركيز على أهمّ شبكتين عالميتين وهما فيسبوك وتويتر، اللذان يستقطبان شرائح واسعة من مرتادي شبكات التواصل الاجتماعي.

فيسبوك (Facebook):

قام الطالب الجامعي الأمريكي مارك زوكنبرغ (M.Zukenberg) سنة ٢٠٠٤م بإطلاق موقع التواصل الاجتماعي الشهير فيسبوك، وكان الموقع في البداية مخصصا للطلبة في جامعة هارفارد لكن تم تطويره لاحقاً ليسمح لطلبة الجامعات بشكل عام بالاشتراك في الموقع ثمّ أصبح استخدامه متاحاً لكلّ من يتجاوز عمره ١٣ سنة[٣].

وكلمة فيسبوك مؤلّفة من كلمين (Face) وتعني وجه، و(Book) وتعني الكتاب، وقد استطاعت هذه الشبكة أن تستحوذ على النسبة الأكبر من مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي في العالم، بسبب ما توفّره من خصائص في النشر والمراسلة والتعارف. فيكفي أن يكون الشخص مشتركة في شبكة الهاتف المحمول لبلده، أو لديه بريد إلكتروني، ليتمكّن من فتح حساب في هذه الشبكة /القارة.

تويتر (Twitter):

[١] استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، دليل للمشاريع الممولة من الاتحاد الأوربي، إعداد مركز معلومات الجوار الأوربي ٢٠١٤، www. enpi-info. eu ص٦.

[٢] المرجع السابق ص٥.

[٣] وائل مبارك خضر فضل الله: أثر الفيسبوك على المجتمع ص١٢.

أطلقت شبكة تويتر للتواصل الاجتماعي أواخر العام ٢٠٠٦م، غير أنّ الجمهور العربي تمكّن من كتابة أولى التغريدات باللغة العربية بدءاً من مارس ٢٠١٢م، ويتيح تويتر لمستخدميه نشر تدوينات مصغّرة يطلق عليها اسم تغريدات، لا يتجاوز عدد حروفها ١٤٠[١]، كما يسمح لهم بالتواصل مع بعضهم البعض عبر خاصية المتابعة، كما يمكنهم أن يتفاعلوا فيما بينهم بالتراسل والتعليق، والتفضيل، وإعادة التغريد، وغيرها. وتعتبر شبكة تويتر واحدة من أهم شبكات التواصل الاجتماعي على مستوى العالم[٢].

■ المطلب الأول: اللغة العربية في مواجهة التحديات

تعيش اللغة العربية –اليوم– وضعاً صعباً، يعكس الواقع العربي بكلّ تفاصيله الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها، فاللغة العربية واجهت –وما تزال تواجه– العديد من التحدّيات، التي تعرقل تبوّأها المكانة التي تستحق، يقول صالح بلعيد: "إنّ الحديث عن حاضر اللغة العربية يدمي القلب، من منظور تشخيص واقع اللغة العربية، التي أضحت عالة اقتصادياً على اللغات التي لا ماضي لها ولا تاريخ، وهي لغات حديثة وهجينة تكوّنت في عصر السّرعة، ونالت المكانة التي أهّلتها لذلك بفضل الفكر العلمي والريّاضي الذي سيطر على نخبها وعلى مفكّريها وبالتطبيقات النقدية التي مسّت منظومتها الفكريّة"[٣].

تواجه اللغة العربية –منذ قرنٍ على الأقل– العديد من العراقيل الكبرى التي تقف في وجه نهضتها وتقدّمها، أهمّها التخلّف عن ركب الدّول المتقدّمة، الذي يعطّل اللحاق بالدول المتقدمة صناعيا وثقافيا واقتصاديا وسياسيا، هذا بالإضافة إلى مشاكل أخرى تخصّ اللغة العربية وحدها بعيداً عن مناحي الحياة الأخرى، وتتمثّل في:

مشكلة الدّعوة إلى إحلال العامية محلّ الفصحى

ظهرت في النصف الأوّل من القرن العشرين العديد من الأصوات النشاز التي تدعو إلى إعادة النظر في اللغة العربية من حيث بنيتها الصوتية والصرفية والإعرابية والخطية، على ألسنة جماعة من المثقفين العرب الذي وجدوا منابر تدعمهم وتروّج لأفكارهم المجنونة، وكان في مقدّمة هؤلاء المثقفين الكاتب المصري سلامة موسى، الذي ظلّ ينافح من أجل إلغاء اللغة العربية في شكلها الفصيح، وأعلن صراحة إلى تخليص العربية من الإعراب والاكتفاء بالسكون في كلّ حال، أسوة باللغة

[١] الحرف المقصود هنا هو الحرف الإلكتروني، وليس الحرف اللغوي، فالحرف الإلكتروني هو ما ينتج عن الكبسة الواحدة على لوحة المفاتيح، فيظهر في شكل حرفٍ لغويٍ أو ضمة أو فتحة أو كسرة أو فراغ بين كلمتين.

[٢] انظر موسوعة ويكيبيديا، مادة (تويتر)، تاريخ التصفح ٢٠١٦/٠٩/١٨

[٣] صالح بلعيد: اللغة العربية العلمية، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٣، ص١٦.

الإنجليزية، كما دعا إلى إعادة النظر في الكثير من المسائل المتعلّقة ببنية اللغة العربية، كمسائل الهمزة، والمثنى، وقاعدة العدد والمعدود وغيرها، بل تجاوز ذلك كلّه ودعا إلى إلغاء الحرف العربي وتبني الحرف اللاتيني بديلاً، فقال: "اتخاذ الخط اللاتيني يحمل الأمة إلى الأمام مئات السنين، ويكسبها عقلية المتمدّنين، ويجعل دراسة العلوم سهلة، وهو خطوة نحو الاتحاد البشريّ"!!![1].

ورغم النضال المرير الذي قاده سلامة موسى وأمثاله لإسقاط اللغة العربية الفصحى، إلاّ أنّ تلك الجهود سقطت في الماء ولم يكتب لها النجاح، رغم أنّها كانت موجعة وشكلت خطراً حقيقيا في مرحلة ما من تاريخ الأمّة، وذلك نظراً لافتقادها للشروط العلمية والموضوعية التي تحقق لها المقبولية في الأوساط الثقافية والأكاديمية العربية، يقول عبد المالك مرتاض في معرض الردّ على دعاة العامية "فالفصحى هي القادرة على أن تحمل فكراً وفلسفة ودينا وحضارة وتراثا إنسانيا عظيماً، وما عداها فمجرد مغالطة وفضول"[2].

مزاحمة اللغات الأجنبية للغة العربية

فالاحتلالان الفرنسي والبريطاني للعالم العربي، وبدرجة أقل الإسباني لموريتانيا وقسم من المغرب ترك ندوبا لم تندمل بعد على جسد الثقافة العربية، ففي دول المشرق العربي والخليج تجد اللغة العربية نفسها في تنافس حاد مع اللغة الإنجليزية، وفي بلدان المغرب العربي هناك استقطاب لغوي شديد تفرضه اللغة الفرنسية على اللغة العربية، وهو ما يجعل اللغة العربية وأنصارها ينفقون الكثير من الجهد في صراعات هامشية ونضالات قاسية بدلاً من النظر إلى المستقبل والعمل على مواكبة التطوّر العلمي والتكنولوجي مثلما يحصل لدى الأمم المتقدّمة، والقوى الإقليمية الصاعدة.

ففي الجزائر على سبيل المثال هناك استقطاب حاد، وصراع محموم بين المعربين وأنصار اللغة الفرنسية النافذين في الكثير من مؤسسات الدّولة الإعلامية والمالية والثقافية وغيرها، وفي دول الخليج تفرض اللغة الإنجليزية نفسها بقوة في الشارع وفي العديد من المرافق العامة، بسبب العمالة الأجنبية الوافدة، التي تستخدم اللغة الإنجليزية ولغاتها المحلية.

مزاحمة اللغات المحلية:

لقد كانت اللغة العربية هي اللغة الوحيدة تقريباً في المنطقة العربية، وفي بعض البلدان الإفريقية وغيرها، لكنها دخلت خلال العقود الأخيرة في صراع غير شريف مع اللغات المحلية، الأمازيغية في المغرب العربي، والكردية في العراق والشام،

[1] سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٤، ط٤، ص١٨٨.

[2] عبد المالك مرتاض: موقع اللغة والثقافة العربية في مواجهة الفرنكوفونية، مجلة العربي، الكويت، أكتوبر ٢٠٠١، العدد٥١٥، ص٧٠.

فبسبب التشظي المجتمعي الذي أصبح يقسّم النسيج العربي ظهرت نزعات قومية قوية تدعو إلى العودة إلى لغات الأجداد، وهذه الدعوة –على وجاهتها وصوابيتها– أضرّت باللغات العربية، نظرا لتداخل السياسي بالثقافي، رغم أنّ هاتين اللغتين كانتا في حالة تعايش مع اللغة العربية لقرون عديدة، غير أنّ شرارة هذا الصراع انقدحت لسببين رئيسيين:

أولهما شعور الأمازيغ في المغرب العربية والأكراد في المشرق بالمظلومية، بسبب عدم اعتراف الدّولة الوطنية بثقافة هذين المكوّنين المهمّين من مكونات الأمة، وهو ما أشعرهما بالتهميش والدونية، فأدى ذلك إلى ظهور جماعات متطرّفة تكفر بالعربية، وتدعو بقوة إلى الرّجوع إلى اللغات المحلية.

ثانيهما تشجيع دوائر الاستخبارات العالمية، لدعاة الانفصال الثقافي واللغوي، إمعانا في تقسيم الأمة وشرذمتها، تحت شعارات الدفاع عن حقوق الإنسان، وحماية الأقليات وغيرها من الشعارات–الأقنعة.

■ المطلب الثاني: البنية العامة للغة المحادثة الرقمية

لقد يسّرت شبكات التواصل الاجتماعي عملية التخاطب بين الناس بشكلٍ غير مسبوق، ممّا قرّب المسافات وجعل التواصل بين الأفراد متاحاً بسهولة ويسر، فيكفي أن يكون المستخدم مرتبطاً بشبكة الأنترنيت، ولديه حساب على أحد مواقع التواصل الاجتماعي ليستفيد من عدّة مزايا وخدمات أهمّها المحادثة الرقمية من خلال:

١–التواصل بالصوت والصورة عبر الفيديو، وهي خدمة يوفّرها سكايب وفيسبوك وماسنجر وواتساب وغيرها.

٢–التواصل بالصوت من دون صورة، وهي عبارة عن رقمي يكون مجانياً في الغالب، لأشخاص يتواصلون عبر شبكة واحدة، أو تطبيق واحد.

٣–التواصل بالرسائل المكتوبة (الدردشة الإلكترونية)، وهي أكثر وسائل الاتصال شيوعاً. ويعود انتشارها إلى في رأينا– إلى سببين:

أ–تضمن حقّ المتراسلين في الحفاظ على خصوصيتيهما، فقد يكون أحدهما أو كلاهما على هيئة لا يحبّ أن يراه غيره عليها عبر الفيديو.

ب–انسيابية المحادثات وعدم تعطّلها بخلاف المكالمات الصوتية أو المرئية التي قد تتعطّل إذا تضرر جهاز الصوت أو الكاميرا، أو إذا قلّ تدفق الأنترنيت.

اللغة والتحوّل من المنطوق إلى المكتوب:

لقد درجنا –نحن العرب– ونشأنا على تعريف ابن جني للغة بأنها "أصوات يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم"، وهو ما يحصر اللغة في طبيعتها الصوتية، وجانبها الكلامي، غير أنّ الدراسات السيميائية اليوم تجاوزت هذا المفهوم إلى الإطار الرمزي، واعتبرت اللغة ظاهرة رمزية، تشمل الصوت كما تشمل غيره من الرموز التي تقوم مقامه، كالإشارات والإيماءات والألوان والألبسة والتحايا العسكرية وغيرها، انطلاقاً من تعريف دوسوسير للغة الذي يقول فيه: "اللغة نظام من العلامات (System of signs) التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند الصمّ البكم، أو الطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعاً"[1]، وهذا ما فتح الباب واسعاً أمام الدارسين ليبحثوا في نحو اللغة بمفهومها الواسع، لأنّنا نتواصل بالعلامات غير الملفوظة أكثر مما نتواصل بالعلامات الملفوظة.

فالكتابة تمثّل أحد أشكال اللغة، إنها تمثّل الولادة الحقيقية للإنسان بمفهومه الحضاري والثقافي، فالفيصل بين التاريخ وما قبل التاريخ هو ظهور الكتابة، وميلاد الحضارة العربية الإسلامية كان بفعل القطيعة مع الشفوية وظهور حركة التدوين التي ازدهرت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، لذلك نعتقد أنّ العناية بالكتابة، وبمختلف أنماطها وأشكالها، وتحولاتها يعتبر ضرورياً كضرورة العناية باللغة المنطوقة نحوها وصرفها وبلاغتها..

ويعتبر فن الترسّل واحداً من أهم أنماط الكتابة الأدبية على مرّ التاريخ، فقد مثّل قناة التواصل بين الناس مهما تناءت المسافات وتباعدت، ومهما اختلفت البواعث وتعدّدت، فقد تكون لأسباب شخصية فتسمّى الرسالة الإخوانية، أو تكون لدواعٍ رسمية تتطلبها شؤون الدولة وأنظمة الحكم، فتسمى رسالة ديوانية، غير أنّ ظهور الوسائط التكنولوجية الحديثة قلل من استخدام الرسائل الورقية في الشؤون الإدارية، وألغاها –أو يكاد يلغيها– في مجال العلاقات الشخصية.

المحادثة الرقمية مفهوماً وبناءً:

تعتبر المحادثة الرقمية شكلاً من أشكال التواصل الإلكتروني، تتمّ بين شخصين فأكثر، عبر ما تتيحه شبكة الأنترنيت من مواقع أو تطبيقات للدردشة، ونظراً لسهولة التخاطب عبر هذه الآلية فإنّها شهدت انتشاراً مذهلاً في العقد الأخير، سمح بميلاد نظام تخاطبي غير مألوف في الثقافة العربية، يقوم على السمات الهيكلية التالية:

١–الاختصار الشديد، فالإنسان بطبيعته يميل إلى الاقتصاد اللغوي، والتعبير عن المعنى الكثير باللفظ القليل، وطبيعة الدردشة الإلكترونية لا تسمح للمرسل بالتطويل والإفصاح بأريحية عمّا في نفسه، ليكتفي في نهاية المطاف بتركيز الكلام

[1] دوسوسير: علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، سلسلة آفاق عربية، بغداد، العراق دت ص٣٤

والتعبير بأقل قدر من الكلمات، من خلال تقنية التبئير (Focus)، التي تعني التركيز على العنصر الأكثر أهمية في الجملة بجملة من الأدوات البلاغية منها الحذف.

٢-التعدّد اللغوي: لقد درج كتّاب الرسائل الكلاسيكية على الكتابة بلغة واحدة غالباً، غير أنّ المحادثة الرقمية كسرت هذا المبدأ، وأصبحنا نتلقى رسائل بلغة تبدو عربية في جوهرها، لكنها حبلى بالمفردات الإنجليزية، والفرنسية.

٣-الاختصار الكتابي/استخدام الرموز: تعتبر اللغة الرمزية دليل حيوية لغة ما، بسبب ما توفره من اصطلاحات تتسم بالاقتصاد الذي يخدم اللغة كميا ودلاليا، فقديما استعمل علماء الحديث رموزا مثل: (خ) لصحيح البخاري، و(م) لصحيح مسلم، و(ت) لسنن الترمذي، و(د) لسنن أبي داود، و(ن) لسنن النسائي، ومثلهم فعل علماء القراءات في تحديد وقوف القرآن الكريم، وغيرها، ولو نسج شباب اليوم على هذا المنوال لكانوا قدّموا للغة العربية خدمة جليلة، بسبب ما توفره المختصرات والرموز من الوقت والجهد في الكتابة، [١] وما تضفيه من المرونة تحتاجها اللغة العربية، لأنّ هؤلاء الشباب لم يقوموا في الواقع سوى بتوظيف المختصرات الأجنبية بحروفها وأصواتها، مثلما يظهر في الجدول التالي:

المختصر الأجنبي	نصه باللغة الأجنبية	معناه باللغة العربية
Lool	Laughing Out Loud	اضحك بصوت عالي
Brb	Be Right Back	سأرجع حالاً
Tc	take care	انتبه على نفسك
Mdr	Mort de rire	يقتل من الضحك
Ksa	Kingdom saudian of Arabia	المملكة العربية السعودية

كما أنهم يلجؤون إلى النحت، وهو نمط اشتقاقي معروف في اللغة العربية، كقولنا الحوقلة والبسملة والحيعلة وعيرها، لكنهم ينحتون بلا ضابط ولا قاعدة، ويزيدون الطين بلة عندما يكتبونه بالحرف اللاتيني، فيجمعون الحشف وسوء الكيلة!!

[١] يمكن الرجوع إلى كتاب اللغة العربية العلمية لصالح بلعيد ص٨٩ وما بعدها، ففيها حديث مهم عن الاختصارات والرموز في اللغة العربية.

اللفظ المنحوت	أصله
Hmd	الحمد لله
Slm	السلام عليكم

٤-استخدام الخط اللاتيني: تنتشر في أوساط الشباب ظاهرة استخدام الخط اللاتيني، حتى عند الكتابة باللغة العربية، وأصبحت هذه الظاهرة الدّخيلة مألوفة بينهم، تشكّل جزءاً من نسيج النصّ لدى المتراسلين، فتجد من يكتب (أنا مسافر) هكذا (Ana mussafir)، وهذه لعمري ظاهرة بشعة تسيء إلى اللغة العربية، وللذوق السّليم. وحجة أصحابها أنّهم يجدون راحة أكبر في استخدام الحرف اللاتيني أكثر من استخدام الحرف العربي!! وهذا عذرٌ أقبح من الذنب نفسه!!

أمّا الأسباب الحقيقية في نظرنا لانتشار هذه الظاهرة فتعود إلى:

أ-الانبهار بالآخر الغربي، وتقليده في أدق تفاصيه، حذو القذة بالقذة والنعل بالنعل، بسبب روح الانهزامية المنتشرة بيننا معشر العرب والمسلمين، فالمغلوب -كما يقول ابن خلدون- مولعٌ دائماً بتقليد الغالب.

ب-تدريس مادة تكنولوجيا المعلومات (Informatique) في مدارسنا وجامعاتنا باللغة الأجنبية (الإنجليزية أو الفرنسية غالبا)، بشكلٍ جزئيّ أو كليّ، مما يجعل الطلاب متعوّدين على التعامل مع أجهزة الإعلام الآلي باللغة غير العربية.

ج-معظم برامج الحاسوب وخصوصاً أنظمة التشغيل تستخدم اللغات الأجنبية، وهو ما يجعل العين تألف الحرف اللاتيني وتتقبله، كما تولّد في النفس وهماً باطلاً بارتباط تكنولوجيا المعلومات عضوياً باللغات الأجنبية، وبعدها عن اللغة العربية.

د-وفرة لوحة المفاتيح بالحرف اللاتيني، بالمقارنة مع اللوحة المزوّدة بالحرف العربي، ممّا يجعل المستخدم يعمل بما هو متاحٌ لديه، مما يجعل الانتقال إلى استخدام الحرف العربي عند توفّر اللوحة المزوّدة به ثقيلاً، وهذه الظاهرة منتشرة كثيرة في بلاد المغرب العربي، فمنتجات الإعلام الآلي لما سُوِّقت أول مرة كانت تعتمد اللغة الفرنسية في كلّ شيء، ولما أراد كثير من المستخدمين التحوّل إلى الخط العربي -بعد توفره- استثقلوا الأمر بسبب العادة، قاتلها الله!!

٥-الاستعانة بالأرقام بديلاً عن بعض الحروف: لقد أدّى الإفراط في استخدام الحرف اللاتيني إلى افتقاد بعض الأصوات العربية، التي جرى تعويضها بالأرقام التي قد تشبه الحرف العربي في الرّسم، ممّا أدى إلى إنتاج كلمات هجينة أساءت إساءة بالغة للحرف العربي الذي يعتبر من أجمل الحروف وأكثرها انسيابا، لما فيه من خصائص فنية تجعله قادراً على التشكّل فنياً.

الرقم	الحرف العربي المقابل	مثاله
٢	الهمزة	سؤال / so2al
٣	العين	عادل / 3adel
٤	الثاء	ثلاثة / 4ala4ah
٥	الخاء	خالد / 5aled
٦	الطاء	طه / 6aha
٧	الحاء	أحمد / A7med
٨	القاف	قليل / 8aleel
٩	الصاد	صفاء / 9afa2

٦-الكتابة بالعامية: تمثّل الكتابة بالعامية خطراً كبيراً يتهدّد ألسنة شبابنا، وحتى مثقفينا، الذين نراهم يكتبون ويتراسلون بالعامية، ظنا منهم أنّ ذلك أكثر وظيفية، وأقدر على التبليغ، فالخليجيون يعتزون بعامياتهم وبها يدردشون، وأهل المغرب العربي يتراسلون بلهجاتهم المحلية، وكذلك يفعل الشاميون والمصريون والسودانيون وغيرهم، في إصرار واضح على إلغاء اللغة العربية الفصحى من التخاطب اليومي، حتى صار العربي في المغرب يحتاج إلى مترجم ليفهم كلام العربي في المشرق، والعكس!!

واللجوء إلى العامية في التخاطب الكتابي[1] جريمةٌ أخلاقيةٌ وثقافيةٌ في حق اللغة العربية، بسبب ما يسببه ذلك من تشويه للسان العربي، وتفتيت لوحدة الأمة، فضلاً عن الإسهام الصريح والواضح في تأخير قطار اللغة العربية عن اللحاق بركب اللغات الحية المتقدّمة.

٧-أخطاء الرّقن لا تفسد للود قضية! فالرقن السريع يوقع الكاتب في الكثير من أخطاء الطباعية، نظراً لقرب مواقع الحروف من بعضها البعض على لوحة المفاتيح، كما أنّ بعض الحروف تتغيّر مواقعها على لوحة المفاتيح تبعاً لنوع اللغة العربية المنصّب على الحاسوب، كحرف الذال، والهمزة بأنواعها، وتكرار هذه الأخطاء وانتشارها بين المتراسلين، جعلهم يكتسبون ملكة إضافية على تمييز المعنى المراد من دون أن يضطر المرسل إلى التوضيح والشرح والاعتذار، فمن الوارد جداً، أن يكتب أحدهم، (سكراً) بدلا عن (شكراً)، و(همت)، بدلاً عن (فهمت)، و(جبيبي) بدلاً عن (حبيبي)، وغيرها.

٨-المدّ حالةٌ عاطفية: يعطي مستخدمو شبكات التواصل الاجتماعي لأنفسهم الحق في التصرّف في الخط العربي على مستوى المدود، فيزيدون في مدّ الألف والواو والياء تبعاً لأهوائهم وما يشعرون به ساعة الدردشة، فيكتب أحدهم (جمييييييييييييل)، ويكتب آخر (راااااااااااااااائع)، ويكتب ثالث (هروووووووب)

■ المطلب الثالث: وظيفية لغة المحادثة الرقمية

إنّ المحادثة الرّقمية في شكلها الحالي هي وليدة تطور اجتماعي متسارع لم تواكبه حركة لغوية تحتوي هذا التطوّر وتؤطّره، بما جعل يصنع لغته بنفسه، بصورة لا ترضي أرباب اللغة والأكاديميين، لكنها تعبّر عن مجتمع جديد، ونمط تفكير جديد، وعلاقات إنسانية جديدة، فالنظام اللغوي الذي أنتجته المحادثة الرقمية هو استجابات لحاجات جديدة، لتأدية وظائف جديدة، لا تحققها المنظومة اللغوية التي يتلقاها الشباب في المدارس والجامعات.

الوظيفة التواصلية:

يعتبر التواصل بين المستخدمين عماد شبكات التواصل الاجتماعي (Social media)، فغاية هذه الشبكات هي السّماح ببناء علاقات اجتماعية خارج النظام الاجتماعي التقليدي، وهو ما سمح بتأسيس مجتمعات افتراضية لا تعترف بمشكلات الحدود ولا بحواجز اللغات.

الوظيفية البلاغية:

[1] أنا أفرّق بين التخاطب الكتابي والتخاطب الشفوي، فإذا كان التحدّث بالفصحى عسيراً نسبياً في تخاطبنا الشفوي، بذريعة التكلّف، فإنّ التحدّث بها في التخاطب الكتابي أيسر، لأنّنا نكتب أقلّ مما نتكلّم، ولدينا متسعٌ من الوقت –ولو بصورة نسبية– لصياغة كلامنا باللغة العربية الفصحى.

قديماً قيل: البلاغة هي الإيجاز، والتراسل على شبكات التواصل الاجتماعي يقوم على الإيجاز والاقتصاد اللغوي، طمعاً في إيصال المعنى وتأديته بأقرب سبيل، وأقلّ عدد من الكلمات، فالوقت عاملٌ حاسمٌ في الدردشة الإلكترونية؛ إذ يرغب المتراسلون في إجراء حواراتهم بسرعة بما لا يسمح بتضييع الوقت في تطريز الكلام وتطويله، كما في الرسائل الكلاسيكية.

الوظيفة النفسية:

للمحادثة الرقمية قدرة كبيرة على التعبير عن المشاعر والعواطف والأهواء، عبر ما توفّره شبكات التواصل الاجتماعي، والتطبيقات ذات الصلة بها؛ من صور وأيقونات تختصر مختلف المشاعر الإنسانية والانفعالات المختلفة، يقول فهيم عبد القادر شيباني: "ففي الوضع الذي يكون فيه كلام المتحدّث مضحكاً، فإنّ العلامة اللسانية في شكلها المكتوب لا تقوى سوى على استظهار الحال المعيارية للضحك، ولعلنا ندرك تمام الإدراك الفرق بين أن يكون الكلام مضحكاً أو يدفع للتبسّم أو الاستغراب أو السّخرية أو التعجب، وكل تلك الحالات تشملها العلامة اللسانية لكينون الضحك، بينما تتفوّق الأيقونات الأهوائية في برامج المحادثة الرقمية على استظهارها"[1]

الوظيفة التداولية:

[1] عبد القادر فهيم شيباني: المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء–سيميائيات الكتابة الأيقونية، مجلة أيقونات، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس، الجزائر، العدد٢، ٢٠١١م، ص٢٥٩

أعني بالوظيفة التداولية الانسجام بين المستوى اللغوي للرسالة وفاعليتها لدى المتلقي، على اعتبار أن التداولية مجال معرفي يهتم ببحث الجسور التي تربط بين الخطابات اللغوية وامتدادتها خارج اللغة، أو بتعبير أكثر اختصاراً، تدرس علاقة اللغة بمستعمليها[1]، فالتراسل الرقمي –بغض النظر عن مدى تحليه بالسلامة اللغوية– تمكّن من فرض نفسه في حياتنا، وأصبح من أهم الأدوات التي تقضى بها المصالح بين الأصدقاء والطلاّب والمدرسين وعوام الناس وخواصهم، خصوصاً في ظل توفر خدمات الإنترنت على الهواتف الذكية.

الوظيفة الثقافية:

يسمح التراسل الرقمي بالتبادل الثقافي والمعرفي بين المستخدمين، مما يغيّر البنية الثقافية والفكرية للأفراد والمجتمعات على حد سواء، ويسمح بتشكيل مجتمع جديد، يستلهم عبر المثاقفة والحوار أفكاراً جديدة، وقيماً لم يتلقاها في مؤسسات التعليم النظامية، قد تكون إيجابية إذا ارتبط المستخدم بمن يحملون فكراً إيجابياً، وقد تكون هدّامة إلى سقط في فخ المنافية للدين والقيم والأخلاق النبيلة.

■ المطلب الرابع: حاجتنا إلى لغة رقمية بديلة

لن نضيف جديداً إذا أثنينا على اللغة العربية، ولنا بأنها لغة القرآن، اختارها الله عز وجل لكتابه الكريم لما حوته من ثراء، ومرونة، وقدرة على التعبير بجمال ودقة متناهيتين، ولن نكون مبالغين إذا أنصفنا أسلافنا وقلنا بأنهم خدموا اللغة العربية كما لم يخدم أحدٌ من العالمين لغته، ولكنّ هذا الثناء والإطراء لن يجرّنا أبداً إلى التعصّب والتمجيد الأعمى الذي يرفض أن ينظر إلى الآفاق الجديدة، فعلماؤنا رحمهم الله خدموا اللغة العربية، وأجابوا على أسئلة عصرهم، ومن الواجب علينا اليوم أن ننظر إلى ما حولنا، ونجتهد في الإجابة على أسئلة الراهن.

فهل اللغة العربية كما هي اليوم قادرة على مواكبة العالم الافتراضي؟ الجواب موجود بصورة عملية على شبكات التواصل الاجتماعي، التي يرفض معظم مستخدميها استعمال اللغة العربية الفصحى في محادثاتهم البينية، وكثير من تعليقاتهم ومنشوراتهم، وهنا ينبغي أن نقف وقفة عاقلة بعيدة عن الانفعال والتعصّب غير المجدي.

لا يمكننا –معشر دارسي اللسان العربي– أن نبقى مرابطين عند ثغر اللغة ونحن نتنفس برئة أسلافنا، علينا أن نقرّ بأن بعض الخطأ نتحمّله نحن، لأنّنا فشلنا في تكوين أجيال تعتزّ بلغتها، وتتقنها نطقاً وكتابة، كما أننا ظللنا ننظر إلى اللغة

[1] دومينيك مانقونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة د. محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٥، ط١ ص٩٣

العربية بقدسية مبالغ فيها، منعتنا من القيام بمحاولات علمية لتيسير اللغة العربية، وإكسابها المرونة اللازمة لتنسجم مع العصر الرقمي الذي نعيش فيه، مع ما يتطلبه من سرعة واختصار ودقة في التعبير.

علينا أن نتحلى بالشجاعة الكافية، ونقوم بتطويع اللغة العربية على مستوى الإملاء خصوصاً، فلا يعقل أن يظل الكاتب يتساءل لدقائق –والدّقائق زمن مهم في المحادثة الإلكترونية– عن موضع كتابة الهمزة، أعلى النبرة أم على السطر أم؟ على دارسي اللغة العربية أن يجتهدوا في باب النحت، إذ لا يعقل أن نكتب اسم منظمة من المنظمات باللغة العربية في سطر، بينما يمكننا كتابته في كلمة منحوتة باللغة الأجنبية؟ !

إنّ التحلي بالشجاعة ليس انسلاخا من الهوية، ولا رمياً للغة العربية بالعجز والقصور، ولكنها محاولة مطلوبة، لنردّ بعضاً من أبنائنا إلى لغتهم قبل فوات الأوان، فإنّ أسلافنا لما اجتهدوا في رسم المصحف الشريف، ووضعوا الوقوف واخترعوا تلك الرموز التي ما تزال تزيّن الكتاب الكريم إلى اليوم لم يفكّروا بهذا المنطق، ولا قاربوا الموضوع من هذه الزاوية المتزمّتة.

الخاتمة:

تعتبر شبكات التواصل الاجتماعي سمّة هذا العصر، وإحدى عناوين العولمة الثقافية، وقد كان لهذه الشبكات تداعيات خطيرة على مجتمعاتنا العربية التي ليست لديها الحصانة الكافية ضد مخاطر العولمة، فالانفجار المعرفي القادم من الغرب يتطلب استعدادا من الشرق، لتقليل الخسائر، والظفر بما يمكن من إيجابيات العولمة.

لقد كان للغة نصيب الأسد من التشويه الذي جاءنا من الغرب، فساء وضع اللغة العربية بين فتياننا وشبابنا بشكل كبير، بما يدعو إلى يقظة الباحثين والدارسين أولاً، والساسة والحكام في المقام الثاني، قبل فوات الأوان، من أجل إيجاد الحلول المطلوبة لهذه النازلة الثقافية التي لم نتمكّن من تحجيم مخاطرها، رغم مرور عقد من الزمان على ظهورها. وبوضوح أكبر يمكنني أن أقول إنّ مشكلة اللغة العربية على شبكات التواصل الاجتماعي هي جزءٌ من سياق عام متدهور في عالمنا العربي، أمنيا واقتصاديا وسياسيا وثقافيا، فلا يمكن أن ننهض بواقع اللغة العربية ونحن في ذيل الأمم في باقي المجالات، إنّ الاستقلال الثقافي العربي لا يمكن أن يتحقق بعيداً عن الاستقلال الاقتصادي والسياسي والعسكري عن الغرب؛ الاستقلال الذي لا يعني العزلة، وإنما يعني الندية والاحترام المتبادل. هذا وإننا لنرجو أن يأتي اليوم الذي يشعر فيه العربي بكرامته وعزته بداية من الاعتزاز بلغته عبر استخدامها في كافة المجالات المتصلة بالتقنية وغيرها.

بناء المدونات اللغوية النصية والمعالجة التقنية الآلية لها لأغراض الحفظ والاسترجاع:

دراسة تطبيقية في اللسانيات الحاسوبية (*)

د. عبد الرحمن محمد طعمة

• الملخص:

تقدم هذه الورقة نموذجا تطبيقيا يبين كيفية الاستفادة من التقنية الحاسوبية لأغراض التعامل الآلي مع النصوص المدونة إليكترونيا، بشتى صنوفها المعرفية: الشعر والنثر والقرآن والحديث... إلخ، وبمختلف تفريعاتها التنويعية: المقالات والحكم والأمثال ونماذج التواصل في الفضاء الافتراضي... إلخ. والشكل الأمثل الذي يمكن للحاسوب أن يتعامل معه متضمنا كل هذه الأنماط المعرفية هو ما يُعرف بـ المدونات الإليكترونية؛ فمعلوم أن جُل البناء الافتراضي الرقمي يقوم ـ نمذجيا ـ على فكرة التجمعات النمطية التي تشكل باراديمات نظمية رياضية تعطينا بالنهاية ما يسمى المدونة اللغوية الحاسوبية، التي تمثل الصورة المثلى للحفظ الآلي، ولميكانيزمات الاسترجاع والبحث ضمن أوعية المعلومات وأنظمة التخزين والأطر المعلوماتية المرجعية.

وسوف تبين الورقة أهم هذه الأنماط التدوينية، وكيفية عمل ميكانيزمات الحفظ والاسترجاع بها، وفق رؤية لسانية حاسوبية، تطبق بالأمثلة والتوضيحات والأشكال نماذج ذات صلة وثيقة بهذه التقنية المعاصرة؛ بحيث نستطيع بالنهاية أن نفيد من كل هذا في تطبيقات أوسع على أنماط أخرى من اللغة، تفيد في مجال تعليم العربية وتيسير التعامل بها تقنيا وبيداجوجيا على الشبكة الرقمية.

• تمهيد:

يقصد بالمدونة Corpus –من وجهة النظر اللغوية– تجميع لمادة نصية أو كلامية وفق قواعدَ أو معاييرَ محددةٍ. وللمدونات اللغوية (١) أهمية كبيرة في مجالات البحث اللغوي –النظري والتطبيقي– مثل دراسات

(*) د. عبد الرحمن محمد طعمة، مدرس اللسانيات العرفانية وعلوم اللغة، قسم اللغة العربية، آداب القاهرة، جمهورية مصر العربية.

(١) للمزيد حول المدونات اللغوية وأهميتها يمكن الرجوع إلى:

- Meyer, E: English Corpus Linguistics. . An Introduction, Cambridge University Press. UK, .2002

القواعد، والمعاجم، والتنوع اللغوي، واللسانيات التاريخية، والتحليل التقابلي، ونظرية الترجمة، والمعالجة الآلية للغات الطبيعية. وتتميز الذخيرة اللغوية (المدونة) بكونها استخداما فعليا للغة، ولذلك فقد ذهب البعض إلى قصور الدراسات التي لا تعتمد على مدونة لغوية ممثلة للغة محل الدراسة. ويتم الاعتماد على المدونات اللغوية –بشكل عام– في استخلاص معلومات لغوية وإحصائية، واختبار بعض الفروض عن اللغة الطبيعية. وقد أسهمت التطورات التقنية الهائلة في تيسير عمليات التخزين الحاسوبي والدخول إلى كميات كبيرة من المعلومات واسترجاعها بيُسر تام؛ فزادت بصورة واضحة فكرة بناء المدونات، واستخدامها في المجالات البحثية المختلفة.

١. مناهج تصميم نظم المعالجة الآلية للغات الطبيعية

شهد مجال اللسانيات الحاسوبية اتجاهين مختلفين فيما يتعلق بمناهج تصميم نظم المعالجة الآلية للغات الطبيعية، هما: المنهج الرمزي Symbolic Approach والمنهج الإحصائي Statistical Approach.

١-١ المنهج الرمزي Symbolic Approach:

تأثر عدد من العلوم في الفترة ما بين عامي ١٩٦٠م و١٩٨٥م تأثرا كبيراً بالمنهج العقلي Rational Approach، وسيطر هذا المنهج على معظم الدراسات في مجالات علم اللغة، وعلم النفس، والذكاء الاصطناعي، والمعالجة الآلية للغات الطبيعية سيطرة تامة.

ويقوم هذا المنهج على مبدأ أساسي مفاده أن جزءا أساسيا من المعرفة الموجودة في العقل البشري غير مكتسبة، لأنها توجد بشكل محدد ومسبق، قد يكون مرتبطا بالجينات الوراثية[١]. وقد سيطر هذا المنهج على مجال اللسانيات تحديدا بسبب الانتشار والقبول الواسعين لأفكار ناعوم تشومسكي عن "فطرية" اللغة عند الإنسان The Innate Language Faculty، وهذه المقدرة الفطرية هي التي " تميزه عن كائنات أخرى تشبهه من جوانب شتى، وتميزه – أيضاً– عن كائنات تعيش معه، وليس لديها فطرة اكتساب اللغة."[٢]

(١) Christopher D. Manning، and Hinrich Schutze: Foundations of Statistical Natural Language Processing, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000. page 5.

(٢) محمود فهمي حجازي: البحث اللغوي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة. ص٤٣. د. ت

لقد ميز تشومسكي بين مصطلحين أساسيين: الكفاءة (المقدرة) اللغوية Competence والأداء اللغوي Performance؛ وقصد بمصطلح الكفاءة "منظومة القواعد المختزنة في العقل عند الفرد"(١)، وهذه المنظومة تمكن متحدث اللغة من إنتاج الجمل الجديدة والسليمة نحويا وفهمها دون أن يكون قد سمع بها من قبل. أما الأداء فهو "الاستخدام الفعلي للغة في مواقف محددة، وله سماته الخاصة. وقد يعاني الأداء من تغير الخطة، ومن البداية الخاطئة في جملة ثم العدول عنها، وقد يعاني من الانحراف عن القواعد، وغير ذلك من السمات غير الدالة على مكونات الكفاءة اللغوية أو البنية العميقة عند أبناء الجماعة اللغوية."(٢)

وقد كان لهذه الأفكار تأثيرُها المباشر على نظم المعالجة الآلية للغات، حيث تركزت المحاولات في تلك الفترة حول بناء نظم ذكية Intelligent Systems تشتمل على معرفة أساسية تشبه تلك المعرفة الموجودة في العقل البشري، وقد أُطلق على هذه النظم "النظم القائمة على المعرفة Knowledge-based Systems أو النظم القائمة على القواعد Ruled-based Systems ".

٢-١ المنهج الإحصائي Statistical Approach:

بدأ الاهتمام بالمعالجة الإحصائية للغات الطبيعية عندما عجزت النظم التقليدية عن حل بعض المشكلات؛ فالنظرية التصنيفية Categorical Theory – التي تقسم الجمل من حيث الصحة النحوية إلى جمل صحيحة Grammatical وجمل غير صحيحة Ungrammatical – قد تصلح لبعض الأغراض، غير أن "ثمة صعوبات حقيقية تتعلق بالقدرة على الحكم – من حيث الصحة النحوية أو عدمها- على الجمل المعقدة."(٣) كما عجزت هذه النظم عن حل المشكلات المتعلقة بالتطور الطبيعي والتغير المستمر في استخدام المفردات والتراكيب اللغوية، فضلا عن فشلها في التعامل الفعال مع قضية الالتباس اللغوي Ambiguity.

وقد ترتب على ذلك ميل ملحوظ لدى الباحثين إلى المناهج الإحصائية في مجال علم اللغة الحاسوبي، مستفيدين من التطور المذهل في إمكانات الحاسوب، بحيث يمكن الجزم بسيادة المنهج الإحصائي في المعالجة الآلية للغة الطبيعية منذ بداية التسعينيات. وقد عنيت المناهج الإحصائية بالذخائر/ المدونات اللغوية Corpora عناية كبيرة.

(١) السابق نفسه. ص ص ١٣٨، ١٣٩.

(٢) السابق نفسه. ص ١٣٩.

(٣) Christopher D. Manning، and Hinrich Schutze، Foundations of Statistical Natural Language Processing, page 11.

ويمكن تأكيد قدرة نظم المعالجة الإحصائية على فهم الظواهر اللغوية المعقدة اعتمادا على حقيقة إمكانية فهم هذه الظواهر من خلال الملاحظة غير المباشرة؛ حيث يستطيع النظام تحديد نوع الكلمة الإنجليزية race في الجمل التالية – على سبيل المثال– دون الرجوع إلى البنية اللغوية الأساسية:

(a He will race/ VERB the car.
(b He will not race/ VERB the car.
(c When will the race/ NOUN end?

ويتم ذلك عن طريق ملاحظة أن الكلمة التالية أو بعد التالية للفعل المساعد تكون فعلا وليس اسما، إلا إذا كان بينهما أداة تحديد determiner[1].

- ويمكننا أن نقارن بين المنهجين من خلال الجدول التالي:

وجه المقارنة	المنهج الرمزي	المنهج الإحصائي
الأساس	ارتكز المنهج الرمزي على الأفكار المنبثقة من المنهج العقلاني، وعلى النظرية التوليدية عند تشومسكي.	ارتكز المنهج الإحصائي على الأفكار المنبثقة من المنهج التجريبي
فترة الازدهار	سيطر المنهج الرمزي على مجال اللسانيات الحاسوبية والمعالجة الآلية للغات الطبيعية خلال الفترة من	سيطر المنهج الإحصائي على مجال اللسانيات الحاسوبية والمعالجة الآلية للغات الطبيعية خلال الفترة من ١٩٩٠م حتى

[1] Eric Brill: Transformation-Based Error-Driven Learning and Natural Language Processing: A Case Study in Part-of-Speech Tagging, Computational Linguistics, Volume 21, Number (4), 1995.

	١٩٦٠م حتى ١٩٨٥م.	الآن.
المنهجية	تزود النظم الحاسوبية بمعرفة مسبقة تحاكي المعرفة الموجودة في العقل البشري.	تعتمد على التطبيقات الإحصائية من خلال ذخائر لغوية (مدونات)، وعلي بناء نماذج ذات قدرة على تعلم التراكيب المعقدة.
الهدف	بناء نماذج حاسوبية تحاكي العقل البشري في فهمه وتوليده للغة الطبيعية.	بناء نماذج حاسوبية لها القدرة على التعلم من خلال نصوص تمثل الاستخدام الفعلي للغة.

جدول (١) – مقارنة بين المنهجين الرمزي والإحصائي في معالجة اللغات الطبيعية آليا

• المنهج المختلط Hybrid Approach

وتجدر الإشارة إلى أن اللسانيات الحاسوبية شهدت اهتماما متزايدا بالمناهج المختلطة Hybrid Approaches منذ عام ١٩٩٤م. وهذه المناهج تحاول الإفادة من المنهج الرمزي في تدريب النماذج التي ستُستخدم في المعالجة بعد ذلك.

٢. علم لغة المدونات أو الذخائر الإليكترونية Corpus Linguistics:

إذا كان علم لغة المدونة هو العلم الذي يدرس اللغة من خلال تحليل نصوص فعلية، بهدف اختبار بعض الفروض اللغوية، وذلك لإنتاج نظريات تتعلق باللغة واستخدامها، فإن علم اللغة الحاسوبي (اللسانيات الحاسوبية) Computational Linguistics يفيد من المعلومات ونتائج تحليل المدونات في تحسين تطبيقات المعالجة الآلية للغات الطبيعية[١]. وهكذا يمكن الإفادة من المدونة بعد تجميعها في تحليل الظواهر اللغوية، واستنتاج المعلومات المتعلقة بالاستخدام اللغوي. ويخضع النص –عادة– قبل تحليله إلى بعض العمليات التي تمثل مستوى ما قبل المعالجة.

٢-١ بعض أهم عمليات ما قبل المعالجة (البناء النمطي):

٢-١-١ تقسيم النص إلى وحدات متمايزة "Tokenization"

١)) Ali Farghaly (editor): Handbook for Language Engineers, CSLI Publications, 2003. page .8

وتُنفذ هذه العملية بغرض تقسيم النص المدخل إلى وحدات متمايزة Tokens، وتعيين حدود الكلمات والجمل. ويتم الإفادة من علامات الترقيم والمسافات الموجودة بين الكلمات في تعيين حدود الكلمات والعبارات، غير أن بعض المشكلات تظهر في حالة استخدام علامة واحدة لأغراض مختلفة؛ على النحو الذي نراه في استخدام النقطة (.). وقد اقتُرحت – مؤخرا- منهجيات مختلفة لتعيين حدود الجمل بدقة من خلال نظم فعالة، مثل أشجار التصنيف الإحصائية Statistical Classification trees التي يتم تدريبها على ذخائر مصنفة نحويا[١] Pre-tagged Corpora.

وتختلف نوعية المشكِلات المتعلقة بهذه العملية في حالة المدونات المنطوقة Speech Corpora، حيث ترتبط المشكِلات – أساسا- بعملية الكلام، وما قد يصاحبها من قضايا الأداء الصوتي، واختلاف طرائق النطق، واللهجات، وغير ذلك من الأمور التي قد تعوق عملية تمييز الوحدات اللغوية وتعيين حدود الجمل في النص الكلامي[٢].

٢-١-٢ ترميز المدونة Corpus Annotation

تقوم المدونة المرمزةAnnotated Corpus بدور مهم في العديد من التطبيقات، لأنها تبرز معلومات لغوية عديدة.

مثال:

يعلق على الفعل "eats" في المدونة ذات الحواشي هكذا "eats VVZ"؛ حيث يرمُز "VV" إلى الفعل المعجمي، ويشير "Z" إلى صيغة المفرد الغائب.

ويبدو من نافلة القول أن نؤكد أهمية هذه الرموز في تسهيل استرجاع المعلومات اللغوية وتحليلها.

(١) للمزيد من المعلومات والإيضاحات يمكن الرجوع إلى: صبري إبراهيم السيد: نافذة على علم اللغة الحاسوبي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣، ص ٢٠١ وما بعدها.

(٢) يمكن الاطلاع على المزيد من طرق فك اللبس والارتباط عند: سلوى حمادة: المعالجة الآلية للغة العربية. . المشاكل والحلول، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٩، ص ١٤٩ وما بعدها.

ويمكن مراجعة المزيد حول طرق الحصول على البيانات، وأدوات استكشاف المدونات النصية، وفهارس الدوال المعجمية. . . إلخ، آلان بولغير: المعجمية وعلم الدلالة المعجمي: مفاهيم أساسية، ترجمة هدى مقنص، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠١٢، ص ١٢٠ وما بعدها.

وتعتمد طريقة ترميز المدونة على الهدف من البحث، وعلى التطبيق النهائي لنظام المعالجة؛ إذ تتطلب معظم التطبيقات اللغوية تصنيف كلمات المدونة من حيث النوع (اسم – فعل – حرف) Part of Speech Tagging، وقد تتطلب بعض التطبيقات التجذيع lemmatization، أو الإعراب Parsing، أو التحشية الدلالية Semantic annotation، أو تحليل الكلام Discourse Analysis.

٢-٢ بعض نماذج المدونات الموجودة حاليا على الشبكة وفق المعايير الدولية:

- مدونة براون The Brown Corpus

تعد ذخيرة (مدونة براون) أول مدونة إلكترونية على الإطلاق، وهي من أوسع المدونات المتوازنة Balanced والمصنفة نحويا Tagged انتشارا. وتشتمل مدونة براون على أنواع متعددة من النصوص، منها: التقارير الإخبارية، والخيال، والنصوص القانونية... إلخ. وتتضمن هذه المدونة حوالي مليون كلمة مصنفة نحويا.

- مدونة Penn Treebank

تعد مدونة Penn Treebank من الذخائر الكبيرة الحجم، حيث تحتوي على حوالي أربعة ونصف مليون كلمة مصنفة تبعا لنوعها، كما تحتوي على جمل مُعرَبة parsed.

- مدونة باك ولتر العربية

وهي ذخيرة كبيرة الحجم من النصوص المكتوبة، تحتوي على حوالي ٣ بليون كلمة، جمعت من المصادر المنشورة على شبكة المعلومات الدولية.

- مدونة النهر

وهي مدونة صممت لأغراض بحثية عامة، وجمعت نصوصها من صحيفة النهر اللبنانية. وتحتوي هذه المدونة على حوالي ١٤٠ مليون كلمة.

ونلاحظ أن الباحثين في حقل المعالجة الآلية للغات الطبيعية هم أول من اعتمد على هذا النوع من المصادر في الدراسات العربية [١]، من أجل تقييم نظم استرجاع المعلومات والمحللات الصرفية؛ فاستخدم الخراشي وإيفنز تجميعاً لسجلات ببلوجرافية لاختبار نظامهم "Micro AIRS" لاسترجاع المعلومات[٢]، وفي عام ١٩٩٧ قام حميدي وآخرون ببناء مدونة من مائتين واثنتين وأربعين (٢٤٢) خلاصة جُمِّعت من أعمال المؤتمر الوطني السعودي العربي. كما قام جويدر ودي رويك ببناء مدونة عربية مؤلفة من اثنين وأربعين ألفاً وخمسمائة وواحد وتسعين مقالا (٤٢٥٩١) من أرشيف جريدة الحياة لعام ١٩٩٨[٣].

وفي عام ٢٠٠١ أَطْلقت جمعية البيانات اللغوية مدونة عربية جُمِعَت من مقالات وكالة الأنباء الفرنسية (AFP)، كما تم ترميزها باستخدام لغة الترميز العامة المعيارية Standard Generalized Markup Language (SGML)، واشتملت على مقالات من ١٣ مايو ١٩٩٤ إلى ٢٠ ديسمبر ٢٠٠٠ بما يعادل ستة وسبعين (٧٦) مليون وحدة لغوية متمايزة تقريباً، وحوالي ستمائة وستة وستين ألفا وأربعة وتسعين نوعاً. وفي عام ٢٠٠٣ أطلقت الجمعية مدونتها العربية جيجاوورد Gigaword، وهي مدونة أكبر وأكثر ثراءً، جُمِعَت من مصادر مختلفة، منها وكالة الأنباء الفرنسية، ووكالة أنباء الحياة، ووكالة أنباء النهر[٤]. والآن هناك العديد من المدونات العربية الموجودة لدى جمعية البيانات اللغوية في بنسلفانيا، ورابطة مصادر اللغة الأوروبية (ELRA) في باريس. ويمكن للمؤسسات البحثية والأكاديمية شراء هذه المدونات من هاتين الجهتين[٥].

٢-٣ خصائص المدونة اللغوية Corpus Characteristics:

---

١) Abdelali, A. , Cowie, J. Soliman, H: Building A Modern Standard Arabic Corpus, Workshop on Computational Modeling of Lexical Acquisition, The Split Meeting, Croatia, 25th to 28th July 2005.

٢) Al-Kharashim I. & Evans, M: Comparing words, stems and roots as index terms in an Arabic information retrieval system, Journal of the American Society for Information Science (JASIS) 45 (8), 1994, Pp 548 – 560.

٣) Comparing words, Ibid.

٤) Comparing words, Ibid.

(٥) للمزيد من التفاصيل: محمود إسماعيل صالح: لسانيات المدونات اللغوية. . مقدمة للقارئ العربي، على الرابط:
http: //dr-mahmoud-ismail-saleh. blogspot. com. eg/2014/04/blog-post_5. html
تاريخ الاسترجاع/ ٥ إبريل ٢٠١٤.

حدد الدارسون عددا من الخصائص التي يجب أن تتسم بها المدونة اللغوية المستخدمة في المعالجة الإحصائية للغات الطبيعية. وهذه الخصائص إجمالاً هي[١]:

- التصميم الآلي للمدونة اللغوية، أو إمكانية القراءة الآلية.
- تمثيل المجال محل الدراسة: ويتم ذلك من خلال تحقيق درجة دقة مقبولة، وصورة نسبية للقطاع اللغوي كله.
- الاعتماد على عينة متوازنة: ويتحقق ذلك باشتمال المدونة على عينات من أنواع متنوعة (شعر – نثر – أخبار– رسائل إلكترونية... إلخ).

٣. نماذج تطبيقية وصفية للمدونات اللغوية العربية لأغراض الحفظ المعلوماتي والاسترجاع:

٣-١ النموذج الأول – مدونة لطيفة السليطي:

٣-١-١ من ضمن المدونات العربية الشهيرة مدونة طورتها لطيفة السُّليطي في أطروحتها لنيل درجة الماجستير من جامعة ليدز، وهي مدونة تحتوي على حوالي مليون كلمة. وهي مدونة مصممة –بشكل أساسي– لأغراض ثلاثة: أحدها "هندسة اللغة"، كما أنها تلبي حاجة المعجم الحاسوبي من النصوص التي تعكس الاستخدام المعاصر للغة العربية؛ وهي النصوص التي اعتمدت الباحثة في تحديدها على استبيان مساعد؛ حتى لا يتم اختيار نصوص المدونة عشوائيّاً، وثالثا فهي متاحة مجاناً على شبكة الإنترنت[٢]، وذلك بعد أن حصلت الباحثة على الإذن القانوني من المصادر[٣]، بخلاف مدونات أخرى، إما أنها غير متاحة مجاناً، أو أنها جمعت لغرض بحثي محدد، وبالتالي لا تعد مصدراً عاماً. فإذا أضفنا إلى كل ذلك التصميم الآلي، تكون بذلك قد استوفت أهم خصائص المدونة المطلوبة، وهي:

- التصميم الآلي، أو إمكانية القراءة الآلية.
- تمثيل المجال محل الدراسة: ويتم ذلك من خلال تحقيق درجة دقة مقبولة، وصورة نسبية للقطاع اللغوي كله.
- الاعتماد على عينة متوازنة: ويتحقق ذلك باشتمال المدونة على عينات من أنواع متنوعة: (شعر – نثر – أخبار – رسائل إلكترونية..... إلخ).

---

(١) يمكن الرجوع إلى المزيد من هذه التفاصيل والأمثلة وتحليلها عند: رأفت الكمار: الحاسوب وميكنة اللغة العربية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧.

(٢) المدونة متاحة على الموقع الإلكتروني:

http: //www. comp. leeds. ac. uk/eric/latifa/research. htm

(٣) Al-Sulaiti, L: The Introduction of Designing and Developing a Corpus of Contemporary Arabic, A M. A. thesis, University of Leeds, School of Computing, 2004.

تجدر الإشارة إلى أن الاستبيان الذي أعدته الباحثة قد اشتمل على سؤال يتعلق بتحديد التطبيقات المستقبلية الأساسية للمدونة، وكانت التطبيقات الأساسية التي اقترحها مهندسو اللغة هي: بناء نظم الترجمة الآلية وتطويرها، وبناء نظم استخلاص المعلومات، والمدققات النحوية، وتَعرُّف الكلام، وإنتاج الكلام، وتحويل الكلام إلى نص Speech-to-Text STT، والعكس[١].

تشتمل المدونة – تبعاً لتوصيف الباحثة – على ٨٤٢,٦٤٨ ألف كلمة في ٤١٦ ملفا، جُمعت من خمسة مصادر، هي: الجرائد، والمجلات، والإذاعة، والتلفاز، وصفحات الإنترنت، توزعت عليها أنواع النصوص بنسب مختلفة، على النحو الموضح بالجدول رقم (٢).

٣-١-٢ أكثر الكلمات تكراراً في المدونة:

بعد الانتهاء من تحميل المدونة قمنا باستخدام مُفَهْرِس يطلق عليه "tlCorpus"[٢] طوره كل من ديفيد جوفي David Joffe، ومالكولم ماكليود Malcolm Macleod لإعداد قائمة بالمفردات، وعدد مرات تكرارها؛ بما شمل كل الأنواع المعجمية. وتجدر الإشارة ابتداءً إلى أن المفهرس المستخدم قد أظهر أن عدد كلمات المدونة أقل بكثير من العدد الذي ذكرته الباحثة فأظهر أن عدد الأنواع ٧٠,٩٠٣ نوعاً، وأن عدد الوحدات اللغوية المتمايزة ٣٢٨,٩٥٨ وحدة. ويحتوي الجدول التالي على قائمة بأكثر مائة كلمة مكررة في المدونة[٣]، مع استبعاد علامات الترقيم والسوابق واللواحق.

م	نوع النص	عدد النصوص	عدد الكلمات	ملاحظات
مكتوب				
١	قصص قصيرة	٣١	٤٥، ٤٦٠	
٢	تعليم	١٠	٢٥، ٥٧٤	
٣	دين	١٩	١١١، ١١٩	
٤	شعر	٥	١، ١٤٧	

(١) Al-Sulaiti: Ibid. P. 30).

(٢) يمكن تحميل نسخة تجريبية عبر الرابط التالي:

http: //tshwanedje. com/

(٣) لم يتعامل المفهرس مع الكلمة مستقلةً عن اللواحق واللواصق، وفي حال اتصالها بها بوصفهما شيئاً واحداً، ومن ثم اعتبر "في"كلمة و"وفي"كلمة أخرى، و"فيها"كلمة ثالثة. . . إلخ، ورتب كل واحدة منها بحسب تكرارها في المدونة.

٥	ترفيه	٢	٤، ٠١٤	
٦	سيرة ذاتية	٧٣	١٥٣، ٤٥٩	
٧	علم اجتماع	٣٠	٨٥، ٦٨٨	
٨	سياحة/سفر	٦١	٤٦، ٠٩٣	
٩	وصفات	٩	٤، ٩٧٣	
١٠	وثائق علمية	٤٥	١٠٤، ٧٩٥	
١١	رياضة	٣	٨، ٢٩٠	
١٢	اقتصاد	٢٩	٦٧، ٤٧٨	
١٣	قصص أطفال	٢٧	٢١، ٩٥٨	
١٤	صحة وطب	٣٢	٤٠، ٤٨٠	
١٥	وثائق حاسوب وإنترنت	٢	١٢، ٢٩٧	
١٦	مقابلات شخصية	٢٤	٥٨، ٤٠٨	
١٧	سياسة	٩	٤٦، ٢٩١	
منطوق				
١٨	تعليم	٢	١، ٢٤٠	
١٩	رياضة	٣	١، ٧٣٦	مستوى تعليمي
٢٠	ترفيه	١	١، ٣٧٧	مستوى عامي
٢١	سياسة	١	١، ٢٥٢	

جدول (٢) – أنواع النصوص التي اعتمدت عليها مدونة السليطي، وعدد ملفاتها وكلماتها [١]

م	الكلمة	مرات التكرار	النسبة المئوية	م	الكلمة	مرات التكرار	النسبة المئوية	م	الكلمة	مرات التكرار	النسبة المئوية
١	في	١٠٤٥٢	%٣,١٨	٢	من	٨٣٤٣	%٢,٥٤	٣	على	٤٢٦١	%١,٣٠
٤	أن	٤٢٣٢	%١,٢٩	٥	إلى	٣٥٨٧	%١,٠٩	٦	التي	٢٠٦٧	%٠,٦٣
٧	عن	١٨٧٩	%٠,٥٧	٨	ما	١٨٤٦	%٠,٥٦	٩	لا	١٧٨٢	%٠,٥٤
١٠	أو	١٦٨٣	%٠,٥١	١١	هذا	١٦٠٦	%٠,٤٩	١٢	الذي	١٤٩٣	%٠,٤٥
١٣	هذه	١٤١٧	%٠,٤٣	١٤	كان	١٤٠٢	%٠,٤٣	١٥	مع	١٠٢٥	%٠,٣١
١٦	كل	٩٨٩	%٠,٣٠	١٧	لم	٩٤٧	%٠,٢٩	١٨	هو	٩١٤	%٠,٢٨
١٩	ذلك	٨٨٨	%٠,٢٧	٢٠	بين	٨٨٠	%٠,٢٧	٢١	بعد	٨٢٢	%٠,٢٥
٢٢	كما	٧٧٠	%٠,٢٣	٢٣	حتى	٧١٨	%٠,٢٢	٢٤	كانت	٦٨٣	%٠,٢١
٢٥	قد	٦٥٤	%٠,٢٠	٢٦	إن	٦٥٢	%٠,٢٠	٢٧	وقد	٦٤٦	%٠,٢٠
٢٨	عام	٥٩٤	%٠,١٨	٢٩	هي	٥٨٠	%٠,١٨	٣٠	وفي	٥٦١	%٠,١٧
٣١	ثم	٥٣٩	%٠,١٦	٣٢	العربية	٥١٨	%٠,١٦	٣٣	وهو	٥١٠	%٠,١٦
٣٢	له	٤٧٠	%٠,١٤	٣٣	حيث	٤٦٦	%٠,١٤	٣٤	ولا	٤٦١	%٠,١٤
٣٥	أنه	٤٥١	%٠,١٤	٣٦	الله	٤٤٩	%٠,١٤	٣٧	بعض	٤٤٥	%٠,١٤
٣٨	إلا	٤٣٦	%٠,١٣	٣٩	وكان	٤٣٦	%٠,١٣	٤٠	غير	٤٣٠	%٠,١٣
٤١	العالم	٤٢٧	%٠,١٣	٤٢	هناك	٤١٠	%٠,١٢	٤٣	أي	٤٠٥	%٠,١٢
٤٤	فيها	٤٠٣	%٠,١٢	٤٥	ومن	٤٠٢	%٠,١٢	٤٦	أكثر	٣٩٦	%٠,١٢
٤٧	خلال	٣٨٤	%٠,١٢	٤٨	عليه	٣٨٤	%٠,١٢	٤٩	العربي	٣٧٨	%٠,١١
٥٠	قبل	٣٦٧	%٠,١١	٥١	بل	٣٥٨	%٠,١١	٥٢	ولكن	٣٥٧	%٠,١١
٥٣	فيه	٣٤٨	%٠,١١	٥٤	تلك	٣٤٦	%٠,١١	٥٥	عند	٣٤٥	%٠,١٠

(١) استقت الباحثة نصوص المدونة من عدد من المصادر – بعد الحصول على إذن قانوني– ومنها: مجلة العربي، ومجلة أفق، والحرية، والقصة العربية، وأخبار اليوم، وعالم الاقتصاد، ومجلة المعرفة، وموقع إسلام أون لاين، وغير ذلك. للمزيد، انظر السليطي، المرجع السابق، ص ص ٥٤ – ٥٩.

٥٦	يمكن	٣٤١	%٠,١٠	٥٧	الذين	٣٣٨	%٠,١٠	٥٨	به	٣٢٦	%٠,١٠
٥٩	مثل	٣١٤	%٠,١٠	٦٠	أنا	٣٠٩	%٠,٩	٦١	أحد	٣٠٨	%٠,٩
٦٢	وهي	٣٠٧	%٠,٩	٦٣	فقد	٣٠٢	%٠,٩	٦٣	بها	٣٠١	%٠,٩
٦٤	منها	٢٩٩	%٠,٩	٦٥	يكون	٢٩٧	%٠,٩	٦٦	عندما	٢٩٦	%٠,٩
٦٧	الآن	٢٩٣	%٠,٩	٦٨	الإنسان	٢٩٢	%٠,٩	٦٨	لي	٢٨٧	%٠,٩
٦٩	دون	٢٨٤	%٠,٩	٧٠	لها	٢٨٤	%٠,٩	٧١	منذ	٢٨٤	%٠,٩
٧٢	أما	٢٨٣	%٠,٩	٧٣	إذا	٢٨١	%٠,٩	٧٤	أخرى	٢٧٠	%٠,٨
٧٥	سنة	٢٧٠	%٠,٨	٧٦	يا	٢٦١	%٠,٨	٧٧	كنت	٢٦٠	%٠,٨
٧٨	العمل	٢٥٦	%٠,٨	٧٩	الناس	٢٥٢	%٠,٨	٨٠	الإسلام	٢٥٠	%٠,٨
٨١	وما	٢٥٠	%٠,٨	٨٢	حين	٢٤٥	%٠,٧	٨٣	آخر	٢٤٠	%٠,٧
٨٤	لقد	٢٣٩	%٠,٧	٨٥	قال	٢٣٦	%٠,٧	٨٦	فإن	٢٣٤	%٠,٧
٨٧	ولم	٢٣٣	%٠,٧	٨٨	لكن	٢٣١	%٠,٧	٨٩	التعليم	٢٩٩	%٠,٧
٩٠	ليس	٢٢٧	%٠,٧	٩١	منه	٢١٨	%٠,٧	٩٢	هنا	٢١٥	%٠,٧
٩٣	الحياة	٢١٣	%٠٦	٩٤	مما	٢١٢	%٠٦	٩٥	يجب	٢٠٩	%٠٦
٩٦	محمد	٢٠٧	%٠٦	٩٧	نفسه	٢٠٧	%٠٦	٩٨	عليها	٢٠٤	%٠٦
٩٩	الشعر	٢٠١	%٠٦	١٠٠	إليه	١٩٩	%٠٦				

جدول (٣) – قائمة بأكثر من مائة كلمة تكراراً في المدونة

٣-٢ النّموذج الثاني – المدونة العربية القرآنية[١]

المدونة العربية القرآنية هي مدونة خاصة بالنص القرآني، تشتمل على ثلاثة مستويات من التحليل: التحليل الصرفي، وكذلك التشجير النحوي، والدلالة. تبدأ المدونة بتعريف بالنص القرآني، بوصفه نصا دينيا، مكتوبا بالرسم العثماني، ويؤمن به المسلمون ويقدسونه. ويحتوي القرآن الكريم على ٦٢٣٦ آية، توزعت على ١١٤ سورة قرآنية. وسنحاول فيما يلي أن نتوقف أمام الجوانب التي يغطيها الموقع.

٣-٢- أ – ١ معجم ألفاظ القرآن Quran Dictionary:

يشتمل الموقع على معجم لألفاظ القرآن الكريم مرتب ترتيبا ألفبائيا، ثم يوضح الجذر اللغوي، مع إيراد كافة الصيغ التي جاءت في القرآن، بالإشارة إلى مواضعها (رقم السورة والآية ورقم الكلمة في الآية (فهرسة))، والترجمة الإنجليزية للكلمة، ونوع الكلمة، ووظيفتها، كما في المثال التالي:

حرف (أ) الجذر أ . ك . ل

(أَكَلَ) akala فعل فعل ماض للمفرد الغائب المذكر. سورة رقم (٥)، آية (٣)، كلمة رقم (١٧). ....ate (it).....

(أَكَلَهُ) akalahu فعل فعل ماض للمفرد الغائب المذكر. سورة (١٢)، آية (١٤)، كلمة رقم (٣). .....ate (him)....

(فَأَكَلَهُ) fa-akalahu فعل فعل ماض للمفرد الغائب المذكر. سورة (١٢)، آية (١٧)، كلمة رقم (١٠). ..... and ate him....

(فَأَكَلا) fa-akala فعل فعل ماض للمثنى المذكر. سورة (٢٠)، آية (١٢١)، كلمة رقم (١). ..... and ate them....

وهكذا يأتي المعجم بكل الصيغ التي أخذت من الجذر أ . ك . ل، وإذا تكررت صيغة واحدة في مواضع عدة ذكر الصيغة مشيرا إلى عدد المرات التي ذكرت فيها هذه الصيغة، ثم يعدد هذه المواضع، كما في الفعل (كُلُوا):

[١] راجع الصورة الأحدث للمدونة القرآنية The Quranic Arabic Corpus على الرابط: http: //corpus. quran. com/

(كُلُوا) فعل (١٥ مرة) فعل أمر لجمع المذكر المخاطب

سورة رقم (٢) آية رقم (٥٧) كلمة رقم (٨)

سورة رقم (٢) آية رقم (٦٠) كلمة رقم (١٩)

سورة رقم (٢) آية رقم (١٦٨) كلمة رقم (٣)

سورة رقم (٢) آية رقم (١٧٢) كلمة رقم (٤)

سورة رقم (٦) آية رقم (١٤١) كلمة رقم (١٧)

سورة رقم (٦) آية رقم (١٤٢) كلمة رقم (٥)

سورة رقم (٧) آية رقم (١٦٠) كلمة رقم (٣٣)

سورة رقم (٢٠) آية رقم (٥٤) كلمة رقم (١)

سورة رقم (٢٠) آية رقم (٨١) كلمة رقم (١)

سورة رقم (٢٣) آية رقم (٥١) كلمة رقم (٣)

سورة رقم (٣٤) آية رقم (١٥) كلمة رقم (١١)

سورة رقم (٥٢) آية رقم (١٩) كلمة رقم (١)

سورة رقم (٦٩) آية رقم (٢٤) كلمة رقم (١)

سورة رقم (٧٧) آية رقم (٤٣) كلمة رقم (١)

سورة رقم (٧٧) آية رقم (٤٦) كلمة رقم (١)

٣-٢- أ- ٢ فهرسة الأفعال Verb Concordance:

يشتمل الموقع على قائمة بالأفعال التي وردت في القرآن الكريم، مصنفة على أساس الجذر Root والصيغة Form، وعدد مرات التكرار Frequency. ويظهر جدول فهرسة الأفعال على مثال النموذج التالي:

الفعل الجذر الصيغة مرات التكرار الترجمة
قَالَ ق ول الأولى ١٦١٨ say
كَانَ ك ون الأولى ١٣٥٨ be
ءَامَنَ أ م ن الرابعة ٥٣٥ believe

وبملاحظة عدد مرات تكرار الأفعال نجد أن الصيغ الفعلية للجذر [ق ول] هي الأكثر وروداً في القرآن بإجمالي ١٨١٦ مرة، ثم الصيغ الفعلية للجذر [ك ون] بإجمالي ١٣٥٨ مرة، وتأتي الصيغ الفعلية للجذر [أ م ن] في المرتبة الثالثة بإجمالي ٥٣٥ مرة... وهكذا.

٣-٢- أ- ٣ تكرار المواد المعجمية الأساسية Lemma Frequency:

يشتمل الموقع كذلك على بيان بعدد مرات تكرار المواد المعجمية الأساسية (مع استثناء الأفعال)، وقد رتبت هذه المواد وفقاً لعدد مرات ورودها في القرآن، مع بيان كيفية كتابتها باستخدام Buckwalter transliteration، وكذلك نوع الكلمة Part-of-Speech POS، وذلك على النحو التالي:

المادة Buckwalter مرات التكرار نوع الكلمة
مِن min ٣٢٢٦ حرف جر
الله {ll~ah ٢٧٠٤ اسم علم
فِي fiY ١٧٠١ حرف جر

وبملاحظة عدد مرات تكرار المواد المعجمية نجد أن مادة (مِن) هي الأكثر تكرارا في القرآن، بإجمالي ٣٢٢٦ مرة، يليها لفظ الجلالة (الله)، بإجمالي ٢٧٠٤ مرة، ثم حرف الجر (فِي) ١٧٠١ مرة... وهكذا.

ونلاحظ من خلال نماذج الفهرسة المطروحة وتكرار المواد المعجمية ضمن آلاف النماذج التي ذخرت بها المدونة القرآنية دقة المصمم في صناعة آليات الحفظ والاسترجاع؛ فالمتعامل مع المدونة سيجد كل ما يحتاجه من معلومات تخص النص الحكيم، بصورة مذهلة.

٣-٢- ب -١ التحليل الصرفي للمدونة:

تم تحليل كلمات المدونة تحليلا صرفيا على المستويين: الشكلي Form-based Analysis، والوظيفي Functional-based Analysis؛ حيث حُللت الكلمة إلى مجموعة المورفيمات المكونة لها (وإن لم يكن التحليل تفصيليا لكل المفردات)، ثم الإشارة إلى الوظيفة النحوية للمورفيم. كما قسمت الكلمات إلى أنواعها الرئيسية (اسم ـ فعل ـ حرف)، وبيان بعض التقسيمات الفرعية، نحو(ضمير ـ اسم إشارة ـ اسم موصول ـ حرف جر ـ حرف تحقيق.... إلخ). أما على المستوى الوظيفي فقد بُيِّنت وظيفة الكلمة ـ أو المورفيم ـ من حيث دلالتها على العدد (مفرد ـ مثنى ـ جمع)، والنوع (مذكر ـ مؤنث)، والحالة (الرفع – النصب – الجر).

- ونستطيع أن نسوق بعض الأمثلة التي توضح منهجية التحليل، ثم نعلق على هذا التحليل:

قال تعالى في صدر سورة المائدة: "يا أيها الذين ءامنوا أوفوا بالعقود أُحلت لكم بهيمة الأنعام إلا ما يُتلى عليكم غير مُحلي الصيد وأنتم حرم إن الله يحكم ما يريد."

تم تحليل الآية على النحو التالي:

يا أيها: حرف نداء للمذكر

الذين: اسم موصول لجمع المذكر

ءامنوا: قسمت الكلمة إلى (ءامن): فعل ماض لجمع المذكر الغائب، و(وا): ضمير فاعل.

أوفوا: قسمت الكلمة إلى (أوف): فعل أمر لجمع المذكر المخاطب، و(وا) ضمير فاعل.

بالعقود: قسمت الكلمة إلى (ب): حرف جر سابق، و(العقود) اسم جمع مذكر في حالة جر.

أحلت: فعل ماض للمفردة المؤنثة الغائبة في صيغة المبني للمجهول.

لكم: قسمت الكلمة إلى (ل) حرف جر سابق، و(كم) ضمير جمع مذكر للمخاطب.

بهيمة: اسم مؤنث في حالة رفع.

الأنعام: اسم جمع للمذكر في حالة جر.

إلا: أداة حصر.

ما: اسم موصول.

يُتلى: فعل مضارع للمفرد المذكر الغائب في صيغة المبني للمجهول.

عليكم: قسمت الكلمة إلى (على) حرف جر سابق، و(كم) ضمير مفعول جمع مذكر للمخاطب.

غير: اسم مذكر في حالة نصب.

محلي: اسم (فاعل) جمع مذكر في حالة جر.

الصيد: اسم (مفرد) في حالة الجر.

وأنتم: قسمت الكلمة إلى (و) عاطفة، (أنتم) ضمير شخصي جمع مذكر للمخاطب.

حُرم: اسم نكرة جمع مذكر في حالة رفع.

إن: حرف نصب.

الله: اسم (علم)

• كما عمدت المدونة إلى إبراز الخصائص الصرفية Morphological Features لكل جزء من أجزاء الكلمة؛ فيما يعرف بـ تجزئة الكلمة Word Segmentation، كما في المثال التالي:

(فَجَعَلْنَاهُمْ) فَ (CONJ) جَعَل (V) نا (PRON) هم (PRON)

ف ـ عاطفة سابقة (and)

جعل ـ الجذع، فعل في زمن الماضي، مصرف مع الجمع المذكر المتكلم (made).

نا ـ لاحقة، ضمير فاعل (we).

هم ـ لاحقة، ضمير مفعول (them).

٣-٢- ب – ٢ الرموز المستخدمة في تصنيف الكلام Parts of Speech Tagset:

نوع الكلمة	الرمز المستخدم	نوع الكلمة	الرمز المستخدم	نوع الكلمة	الرمز المستخدم
الاسم	N	أداة توكيد	EMPH	حرف استدراك	AMD
الفعل	V	حرف نصب	ACC	حرف مصدري	SUB
حرف الجر	P	حرف نداء	VOC	حرف ابتداء	INC
الضمير	PRON	أداة استثناء	EXP	لا التعليل	PRP
الصفة	ADJ	أداة استفهام	INTG	عدد	NUM
اسم موصول	REL	ظرف مكان	LOC	حرف استقبال	FUT
حرف العطف	CONJ	استئناف	REM	لام الأمر	IMPV
أداة الحصر	RES	علم	PN	فاء السببية	CAUS
حروف النفي	NEG	حرف جواب	ANS	حرف جواب	ANS
اسم إشارة	DEM	حرف نهي	PRO	حرف ردع	AVR
ظرف زمان	T	ما كافة	PREV	حرف تسوية	EQ
أداة الشرط	COND	حرف تحقيق	CERT	حرف إضراب	RET
حرف تحضيض	EXH	حرف تفضيل	EXL	حرف زائد	SUP

جدول (٤) – الرموز المستخدمة في تصنيف وحدات الكلام للمدونة العربية القرآنية

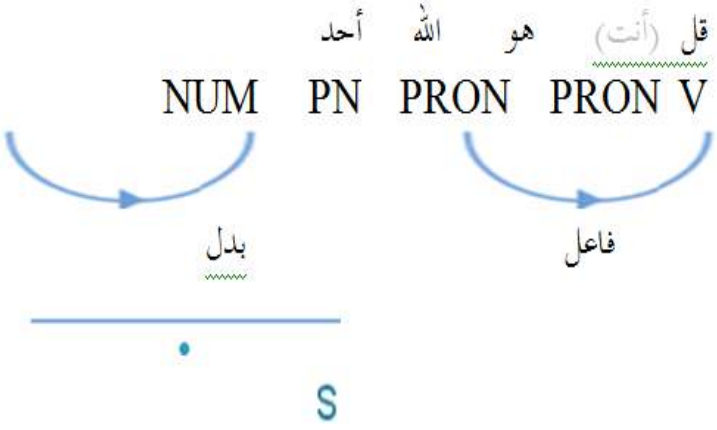
٣-٢ – جـ بنك التشجير النحوي Syntactic Treebank:

قامت عملية التشجير النحوي لكلمات القرآن الكريم على فكرة الاعتماد Dependency. وهذا النوع من النحو الشكلي (الصوري) يقيم علاقات بين عناصر التركيب، الذي يُمَثَّلُ في صورة شجرة اعتماد Dependency Tree، وهي عبارة عن مجموعة من العقد Nodes يحدد الترابط بينها العلاقات التركيبية. وتحتوي كل شجرة على رئيس (رأس) Governor وأتباع Dependents، وذلك على النحو التالي:

- الفعل هو الرأس في الجملة، والتركيب الإسمي يكون تابعا.
- في تركيب الجار والمجرور يكون حرف الجر هو الرأس، في حين يكون الاسم المجرور تابعا.
- في تركيب الإضافة يكون المضاف هو الرأس، والمضاف إليه يكون تابعا.
- في التركيب الإسنادي يكون المبتدأ رأساً والخبر يكون تابعا في الجملة الإسمية، ويكون الفعل رأساً والفاعل تابعا في الجملة الفعلية.

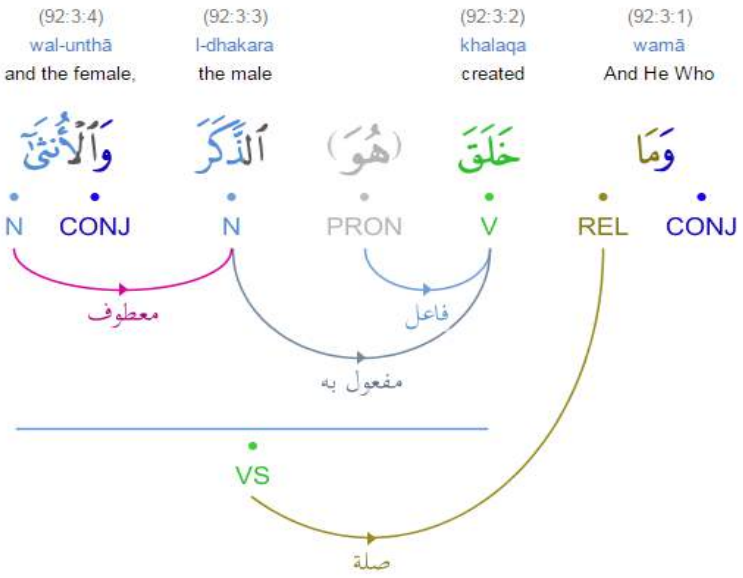
وفي هذه المدونة تُستخدم خطوط اعتماد بيانية توضح علاقة الكلمة داخل الجملة، والدور الذي تؤديه لبناء تركيب نحوي كامل. ويمكننا أن نضرب أمثلة لذلك من واقع المدونة:

يقول الله تعالى في صدر سورة الإخلاص: "قل هو الله أحد":



شكل (١) – نموذج لشجرة اعتماد في المدونة العربية القرآنية

ومثال آخر:



شكل (٢) – نموذج آخر للنمط البنائي للمدونة العربية القرآنية

وعلى هذا المنوال تجد شرحا وافيا للقواعد والترابطات، بصورة آلية تسمح بسهولة الحفظ والاستدعاء في أجزاء من الثانية، شاملة كل تفصيلة ودقيقة من دقائق الكتاب الحكيم.

٣-٢ – د ترجمة معاني القرآن الكريم

يشتمل موقع المدونة على عدد من الترجمات الخاصة بمعاني القرآن الكريم؛ حيث يسوق الموقع سبع ترجمات للقرآن الكريم، وذلك كما في المثال التالي:

- قال تعالى في سورة يوسف:

"ولما بلغ أشده واستوى آتيناه حُكما وعلما وكذلك نجزي المحسنين." (يوسف: ١٤)

Sahih International: "And when Joseph reached maturity، We gave him judgment and knowledge. And thus We reward the doer of good."

Pickthall: " And when he reached his prime، We gave him wisdom and knowledge. Thus We reward the good."

Yusuf Ali: " When Joseph attained His full manhood، We gave him power and knowledge. Thus do We reward those who do right."

Shakir: " When he had attained his maturity، God gave him strength، wisdom and knowledge. Thus do We reward those who do good."

Muhammad Sarwat: " When he attained his maturity and knowledge. Thus do We reward those who do ،wisdom ،strength ،God gave him good."

Mohsen Khan: "And when he[Yusuf (Joseph)] attained his manhood ،We gave him wisdom and knowledge (the Prophethood) thus We reward the Mohsineen (doers of good)."

Arberry: "And when he was fully grown، we gave him judgment and knowledge. Even so We recompense the good-doers."

٣-٢ – هـ تقييم المدونة

تتسم عمليات التحليل على مستوياتها المختلفة بدرجة عالية من الدقة، الأمر الذي يجعل من المدونة مصدراً بالغ الأهمية، يمكن الإفادة منه في التطبيقات اللغوية الحاسوبية، أو في التطبيقات اللغوية عامة، وهي نموذج رائع للتصميم التدويني لأغراض حفظ النصوص، على اختلاف أنواعها.

– وقد قدمتُ دراسة وافية لمدونة لغوية مكونة من ١٣٠٠ نمط تركيبي، وكانت المادة من صحيفة الأهرام المصرية، النصف الثاني من عام ٢٠٠٨، من أيام متفرقة، وتعمدتُ فيها عشوائية الانتقاء ما بين السياسة والرياضة والفن والاقتصاد والدين... إلخ، جمعتُ فيها أنماط المنصوبات السبعة في العربية المعاصرة (المفاعيل الخمسة والحال والتمييز)، وتوصلت فيها إلى نتائج مهمة، منها أن المفعول معه نمط مهجور في العربية المعاصرة، خصوصا في لغة الصحافة، وكذلك فإن المفعول المطلق المؤكد للفعل هو نمط نادر أيضاً في لغة الصحافة، وقد وصفت المدونة وصفا لغويا لأغراض الحوسبة،

مشفوعا بالنتائج والنسب المئوية والجداول الإحصائية والرسوم البيانية، بما يجعلها جاهزة لما للإسهام في مجال الدلالة التركيبية لأجل الحفظ والاسترجاع، والإفادة منها في شتى الجوانب المتعلقة بالمعالجة الحاسوبية(١).

(١) انظر، عبد الرحمن طعمة: المحتوى الدلالي للمنصوبات في العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية على نماذج مختارة، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، يونيه، ٢٠١٢.

٣-٣ النموذج الثالث –أنطولوجيا النحو العربي نمطا من أنماط المدونات المساهمة في حفظ اللغة وفهم طرق ارتباطها على الشبكة العالمية–

اشترك في صناعة هذه الأنطولوجيا فريق من النابهين بقيادة د. طارق المالكي من جامعة الحسن الثاني المحمدية، بالمملكة المغربية، وجهدهم محمود حقيقة في إعادة صياغة المفاهيم النحوية وتحريرها لأغراض الحوسبة والتدوين الإلكتروني، لأن النحو وعلم التراكيب يمثلان الأساس المنطقي لأي لغة، وبدون وضع منطق صوري للغة من خلال التركيب فلن نستطيع أبدا بدء أي عملية من عمليات الحفظ السليم والاسترجاع... إلخ (١).

٣-٣-١ بداية أوضحت الأنطولوجيا التمييز بين مقاربتين في توصيف اللغات، كل توصيف له أدواته التحليلية ومفاهيمه الخاصة به:

المقاربة الأولى تحلل الجملة إلى مكوناتها المباشرة، وتسمى هذه المقاربة بالنحو المكوناتي Constituency Grammar، وينضوي تحت هذا النحو اللسانيات التوليدية بمختلف تفرعاتها(٢)، مروراً بمختلف أطوارها (من التركيبات النحوية إلى البرنامج الأدنى).

تفترض الأنحاء Grammars المكوناتية ـ عموما ـ أن كلمات الجملة لا تؤدي وظائفها النحوية فُرادى حتى تنتظم في زُمر تَجتمع عناصرها حول رأس واحد؛ تُسمى هذه الزمر النحوية في اللسانيات بالمركبات Phrases، وهي عبارة عن كيانات لسانية وسيطة بين الكلمة والجملة، والكلمات أو المفردات المعجمية هي أشبه ما يكون بذرات؛ فكما أن الذرات لا تقوى على أداء وظائفها الكيميائية حتى تندمج مع ذرات أخرى من جنسها أو من غيرها مكونة مركبات جزئية ذات حجم أكبر، فكذلك الكلمات يُضم بعضها إلى بعض، مكونة وحدات معجمية كبرى تؤدي وظيفة محدَّدة داخل الجملة؛ حيث تتوزع بحسب الوظيفة التي تنهض بها إلى قسمين: قسم ينهض بوظيفة المسنَد، وآخر يَشغل وظيفة المسند إليه.

---

(١) موقع الأنطولوجيا على الشبكة الدولية:
http: //arabicontology. org/
مع ملاحظة أن نمطها البنائي يشبه إلى حد بعيد النمط الخاص بالمدونة العربية القرآنية التي حللناها سابقا.

(٢) Head-Driven Phrase Structure Grammar (HPSG), Lexical Functional Grammar (LFG), Generalized Phrase Structure Grammar (GPSG) ... etc.
وقد قدم الدكتور صبري إبراهيم السيد كتابا ضخما عن نظرية HPSG طُبع بمكتبة الآداب، مصر، ٢٠١٦.

أما المقاربة الثانية فتنظر إلى الجملة على أساس العلاقات التركيبية القائمة بين الكلمات؛ وتُعرف هذه المقاربة بالنحو الاعتمادي أو العلاقي. Dependency Grammar ولم تحظَ الأنحاء العلاقية بالقدر نفسه من الاهتمام الذي حظيت به الأنحاء المكوناتية في العصر الحالي(١)، ولم تَستوفِ حظَّها بعدُ من الدرس اللساني الحديث. ويفسِّر سبب انتشار الأنحاء المكوناتية ارتباطها المبكر بالنظرية التوليدية لتشومسكي، الذي عمل بمعية تلامذته على إذاعتها ونشرها على حساب الأنحاء العلاقية، ذلك بالرغم من كون فكرة الاعتماد النحوي تضرب جذورُها بعيداً في تاريخ التحليل اللغوي قبل ظهور بلومفيلد وأستاذه زيلج هاريس؛ حيث تعود إلى أعمال بانيني والنُّحاة العرب، وقد أحياها في العصر الحالي اللغوي الفرنسي "تينيير" في كتابه النحو التركيبي(٢)، ووضع أسسها الرياضية والصورية هايس(٣) وهوفمان. تتبنى هذه الدراسة المقاربة العلاقية، مُحاولةً تطوير لسانيات علاقية حديثة خاصة بالنحو العاملي القديم، تتعدى اجتهادات المقلِّدة العرب؛ خاصة التوليديين العرب والوظيفيين، التي تكلَّفت بتقديم توصيف للغة العربية لا يناسبها في مستواها التركيبي.

النموذج المقترح هنا من النحو الاعتمادي الشجري يرى أن الأنحاء الاعتمادية هي المدخل الاستشكالي السليم إلى مناقشة النحو العاملي، مشكلة العربية الكبرى، باعتبار أن النموذجين ينطلقان من افتراض أن الجملة العربية هي حصيلة تعالُقات بين الكلمات (اسم وفعل/ حرف واسم/ اسم وجملة... إلخ). وتحاول عناصر أنطولوجيا النحو العربي توسيع الأفق الوصفي للنحو الاعتمادي بإدخال البُعد الوظيفي (الزمن، والشخص، والوزن... إلخ)، إلى شبكة العلاقات، فأصبحت الجملة تُعرف على أساس كونها حصيلة تعالقات بين مقولات معجميَّة (حرف، واسم، وفعل، وجملة) ومقولات وظيفية (زمن، وجنس، وشخص... إلخ)، والمقارِن بين هذا الطرح والنموذج البنائي الذهني سيلاحظ شبها كبيراً بفكرة التعالق بالأبنية العصبية والجينية في إنشاء الأفكار وترميزها واستعادتها على مستوى البنية العرفانية الدماغية، التي تقوم على التكامل والتآلف العرفاني المنظم؛ فالمسألة كلها في حالة الإنتاج والتواصل قائمة على تعالق وارتباط علاقي بين مكونات معينة وقوالب تصورية يخلقها الذهن البشري لتسهيل إنتاج الجُمل؛ أعني أن القالب في بنائه (شبكة النيورون العصبية البنائية) يشبه أو يطابق الناتج في صورته النهائية (العلاقات الترابطية الحاملة للتركيب اللغوي).

٣-٣-٢ الأساس البنائي للأنطولوجيا

(١) هذا النوع من الممارسة النحوية غريب عن الفضاء اللساني العربي الذي يتوزَّعه تياران: التوليديُّون برئاسة الفاسي الفهري، ثم النحو الوظيفي الذي يتزعَّمه المتوكِّل.

(٢) Lucien Tesnière: Eléments de syntaxe structurale, Préface de Jean Fourquet, Klincksieck,1959.

(٣) D. G. Hays: Grouping and dependency theories, P-1910, RAND Corporation, 1960.

في هذه الأنطولوجيا هناك أسس جديدة للنحو العربي وللتراكيب تقوم على المنطقيات الرياضية، توطئة لإدماجها في الحاسوب، وفقا للطروحات الرياضية المحاكية للذهن البشري، فأُسند النحو العربي وفقا لهذا إلى نظرية المجموعات الرياضية؛ فتم ردُّ النحو إلى عنصرين أوَّليين، هما الفئة[1] Class والعلاقة Property؛ حيث الفئات النحوية تنقسم

(١) نميز في النحو العربي ثمانيَ مجموعات فئوية أساسية، وفقا للتوصيف الأنطولوجي هي:

فئة الكلمة: تحتوي على ثلاث مجموعات رئيسة، هي الاسم والفعل والحرف.

فئة الجملة: تشتمل على ثلاث مجموعات، هي الجمل الإسمية والفعلية وشبه الجملة.

فئة العلامات: وتتضمن مجموعتين فرعيتين: علامات الإعراب والبناء.

فئة الجنس: وتتضمن قيمتين جنسيتين، هما قيمة التذكير والتأنيث، وتسند خاصة للأسماء، لا للأفعال أو الحروف.

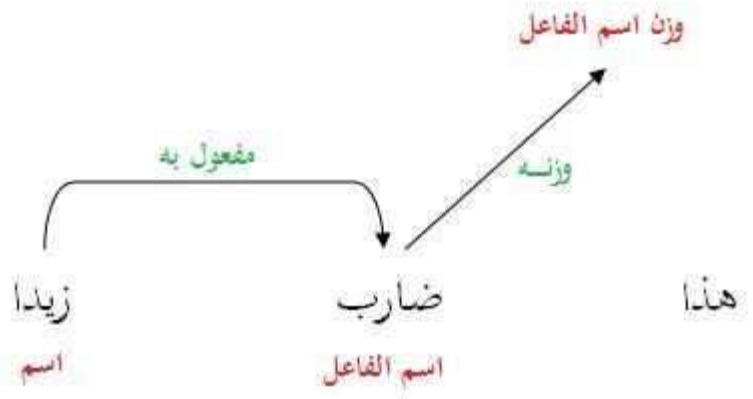
فئة العدد: تشتمل على القيم التالية: المفرد، والمثنى، والجمع، وتسند للأسماء خاصة.

فئة الأوزان: وهي مجموعة الأوزان التي تضبط الهيئة الصرفية للأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة.

[وكما هو معروف لدينا، فالاسم المتمكن هو المعرب، وهو قسمان: متمكن أمكن، وهو المنصرف "المنون"، كزيد وعمرو، ومتمكن غير أمكن، وهو غير المنصرف، مثل أحمد ومساجد ومصابيح. أما الاسم غير المتمكن فهو المبني: أسماء الإشارة والموصول والضمائر. . . إلخ، التي تلزم صورة واحدة في جميع مواقع الإعراب].

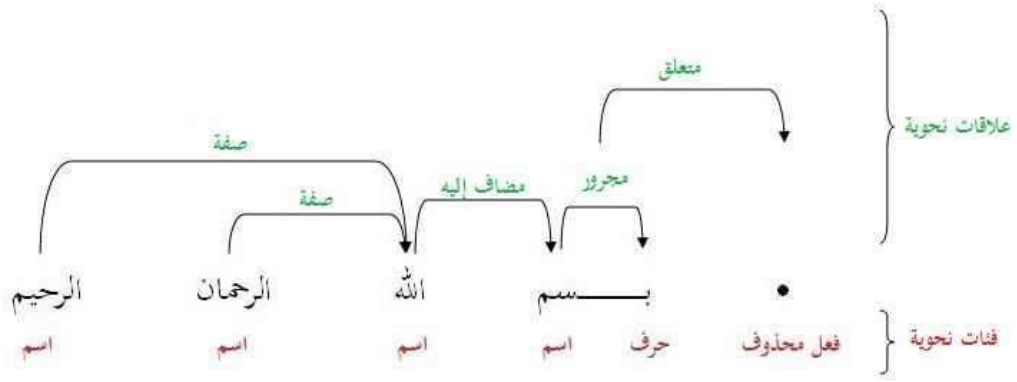
فئة الزمن: وتضم ثلاثة عناصر: الماضي والمضارع والمستقبل.

فئة الشخص: وهي مجموعة تحيل عناصرها على وضعيات التلفظ: وضعية المتكلم، والمخاطب والغائب.



إلى نوعين: فئات معجمية (فعل، واسم، وحرف، وجملة)، وفئات وظيفية (زمن، وشخص، ووزن... إلخ). أما العلاقات فهي التي تربط عناصر الفئات ببعضها، وتنقسم العلاقات النحوية إلى صنفين:

صنف إعرابي أو عاملي، يبين العلاقات الإعرابية بين المركبات النحوية، مثل الفاعلية والمفعولية والخبرية والابتدائية والحالية. وصنف يُبين الخصائص الزمنية والصرفية والجنسية للكلمات، مثل العلاقة الزمنية التي تربط بين بعض الكلمات والزمن، وعلاقة الجنس التي تسند للكلمات قيمَ التذكير والتأنيث. وينشأ عن تفاعلهما وتعالقهما شبكة دلالية ذات قواعد ذهنية، تعين على مسألة التوصيف الصوري للتراكيب. ونلاحظ أن التفاعل بين شبكة الفئات والعلاقات ينشأ أصلاً من القوالب الذهنية التي يصنعها الدماغ بشبكته النيورونية المعقدة [1].



شكل (٣) – نموذج من بنية الاعتماد العلاقي لأنطولوجيا النحو العربي التوصيفية

على هذا الأساس يُمكن اعتبار الجملة شبكة من العلاقات التي يمكن ترجمتها إلى الصياغة الرمزية الرياضية الصورية الآتية[2]:

$$S = \sum [\![R(x\ y)]\!]$$

ومتغيرات المعادلة تشير إلى المقولات المعجمية أو الوظيفية، ويمكن أن تحتوي علي بنية جملية أخرى. حيث ترمز S إلى الجملة، و$\sum R$(٣) إلى مجموع العلاقات النحوية المسموحة بين عناصر الجملة: (علاقة الإضافة، أو علاقة الفاعلية، أو

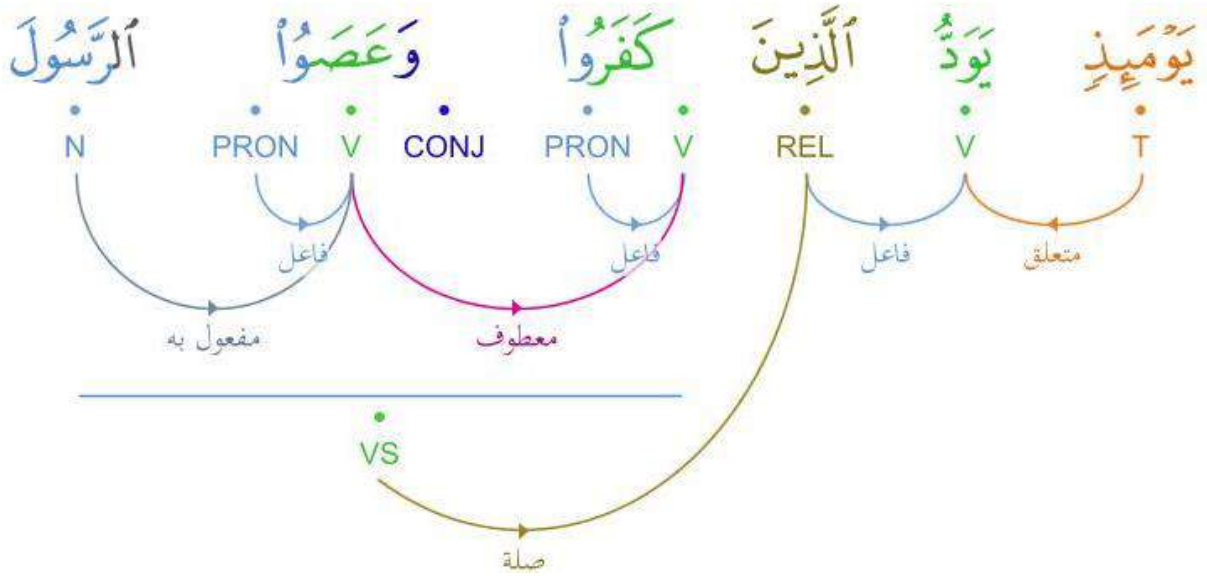
(١) راجع شرحا وافيا للنماذج العصبية الدلالية وتقنيتها الحوسبية، صبري إبراهيم السيد: نافذة على علم اللغة الحاسوبي، مرجع سابق، ص ٢٨٢ وما بعدها.

(٢) للمزيد من التفاصيل العلمية العميقة حول هذه الأنطولوجيا وأسسها البنائية، راجع، طارق المالكي: أنطولوجيا حاسوبية للنحو العربي. . نحو توصيف منطقي ولساني حديث للغة العربية، دار النابغة، طنطا، مصر، ط ١، ٢٠١٥.

• مثال توضيحي من الرياضيات:

علاقة المفعولية، أو علاقة الزمنية...إلخ). أما مجال تعريف العنصرين x وy المقترنين بالعلاقة R فهو الفئات النحوية (الكلمات، والجمل، والزمن، والشخص، والعدد، والوزن... إلخ). وهي طريقة رياضية منطقية صورية توضح كيفية بناء نمط حاسوبي علاقي يستطيع الكمبيوتر أن يصنفه ويحدده داخل المدونة التي يريد المصمم أن يعمل عليها.

• وهذا نموذج لتحليل علاقي لآية قرآنية:



شكل (٤) – نموذج للتحليل العلاقي لآية قرآنية وفقا للأسس الرياضية للأنطولوجيا النحوية

:Ex: $\sum_{k=1}^{n} a_k$ means: $a_1 + a_2 + \cdots + a_n$. i. e ٣))

$$\sum_{k=1}^{4} k^2 = 1^2 + 2^2 + 3^2 + 4^2 = 1 + 4 + 9 + 16 = 30$$

٤. وسوف نختم هذه الورقة بمجموعة من الملاحظات التقنية المهمة التي يجب مراعاتها في المدونات اللغوية عموما لتحقيق الإفادة التامة منها على مستوى البناء النمطي، ووفق آليات الحفظ والاسترجاع، التي بيَّنَّا شيئاً منها في النماذج المطروحة آنفاً(١).

٤- ١ ملاحظات تقنية عامة

- تجميع الشواهد اللغوية citationأو المقتبسات quotation لا يمثل مُدَونة، لعدم وجود اتصال نصي أو معرفة بالمنهجية التي أُتبعت في تكوين كل منهما.
- والتدوين اللغوي هو دراسة اللغة كما تمثلها عينة من النصوص الحياتية الحقيقيةreal world على المستويات كافتها: (الصوت، والبنية، والتركيب، والدلالة، والمعجَم، والجوانب التداولية... إلخ).
- والتدوين اللغوي ليس مجرد استخراج بيانات لغوية بمساعدة الحاسب، ولكنه تحليل لهذه البيانات، كما تبين لنا من المدونة القرآنية والأنطولوجيا النحوية مثلا.
- يجب أن تخضع مادة المدونة اللغوية لمجموعة من الأسس والمعايير، فهي ليست نصوصاً مجموعة بطريقة عشوائية؛ على الرغم من أنها كتلة غير منتظمة من النصوص. هذه الأسس والمعايير يُحَددها الهدف المنشود من المدونة اللغوية؛ فالمدونة التي يُعتَمَد عليها في صناعة مُعجَمٍ لُغَوي ستختلف مادتُها عن تلك المستخدَمةِ في حَصر مجموعة من الأنماط التركيبية أو البِنيوية للغة، كما تختلف مادة المدونة المستخدَمة في صناعة مُعجَمٍ تَكراري عن تلك التي يُعتَمَد عليها في صناعة المعاجم التاريخية. كذلك فإن المعالَجَة الآلية للنصوص تتفق وطبيعةَ المدونة؛ فالبرامج الحاسوبية المستَخدَمة، وطريقة مُعالَجَة النصوص، وطرائق إدارة قواعد البيانات، كل هذا يخضَع لتلك الأسُس والمعايير التي يُحددها هدف المدونة اللغَوية. وعلى الرغم من هذا كله فأنا أؤيد عمل مدونة تغطي جميع الأغراض السابقة، أو بعبارة أخري فإن المدونة الممثلة للغة يجب أن تصلح لجميع الأغراض.
- لا بد أن يتوفر في المدونات اللغوية ما يُعرف بـ المتون النصية المعلَّمةAnnotated corpus ؛ وهي مجموعات كبيرة وشاملة من النصوص، محللة تحليلا لغويا بأية صورة من الصور أو على أي مستوى من المستويات اللغوية، كما تقدم. وهذا التحليل يتم يدويا عن طريق متخصصين لغويين، كما سنوضح بعد قليل.
- كذلك لا بد من توفر المتون النصية المرمَّزة Tagged corpus، وهي مجموعات كبيرة وشاملة من النصوص محللة تحليلا لغويا على مستوى أجزاء الكلام POS، وهذا التحليل يتم إما يدويا أو آليا أو نصف آلي.
- ولهذا فإن صور تصميم المدونات اللغوية لا تخرج عموما عن:

(١) قدمت سلوى حمادة كثيرا من هذه الملاحظات في بحثها: المدونات النصية ودور اللغة العربية في التعامل معها، بحث منشور على شبكة المعلومات الدولية:

http: //www. thomala. com/vb/showthread. php?t=29277

وقد قمنا بتعديلات واقتراحات أخرى في معالجتنا بهذه الورقة.

- مجموعة من النصوص a text collection
- مجموعة معبرة عن اللغة من النصوص a representative text collection
- مجموعة معبرة عن اللغة وبنائية من النصوص a representative and structured text collection
- مجموعة معبرة عن اللغة وبنائية مُرمَّزة من النصوص مقروءة آليا:

structured and annotated text collection (in order to be a representative، machine readable)

٢-٤ مشكلات الكتابة بالعربية وبعض الخصائص الفريدة للخطوط العربية المسببة للأخطاء في عملية التعرف على الحروف [١]

(أ) تتميز اللغة العربية بتشابك الحروف، حيث تتصل الحروف مع بعضها لتكون ما نسميه "مجموعات حروف مترابطة"، كما يمكن كتابة اللغة العربية بالعديد من الخطوط، وبالتالي يصبح لكل "مجموعة حروف مترابطة" أكثر من شكل.

(ب) تستخدم اللغة العربية أنواعا متعددة من العناصر الخارجية مثل النقاط والهمزات والمد.

(ج) علامات التشكيل التي تضيف مجموعة جديدة من العناصر الخارجية، علاوة على أن شكل الحروف العربية يتغير حسب موقعها داخل مجموعة الحروف المترابطة (في البداية أوالوسط أو النهاية أو منفردة).

(د) تتداخل الحروف، مما يزيد من صعوبة تحديد المسافة الفاصلة بين مجموعات الحروف المترابطة والكلمات.

(هـ) عدم اتباع مزودو الخطوط العربية معيارا واحداً.

فهذه بعض المشاكل التقنية التي حُلَّ بعضها، ولا زال العمل على كثير منها قائماً لأجل تحسين تصميم المدونات العربية على نطاق عالمي مؤثر.

---

(١) يمكن الرجوع إلى تفاصيل ذلك عند، سلوى حمادة: نحو منهج عربي مقترح لتصميم المدونات اللغوية، على الرابط:
http: //www. globalarabnetwork. com/science-a-it/2784-2011-04-04-14-49-07
وراجع أيضا داود عبده: في اللغة والحاسوب. . الترجمة وتدقيق الإملاء بين الإنسان والآلة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ١٤٣١ هـ، ص ٣٨ وما بعدها.

٤-٣ – ١ تقنيات تجهيز المادة اللغوية: مرحلة ما قبل المعالجة [١]

١- عزل الجمل وتقسيم الكلماتsentence splitting ، pre- processing: tokenization، وعزل الصور إن وجدت، وتوحيد الخطوط وحجم الخط وخلافه.

٢- عزل علامات الترقيمseparate punctuations .

٣- وضع تمييز اللبس والاختصارات abbreviations والقوائمlists والشُّرط بأنواعها / dashes hyphens.

٤- عمل مقترحات لتقسيم الجمل وعمل الرموز المناسبة ووضع الحواشي: Annotation [البيانات المختلطة، والمعلومات اللغوية، والرصف]:

meta-data، linguistic information، alignment

• ويشمل هذا المعالجات التالية:

أ – معلومات إضافيةExtra-textual information، وبيانات خاصة:

(المؤلف author وتاريخ عمل المدونة date of creation وعنوانها title واللغة Language والمجال domain).

ب – معلومات لغوية Linguistic information:

– أبواب أجزاء الكلام (parts-of-speech) (word-class).

– المشتقات التابعة للكلمة الرأس في الجملة Lemma.

– معلومات تركيبية syntactic information (أي بناء الجملة sentence structure).

– معلومات دلالية semantic information (أي المعنى meaning، والتفسير interpretation).

(١) سلوى حمادة: المرجع السابق، الرابط نفسه. وراجع بعض المعطيات اللسانية والمعرفية لمعالجة اللغة العربية، ضمن: سناء منعم: اللسانيات الحاسوبية والترجمة الآلية. . بعض الثوابت النظرية والإجرائية، منشورات مختبر العلوم المعرفية، فاس، المملكة المغربية، عالم الكتب الحديث، ط ١، ٢٠١٥، ص ١٨١ وما بعدها.

- معلومات أسلوبية صوتية phonetic، stylistic.

فمثل هذا النوع من التجهيز والحرص على دقته هو أساس البنية الصحيحة للحفظ والاسترجاع فيما بعد، ودونه تختلط المعلومات وتتداخل ويُحال دون استدعائها بالصورة الأكمل.

٤-٣-٢ فائدة الحواشي Annotation:

١- تحشية المدونة بالمعلومات اللغوية Corpus annotated with linguistic information

٢- تمييز حدود الجمل وفك لبس حدود الجمل Sentence boundary disambiguation مثل النقطة والمسافة والحروف الكبيرة – التي تستخدم في بداية الجمل في الإنجليزية - كذلك الحال في الاختصارات وأسماء الأعلام. وبالنسبة للعربية فنستخدم النقط في نهاية الجمل أو علامات التعجب والاستفهام وغيرها.

• ومن تقنيات هذه الحواشي ما يلي(١):

٤-٣-٢-١ تمييز الكلمة الرأس Lemma والمشتقات

الكلمة الرأس هي الكلمة التي يُشتق منها العديد من الكلمات. والاشتقاق هو عملية تجميع الكلمات المرتبطة تحت الكلمة الرأس، كما هو الحال في عمل المعاجم اللغوية، فالعديد من التصريفات والمشتقات لكلمة واحدة تُسرد تحت مدخل واحد. واختصار عدد الكلمات في المدونة من خلال عملية حصر الكلمات الرأس فقط عملية مهمة في الأبحاث المستندة إلى المدونات، فهي تمدنا بالمعلومات عن توزيع الكلمات ومرات تكرارها؛ كما رأينا في مدونة السليطي. وخلال العقدين الماضيين تم إنتاج العديد من برامج تحديد الكلمات الرأس الآلية Automatic Lemmatizers لاستخدامها في العديد من مشروعات معالجة اللغات الطبيعية. ويلاحظ أن هذه البرامج الآلية ما زالت في طور التطوير حتى تصل لمرحلة أدق يمكن الاعتماد عليها.

٤-٣-٢-٢ تمييز أجزاء الكلام(١) Part-of-Speech Tagging

(١) Bowker, Lynne and Pearson: Working with Specialized Language; A Practical Guide to using Corpora, 1st ed, 2002, Pp 118 …

يعد التمييز باستخدام أجزاء الكلام من أهم أنواع تحشية المدونات. والتذييل بأجزاء الكلام هو عملية إلحاق كل مفردة في النص بشفرةcode أو ذيل tag يشير إلى جزء الكلام الذي تنتمي إليه. وعادة ما يتم إلحاق جزء الكلام بالمفردة، إما باستخدام underscore character مثل: قال_فعل أو باستخدام رمز & مثل: لون & اسم. فالتذييل باستخدام أقسام الكلام خطوة أولى وأساسية من أجل الإعراب Parsing. وهذا التمييز نوعان:

- التمييز الصرفي: Tokenizationويحدد الكلمات وأجزاءها، وقد مرت بنا أمثلة في نماذج المدونات التي حللنا بنيتها النمطية فيما سبق.
- التمييز الإعرابي: Parsingوهو عملية تقسيم الجملة إلى أجزاء الكلام التي تنتمي إليها، مع توضيح الشكل والوظيفة والعلاقة النحوية للمفردات مع بعضها. ومن أشهر المدونات المزودة بأجزاء الكلام والإعراب هي مدونةPenn Treebank التي ذكرناها في مقدمة البحث، وأصدرتها جامعة بنسلفانيا، وتحتوي على ٤,٩ مليون كلمة.

٤-٣-٢-٣ تحشية الرموز الدلاليةSemantic tagging

- تحديد معاني الكلمات.
- تحديد العلاقات الدلالية، مثل الفاعل والمفعول به الحقيقي والحدث.
- تحديد الأبواب الدلالية، مثل الكلمات التي لا تحمل معنى (أل، وعلى، وفي، و...) - والجسم وأجزاء الجسم – والألوان... إلخ.
- تحشية الحديث والنص اللغوي Discourse and text linguistic annotation
- ترميز الأساليب، مثل: أسلوب اعتذار: آسف، وأسلوب تحية: عمت صباحاً، وأسلوب متأدب: من فضلك، وأسلوب استجابة: رائع.... إلخ.
- ترميز مرجعية الضمائر. وهذه المهمة تصلح بشريا فقط !!
- وهنا يجب أن نلاحظ أن نظام الحواشي يشمل:

١- علامات التمييز المدونةCorpus Marked Up لخواص الشكل Formatting attributes، مثل تمييز الفقرات Paragraph وحجم الخط Font size وبداية الصفحات Page breaks وغيرها.

(١) Dukes, Kais, Eric Atwell and Abdul-Baqee Sharif: "Syntactic Annotation Guidelines for the Quranic Arabic Dependency Treebank", at: http: //www. comp. leeds. ac. uk/scams/papers/qsyntax-lrec2010. pdf

٢- علامات المعلومات التعريفية: Identifying information وهى معلومات خاصة بتجميع المدونة؛ اسم المدونة، اسم المؤلف- تاريخ العمل...إلخ

٤-٤ ترميز المدونات بـ Extensible Markup Language (XML)[١]

يوجد العديد من آليات الترميز، أدقها هي XML، وهذا أكيد، لأن المدونة التي يتم ترميزها باستخدام XML يمكن تطبيقها على نظام تشغيل حاسوبي دون إضاعة أية معلومات.

أما عن عمل وتطوير لغات الترميز عموما فقد كانت البداية Standard Generalized Markup Language SGML، التي اكتُشفت عام ١٩٨٦، وكان لها شعبية كبيرة، لكن صاحبتها بعض المشكلات التي منعتها من تحويل النص للشبكات Web، منها استخدام نظم تشغيل مختلفة. ثم ابتُدعت لاحقا لغة HTML التي تُعد تطبيقا من SGML، ولكنها ليست البديل الأفضل الذي يحوي رموزا لا تغطي التراكيب المعقدة والعديد من المشكلات، لذا تم ابتداع Extensible Mark-up Language (XML) بواسطة مجموعة XML التي تعرف بلغة مراجعة التحرير Editorial Review Board، تحت رعاية الاتحاد الألماني للشبكات العالمية التسعة World Wide Web Consortium (W3C) عام ١٩٩٦. وXML عبارة عن تقليد لـ SGML بدون سماتها المعقدة. وتُعنى XML بنوعين من العناصر:

. عناصر مستوى أول، المعنية بوصف المدونة ذاتها: رؤوس الموضوعات والفقرات والجُمل ونوع الوثيقة وغيرهم.

. عناصر مستوى أعلى، المختصة بسمات الترميز ذاتها. وتعرف هذه السمات بتعريف نوعية الوثيقة: Document Type Definitions (DTD).

(١) Anne O'Keeffe and Michael McCarthy (editors): The Rutledge Handbook of Corpus Linguistics, Rutledge, 1st ed, 2010.

• تعرف بناء الوثيقة وعناصره(١)

نوع الوثيقة يحتمل: شعر poetry – قصة novel – دراما drama... إلخ. ويجب على مصممي المدونات الرجوع لإرشادات DTD لأنها تستخدم بواسطة محلل XML لتحليل الوثيقة آليا والتأكد من أنها خضعت ل DTD محددة. وهذه المعالجة تسمى validation "المصادقة"؛ فمثلاً من DTD للكتاب أنه له: عنوان – مؤلف – فهرس – عدد (س) من الفصول. chapters مع ملاحظة أنه فقط الوثائق التي تُعرف بهذه السمات تُجمع بوصفها كتباً. وتستخدم DTD للتحقق من أخطاء التصميم والبناء للمدونات عموما. وهذه الـ DTD معقدة وتحتاج إلى بعض الوقت لهضم أدواتها. وهناكDTD لتعريف الوثيقة وتسمى Text Encoding Initiative (TEI) ولها سماتها أيضاً. وعلى العموم يجب علي بناة المدونات الالتزام ب DTD لأن التحليل الآلي يُستخدم للتأكد من مراعاة كتابة DTD بصورة صحيحة.

◄ ٤-٥ وفيما يلي ملحق ببعض المدونات المهمة الموجودة على الشبكة الدولية

اسم المدونة	صنعها	الوسط	الحجم	الغرض	مصدر المادة النصية
مدونة باك – ولترالعربية ١٩٦٨-٢٠٠٣	تم ولتر	نصوص مكتوبة	٣: ٢,٥ بليون كلمة	معجمى	المصادر المنشورة على الشبكة
مُدَوَّنة ليوفِن	الجامعة الكاثوليكية في بلجيكا	نصوص مكتوبة ومنطوقة	٣ مليون منها ٧٠٠,٠٠٠ منطوقة	لعمل قاموس هولندي عربي والعكس لمتعلمي اللغة	من الشبكة وكتب تعليم العربية، أما المادة المنطوقة فمن البرامج الإعلامية
مدونة نيوزوير	جامعة	مكتوبة	٨٠ مليون	في التعليم	وكالة فرنسا للصحف وصحيفة أما و...

(١) يمكن الرجوع لمقالة سلوى حمادة: نحو منهج عربي مقترح لتصميم المدونات اللغوية، ولكتابها المعالجة الآلية للغة العربية، لاستعراض آليات الترميز والمحللات الصرفية والقارئ الآلي Optical Character Recognition (OCR)، والمفهرسات Concordances وأدوات تحليل المدونات العربية. . . إلخ، منعا لنقل ما لا نحتاجه. كما يمكن الرجوع إلى: يوسف أبو عامر: بناء معجم آلي لتطبيقات المعالجة الآلية لغة العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، ٢٠١٤.

العربية ١٩٩٤	بنسلفانا		كلمة	وتطوير تقنياته	
مدونة كلفرند ١٩٩٥	جامعة بنسلفانا	محادثات	٦٠ محادثة تليفونية	تطوير تقنيات اللغة	متحدثو المصرية
مدونة نيميجن ١٩٦٩		مكتوبة	أكثر من ٢ مليون كلمة	لعمل معجم هولندي عربي والعكس لمتعلمي اللغة	مجلات وروايات
كولهوم ١٩٩٧	جامعة بنسلفانا	محادثات	١٢٠ محادثة تليفونية	التعرف على اللغة من خطوط الهاتف	متحدثو المصرية
كلارا ١٩٩٧	جامعة تشالرز	مكتوبة	٥٠ مليون كلمة	للعمل المعجمي	الدوريات العلمية والكتب والشبكات من ١٩٩٥حتى الآن
مصر ١٩٩٩	جامعة جون هوبكينز	مكتوبة	غير محدد	الترجمة الآلية	مدونة ثنائية اللغة للقرآن الكريم
الأخبار الإذاعية ٢٠٠٠	جامعة بنسلفانا	منطوقة	١١٠ برنامج إذاعي	التعرف على الكلام	إذاعة صوت أمريكا
مدونة دينار٢٠٠٠	جامعة ليون دو الفرنسية بالتعاون مع جامعة نيميجن بهولندا	مكتوبة	١٠٠ مليون كلمة	أغراض معجمية ومعالجة اللغات الطبيعية عامة	غير معروفة
مدونة النهر	اللرا	مكتوبة	١٤٠ مليون	أغراض بحثية	صحيفة النهر اللبنانية

٢٠٠١			كلمة	عامة	
مدونة الحياة ٢٠٠٢	اللرا	مكتوبة	١٨,٦ مليون كلمة	هندسة اللغة والمعلومات	صحيفة الحياة اللبنانية
أربك جيجا ورد	جامعة بنسلفانا	مكتوبة	٤٠٠ مليون كلمة	معالجة اللغات الطبيعية– استعادة البيانات– نمذجة اللغة	صحف النهر والحياة وأكسأوا
مدونة متوازية ع/ ١ ٢٠٠٣	جامعة الكويت	مكتوبة	٣ مليون كلمة	تدريس الترجمة والمعجمية	منشورات القنصلية الكويتية
مدونة متعددة الأغراض ٢٠٠٤	إنجلترا	مكتوبة	١٠٦ مليون	دراسة المركبات في العربية	http: ///www.kisr.edu.kw/science
مدونة العربية الفصحى ٢٠٠٤	إنجلترا	مكتوبة	٥ مليون	تحليل معجمي	www.muhaddith.org and www.alwaraq.com
مدونة متعددة اللغات	إنجلترا	مكتوبة	١٠٧ مليون/ مليون عربية	الترجمة	صفحات تقنية المعلومات
مدونة سوتيتل	سوتيتل لتقنية المعلومات وتونس	مكتوبة	٨ مليون كلمة	معجمي	مواد أكاديمية أدبية ومجلات علمية

مدونات أخرى:

مدونة العربية العامية	جامعة مانشستر	مكتوبة		خاصة بالباحث	مجلة (عِلم وتقنية) الكويتية
مدونة العربية الفصحى ٢٠٠٤	جامعة مانشستر	مكتوبة	٥ مليون كلمة	دراسة لغوية	الشعر العربي قبل الإسلام حتى القرن الحادي عشر
مدونة العربية المعاصرة ٢٠٠٤	جامعة ليدز	مكتوبة ومنطوقة	(٨٤٣٢٠٩) كلمــة	تعليم اللغة العربية للأجانب	مدونات سابقة وصفحات الشبكة

جدول (٥) – ملحق ببعض المدونات الموجودة على الشبكة الدولية

خاتمة:

بعد هذا الاستعراض العام، فإن علم المدونات اللغوية علم أساسي في عمليات التحليل اللغوي التقليدية، التي تُعد البناء الأوَّلي للجمع والتصنيف، الذي بدأه القدماء من قديم الزمن من خلال عملهم لكتب الإبل والشجر... إلخ، ليتطور بعد ذلك إلى الشكل المعجمي المعروف، وما رأيناه من جهود ضخمة فيه على مر الأزمان، وبعد تطور الفكر البشري وبداية المعالجة الآلية للغات الطبيعية كان لزاما أن نطور طريقة الجمع هذه ونرمزها بما يتفق مع الحاسوب ولغته الآلية، وربما لجأنا إلى طرق أخرى للتحليل والجمع بعد أن نفهم كيفية عمل المعجم الذهني عند الإنسان، من خلال الدراسات اللسانية العصبية–العرفانية Cognitive Neuro-linguistics الوليدة، التي تُعد . في رأيي . الثورة الحقيقية في علم اللغة الحديث.

وقد حاولت هذه الورقة تسليط الضوء على ما رآه الباحث نماذج مهمة تستحق التأمل، كما أوضحنا بعض النقاط التقنية العامة التي لا يجب أن تغيب عن فهوم الفاحصين للنصوص اللغوية أثناء التصميم، مع ضرورة تضافر الجهود بين المختصين، سواء علماء المعلوماتية أو الهندسة أو اللسانيين، لأن توحيد الجهود في هذا الحقل هو مفتاح التطوير والنجاح المأمول.

• المراجع الخاصة بالورقة:

- المراجع العربية:

١. آلان بولغير: المعجمية وعلم الدلالة المعجمي: مفاهيم أساسية، ترجمة هدى مقنص، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١،. ٢٠١٢

٢. داود عبده: في اللغة والحاسوب.. الترجمة وتدقيق الإملاء بين الإنسان والآلة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ١٤٣١ هـ.

٣. رأفت الكمار: الحاسوب وميكنة اللغة العربية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧.

٤. سلوى حمادة: المعالجة الآلية للغة العربية.. المشاكل والحلول، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٩.

٥. ـ: المدونات النصية ودور اللغة العربية في التعامل معها، بحث منشور على شبكة المعلومات الدولية (٢٠٠٧):

http: //www.thomala.com/vb/showthread.php?t=29277

٦. ـ: نحو منهج عربي مقترح لتصميم المدونات اللغوية (٢٠٠٨)، على الرابط:

http: //www.globalarabnetwork.com/science-a-it/2784-2011-04-04-14-49-07

٧. سناء منعم: اللسانيات الحاسوبية والترجمة الآلية.. بعض الثوابت النظرية والإجرائية، منشورات مختبر العلوم المعرفية، فاس، المملكة المغربية، عالم الكتب الحديث، ط ١، ٢٠١٥.

٨. صبري إبراهيم السيد: نافذة على علم اللغة الحاسوبي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣.

٩. طارق المالكي: أنطولوجيا حاسوبية للنحو العربي.. نحو توصيف منطقي ولساني حديث للغة العربية، دار النابغة، طنطا، مصر، ط ١، ٢٠١٥.

١٠. عبد الرحمن طعمة: المحتوى الدلالي للمنصوبات في العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية على نماذج مختارة، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، يونيه، ٢٠١٢.

١١. محمود إسماعيل صالح: لسانيات المدونات اللغوية.. مقدمة للقارئ العربي، على الرابط:

http: //dr-mahmoud-ismail-saleh.blogspot.com.eg/2014/04/blog-post_5.html

١٢. محمود فهمي حجازي: البحث اللغوي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة. د.ت.

١٣. يوسف أبو عامر: بناء معجم آلي لتطبيقات المعالجة الآلية لغة العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، ٢٠١٤.

- المراجع الأجنبية:

1. Abdelali ،A ،Cowie ،J. Soliman ،H: Building A Modern Standard Arabic Corpus ،Workshop on Computational Modeling of Lexical Acquisition ،The Split Meeting ،Croatia ،25th to 28th July 2005.

2. Ali ،Farghaly (editor): Handbook for Language Engineers ،CSLI Publications ،2003.

3. Al-Kharashim ،M: Comparing words ،I. & Evans stems and roots as index terms in an Arabic information retrieval system ،Journal of the American Society for Information Science (JASIS) 45 (8) ،1994.

4. Al-Sulaiti ،L: The Introduction of Designing and Developing a Corpus of Contemporary Arabic ،A M.A. thesis ،University of Leeds ،School of Computing ،2004.

5. Bowker ،Lynne and Pearson: Working with Specialized Language ،A Practical Guide to using Corpora ،1st ed ،2002.

6. Christopher ،D.Manning ،and Hinrich Schutze: Foundations of Statistical Natural Language Processing ،The MIT Press Cambridge ،Massachusetts ،London ،England ،2000.

7. Dukes ،Kais ،Eric ،Atwell and Abdul-Baqee ،Sharif: "Syntactic Annotation Guidelines for the Quranic Arabic Dependency Treebank" ،at:

http: //www.comp.leeds.ac.uk/scams/papers/qsyntax-lrec2010.pdf

Brill: Transformation-Based Error-Driven Learning and ،8. Eric
،Natural Language Processing: A Case Study in Part-of-Speech Tagging
1995. ،Number (4) ،Volume 21 ،Computational Linguistics

RAND ،D. G: Grouping and dependency theories ،9. Hays
1960. ،1st ed ،Corporation

Préface de Jean ،Tesnière: Eléments de syntaxe structurale ،10. Lucien
1959. ،Klincksieck ،Fourquet

،E: English Corpus Linguistics.. An Introduction ،11. Meyer
2002. ،Cambridge University Press. UK

- أهم المواقع الإليكترونية:

- http: //www.comp.leeds.ac.uk/eric/latifa/research.htm

- http: //tshwanedje.com

- http: //corpus.quran.com

- http: //arabicontology.org

الصناعة المعجمية العربية والإتاحات التقنية الفرص والتحديات

د. عبد القادر بوشيبة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله وصحبه وسلم تسليما إلى يوم الدين، وبعد

فلا تزال التحديات تواجه العربية، وهي تزداد مع الأيام ومع تطور الغرب وعلومه ولغته، ضراوة وحدّة، ولا يزال النقاش محتدما حول قضية اللغة، كما كان الوضع عليه منذ أن بدأ العرب يعيشون نهضتهم في العصر الحديث. ولئن كان النقاش سابقا حول مدى صلاحية اللغة العربية لمجاراة التطور الحضاري الحاصل في المجتمع المتمدن، فإن السؤال الملح اليوم هو مدى صلاحية وأهلية اللغة العربية لأن تعبر بأهلها إلى مجتمع المعرفة.

وإن من مظاهر تأهل المجتمع لدخوله مجتمع المعرفة، تأهيل لغته كذلك لهذا الأمر، فالعربية من تحدياتها التي تواجهها اليوم، أمر مواكبتها للتطور الحاصل في التقنيات الحديثة من حواسيب، وبرمجيات، وعالم الإنترنت، والتي قطع فيها الغرب أشواطا كبيرة، وليس لنا مندوحة من اللحاق بها، إذا كان هدفناالحفاظ على العربية وجعلها مواكبة لكل تطور حاصل في عالم اليوم.

ولقد انبرى نخبة من الباحثين والدارسين والمهتمين بقضايا العربية لهذه القضية، وبذلوا جهودا كبيرة في سبيل أن تكون اللغة العربية طيعة في يد الآلة، فانتظمت الندوات، وألّفت الكتب وأجريت البحوث، وأنشئت المشاريع المختلفة، فبلغنا كثيراً من النتائج المهمة في هذا السبيل، فأنجزت كثير من البرمجيات العربية، وأصبح الحاسوب يتكلم بالعربية، وغذِّي المحتوى الرقمي على الشابكة وسدت تلك الثغرة التي أرقت الباحثين كثيراً.

ومن المجالات المهمة في المعالجة الآلية اللغة العربية، مجال الصناعة المعجمية، فلا يخفى على كل لساني ومهتم بقضايا العربية أهميتها الكبيرة في الحفاظ على العربية والنهوض بها، ولقد بات رفدها بالحاسوب ومختلف التقنيات الحديثة أمرا لا مناص منه.

ولا يمكن لأي لغة أن تحتل مكانة مرموقة في عالم اليوم دون أن تستكمل مظاهر الصناعة المعجمية فيها، برقمنة معاجمها المنجزة سابقا، وصنع معاجم حديثة مختلفة الأنواع والأهداف، وإصدار المعاجم الإلكترونية وإتاحتها للجمهور على الشابكة.

فهذا البحث يسعى إلى تبيان الفرص والإتاحات المختلفة التي تقدمها شبكة الإنترنت والتقانات الحاسوبية الأخرى في مجال الصناعة المعجمية، ويتوخى كذلك إلى تقديم تقييم للصناعة المعجمية العربية في هذا المجال.

ويقدم هذا البحث موضوعه من خلال ثلاثة مباحث، وهي: المبحث الأول وأوقفناه للتعريف بالصناعة المعجمية، وأما المبحث الثاني فخصصناه لتبيان دور الحاسوب والإنترنت ومختلف التقانات الأخرى في الصناعة المعجمية، وأخلصنا المبحث الثالث لواقع الصناعة المعجمية العربية ومدى استفادتها من هذه التقانات.

المبحث الأول: الصناعة المعجمية؛ مفهومها، وملامح تطورها في العصر الحديث.

١)-التعريف بالصناعة المعجمية: يطلق "محمد رشاد الحمزاوي" على "صناعة المعجم" اسم "المعجمية" بفتح الميم، ويعرّفها بأنها مقاربة تسعى من خلال رؤى نظرية وتطبيقيه إلى أن تتصور بنية أو بنى المعجم والتطبيق لها[١]. ثم يعرفها في مكان آخر بقوله: «المعجمية نعني بها صناعة المعجم من حيث مادته وجمع محتواه ووضع مداخله وترتيبها وضبط نصوصه ومحتوياته وتوضيح وظيفته العلمية والتطبيقية، أداة ووسيلة يستعان بها في الميادين التربوية والتلقينية والحضارية والاقتصادية والاجتماعية...»[٢].

أما"حلمي خليل"فيطلق عليها "فن صناعة المعجم" أو "المعجم التطبيقي"، ويرى بأنه يقوم بعدة عمليات تمهيدا لإخراج المعجم ونشره[٣].

ويعرفها"علي القاسمي" بقوله: «أما الصناعة المعجمية فتشتمل على خطوات أساسية خمس هي جمع المعلومات والحقائق واختيار المداخل وترتيبها طبقا لنظام معين، وكتابة المواد، ثم نشر الناتج النهائي، وهذا النتاج النهائي هو المعجم أو القاموس»[٤].

فصناعة المعجم فن يقوم بعدة عمليات تمهيداً لإخراج المعجم ونشره، فهو ذو هدف أساسي يتمثل في الحصول على كل المعطيات والمعلومات التي يقدمها "علم المعاجم" Lexicology من أجل استغلالها والاستفادة منها لإنجاز المعجم المراد حسب الهدف المسطر من هذا المعجم؛ لأنه من المقرر في الصناعة المعجمية اليوم أن المعاجم تختلف وتتنوع، وهي تصنف بحسب معايير مختلفة من أهمها "معيار الهدف" أي الهدف من هذا المعجم، وهذه الإجراءات والعمليات تتمثل في:

---

[١]ينظر: المعجمية؛ مقاربة نظرية ومطبقة، محمد رشاد الحمزاوي، مركز النشر الجامعي، دط، تونس، ٢٠٠٤، ص٧١.

[٢]نفسه، ص٢٧٥.

[٣] ينظر: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، حلمي خليل، دار النهضة العربية، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩٧، ص١٣.

[٤] علم اللغة وصناعة المعجم، علي القاسمي، طبع جامعة الملك سعود، ط٢، الرياض، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص٠٣.

1-جمع المفردات أو الكلمات أو الوحدات المعجمية من حيث المعلومات والحقائق المتصلة بها.
2- اختيار المداخل.
3- ترتيب المداخل وفق نظام معين.
4- كتابة الشروح أو التعريفات وترتيب المشتقات تحت كل مدخل.
5- نشر الناتج في صورة معجم أو قاموس.

وهذه الخطوات والإجراءات الخمس المذكورة في موضوع صناعة المعاجم هي بشكل آخر تعني الحديث عن النص المعجمي، الذي يعد محور الصناعة المعجميةالمعاصرة، وعلى الرغم من أهميته إلاّ أن التنظير له لا يزال قليلا، حيث إنّه ليحظب اهتمام كثير من الباحثين اللّغويين.

ويعد "محمد رشاد الحمزاوي" من المعجميين الّذين نظّروا في الصناعة المعجمية العربية لهذا المفهوم في العديد من بحوثه، وهو يرى أن النص المعجمي يعد محور التنظير للصناعة المعجمية، حيث يقول: «لا يمكن لنا أن نتحدث عن النّظريات المعجمية وممارساتها وعن مدى تطابق النظريات واستعمالاتها في متن المعجم، ما لم تكن لنا فكرة واضحة عن مفهوم النّص المعجمي الذي لم يدرسه سوانا إلى اليوم دراسة معجمية تعرض علينا أسسه ومفاتيحه حتى نعتمدها مقياسا نقيس به صلة النظريات المعجمية بتطبيقاتها»[١].

ويحكُم النص المعجمي مفهومان أساسيان عليهما تدور النظرية المعجمية وهما مسألتا "الجمع" و"الوضع"، فهما يكوّنان ثنائيا لسانيا معجميا دوليا مترابطا، فالأول (الجمع) يقابل مفهوم المحتوى Corpus، والثاني (الوضع) ويقابل مفهوم الترتيب Ordre، عند اللسانيين الغربيين[٢].

ويعني مصطلح "الجمع" مسألة المصادر المستخدمة في النصوص المعجمية، وهو ما يكوّن ويفترض المادة التي يجب أن يستوعبه االمعجم، ذلك أنه يستحيل بناء معجم متكامل ما لم تكن مادته مجموعة جمعا وافيا متكاملا، وهذه المادة هي الّتي اصطلحت اللّسانيات الوصفية على تسميتها بـ"المدوّنة"؛ وتعني «مجموعة من النصوص المكتوبة أو المقولة أو مجموعة من المراجع المختارة تأخذ سندا لوضع أسس لغة ما أو معجم أو مؤلف في موضوع من المواضيع. وغايتها منهجية تضبط حدود الموضوع زمانا ومكانا وميدانا»[٣].

---

[١] المعجمية؛ مقاربة نظرية ومطبقة، مصطلحاتها ومفاهيمها، محمد رشاد الحمزاوي، ص٣٧٦.

[٢] المعجم العربي المعاصر في نظر المعجمية الحديثة، محمد رشاد الحمزاوي، مقال بمجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد ٧٨، الجزء ٤، ص١٠٤٤.

[٣] من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا، محمد رشاد الحمزاوي، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٦، ص١٤٠.

أما "الوضع" فيعنى به ترتيب تلك المادّة حسب طريقة معيّنة تيسّر على مستعمل المعجم الفوز بالمعلومات التي يبحث عنها[١].

إنّ التنظير للنص المعجمي قد دع االمعجميين إلى التحرك باستمرار بحثا عن البنية المعجمية العلمية التي تربط النظام المتصور بالنظام المطبق، ومن هنا ندرك أن مفهوم "النّص المعجمي" مشروع مفتوح، ذلك أن تاريخ المعجم هو تاريخ نصه وخصائصه وفنياته.

٢)– علاقة علم صناعة المعاجم (Lexicography) بعلم المعاجم (Lexicology): إن صناعة المعاجم هي من أكثر العلوم التباسا بعلم المعاجم، فهناك من يخلط بينهما ويتصور أنهما موضوع واحد أو علم واحد.

والواضح أن موضوع صناعة المعجم، كما أسلفنا، هي العلم الذي يعنى بتقنية تأليف الأصناف المختلفة من المعاجم موحدة اللغة أو متعددة اللغات، وبما ينبغي لمؤلف هذه المعاجم أن يراعيه في اختيار قائمة المداخل التي يتكون منها معجمه، والترتيب المتبع في إيراد المداخل المعجمية، ونحو ذلك مما ذكرناه سابقا، ويحرص صانع المعجم بذلك أن يكون معجمه ملبيا حاجة قارئه ميسرا له سبل الاستفادة منه، بأقل جهد وأسرع وأدق ما يكون من المعلومات[٢].

أما موضوع "علم المعاجم" فهو البحث في الوحدات المعجمية من حيث مكوناتها وأصولها وتوليدها ودلالتها وتطورها باختلاف العصور وموت بعض معانيها، والعوامل المختلفة التي ترجع إليها هذه الظواهر والنتائج اللغوية التي تترتب على كل منها، والقوانين التي تخضع لها في مسارها[٣]. فليس من الصواب إذا أن نخلط بين علم المعاجم، وفن صناعة المعاجم.

ولكن التمييز بين هذين العلمين المتجاورين لا يعني أنه ينفي العلاقة الوطيدة بين العلمين، فلا يمكن أن نتصور "صناعة المعاجم" بمعزل عن "علم المعاجم" بتكاملهما وتداخلهما أحياناً، فإذا كانت الأولى تمثل الممارسة التقنية والمنهج المتبع من قِبل "صناعة المعجم" Lexicography أو لإعداد المعجم المراد، فإن الثانية تمثل الإطار النظري والمرجعية المعرفية التي يوفرها المعجمي[٤].

---

[١] ينظر: المعجم العربي المعاصر في نظر المعجمية الحديثة، محمد رشاد الحمزاوي، مقال بمجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد٧٨، الجزء٤، ص١٠٤٦.

[٢]ينظر: قضايا المعجم العربي في كتابات ابن الطيب الشرقي، عبد العلي الودغيري، منشورات عكاظ، دط، الرباط–المغرب، ١٩٨٩، ص٠٤.

[٣]ينظر: مقدمة لنظرية المعجم، إبراهيم بن مراد، مجلة المعجمية، العددان ٩و١٠، تونس، ١٩٩٣ و١٩٩٤، ص٢٩.

[٤] Robert leonwagner, «le vocabulaire français I Définitions, les dictionnaires», Didier, 1967, Vol /1.

ويدعم "ريRey" هذا الموقف حيث يقول: «إن وجود لسانيات تطبيقية في حجم صناعة المعاجم رهين بوجود نظرية معجمية»[١].

ونتيجة لما سبق، نقول إن المعجم الذي أعد للقارئ العادي والباحث المتخصص هو في نهاية المطاف نتاج تقاطع موضوعي بين الجانب النظري الممثل في علم المعاجم، والجانب التطبيقي الممثل في صناعة المعاجم، فالصناعة المعجمية تعتمد على علم المعاجم، ولكنهما ليسا شيئاً واحداً.

٣)- الاهتمام بالصناعة المعجمية الحديثة تنظيرا وتطبيقا: إذا استثنينا تلك المعاجم العتيدة التي أنجزتها الأمم القديمة، خاصة تلك التي أنجزها العرب[٢]، فإن الصناعة المعجمية لم تأخذ حظها الحقيقي من الاهتمام العلمي، تنظيرا وتطبيقا، إلا مع مطلع القرن الثامن عشر سواء في العالم العربي أو العالم الغربي.

ففي الصناعة المعجمية العربية الحديثة، وفي القرن الثامن عشر، كانت البادرة بجهود "ابن الطيب الفاسي"، في أعماله المعجمية المتعددة، وبخاصة في عمليه: "شرح كفاية المتحفظ"، و"إضاءة الراموس"، فهما عملان نقديان ساهما في إذكاء الهمم وتوطئة الطريق لنهضة معجمية عربية خلال القرن التاسع العشر[٣].

ويعد "أحمد فارس الشدياق" من أبرز من اعتنى بالمعجمات العربية دراسة ونقداً[٤]، وذلك في القرن التاسع عشر في كتابه "الجاسوس على القاموس"؛ حيث دعا إلى ضرورة التجديد في المعاجم العربية بتضمين المعجم ألفاظ الكتّاب

A. Rey,« le lexique, Images et modèles du dictionnaire à la lexicologie expressions et locutions», Paris,p93, (١) (1977).

(٢) إن الإنتاج المعجمي يعد في ضوء الإنتاج العالمي للمعاجم منقطع النظير، ولا يمكن لمثل البحث البسيط أن يأتي على ذكر ولو جزء بسيط منها، ويكفي أن نشير إلى عمل يكاد يشملها جميعا في فهرسة رائعة، وهو عمل أحمد الشرقاوي إقبال، معجم المعاجم، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩٣. وقد أقر المستشرقون بتميز الإنتاج المعجمي العربي، فهذا الأستاذ "أ. هيوود"، كبير أساتذة الدراسات العربية في جامعة درهام الإنجليزية، يقول: «كان لدى العرب معجم شامل هو لسان العرب، كانت دونه دقة وشمولا معاجم سائر اللغات قبل القرن التاسع عشر»، (ينظر: لسان العرب؛ المعجم اللغوي الكبير في التراث العربي، عمر موسى باشا، مجلة التراث العربي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد٧٧، السنة ١٩، دمشق-سوريا، أكتوبر ١٩٩٩، ص٥١). وهو يرى، كذلك، أن العرب في وضع المعاجم قد تبوؤوا مركزا رئيسيا في الزمان والمكان بين العالم القديم والحديث، وكذلك بين الشرق والغرب، (المعجمية العربية، جون آ. هيود، ترجمة عناد غزوان، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد-العراق، ٢٠٠٤، ص١٦).

ويقول "فيشر": «إذا استثنينا الصين، فلا يوجد شعب آخر يحق له الفخار بوفرة كتب علوم لغته، وبشعوره المبكر بحاجته إلى تنسيق مفرداتها بحسب أصول وقواعد غير العرب». (ينظر: المعجم اللغوي التاريخي، أوغست فيشر، تصدير إبراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٦٧، ص٤).

(٣) ينظر: قضايا المعجم العربي في كتابات ابن الطيب الشرقي، عبد العلي الودغيري، ص٤١٧.

(٤) ينظر: في المعجمية العربية المعاصرة، وقائع ندوة لجمعية المعجمية العربية، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٧، ص٩٥ وما بعدها.

والأدباء وكل من اشتهر بالتأليف، وتضاف إلى جهود "الشدياق" جهود كل من "إبراهيم اليازجي" و"أنستاسالكرملي" وغيرهم، ثم ازداد الاهتمام بالعمل المعجمي تنظيرا وتطبيقا في القرن العشرين[١].

وهكذا وبعد أن اطلع العرب على بعض المعارف المعجمية الأجنبية رأوا أنه من الضروري تطوير هذه المؤلفات القديمة الرائدة، ورفد المكتبة الحديثة بمعجمات تعتمد في مادتها المعجمات القديمة، مع تفادي الأخطاء التي وقعت فيها؛ لتكون منسجمة مع روح العصر الحاضر ومطالبه في الجمع والعرض والتبويب؛ لتكون جيدة الجمع، حسنة العرض سهلة الاستخدام.

فخرجت للعالم العربي معاجم حديثة عديدة منها معجم محيط المحيط لـ"بطرس البستاني" عام 1869، وأقرب الموارد لـ"الشرتوني" عام 1889 والمنجد للأب "لويس معلوف اليسوعي" سنة 1908 وغيرها[٢].

وظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين المعجمات المؤسساتية والجماعية، وأول هذه المعجمات "المعجم الوسيط" الصادر عن مجمع اللغة العربية في القاهرة عام 1960، كما صدر عن هذا المجمع "المعجم الكبير" والذي صدر الجزء الأول منه عام 1970، والجزء الثاني عام 1980، وأصدر كذلك هذا المجمع معجما مختصرا موجزا هو "المعجم الوجيز" عام 1980، وهناك العديد من المعاجم المتخصصة أصدرتها هيآت ومراكز لغوية وثقافية في العالم العربي، والأبرز من هذا النوع في هذا الباب المعاجم الموحدة التي أصدرها مكتب تنسيق التعريب بالرباط[٣].

كما أن غير العرب من العلماء شاركوا في العصر الحديث في صنع معاجم للعربية منها معجم "إدوارد لانEdward Lane" ومعجم ArabicEnglishLexicon ومعجم "هانس ويهرHans Wehr" الذي ظهر بالألمانية سنة 1952، وظهر بالإنجليزية باشتراك "محمد أحمد أبو الفرج" و"ميلتون جاون J. Milton Gowan"، بعنوان: A Dictionary of Modern Written Arabic[٤] وأشهر المعاجم بهذا الصدد عمل "رينهارتدوزيReinhartDozy"[٥]، و"أوغست فيشرAugust Fisher" الذي حاول وضع معجم تاريخي للغة العربية [٦].

---

[١] ينظر: المعجم العربي نشأته وتطوره، حسين نصار، مكتبة مصر، ط٢، ١٩٦٨، ٧١١/٢ وما بعدها.

[٢]ينظر: المعجم العربي نشأته وتطوره، ٧١١/٢ وما بعدها.

[٣] للاطلاع على المعاجم الموحدة التي أصدرها مكتب تنسيق التعريب بالرباط، ينظر موقع المكتب على الرابط التالي: http: //www. arabization. org. ma/

[٤]ينظر: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، محمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية، مصر، ط١، ١٩٦٦، ص٢٦.

[٥]ينظر: تكملة المعاجم العربية، رينهارتدوزي، تحقيق محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، ١٩٨١.

[٦] المعجم العربي نشأته وتطوره، حسين نصار، ٧٣٣/٢.

أما عند الغربيين؛ فلقد أخذ تطور الصناعة المعجمية منحى آخر، فقد ازداد اهتمام الغربيين بالصناعة المعجمية في العقود الأخيرة بشكل كبير، ولقد استفاد المعجميون كثيراً من النظريات اللغوية التي تعالج المعنى، والتي أصبح ظهورها متناميا في العقود الأخيرة، وارتفعت الأصوات لتطالب بإدماج علم الدلالة في النظريةاللغوية.

ويمكن تلخيص الاهتمام بالصناعة المعجمية عند الغربيين في العقود الأخيرة من خلال أهم المحطات التالية[١]:

1-آثار ظهور قاموس "ويبستر" الدولي الثالث لسنة 1961 عاصفة من النقد والتعليق اشترك فيها عدد كبير من اللغويين والمعجميين والمربين والصحفيين وانقسم هؤلاء بين مؤيد للاتجاه الوصفي الذي تبناه ذلك المعجم ومعارض.

٢- شعور اللغويين بالحاجة إلى مركز معجمي رئيسي حيث تختزن جميع المواد المعجمية في حاسوب مركزي، ففي سنة 1967، اقترح "ليمانLehmann" تأسيس بيت معجمي كبير يكون بمثابة خطوة أولى نحو إنتاج معجم حديث ضخم من طراز قاموس القرن، "أو قاموس أكسفورد الإنجليزي، وفي سنة 1968، دعا "جيمس سلد" إلى تشكيل اللجنة المعجمية في الجمعية اللغوية الحديثة، وتتطلع هذه اللجنة بإمكانية تحقيق اقتراح "سلد" الداعي إلى تأسيس مركزين معجمين أحدهما في إنجلترا والآخر في الولايات المتحدة.

٣- وبحلول عام 1969 أصبح للصناعة المعجمية حظوة عند اللغويين لدرجة أن رئيس الجمعية اللغوية الأمريكية آنذاك "ارجبلود. أ. هل"، وقف خطاب الرئاسة على بحث بعض مشكلات الصناعة المعجمية محاولا الخروج بحلول منهجية ثابتة.

٤-ظهور دوريات تهتم بالمعاجم والمعجمية، وذلك مثل: Dictionaries، التي تصدرها الجمعية المعجمية لأمريكا الشمالية، وقد بدأت في الظهور عام ١٩٧٩، ومثل: The Bulletainof European Association forLexicography، التي بدأت في الظهور عام ١٩٨٤، وغير ذلك من الدوريات[٢].

٥-تأسيس مراكز بحثية معجمية في جامعاتإكستر، وبرمنغهام، وإنديانا وغيرها، وتزايد اهتمام الجامعات بالمعجم وبحوثه ونظرياته، وتقديمها مقررات للطلاب عن المعاجم[٣].

٦-تأسيس العديد من الجمعيات اللغوية، مثل الجمعية اللغوية الكندية سنة ١٩٥٤، وجمعية المعجم في أمريكا الشمالية، وجمعية المعجمية في الهند، وجمعية المعجمية الصينية، والاتحاد الأوروبي للمعجمية[٤].

---

[١] علم اللغة وصناعة المعجم، علي القاسمي، ص١٢-١٤.

[٢] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٢، القاهرة-مصر، ٢٠٠٩، ص٢٩.

[٣] نفسه، ص٢٩.

[٤] نفسه، ص٣٠.

٧- عقد المؤتمرات والندوات وحلقات البحث في أمريكا ودول أوروبا بدءا من الستينيات من القرن الماضي لمناقشة المشكلات المختلفة المتعلقة بصناعة المعاجم[١].

المبحث الثاني: الفرص التي يتيحهاالحاسوب والتقنيات الحاسوبية الحديثة وشبكة الإنترنت للصناعة المعجمية.

كنا في المبحث الأول من هذا البحث قد خصصنا الحديث لمفهوم الصناعة المعجمية، وبيّنا أهم قضاياها وموضوعها، وخصصنا جزءا مهما منه لتبيان مظاهر وأهم العوامل المساهمة في تطوير الصناعة المعجمية في العصر الحديث والمعاصر.

وفي هذا المبحث سنخصص بالحديث إسهام الجوانب التقنية، كالحاسوب ومختلف الوسائط الإلكترونية والإنترنت فيالصناعة المعجمية، لنرى كيف قطعت الصناعة المعجمية، اليوم، بفضل هذه التقنيات شوطا كبيراً في سبيل التطوير والتحسين والتجويد.

أولاً- دور الحاسوب والوسائط الإلكترونية الأخرى في الصناعة المعجمية: دخلت البشرية في العصر الحديث مرحلة من التطور التقني لم تشهده من قبل، ولم تعرف له مثيلا في تاريخها الطويل، ومن أهم سمات هذا التطور اختراع الحاسوب وتطور أساليبه مع الأيام وتعدد تطبيقاته المختلفة، حتى غدا وسيلة لا يمكن أبدا الاستغناء عنه في حياتنا المعاصرة.

ولقد تزامن ذلك مع اختراع وسائط أخرى ترتفق مع الحاسوب، مثل وسائلإدخالالمعطيات وحفظها واستخراجها، ومثل الماسحات البصرية Optical scanners، التي حلت محل لوحة المفاتيح، وجعلت من الميسور تخزين صفحات كاملة من المادة المكتوبة في لحظات عن طريق المسح الضوئي، وتحويل الصورة الضوئية إلى إشارات إلكترونية يمكن معالجتها بواسطة الحاسوب، وهو ما يعرف كذلك باسم التعرف على الرموز بصريا OCR.

وأصبح الحاسوب ومختلف الوسائط الأخرى، اليوم، وسيلة وأداة مهمة في العلاج الآلي للغة الطبيعية، ولقد أضحت تطبيقاته في اللغة تتفرع وتتعمق حتّى غطّت معظم أركان المنظومة اللغوية[٢].

أما المستوى المعجمي فاستفادته من الحاسوب واسعة جدّاً، وبسبب ذلك ظهر ما يسمى بالمعاجم الحاسوبية أو المعاجم الآلية، بل إنه بدأ يأخذ بالبروز بوصفه علماً مستقلّاً، أو فرعاً من فروع اللسانيات الحاسوبية يطلق عليه علماً

---

[١]ينظر: علم اللغة وصناعة المعجم، علي القاسمي، ص١٤-١٥.

[٢] بدأت فكرة الأولى في استخدام الكومبيوتر لغويا، منذ أكثر من خمسين عاما، أي منذ الجيل الأول، وتوجيهه في خدمة المجالات اللغوية، وتضمنت تلك المحاولات إمكانية تحويل الوجود اللغوي، بوصفه تتابع صوتي منطوق ومسموع، إلى وجود منظور على بطاقات الكومبيوتر المعدة لهذا الغرض، والمثقبة وفق إشارات ترسل إلى الكومبيوتر بواسطة نظام خاص، ولغة يتعامل معها المستخدم لتنفيذ برامجه. (ينظر: المدارس المعجمية، دراسة في البنية التركيبية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، ط١، عمان-الأردن، ١٩٩٩، ص٩٣).

لمعجم الحاسوبي Machine Readable Dictionary (MRD) وبظهوره بدأت الصناعة المعجمية تتحول من المعاجم اليدوية أو الورقية إلى المعاجم الآلية أو الإلكترونية[١].

فمن خصائص الحاسوب أنه يقوم[٢]:

– بالعمل الشاق دون شعوره بالإرهاق أو الملل نتيجة العمل المتواصل، والمهمات المتكررة، بينما يعجز الإنسان على القيام بمثل هذه الأعباء؛ حيث يعتريه الضعف والملل والكلل.
– قدرته على المعالجة والتجهيز السريع لقوائم أي نوع مطلوب من الكلمات، وتصنيفها حسب الموضوع، أو أي معيار آخر، أو ترتيب هجائيّاً.
– قدرته على تنظيم وترتيب الاقتباسات الموجودة في الملفات.
– إمكانية تصحيح النصوص وتدقيقها وتحريرها بالدخول المباشر على الملف الحاسوبي من خلال الشاشة، وقد استخدم هذا النموذج من التحرير في عدة مشروعات معجمية ضخمة.
– القيام بضبط الإحالات والربط.
– استرجاعه لأي مادة بسهولة، وسرعة طبعها في مجموعات متجانسة ترسل إلى المختصين لمراجعتها.

ولقد تنبه المعجميون منذ بداية السبعينيات من القرن العشرين إلى مستقبل الصناعة المعجمية في ضوء تطور الحاسوب وزيادة دوره في العلاج الآلي للغة، فكتب أحد المعجميين المشهورين عام ١٩٧٠ يقول: «إننا مقدمون على عصر حينما يكون المعجم الذي لا يتم التعامل معه آليا معجما ناقصا»[٣].

وتنبأ "زغوستاZgusta" عام ١٩٧١ بأن: «المعاجم الأكاديمية الضخمة لن تنشر ورقيا بعد ذلك؛ لأن المعجم الورقي عاجز عن استيعاب ما هو مخزن، واختصار المادة المخزنة قد يخل بها»[٤].

ويقول "لاندوLandau": «من غير المتصور الآن أن معجما كبيراً يمكن أن يصنع اليوم دون تخزين المادة في الحاسوب»[٥].

---

[١] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، هامش صفحة ١٧٩.

[٢] ينظر: اللغة العربية والحاسوب، نبيل علي، مؤسسة تعريب، ١٩٨٨، ص١١٣ وما بعدها.

[٣] PraticalLexicography, Bo Sevensen, English translation, Oxford, 1993, p250

[٤] Theory and Practice in Dictionary-Making, R. R. K. Hartmann, in Lexicography: Principales and Practice, ed. by R. R. K. Hartmann, AcademicPress, 1983, p131.

[٥] Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography, Sidney Landau, Cambridge, 1996, p272.

وقد أثبتت المعطيات المتوفرة عن صناعة المعاجم الغربية أن أغلب المعاجم الأوروبية الصادرة في العقود الأخيرة لم تستغن ولو للحظة واحدة عن الحاسوب في كل مراحل إنجاز المعجم، خصوصاً بعد تقدم النظرية الخاصة بالبيانات اللغوية التي اعتمدها علماء اللغة الأوروبيون وهم يصنعون معاجمهم ومكانز لغاتهم، وذلك مثل مكنز اللغة الفرنسية، والمعجم التاريخي للغة الإيطالية، ومعجم أكسفورد التاريخي (OED)[١].

ويمكن تحديد دور الحاسوب ومرفقاته في الصناعة المعجمية الحديثة على النحو التالي:

١)- استيعاب المادة والسرعة في إنجاز المعاجم:

- تمكين صانع المعجم من القيام بإحصاءات ذات طبيعة لغويةومفرداتية ونحوها[٢].

- تسريع العمل والإنجاز، فإذا كان معجم أكسفورد الإنجليزية قد استغرق إنجازه ٧٠سنة، وضم أكثر من ثلاثة ملايين ونصف مليون شاهد لغوي، فإن معجم المركز القومي الفرنسي في "نانسي" قد تم جمعه في عشر سنوات فقط، وبقاعدة بيانات تضم حوالي ٢٥٠ مليون شاهد، كما تم جمع الذخيرة اللغوية البريطانية بمجموع ١٠٠ مليون كلمة في بضع سنوات[٣].

- إنتاج عدد من المعاجم المختلفة الترتيب، أو الحجم، أو الغرض، كل هذا في وقت واحد، ودون جهد يذكر. ولاستخلاص أحجام مختصرة من المعاجم يمكن القيام بالاختيار والحذف آليا للأمثلة التوضيحية، أو التعريفات الاصطلاحية بشرط أن تكون هذه المعلومات قد تم ترميزها (Codification) عند تخزينها.

- التمكن من مداومة التنقيح والتعديل للمعجم المخزن حاسوبيا، وإصدار طبعة جديدة مزيدة ومنقحة منه كل فترة قصيرة دون أعباء تذكر ودون الاكتفاء بأقل القليل من التعديلات.

- استخدام المادة المرمزة لتسهيل الوصول إلى وحدات معينة في داخل الملف، مثل كل الألفاظ التي تتعامل مع موضوع معين، أو كل الاشتقاقات أو المتضادات أو المترادفات، وغيرها.

- التعامل مع ملايين الأمثلة والكلمات التي كان يعجز الجمع اليدوي والعقل البشري عن التعامل معها.

- إمكانية الاستفادة من قاعدة البيانات في إنتاج معجم إلكتروني، وآخر ورقي في وقت واحد.

---

[١] ينظر: المدارس المعجمية، دراسة في البنية التركيبية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، ط١، عمان-الأردن، ١٩٩٩، ص٩٥.

[٢] ينظر: اللغة العربية والحاسوب، نبيل علي، مؤسسة تعريب، ١٩٨٨، ص، ١٢٣، ١٣١.

[٣] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، ص١٨٤.

– إمكانية الحصر شبه الشامل لأي مادة لغوية مستخدمة في أي عصر معين، مما يسمح للمعجمي بأن يدعي أن هذه المادة تمثل طريقة اللغة في الاستعمال، كما يسمح له باختيار أمثلته توضيحية من الواقع الحي، وليس من خلال الأمثلة المصنوعة.

– مراجعة الاطراد والتناسق في أنحاء المعجم مثل علامات الترقيم، والرموز، وهجاء الكلمة.

– التخلص من مشكلة الحجم بالنسبة للمعجم الورقي الذي يسعى لتقليص المساحة، وتقليل الأجزاء مما يجعله يستبعد كثيراً من المعلومات المهمة.

٢)– إنشاء المدونات اللغوية وحوسبتها وقواعد البيانات الشاملة: إنالمدونة الحاسوبية هي مجموعة مهيكلة من النصوص اللغوية الكاملة المكتوبة أو المنطوقة التي تقرأ إلكترونيا، وتمدنا المدونة بالأدلة والأمثلة على كيفية استعمال اللغة في سياقات طبيعية، بحيث يستطيع اللغوي إجراء بحوثه عليها، ويستطيع المعجمي أن يختار مداخل معجمه منها[١]. ويسهم الحاسوب في إجراء التعديلات المطلوبة على قاعدة البيانات لحظة بلحظة دون الانتظار لإصدار تصويبات، أو ملاحق، أو طبعات جديدة.

فإنشاء المدونات اللغوية الشاملة التي تضم الملايين من الكلمات والعبارات والأمثلة، والقدرة على تخزينها في حيز صغير هو من أهم إنجازات الصناعة المعجمية الحاسوبية، وقد أعطت هذه المدونات المنجزة باستخدام الحواسيب إمكانيات ضخمة للعمل المعجمي، واعتبرت نقلة نوعية كبيرة وثورة علمية دفعت بالعمل المعجمي خلال ربع قرن إلى آفاق بعيدة لم تكن متاحة من قبل[٢].

ولقد كان أول معجم صممت له قاعدة بيانات حاسوبية هو معجم Random House Dictionary of The English Language، سنة ١٩٥٩، ولكن ذاكرة الكومبيوتر كانت حينئذ أقل من حجم المادة فصفت مادة المعجم بالطريقة التقليدية، وبعد عشر سنوات صفت مادة American HeritageDictionary بواسطة الحاسوب ثم تبعتها معاجم أخرى[٣]، ومنذ الثمانيناتلم تعد هناك أي مشكلات تتعلق بحجم المادة المراد تخزينها في الحاسوب[٤].

---

[١] ينظر: صناعة المعجم التاريخي للغة العربية، علي القاسمي، مكتبة لبنان ناشرون ومكتبة صائغ، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠١٤، ص٣١١.

[٢] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، ص٢٩.

[٣] The History of Lexicography, Allen W. Read, in Lexicoraphy: An Amerging International Profession, London, 1986, p126.

[٤] Theory and Practice in Dictionary-Making, R. R. K. Hartmann, AcademicPress, 1983, p182.

ولقد أصبح حجم المدونة المعجمية الإلكترونية ومدى ضخامتها والتواتر في تحيينها عاملا في تقدير المعجم، وأصبحت ميزة تنافسية لمؤسسات إنجاز المعاجم في ذلك.

وأفضل نموذجين يستحقان التمثيل بهما هما النّموذجان اللذان قدمتهما دار "لونجمان"، و"كولنز" بالاشتراك مع جامعة برمنجهام، وهما نموذجان حديثان ظهرا للقارئ خلال العقدين الأخيرين، وتم إنجاز كل منهما من خلال قاعدة بيانات ضخمة، وبتعاون عدة مؤسسات، وفي زمن قياسي لا يتجاوز بضع سنوات.

أمّا دار لونجمان فتاريخها طويل في صناعة المعاجم، وقد أنجزت عددا كبيراً منها بأحجام مختلفة ولأغراض متعددة، ولكني أقف عند معجم واحد منها ظهرت طبعته الأولى عام ١٩٧٨، والثانية سنة ١٩٨٧، والثالثة عام ١٩٩٥، وهو معجم The Longman Dictionary of Contemporary English، وأهم ما تتميز به طبعته الثالثة ما يأتي:

-تضخيم حجمها بالنسبة للطبعتين السابقتين.
- اشتمالها على ثمانين ألف كلمة وعبارة.

- توسيع حجم قاعدة البيانات التي وضعت تحت يد فريق العمل مقارنة بقاعدة البيانات القديمة، فبعد أن كانت القديمة مكونة من ٢٧ مليون كلمة أصبحت الجديدة مكونة من ١٣٥ مليون كلمة، مما مكن صانعي المعجم من القول: «إن مستعمل المعجم يجب أن يكون متأكدا من أي كلمة يريدها سيجدها في المعجم»[١].

وأما دار "كولنز" فقد أنتجت بالاشتراك مع جامعة "برمنجهام" سلسلة من المعاجم منها: Collins CobuildLanguage Dictionaries English، الذي ظهرت منه عدة طبعات، وهو معجم متوسط يقع في أكثر من ١٧٠٠ صفحة مقسمة إلى عمودين، وبعدد أسطر يتجاوز الثمانين سطراً في كل عمود، ويتميز هذا المعجم باستخدامه لتقنية حاسوبية متقدمة تم بمقتضاها إجراء مسح لغوي مكثف لمادة مكتوبة ومسموعة تمثل الإنجليزية المعاصرة أصدق تمثيل، وتتجاوز في حجمها ملايين الكلمات والأمثلة والشواهد.وقد تفوقت مؤسسة "كولنز كوبلدCOBUILCollins" على منافساتها حين أوصلت مؤخراً قاعدة بياناتها الضخمة إلى رقم ٣٢٠ مليونا[٢].

[١] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، ص١٧١.

[٢] ينظر موقع المؤسسة على الرابط: http: //www. collins. co. uk/page/The+History+of+COBUILD

وقد أتاحت مؤسسة "كولنز كوبيلدCOBUILCollins" قاعدة بياناتها الضخمة التي تعرف باسم بنك الإنجليزية منذ عام ١٩٩١، وحولته إلى موقع من مواقع الأنترنيت لتعميم الفائدة[١].

٣)-إعداد المعاجم مختلفة الأنواع: يسهم الحاسوب ووسائلإدخالالمعطياتوتخزينها واستخراجها بالارتكاز على المدونة المعجمية الحاسوبية في القيام بـ:

- إنشاء بنوك االمصطلحات ومختلف أنواع الألفاظ: لقد خطت تقنية المعلومات خطوات كبيرة في السنوات الأخيرة، وأصبحت تقنية القرص المضغوط (Compact Disc CD ROM) متاحة في كثير من مراكز المعلومات، واستفادت منها في وضع معاجم المصطلحات المتخصصة، وتتيح الأقراص المرئية (videodiscs) إمكانات تخزين الصور والرسومات التوضيحية والمصورات الجغرافية وغيرها مما يجعل بنك المصطلحات مصدر معلومات أفضل، كما أن هذه الصور والرسومات لاشك في أنها تعين في تحديد المفاهيم المصطلحية بصورة أدق وأوضح.

- إعداد معاجم ثنائية اللغة وبخاصة في مجال المصطلحات العلمية بعد أن أثبتت الترجمة الآلية نجاحها في هذا الخصوص.

- بيان نسبة تكرار كل كلمة، وتكرار كل معنى من معاني الكلمة، ليكون تحديد حجم المعجم مبنيا على أساس علمي، ليسهم في إنجاز المعاجم الوصفية، ومعاجم الفترات.

-كما مكنت هذه التقنيات الحديثة من إصدار معاجم إلكترونية أو مقروءة آليا، وإتاحة النصوص الكاملة لعدد من المعاجم على خدمة الاتصال المباشر.

٤)-عوائد لصالح مستخدم المعجم: أما بالنسبة لمستخدم المعجم، فإن الحاسوبووسائلإدخالالمعطيات وحفظهاواستخراجها يمكّن من:

- استرجاع الكلمة بسهولة من قاعدة البيانات المعروضة.

- إمكانية الوصول إلى الكلمة بأي شكل من أشكال الترتيب، إما عن طريق ترتيب المداخل، وعادة ما يكون مرتبا ترتيبا ألفبائيا، أو يكون بدلالة صيغتها الصرفية، من خلال جذرها أو سابقتها أو لاحقتها، أو بدلالة حقلها المعجمي.

- إمكانية المستعمل أو القارئ أن يطلع على أحدث إصدار للمعجم، نظرا لعدم تقيد المعجم الإلكتروني، بخلاف الورقي، بفترة ما قبل تحرير المعجم واشتماله على أحدث التعديلات.

---

[١] لمعلومات أكثر عن مؤسسة (COBUILD)، ومعلومات أخرى عن هذه المعاجم، ينظر موقع المؤسسة على الرابط التالي: http: //www. collins. co. uk/page/The+History+of+COBUILD

- سيحصل المستعمل على معلومات لغوية حول اللفظ وبأسهل الطرق، فيمكنه أن يتأكد من ضبط هجاء اللفظ، وطريقة نطقه، وبعض المعلومات الصرفية والنحوية التي تخص اللفظ.

- إمكانية الحصول على المعاجم على أقراص مضغوطة (CD-ROM)، ذات إمكانيات التخزين الضخمة، حيث يمكن للقرص الواحد أن يختزن ما يعادل ٦٨٠ رمزا، وهو ما يساوي حوالي ٢٥٠ ألف صفحة مطبوعة أو محتوى ٢٠٠ أسطوانة لينة.

٥)- عوائد على المعالجة الآلية للغة: وبالإضافة إلى ما سبق أدى استخدام الحواسيب في صناعة المعاجم إلى تحقيق جملة من الإيجابيات، تنعكس على كل التطبيقات اللغوية الأخرى، وذلك مثل: تطويع التعامل مع اللغات الطبيعية والقيام بعمليات مثل تحليل الكلام وتركيبه صناعيا، ودراسة الحدود المشتركة بين أكثر من لغة، والترجمة الآلية، وستفيد الترجمة الآلية بخاصة في صناعة معاجم العلوم بعد أن أثبتت نجاحها الفائق في هذا المجال[١].

ثانياً)-دور شبكة الإنترنت في الصناعة المعجمية: كل ما ذكرناه سابقا عن مساهمة الحاسوب في صناعة المعاجم، فيمكن سحبه على دور الإنترنت فيها، إلا أن هذه الأخيرة قد أضحت وسيلة أكثر فاعلية في إنجاز المعاجم من الحاسوب، ودورها الفعال يكمن في كونها تمثل شبكة تواصل ضخمة بين مجموعة من الحواسيب، وتتوفر على محركات بحث عملاقة تستغل في البحث والتصنيف والجرد، مما ساهم في تكوين مدونة لغوية كبيرة وضخمة، وزاد من كفاءة العمل المعجمي وسرعة أدائه وجودته، وفيما يلي تفصيل في هذه المسائل.

١)-توفير المعاجم: إن أبرز دور لشبكة الإنترنت في الصناعة المعجمية يتمثل في تمكين الحصول على المعجم الإلكتروني والاطلاع عليه من خلال الخط المباشر (On Line Dictionary)، وقد صار عدد من الموسوعات والمعاجم متاحا الآن من هذا الطريق.

وقد توفرت على الإنترنت مواقع تقدم أعمالاً معجمية، وتقدم عرضا للمفردات ومعلومات عنها بشكل أفضل بكثير من المعاجم الورقية، وحتى تلك التي تتوفر على الأقراص المضغوطة، وأغلب المعاجم هي في حد ذاتها مواقع متاحة لزوارها على الشابكة تقدمها بشكل أفضل، فتسمح فيها بالبحث العادي والبحث المتقدم، بدلالة اللفظ، وبدلالة الشاهد، وبدلالة التاريخ، وبدلالة المستعمل، وتسمح للمستعملين بالاشتراك في المعجم، وتسمح للغويين والمعجميين بتقديم ملحوظاتهم وإفاداتهم للمعجم، وغير ذلك، وأحسن مثال على ذلك معجم أكسفورد التاريخي للغة الإنجليزية (OED)[٢].

---

[١] ينظر: Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography, Sidney Landau, Cambridge, 1996, p289.

[٢] ينظر: موقع معجم أكسفورد للغة الإنجليزية على الرابط التالي: http: //www. oed. com/

٢)- المساهمة في صناعة المعاجم النوعية: لقد أفاد الحاسوب والتقنيات الحديثة الأخرى في صناعة أهم المعاجم المتخصصة؛ من أهمها: المعجم الوصفي، والمعجم التاريخي، ومعجم المصطلحات المتخصصة، ومعاجم الأطفال، ونحوها.

فبالنسبة للمعاجم التزامنية (Synchronic)، أو معاجم الفترات (Perioddictionaries)، وهي التي تصف الرصيد اللغوي للغة ما عند وقت معين، وأكثر المعاجم استفادة من الإنترنت هو المعجم المعاصر، الذي يعتمد على مادة حية، مسموعة أو مكتوبة بخلاف معاجم الفترات الأخرى، التي تؤخذ عادة من تسجيلات مكتوبة في شكل حفريات، أو نقوش، أو وثائق، أو كتب مطبوعة، أو صحف أو مجلات[١].

ويسهم الحاسوب وشبكة الإنترنت بشكل مفيد في إنشاء المعاجم الوصفية بالارتكاز على الحجم الضخم للمدونة اللغوية المحوسبة، الذي يمكن أن نسميه بالمكنز (Corpus)، وتسهم الإنترنت بالاعتماد على محركات البحث، وتقنيات قياس درجة التردد، في معرفة نسبة تكرار كل كلمة، وتكرار كل معنى من معاني الكلمة، ليكون تحديد حجم المعجم مبنيا على أساس علمي في المعاجم الوصفية. حيث يمكِّن ذلك واضعي المعجم من صلاحية الحكم على الكلمة بالشيوع، ومن ثم إدخالها في المعجم، أو بعدم الشيوع، ومن ثم إهمالها وحذفها من المعجم، ويصدق هذا كذلك على معاني الكلمات، كما يمكِّنهم من التعامل اليومي مع ملايين الكلمات.

ومن أمثلة المعاجم الوصفية التي اعتمدت على الإنترنت وكذلك الوسائل التقنية الأخرى في إنجاز مادتها، معاجم مؤسسة "كولنز كوبلد" الوصفية، فقد اقتصرت مداخل المعجم على الكلمات ذات التردد المتكرر، وأعطت اهتماما للكلمات ذات الاستعمالات المتعددة في نصوص المكنز. ويعد التعامل مع هذا النوع من الكلمات ذات الاستعمالات المتعددة أصعب بكثير من التعامل مع الكلمات القليلة الاستعمال، أو ذات المعنى الواحد الواضح. وقد تم بناء على هذا استبعاد الكثير من الكلمات المتخصصة، والمماتة، واللهجية، والمحلية، وأسماء البلاد، والمدن والناس، وبعض الكلمات الأجنبية النادرة الاستخدام[٢].

٣)-الاستفادة من المدونات الأخرى ومن الأعمال الحاسوبية الضخمة في صنع المعاجم: تسهم شبكة الإنترنت من الاستفادة من الأعمال الحاسوبية الضخمة التي ظهرت في لغات متعددة، والتي تخدم العمل المعجمي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وقد استفادت الصناعة المعجمية الغربية من هذه الأعمال فشكلت لها رافدا مهما في بناء مدونتها المعجمية، ومن مثل هذه الأعمال: The Standard Computer Archive of LanguageMaterials، الذي أصدرته جامعة ستانفورد، ومثل: RetrievingLexicographic Citations From a Computer Archive of LanguageMaterials، ومثل: American Heritage Ward Frequency

---

[١] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، ص٥٥.

[٢] ينظر: موقع المؤسسة على الرابط التالي: http: //www. collins. co. uk/page/The+History+of+COBUILD

Book، هذا الأخير الذي قام على دراسة ٥ ملايين كلمة جمعت من أكثر من ١٠٠٠ مصدر وانتهى إلى إعداد قائمة من ٨٦٧٤١ كلمة مختلفة مرتبة ألفبائيّاً مع ذكر عدد مرات التكرار[١].

ومثل قاعدة البيانات الصحفية التي أنشئت في الولايات المتحدة، واحتوت على النصوص الكاملة لكل المقالات في أكثر من ١٣٥ صحيفة ودورية، وبلغ عدد الكلمات المخزنة فيها ١٤ مليون كلمة، وقاعدة بيانات الخمسين ألف مدخل في القوائم والمعاجم التي أعدت قبل سنة ١٦٤٠، وقاعدة البيانات المعجمية لجامعة تورينتو عن الإنجليزية القديمة[٢].

٤)-المساهمة في تحيين المعاجم: نعني بتحيين المعاجم: «قيامصاحبالمعجم، سواء كان فردا أو هيئة، على إصدار طبعات جديدة للمعاجم المؤلفة سلفا، والقيام بما ينبغي القيام به من مظاهر التحديث والتعديل والإضافات والمراجعات الضرورية، وهذه المسائل أصبحت تقنيات متعارف عليها في الصناعة المعجمية الحديثة»[٣].

وتحيين المعاجم أضحى مقوِّما مهما من مقومات الصناعة المعجمية الحديثة، وهو مظهر من مظاهر حيوية المعجم، ومواكبته للتطور الحاصل في حياة الإنسان، لأن اللغة تواكب حياة الإنسان، والمفردات خير مظهر من مظاهر التطور اللغوي فهي في ديناميكية متجددة.

والمعاجم في سبيلها للتحيين عليها أن تعتمد على المدونات المعجمية المحوسبة المتجددة، وتجد في شبكة الإنترنت أحسن وسيلة لهذا التجدد والتحيين، لأن شبكة الإنترنت تتوفر على المدونات والمواقع والكتب المتاحة لديها، ويُعتمد في ذلك على محركات البحث للقيام بهذا، وخير مثال على المعاجم المحيَّنة معجم أكسفورد التاريخي للغة الإنجليزية، فخلال كل ثلاثة أشهر يدخل المعجم في قواعد بياناته نحواً من ٥٠٠ مفردة جديدة، وآخِر تحيين قام به، هو تحيين شهر سبتمبر ٢٠١٦[٤].

٥)-توفير فضاء عمل جماعي عن بعد في إنجاز المعجم: تعد شبكة الإنترنت وسيلة مهمة في ربط الاتصال بين أعضاء الفرق المعجمية المشتغلة في صنع المعاجم من أماكن بعيدة، وتمكينها لهذا الأمر يكون من خلال توفير منصات للمعالجة المعجمية، تتمتع بالقدرة الفائقة على ربط الاتصال بين أعضاء الفريق، من معالجين ومراجعين ومشرفين ومستشارين،

---

[١] ينظر: Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography, Sidney Landau, Cambridge, 1996, p15, 280, 331.

[٢] PraticalLexicography, Bo Sevensen, English translation, Oxford, 1993, p256.

[٣] مقال: تحيين المعاجم مفهومه واتجاهاته وواقعه في الصناعة المعجمية، الدكتور عبد القادر بوشيبة، ضمن كتاب أعمال الندوة الدولية: البحث المعجمي ورهانات تأهيل اللغةالعربية: قضايا في النظرية، والتخطيط والهندسة، تنظيم فريق: هندسة اللغات الطبيعية وتكنولوجيا الحوسبة، بكلية متعددة التخصصات الرشيدية، المغرب، يومي: ٢٦-٢٧ نوفمبر ٢٠١٥، ص٤٦٧.

[٤] ينظر الرابط التالي: http: //public. oed. com/the-oed-today/recent-updates-to-the-oed/september-2016-update/

مهما بعدت المسافات بينهم، فتمكِّنهم هذه المنصة عبر شبكة الإنترنت من إدخال البيانات الضرورية عن الألفاظ، والتحليل اللغوي بمختلف مستوياته، وتعينهم على البرمجة والتحرير[١].

وتتمتع هذه المنصات بالسرية والأمان في تأمين العمل، كما أنها تعفي أعضاء الفريق، معالجين ومشرفين وغيرهم، تماماً من المعالجة المعجمية بالطريقة اليدوية، مما يجعل صنع المعجم أمرا يسيراً في كل مراحل إنجازه، مما يؤدي في الأخير إلى اختصار الجهد والوقت.

والعمل في فرق معجمية عن بعد أمر لم يكن متاحا تماماً من قبل، مما كان سبباً في إطالة وإعاقة الإنجازات المعجمية وتأخيرها بشكل كبير عن موعد إنجازها، ولم يكن متيسرا للقيام ضمن عمل فرق معجمية، ينتمي أعضاؤها إلى جهات مختلفة. وهذا ما يفسر تأخر الأعمال المعجمية مثل معجم أكسفورد التاريخي[٢].

٦)-توفير خدمة التواصل والتفاعل مع المعجميين والنقاد وغيرهم: توفر المعاجم الكبرى، التي ترعاها مؤسسات عتيدة وهيئات دائمة، عبر موقعها في شبكة الإنترنت، خدمة التواصل والتفاعل مع الباحثين والنقاد اللغويين والمعجمين، وتتلقى اقتراحاتهم، وتوجيهاتهم، وتعقيباتهم وملاحظاتهم بكل اهتمام، وتتقبل كل ردودهم، وتتواصل مع الجمهور القراء ومستعملي المعجم، لتلبية رغباتهم.

وهذه الأمر مهم جداً في إنعاش الحركة النقدية المعجمية، مما يسهم في الأخير في تجويد المعجم وتحسينه وتخفيفه من العيوب التي غشيته في الإصدارات السابقة، والأخذ بكل الملاحظات حين تحيين المعجم في الإصدارات اللاحقة للمعجم[٣].

المبحث الثالث: الصناعة المعجمية العربية في ضوء التقنيات الحديثة؛ الفرص المتاحةوعوائق المواكبة.

نسعى في هذا المبحث لتسليط الضوء على مدى استفادة الصناعة المعجمية العربية من الحاسوب وشبكة الإنترنت، وصولا إلى تقديم تقييم مفيد عن حال الصناعة المعجمية العربية المعاصرة.

أولاً)- أهم الجهود الحاسوبية في الصناعة المعجمية العربية: شهدت العقود الثلاثة الأخيرة حراكاً مشهوداً وتوسّعاً في القيام بالإحصاءات الحاسوبية والمعالجات الآلية للغة، ولقد اقتحم العرب منذ السبعينيات مجال الإحصاء اللغوي الحاسوبي،

---

(١) Dictionaries: The Art and Craft ofLexicography, Sidney Landau, Cambridge, 1996, p15, 291, 293.

(٢) أغلب المعاجم تستغرق وقتا طويلا في إنجازها، خاصة المعاجم التاريخية، لأنها تشتغل على فترة زمنية طويلة من عمر اللغة، وهذا الجهد والوقت والكفاءة المطلوب في إنجازها لم يتوفر إلى اليوم في صنع معجم تاريخي للغة العربية، ولا معجما وصفيا حقيقيا لها.

(٣) ينظر مثلا صفحة تواصَل معنا على موقع معجم أكسفورد للغة الإنجليزية (OED)، على الرابط التالي: http: //public. oed. /com/contact-us

وعقدت في سبيل ذلك المؤتمرات والندوات العالمية والعربية، كان من أهمها المؤتمر الثاني حول اللغويات الحسابية العربية الذي عقد بالكويت عام ١٩٨٩، وسبقه الملتقى الرابع للسانيات العربية والإعلامية بتونس الذي ناقش بحوثاً تخص العلاج الآلي للغة العربية [١].

وبرز علماء عرب مشتغلون بحوسبة العربية، قدموا دراسات وأعمال مهمة، ومن أهمهم وأبرزهم: "نبيل علي"، الذي قدم عدة أعمال رائدة على رأسها كتابه: اللغة العربية والحاسوب، وبحثه: ميكنة المعجم العربي باستخدام المعالج الصرفي الآلي[٢]، و"محمد الحنَّاش"، في كثير من أبحاثه ودراساته ومشاريعه الحاسوبية[٣]، ومن أهم دراساته: بناء المعاجم الآلية في اللغة العربية، والمعجم الإلكتروني للغة العربية[٤].

وقد أثمرت بعض الجهود الحاسوبية، فانعكس ذلك إيجابا على بعض المنجزات في الصناعة المعجمية العربية اليوم، فاستفادت من التقنيات الحديثة، ومن شبكة الإنترنت.

ومن أهم تلك الإنجازات، حسبما توفر لي من معطيات، وحسب متابعتي لهذا الموضوع، المدونات اللغوية المحوسبة، وصناعة المعاجم الإلكترونية، وفيما يلي بعض التفاصيل:

١)-المدونات اللغوية العربية المحوسبة: لم تلقَ المدونات اللغوية العربية المحوسبة حقها من الاهتمام اللائق بها، كما هو عليه الحال عند الغربيين وغيرهم، والسبب يرجع أساسا إلى عدم انتشار علم لغويات المدونة في المنطقة العربية، وهذا ما يفسره وجود أغلب المدونات العربية في البلدان الأجنبية، كأمريكا وأوروبا، وقد بنيت بأيدي باحثين عرب أو بالتعاون معهم[٥].

فمنذ العقدين المنصرمين تم بناء عدد من مدونات اللغة العربية المكتوبة والمنطوقة لأغراض مختلفة؛ كتعليم اللغة العربية، بناء المعاجم والمعالجة الآلية للغة العربية، ويمثل تعليم اللغة والمعالجة الآلية للغة العربية أكثر مجالات استعمال هذه المدونات.

ومن أهم المدونات اللغوية العربية المحوسبة المنجزة في العالم العربي، مرتبة بحسب ظهورها الزمني ما يلي[١]:

---

[١] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، ص١٦٨.

[٢] ينظر ترجمته وأهم إنجازاته الحاسوبية اللغوية في كتاب: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم ٢٦٥، يناير، ٢٠٠١، ص٥٨١.

[٣] أعلن "الحناش" عن واحد من أهم مشروعاته المعجمية الحاسوبية، في محاضرته الافتتاحية للندوة الدولية الأولى للسانيات الحاسوبية والمعجم، في مدينة الرشيدية بالمغرب، يوم ٢٦ نوفمبر ٢٠١٦، التي حضرها الباحث كذلك مداخلا في موضوع تحيين المعاجم.

[٤] جاءت هذه البحوث على النحو التالي: المعجم الإلكتروني للغة العربية، مؤتمر الكويت الأول للحاسوب، ١٩٨٩م، المعاجما لآلية للغة العربية– بناء قاعدةا لمعطيات، مجلة التواصل اللساني، المجلد٤، العدد١، ١٩٩٢م، ص٨١-١٠٨.

[٥] ينظر: نحو معجم تاريخي للغة العربية، مجموعة مؤلفين، الناشر المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠١٤، ص٢٧٥.

– المدونة العربية الحديثة (CCA Corpus of ContemporaryArabic): أعدت هذه المدونة لطيفة السليطي من جامعة ليدز، منذ عام ٢٠٠٤ وذلك بتجميع ٤١٥ نصا، بما يزيد عن ثمانمائة ألف كلمة، وذلك لاستعمالها لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها والمعالجة الآلية، وتعد هذه المدونة من أوائل المدونات التي بنيت للعربية، ومجالاتها متنوعة، ومصادرها شبكة الإنترنت(٢).

–المدونة العربية العالمية (ICA International Corpus of Arabic): أعدت هذه المدونة مكتبة الإسكندرية في مصر سنة ٢٠٠٦ لتشجيع البحوث في اللغة العربية وذلك بتجميع ما يقارب مائة مليون كلمة مكتوبة بالفصحى، وروعي في تجميع النصوص التنوع الجغرافي ليشمل كل البلدان العربية، ومصادرها هي الصحافة والمقالات الإلكترونية والكتب والدراسات الأكاديمية(٣).

– المدونة اللغوية العربية لمدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية (KACST Arabic Corpus): أعدت هذه المدونة مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية بتجميع ما يقارب عن سبعمائة مليون كلمة من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ومن مختلف المناطق والبلدان، وهي من نوع المدوناتمفتوحة المصادر، ومصادرها هي المخطوطات والصحف والكتب والمجلات والدوريات العلمية والإصدارات الرسمية وغيرها، وقد تم افتتاحها سنة١٤٣٣هـ بما يوافق سنة ٢٠١٢م(٤).

وفي تقييمه لهذه المدونات المتوفرة في العالم العربي، يرى "علي القاسمي"، أن هذه المدونات، زيادة على عددها القليل، فإن أغلبها ذو طبيعة تجارية، وهي ليست متوازنة من حيث نوعية نصوصها، ولا موثقة بصورة كاملة، ومكوناتها اللغوية غير مشروحة، ولم تخضع للمراجعة الدقيقة للتخلص من الأخطاء الطباعية(٥).

٢)–أهم المعاجم المعجمية العربية المنجزة في ضوء الإتاحات التقنية الحاسوبية وشبكة الإنترنت.

١–موقع الباحث العربي: يقدم موقع الباحث العربي خدمة البحث في أهم المعاجم العربية، ويحتوي الموقع على أكثر من ٣١ ألف مادة وأكثر من أربعة ملايين كلمة مجموعة من أهم المعاجم اللغوية المتوفرة في العالم العربي.

---

(١) ليس هنا مجال ذكر جميع هذه المدونات، وإنما اكتفينا هنا بالأهم والمشهور منها، ويمكن الاطلاع على جميع هذه المدونات والوصلات إليها على موقع دليل المدونات اللغوية العربية، على الرابط التالي: http: //aracorpus. e3rab. com/

(٢) ينظر موقع المدونة على الرابط التالي: http: //www. comp. leeds. ac. uk/eric/latifa/arabic_corpora. htm

(٣) ينظر موقع المدونة، على الرابط التالي: http: //www. bibalex. org/ica/ar/about. aspx

(٤) ينظر موقع المدينة على الرابط التالي: http: //www. kacst. edu. sa/ar/about/media/news/Pages/news373. aspx

(٥) ينظر: صناعة المعجم التاريخي للغة العربية، علي القاسمي، ص٣٢٨–٣٢٩.

وهو ليس معجماً مستقلّاً ولكنه بمثابة محرك بحث عربي يبحث في خمسة معاجم تراثية، وهي: مقاييس اللغة لابن فارس، والصحاح في اللغة للجوهري، ولسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروز أبادي، والعباب الزاخر للصاغاني، ويقدم معاني للألفاظ التي يرغب المستعمل في البحث عن معانيها في اللغة العربية، بعد إدخال الكلمة في خانة البحث[١].

٢- معجم المعاني: وهو عبارة عن موقع على الإنترنت، يقدم خدمات معجمية مختلفة، من أهمها البحث عن معاني الألفاظ في أهم المعاجم العربية الحديثة والمعاصرة، وهو يقدم معاني الألفاظ بشكل مقتضب في شكل سياقات، مع تقديم بعض الوسوم الصرفية للألفاظ، والمعاجم التي يستقي منها شروحه هي: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية المعاصرة، ومعجم الرائد، ومعجم الغني.

ويقدم الموقع لزواره خدمات أخرى ذات صلة مباشرة بالعمل المعجمي منها: كلمات القرآن، ومرادفات وأضداد، وقواميس اللغات، ومعاني الأسماء، وسين وجيم المعاني، والقاموس الفوري وهي خدمة الترجمة الآلية الفورية من وإلى اللغة العربية، وخدمة تحميل المعاجم[٢].

٣- معجم اللغة العربية المعاصرة: هو معجم لغوي للغة العربية المعاصرة، أشرف على أنجازه اللغوي والمعجمي الكبير المرحوم الدكتور "أحمد مختار عمر"، وقد ساعده فريق من اللغويين والمحررين وأخصائيي الحاسوب والإنترنت.

ويعد معجم اللغة العربية المعاصرة عصارة وخلاصة ما تكوَّن للدكتور "أحمد مختار عمر" من ثقافة وخبرة في الصناعة المعجمية، فقد كان دارسا للمعاجم، ومحققا لمصادرها، وعضوا لكثير من المشاريع المعجمية العربية، ومنظرا للدرس المعجمي العربي، فقد أراد بهذه المعجم أن يستثمر كل طاقاته وما لديه من معرفة وعلم وما اطلع عليه من إنجازات ودراسات معجمية غربية في سبيل إخراج معجم عربي بمقاييس الصناعة المعجمية الحديثة، التي نظّر لها في كتابه: صناعة المعجم الحديث.

ومن المسائل التي دعا إليها في توصياته للصناعة المعجمية العربية، لكي تكون مواكبة للصناعة المعجمية الغربية، أن تنجز معاجمها ضمن فريق معجمي مدرب، وأن تنجز أعمالها مستفيدة من التقنيات الحاسوبية ومن شبكة الإنترنيت[٣]، ويبدو أنه حقق نجاحا في ما سعى إليه.

ومعجم اللغة العربية المعاصرة، هو معجم للغة العربية في الوقت المعاصر، وهو فريد من نوعه في اللغة العربية، وجاء ليسد نقصا فادحا في هذا النوع في الصناعة المعجمية العربية.

---

[١] ينظر موقع الباحث العربي على الرابط التالي: http: //www. baheth. info/

[٢] ينظر موقع معجم المعاني على الرابط التالي: http: //www. almaany. com/

[٣] ينظر: صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، ص١٧٠-٢٠١.

وفي جمعه لمادته لم يعتمد اعتمادا كليا على أعمال السابقين، إنما ضم إليها مادة غنية بالكلمات الشائعة والمستعملة، ولم يكن يتأتى له ذلك إلا باستخدام تقنية حاسوبية متقدمة في وقته، تم بمقتضاها إجراء مسح لغوي مكثف لمادة مكتوبة ومسموعة تمثل اللغة العربية المعاصرة أصدق تمثيل.

فقد تميزت المادة، بذلك، بالمعاصرة والسياقات المستعملة، بالإضافة إلى الاستعمالات الجديدة التي ترد في سياق مألوف لدى المستخدم، وتتجاوز في حجمها مائة مليون كلمة ومثال.

وقد مكنهم هذه الحجم الضخم للمادة المسحية صلاحية الحكم على كلمة ما بالشيوع، ومن ثم إدخالها في المعجم، أو بعدم الشيوع ومن ثم إهمالها وحذفها من المعجم، ويصدق هذا على معاني الكلمات، كما أمدتهم هذه المادة المسحية بكل المصاحبات اللفظية لأي كلمة، فمكنهم ذلك من معرفة أكثر الاستعمالات الأكثر شهرة وكذلك تتبع أنماطها الأكثر استعمالا، كما أمدتهم بمعدل تكرار كل كلمة[١].

وقد استفاد الفريق المنجز للمعجم من القدرات الحاسوبية في التخزين وسرعة الاسترجاع، وفي معالجة النظائر وتوحيد تناولها وكذلك الإحالات وأنواعها، مع إمكانية البحث عن كلمة أو عبارة في نص أو مجموعة نصوص وإخراج النتيجة بصورة سريعة ودقيقة في الإحصاء وعرض العبارات التي وردت فيها الكلمة، ومكنهم من مراجعة أنماط المعجم بشكل مستقل ومراجعة الاطراد والتناسق في أنحاء المعجم، مثل علامات الترقيم، والرموز، وهجاء الكلمة ونحو ذلك[٢].

ويعد معجم اللغة العربية المعاصرة من أوائل المعاجم العربية التي صدرت في نسخة إلكترونية، وتتميز بإمكانيات هائلة في استدعاء المعلومة المطلوبة بسرعة، وبأنظمة بحث متطورة في كافة جزئيات المعجم[٣].

ومع كل ما قيل عن استفادة واستخدام "معجم اللغة العربية المعاصرة" من إمكانيات الحاسوب في جرد مادته وتصنيفها، متبعا في ذلك منهج أكبر المؤسّسات التي أنجزت معاجم وصفية، مثل معاجم مؤسسة كوبوليد، ولعل ذلك ما كان يسعى إليه "أحمد مختار عمر"، إلا أنه لم يصل إلى المستوى المطلوب في مواكبة واستيعاب اللغة العربية المعاصرة، خاصة وأنه قد مضى عن صدوره الأول قرابة العشر سنوات.

والسبب يعود في نظرنا إلا أنه لم يُنشأ لهذا المعجم موقعا إلكترونيا على شبكة الإنترنت، على غرار المؤسسات المعجمية الكبرى، ليتم متابعته وتجديده وتحيينه، لأن للإنترنت قدرات أفضل وأقوى في الصناعة المعجمية، كما وضحنا ذلك في المبحث الأول، والدليل على ذلك هو أنه لم يخضع للتحيين مرة أخرى.

---

[١] ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، القاهرة–مصر، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م، ص١٠.

[٢] نفسه، ص١٢.

[٣] ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، ص١٢.

٤-معجم الدوحة التاريخي للغة العربية: مؤسسة معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، هي هيئة علمية مضطلعة بإنجاز المعجم التاريخي للغة العربية، ومقرها مدينة الدوحة عاصمة دولة قطر، وهذه المؤسسة تابعةلمعهدالدوحةللدراساتالعليا، الدوحة بقطر.

وتعرّف المؤسسة المعجمَ التاريخي بـ: «والمعجم التاريخي للغة العربية، هو المعجم الذي يتضمّن "ذاكرة" كلّ لفظٍ من ألفاظ اللغة العربية، تسجّلُ، بحسب المتاح من المعلومات، تاريخَ ظهوره بدلالتها لأولى، وتاريخَ تحوّلاته الدّلاليّة والصّرفيّة، ومكانَ ظهوره، ومستعمليه في تطوّراته إن أمكن، مع توثيق تلك "الذّاكرة" بالنّصوص التي تشهد على صحّة المعلومات الواردة فيها»[١].

وقد شرعت هذه المؤسسة في العمل منذ سنة ٢٠١٣، وأنشأت مجلسا علميا، وهيئة تنفيذية للإشراف على الإنجاز، وسطرت هذه المؤسسة أهدافا تسعى لتحقيقها تتمثلفي:

-إنجاز معجم تاريخي للغة العربية
- بناء مدونة لغوية عربية شاملة.
- استخلاص معاجم فرعية من المعجم التاريخي للغة العربية.
- إصدار دراسات وأبحاث معجمية.

والملاحظ من أدبيات المشروع وأعماله التمهيدية أن منفذيه لا يستغنون في كل مراحل الإنجاز عن الحاسوب والإنترنت، ويستغلون كل ما هو متاح من وسائل تقنية في سبيل ذلك، ويتضح ذلك كما يلي:

فمن وسائل المشروع:

-الخبراء اللغويون والحاسوبيون المؤهلون.
- المدونات الإلكترونية.
- البرامج التقنية والحاسوبية المتطورة.
- المؤتمرات والندوات وورش العمل والدورات التدريبية.

[١] ينظر الرابط التالي: http: //www. dohadictionary. org/AR/Pages/DictionaryDefinition. aspx

أمّا عن مدونة المعجم التاريخي للغة العربية فيرى "القاسيمي" أنها: «مدونة حاسوبية تاريخية أحادية اللغة تضم نصوصا مكتوبة باللغة العربية الفصيحة المشتركة في جميع الأقطار العربية، يبلغ عدد كلماتها حولي مليار كلمة، وتنتقى مصادرها بصورة متوازنة لتمثيل جميع مجالات المعرفة، وجميع مناطق استعمال اللغة العربية خلال عصورها المختلفة»[١].

وقد انطلق العمل في هذا المشروع مستفيدا من تقانات الحاسوب والإنترنت وفق الآتي:

-جمع الوثائق والنصوص المنتمية للمرحلة من المواقع الإلكترونية.
- مقابلة وثائق المدَوَّنة للوُقُوف على أفضل النُّسَخ المتاحة إلكترونيّاً.
- توثيق جميع العناوين غير الموَثَّقة من مظانِّها المطبوعة والمحقَّقة.
- إعداد قائمة بالوثائق غير الموجودة في صُورةٍ رقمِيَّة، والعمل على تجميعِها من مصادر مختلفة.
- رقن الوثائق غير المتاحة في صورة رقمية.
- إدخال محتويات الوثائق الواردة في الببليوغرافيا المنجزة.
- توحيد الصِّيغة النَّصِّيَّة لجميع الوثائق.
- مطابقة عناوين وثائق المدَوَّنة بعناوين الوثائق في الببليوغرافيا.
- تصميم قاعدة بيانات خاصة بالمدونة اللغوية.
-تطوير أداة للبحث في قاعدة البيانات الخاصة بالمدونة اللغوية.

وقد خضعت المدونة اللغوية إلى عدة مراجعات آليا وبشريا لتقليص الأخطاء الإملائية والطباعية وغيرها الواردة فيها، ساهم فيها أعضاء من المجلس العلمي للمعجم. وتسعى الهيئة التنفيذية إلى إتاحة إمكانية البحث في هذه المدونة اللغوية بعد استكمال المتطلبات التقنية والبرمجية[٢].

ومما يؤكد وعي الهيئة المنفذة للمشروع بأهمية الجانب الحاسوبي في إنجاز المعجم، بل ومما يؤكد عزمها على تحقيق كل هذه الوسائل التقنية، أنها شكَّلت فيبداية تحقيق المشروع وُرَشَ عمل للنظر في الوسائل الضرورية في إنجاز هذا المشروع، ومن هذه الورش، ورشة التقنيات الحاسوبية في خدمة المعجم التاريخي للغة العربية، المنعقدة بالدوحة يومي: ٢١-٢٢ سبتمبر ٢٠١٣.

[١] صناعة المعجم التاريخي للغة العربية، علي القاسمي، ص٣٣٩.

[٢] ينظر: موقع معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الرابط التالي: http: //www. dohadictionary. org/AR/Pages/default. aspx

وجاءت هذه الورشة في سياق التحضير لإعداد متطلبات الحاسوبية لمعجم الدوحة التاريخي للغة العربية وعيا من هيئة المعجم بأهمية التقنيات الحاسوبية في صناعة المعاجم والمعجم التاريخي بالخصوص، ذلك أن مدونة المعجم التاريخ هي أكبر المدونات وأضخمها، فلا يمكن للجهد البشري أن يفِيَها تمحيصا وتدقيقا ومعالجة.

وكان من أهداف الورشة الوقوف على أفضل الإنجازات الحاسوبية المتعلقة ببناء المدونة اللغوية وهندستها، وبرامج المعالجة، وأنظمة تحرير المعجم، والنشر الإلكتروني، وغير ذلك من الوسائل الحاسوبية المهمة، وقد دعي لذلك نخبة من أبرز الخبراء في مجال المعالجة الحاسوبية للغة العربية في العالم العربي.

وجُعِلت الورشة في ثلاثة محاور رئيسية:

-المحور الأول/المدونة اللغوية للمعجم التاريخي: وقد تطرق الخبراء فيه إلى تجارب المعاجم التاريخية في بعض اللغات كالألمانية والهولندية والإنجليزية والسويدية والفرنسية، وإلى المراحل الأساسية لبناء المدونات، وهي مراحل الجمع والتصنيف والتحرير والتوسيم، وناقشوا أدوات المعالجة الآلية وتوظيفها في استخلاص المادة المعجمية، مثل أدوات الفهرسة الآلية للنصوص، وأدوات التحليل الصرفي والتركيبي، وفك الالتباس الدلالي.

وفي مجال استخدام تقنيات القراءة الآلية للنصوص OCR، خلص الخبراء إلى أن رقمنة كميات كبيرة من النصوص العربية بالمواصفات التي تتطلبها المدونة النصية للمعجم التاريخي تتطلب جهودا كبيرة، وتوصل الخبراء إلى إسناد العمل في ذلك إلى مؤسسة خاصة يعد الأسلوب الأمثل لإنجاز أفضل.

-المحور الثاني/ المعالجة الآلية للمدونة وتحرير المعجم: وتناول فيها الخبراء بالدراسة أدوات الكشف السياقي، وأدوات الفهرسة الآلية للنصوص العربية، مستعرضين مستويات المعالجة الآلية للنص العربي ودور أدوات الفهرسة والكشف السياقي فيها.

كما ناقش الخبراء آلية التحليل الدلالي لمدونة المعجم التاريخي مستعرضين أهم الشبكات الدلالية وخصوصا Arabicword net، وArabicverb net، وSewac ودورها في التحليل الدلالي للنصوص العربية، وقد قام الخبراء بتقييم بعض أنظمة التحرير المعجمي (Dictionarywritingsystems)، بعد استعراض الأهم والمتاح منها، واقترحوا مواصفات نظام التحرير الذي يتطلبه المعجم التاريخي للغة العربية.

-المحور الثالث/ النشر الإلكتروني للمعجم: وناقش الخبراء فيه قاعدة بيانات المعجم التاريخي، وأدوات إدارة هذه القاعدة بما يتناسب مع طبيعة المعجم، كما عرض الخبراء نموذج المعجم التاريخي في صورته الإلكترونية.

أما بالنسبة للبوابة الإلكترونية للمعجم التاريخي للغة العربية، فقد ناقش الخبراء تصميم محتوى البوابة الإلكترونية ومحتوياتها المفترضة، وعرض بعض الخبراء نموذجا مقترحا للبوابة الإلكترونية للمعجم، وآليات اشتغالها وأنواع الخدمات التي يمكن أن تقدمها للعاملين في المعجم[١].

وبحسب ما جاء في أدبيات مؤسسة معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، فإن المؤسسة، في إنجازها لهذا المعجم، فقد صممت كثيراً من الوسائل الحاسوبية؛ مثل: تصميم الجذاذة المعجمية الإلكترونية، ومرصد لمتابعة الأعمال المعجمية، وموقع إلكتروني للمعجم على الشابكة، على غرار معجم أكسفورد للغة الإنجليزية ومعجم الذخيرة المحوسبة للغة الفرنسية[٢].

ونعتقد أنه بهذا الوصف المقدم، فإن معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، بهذا الأعمال التمهيدية في تهيئة الأرضية الحاسوبية للمعجم، هو أفضل عمل معجمي عربي يستخدم التقنيات الحاسوبية بهذا الحجم والكثافة في تهيئة مدونته، ومعالجة مواده المعجمية، وسيكون بهذا نموذجا يحتذى وفتحا كبيراً في الصناعة المعجمية العربية في المستقبل القريب.

ثانياً)- العقبات والعراقيل التي تحول دون الاستفادة من التقنيات الحديثة في الصناعة المعجمية العربية.

١)- عقبات الاستفادة من التقنيات الحاسوبية في الصناعة المعجمية الحديثة: إن العقبات التي تحول دون استفادة الصناعة المعجمية العربية من التقنيات الحاسوبية كثيرة ومتعدد، ولكننا نكتفي فيما يلي بذكر أهمها:

- غياب الهيئات المستقلة: أصبح وجود هيئات علمية مستقلة أمر مهم وضروري في رعاية الأعمال الضخمة؛ لأن المعاجم سواء كانت يدوية أو منجزة على أساس حاسوبي هي أعمال ضخمة وتحتاج إلى هيئات دائمة، تقدم لها الدعم المالي الضروري، والمتابعة، وهذا الأمر يكاد يكون غائباً في الصناعة المعجمية العربية [٣].

- عدم استكمال برامج المعالجة الآلية للغة العربية: فالبرامج الآلية التي تسهم في الصناعة المعجمية وترفدها، مهمة جدّاً في بناء المدونات اللغوية ومعالجتها وتحليلها، وتفيد في البحث عن المفردات وتبيان الشائع منها في الاستعمال من عدمه، وهكذا.

ولكن هذه البرامج في اللغة العربية قليلة أو أن أداءها ضعيف فهي تحتاج إلى مزيد من التطوير، ومن أهم هذه البرامج: المحلل الصرفي، والمدقق اللغوي، ومحركات البحث، ونظام جيد للنسخ الضوئي للنصوص العربية ونحوها[١].

---

[١] لقد تفضل الدكتور علي القاسمي بنشر هذا التقرير عن هذه الورشات التمهيدية لمعجم الدوحة التاريخي للغة العربية في كتابه: صناعة المعجم التاريخي للغة العربية، ص٣٩٨-٤٠١.

[٢] ينظر: نحو معجم تاريخي للغة العربية، مجموعة مؤلفين، ص٣٦٩-٤٠٤.

[٣] ينظر صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، ص١٨٩-١٩٥.

٢)-الفرص الضائعة: لا شك أنه بتخلف الصناعة المعجمية العربية عن مواكبة التقنيات الحديثة المستخدمة في الصناعة المعجمية، قد أضاع عنها كثيراً من الفرص والإنجازات والتي انعكست بشكل سلبي على تطور العربية وعلاجها الآلي، ومواكبة تقنيات تعليم اللغة لغير الناطقين بها، والترجمة الآلية، والبحث العلمي اللساني، وأما عن أهم هذه الفرص الضائعة، فنذكر منها بالأساس ما يلي:

- التأخر في إنجاز المشاريع المعجمية المبرمجة: لقد تسبب تخلف الصناعة المعجمية العربية عن عدم استفادتها من التقنيات الحاسوبية والتقنيات الحديثة تأخر كثير من إنجازات العرب المعجمية، وأوضح مثال على ذلك، المعجم التاريخي للغة العربية، الذي كان مشروعا منذ بداية القرن العشرين، ثم نفض مجمع اللغة العربية بالقاهرة يديه من المشروع تماماً في سنوات الستينيات من القرن الماضي، واستبدله بالمعجم الكبير[٢]، الذي بقي هو الآخر دون الإنجاز النهائي، فقد صدر منه إلى الآن ثمانية أجزاء فقط.

- عدم تحيين المعاجم المنجزة: تحيين المعاجم، كما رأينا أصبح من مقومات الصناعة المعجمية الحديثة، وأغلب المعاجم الغربية تخضع للتحيين، لمواكبة التطور الحادث في حياة الإنسان.

والتحيين أمر متاح ومتيسر إذا توفرت التقنيات الحاسوبية في صنع المعجم، أما إذا كان المعجم بعيداً عن هذه التقنيات، واكتفى بالطرق اليدوية البدائية، فإنه سيستعصى عليه التحيين[٣]. ولذلك فإن أغلب المعاجم العربية لم تخضع للتحيين[٤]، وإن صدرت لها طبعات جديدة فإنها تصدر وهي لا تختلف كثيراً عن السابقة.

فالمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية ظهر في أربع طبعات إلى اليوم[٥]، وهناك فترة زمنية طويلة بين إصداراته، ولا نكاد نجد فرقا بين طبعاته في المادة ولا في الشكل، والسبب أنه يعتمد الطريقة اليدوية في الإنجاز والتحيين.

الخاتمة.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، ولقد وفقنا الله تعالى لإتمام هذا البحث ووصلنا فيه إلى خاتمته، التي يجدر ويحسن بنا فيها أن نضمّنها أهم النتائج المتوصل إليها، ونورد فيها كذلك أهم التوصيات الضرورية:

---

[١] ينظر: صناعة المعجم التاريخي للغة العربية، ص٣٢٨-٣٢٩.

[٢] ينظر: المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المقدمة.

[٣] أفضل المعاجم تحيينا في الصناعة المعجمية الغربية، هو معجم أكسفورد، ذو الموقع الإلكتروني على الشابكة، فهو خاضع للتحيين كل ثلاثة أشهر.

[٤] من المعاجم العربية التي خضعت للتحيين العلمي الحقيقي، المعجم الموحد للمصطلحات اللسانية، لمكتب تنسيق التعريب بالرباط،، فقد صدر في طبعتين، الأولى سنة ١٩٨٩، والثانية سنة ٢٠٠٢، إلا أنه تعثر فلم يحيَّن منذ سنة ٢٠٠٢، وأما أفضلها فهو معجم المورد الحديث، للبعلبكي، الذي يحين كل سنة، متبعا في ذلك أصول التحيين في الصناعة المعجمية الحديثة.

[٥] ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة-مصر، ٢٠٠٤.

-لقد غدت التقنيات الحديثة، من حاسوب ومرفقاته وبرمجياته وشبكة الإنترنت، من الوسائل المهمة في الصناعة المعجمية الحديثة، ولقد قطعت الصناعة المعجمية الغربية أشواطا كبيرة في هذا الميدان منذ نهاية القرن الماضي، فلم تعد تستغني عن هذه التقنيات في جميع مراحل إنجاز المعاجم على اختلاف أنواعها.

- لا تزال الصناعة المعجمية في بداية الطريق في الاستفادة من هذه التقنيات الحديثة في صناعة المعاجم؛ حيث لم تلتحق بهذا الركب إلا مؤخرا، مما ضيع عنها وعن اللغة العربية عموما كثيراً من فرص النهوض والتقدم، ومجاراة غيرها؛ فما تزال كثير من المشاريع المعجمية تعاني من التأخر في الإنجاز، ولم تحيّن كثير من المعاجم المنجزة، فأصابها كثير من الشلل والتخلف.

- من أهم المعوقات التي تقف أمام الاستفادة من التقنيات الحديثة في الصناعة المعجمية العربية؛ غياب الهيئات المستقلة الحاضنة لهذه المشاريع الضخمة التي تتعهدها بالإشراف والتمويل المالي الضروري في إنجازها، ومن الأسباب كذلك، عدم توفر برمجيات علاجية للغة العربية كالمحلل الصرفي والماسح الضوئي ذي الكفاءة العالية.

- تعد تجربة معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، من أهم المشاريع التي أخذت بهذه التقنيات الحديثة في صناعة المعجم التاريخي للغة العربية، وهي في ذلك تضاهي الصناعة المعجمية الغربية، فهي تجربة تستحق كل التشجيع والتنويه، ولعلها ستكون نموذجا يحتذى وفتحا في الصناعة المعجمية العربية الحديثة.

ونوصي من خلال هذا البحث ومن خلال هذا المؤتمر القدير بـ:

-ضرورة بذل المزيد من الجهود لاستكمال مظاهر العلاج الآلي للغة العربية، كالمحلل الصرفي للغة العربية، والمدقق اللغوي، والماسح الضوئي ذو الكفاءة العالية، ونحو ذلك.

- وندعو إلى تغذية الشعور الجماعي العربي بأهمية التقنيات الحاسوبية في معالجة العربية وبناء صناعتها المعجمية، حتى تنهض مؤسسات ذات طابع حكومي وغيرها لتنهض بهذه المشاريع الضخمة، كما هو عليه الحال في الصناعة المعجمية الغربية.

ولله الحمد على ما منَّ به، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مصادر ومراجع البحث.

أولاً: الكتب بالعربية.

٠١-تكملة المعاجم العربية، رينهارتدوزي، تحقيق محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨١.

٠٢-الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم ٢٦٥، يناير، ٢٠٠١.

٠٣-صناعة المعجم التاريخي للغة العربية، علي القاسمي، مكتبة لبنان ناشرون، ومكتبة صائغ، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠١٤.

٠٤-صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٢، القاهرة-مصر، ٢٠٠٩.

٠٥-علم اللغة وصناعة المعجم، علي القاسمي، طبع جامعة الملك سعود، ط٢، الرياض، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٠٦-في المعجمية العربية المعاصرة، وقائع ندوة لجمعية المعجمية العربية، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٧.

٠٧- قضايا المعجم العربي في كتابات ابن الطيب الشرقي، عبد العلي الودغيري، منشورات عكاظ، دط، الرباط-لبنان، ١٩٨٩.

٠٨-اللغة العربية والحاسوب، نبيل علي، مؤسسة تعريب، دط، ١٩٨٨.

٠٩-المدارس المعجمية، دراسة في البنية التركيبية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، ط١، عمان -الأردن، ١٩٩٩.

١٠-المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، محمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية، مصر، ط١، ١٩٦٦.

١١-المعجم العربي نشأته وتطوره، حسين نصار، مكتبة مصر، ط٢، ١٩٦٨.

١٢-المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

١٣-معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، القاهرة -مصر، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

١٤-المعجم اللغوي التاريخي، أوغستفيشر، تصدير إبراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٦٧.

١٥-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، مكتب تنسيق التعريب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، ط٢، الدار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٢.

١٦-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروقا لدولية، ط٤، القاهرة-مصر، ٢٠٠٤.

١٧-المعجمية؛ مقاربة نظرية ومطبقة، محمد رشاد الحمزاوي، مركز النشر الجامعي، دط، تونس، ٢٠٠٤.

١٨-المعجمية العربية، جون آ.هيود، ترجمة عناد غزوان، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد-العراق، ٢٠٠٤.

١٩-مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، حلمي خليل، دار النهضة العربية، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩٧.

٢٠- من قضايا المعجم العربي قديماً وحديثا، محمد رشاد الحمزاوي، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٦.
٢١- المورد الحديث (قاموس إنجليزي-عربي)، منير البعلبكي ورمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت-لبنان، ٢٠٠٩.
٢٢-نحو معجم تاريخي للغة العربية، مجموعة مؤلفين، الناشر المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠١٤.

ثانياً: المقالات بالدوريات وأعمال المؤتمرات.

٢٣- تحيين المعاجم مفهومه واتجاهاته وواقعه في الصناعة المعجمية، الدكتور عبد القادر بوشيبة، ضمن كتاب أعمال الندوة الدولية: البحث المعجمي ورهانات تأهيل اللغة العربية: قضايا في النظرية، والتخطيط والهندسة، فريق: هندسة اللغات الطبيعية وتكنولوجيا الحوسبة، بكلية متعددة التخصصات الرشيدية-المغرب، يومي: ٢٦-٢٧ نوفمبر ٢٠١٥.
٢٤- لسان العرب؛ المعجم اللغوي الكبير في التراث العربي، عمر موسى باشا، مجلة التراث العربي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد٧٧، السنة ١٩، دمشق-سوريا، أكتوبر ١٩٩٩.
٢٥- المعاجم الآلية للغة العربية - بناء قاعدة المعطيات، مجلة التواصل اللساني، المجلد٤، العدد١، المغرب، ١٩٩٢.
٢٦- المعجم العربي المعاصر في نظر المعجمية الحديثة، محمد رشاد الحمزاوي، مقال ضمن مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد٧٨، الجزء٤.
٢٧- مقدمة لنظرية المعجم، إبراهيم بن مراد، مجلة المعجمية، العددان٩و١٠، تونس، ١٩٩٣-١٩٩٤.

ثالثاً: الروابط على شبكة الإنترنت.

٢٨-موقع الباحث العربي على الرابط التالي: http: //www.baheth.info/
٢٩-موقع تحيين معجم أكسفورد على الرابط التالي: http: //public.oed.com/the-oed-today/recent-updates-to-the-oed/september-2016-update/
٣٠-موقع دليل المدونات اللغوية العربية، على الرابط التالي: http: //aracorpus.e3rab.com/
٣١-موقع مؤسسة كوبويلد على الرابط::
//www.collins.co.uk/page/The+History+of+COBUILD
٣٢-موقع مدونة مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية على الرابط التالي:
http: //www.kacst.edu.sa/ar/about/media/news/Pages/news373.aspx
٣٣-موقع المدونة العربية الحديثة على الرابط التالي:
http: //www.comp.leeds.ac.uk/eric/latifa/arabic_corpora.htm
٣٤-موقع المدونة العربية العالمية، على الرابط التالي:

http: //www.bibalex.org/ica/ar/about.aspx

٣٥- موقع معجم أكسفورد التاريخي للغة الإنجليزية على الرابط التالي: http: //www.oed.com/

٣٦-موقع معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الرابط التالي:

http: //www.dohadictionary.org/AR/Pages/default.aspx

٣٧-موقع معجم المعاني على الرابط التالي: http: //www.almaany.com/

٣٨-موقع مكتب تنسيق التعريب بالرباط على الرابط التالي: http: //www.arabization.org.ma

رابعاً: الكتب باللغة الأجنبية.

39- Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography ،Sidney Landau ، Cambridge ،1996.

40- Images et modèles du dictionnaire à la lexicologie expressions et locutions ،A. Rey ،le lexique ،Paris ،1977.

4١- Le vocabulaire français I Définitions ،les dictionnaires ،Robert leonwagner ،Didier ،1967.

4٢- The History of Lexicography ،Allen W.Read ،in Lexicoraphy: An Amerging International Profession ،London ،1986.

4٣-Theory and Practice in Dictionary-Making ،R.R.K.Hartmann ،in Lexicography: Principales and Practice ،ed. by R.R.K. Hartmann ، AcademicPress ،1983.

4٤- PraticalLexicography ،Bo Sevensen ،English translation ،Oxford ،1993.

نحو بناء مُعجمٍ إلكترونيّ لتعليميَّة اللُّغة العربيَّة لأغراضٍ خاصَّة

سليمة يحياوي، والمُعتزّ بالله السَّعيد

الكلمات المِفتاحيَّة: صناعة المعجم، المعجم الإلكترونيّ، تعليميّة اللّغة العربيّة لأغراض خاصّة.

مقدّمة:

تتنافس الدّول المتَقَدِّمة للإفادة من الحاسوب في مجال اللُّغة بصفة عامّة ولمعجمها خاصّة، "وفي ضوء الجهود الدّولية التي بدأت عند غيرنا في فترة مبكّرة لا تقلّ عن أربعين عاما، جاءت جهودٌ لإدخال العربيّة إلى هذا المجال الرّحب، لكنّها جهود قليلة وفرديّة ينقصها التّنسيق بين القائمين عليها"[١].

وتمثّل المعاجم اللّغوية الحديثة إحدى أهمّ الوسائل التي يعتمد عليها في العمليّة التّعليميّة بالنّسبة للدّول المتَقَدِّمة معرفيّاً وتقنيّاً، والتي تهتم بتطوير لغاتها وتيسير تعلّمها وتعليمها.ولا شك أنّ اللّغات الأجنبيّة –وبصفة خاصّة اللُّغة الإنجليزيّة– قد أسهمت بشكل كبير في تطوير هذا المجال، "نظرا لما حقّقته هذه اللُّغة من مكانة على المستوى العالميّ، ولما يُرصد لها من أموال ضخمة للتّرويج لها وتيسير دراستها"[٢]. أضف إلى ذلك الواقع الّذي يفرضها لتكونَ لغة العلوم الأولى.

ويعتمد هذا النّوع من المعاجم بالدّرجة الأولى على مدوّنة لغويّة (Linguistic Corpus) تعكسواقع اللّغة وتمثّل المستوى اللّغويّ الذي يُعنى به المعجم. وتُعدُّ سلسلة معاجم كولينزكوبيلد (Collins Cobuild) الإنجليزيّة التّعليميّة، "مثالاً مشهوراً على الأعمال الّتي اعتمَدَت في بنيتها الأساسيّة على مدوّنة لغويّة مُحَوسَبة"[٣].

وفي مطلع القرن الحادي والعشرين اتّجهت بعض المؤسّسات العلميّة المعنيّة بمعالجة اللّغات الطبيعيّة إلى استخدام المدوّنات اللّغويّة في صناعة المعجم العربيّ، وأنجزت بعض المشروعات المعجميّة التي اعتمدت على مدوّنات لغويّة محوسبة للعربيّة، لعل أبرزها معجم اللّغة العربيّة الدارجة في مصر (EgyptianColloquial Lexicon)[٤].

---

[1]– ينظر سلوى حماده: المعالجة الآلية للّغة العربيّة المشاكل والحلول– دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع– القاهرة– مصر– ط١– ٢٠٠٩م– ص: ١٤

[٢]– أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث–عالم الكتب–القاهرة–ط٢–٢٠٠٩–ص: ٥٩

[٣]–المعتز بالله السّعيد: المعجم التّكراري لألفاظ القرآن الكريم: المنهج والنموذج، ندوة القرآن الكريم والتّقنيات المعاصرة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة المنوّرة– المملكة العربية السعودية–٢٤–٢٦ شوال ١٤٣٠هـ الموافق ١٣–١٥ أكتوبر ٢٠٠٩م– ص: ٢٠، بتَصَرُّف.

[٤]– المعتزّ بالله السعيد طه: مدوّنة معجم تاريخيّ للّغة العربيّة معالجة لغوية حاسوبيّة، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم– جامعة القاهرة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م– ص: ٣٢.

إنّ واقع الدّراسات العربيّة اللّسانيّة يؤكّد قلّة البحوث في مجال صناعة المدوّنات اللُّغويّة المحوسبة الموجّهة لخدمة (التّعليميّة)، إن لم نقل بانعدامها. وقد يرجع ذلك إلى بعض الظَّواهر اللُّغويّة التي تنفرد بها لغتنا العربيّة، والتي تميّزها عن اللّغات الأخرى.

وعليه، ونتيجة لما سبق ذكره، جاءت فكرة هذه الورقة البحثيّة، الَّتي تهدفُ إلى تقديم منهج لبناء معجم لتعليميّة لغة التَّخصُّص، في ضوء مدوَّنة لغويّة مُحَوسَبةٍ تُعنى بالمجال السِّياحي.

وللوصول إلى الهدف المنشود ارتأى الباحثان أن تشتملَ الدِّراسة على المحاور التَّالية:

- مقدِّمة
- أولاً: صناعة المعجم وتعليميّة اللغة العربية.
- ثانياً: منهج بناء المعجم الإلكترونيّ المنشود.
- ثالثاً: المعجم الإلكترونيّ لتعليميّة اللغة العربية في المجال السّياحيّ (النموذج المعجمي).
- خاتمة.
- قائمة المصادر والمراجع.

أوّلاً: صناعة المعجم وتعليميّة اللغة العربية

بدأت صناعة المعاجم منذ عهد قديمٍ على يد الهنود واليونانيّين والمصريّين القدماءو الصِّينيِّين، ثم نمت في العصر الوسيط على أيدي العرب، ومنهم استفاد العبرانيون وغيرهم[١].

وإذ اتَّفقت التّعريفات على أنَّ "المعجم كتاب لغويّ يجمع كلمات من لغة مأعلى ترتيب معين، يوضِّح كُلًّا منها بشرحها وبيان معناها على منهج وترتيب معيَّنين يرتضيهما مؤلِّفُه وفق الغرض الذي أراد لمعجمه"[٢]، فإنَّ مفهومهقد اتَّسعَ ليشمل موضوعات مختلفة، رتّبت موادها ومفرداتها ترتيبا معجميّاً على الهجاء، مثل: معجم الأخطاء الشّائعة، والمعجم الأدبيّ، ومعجم الأساطير اليونانيّة، ومعجم الحيوان، ومعجم علم الاجتماع، ومعجم الأخلاق، والمعجم الفلسفيّ، ومعجم القبائل،... إلخ[٣].

---

[١]- أحمد مختار عمر: المرجع السّابق-ص: ٢

[٢]- علي توفيق الحمد: المعجم العربي القديم المختص ومنزلته في وضع المعجم العربي المعاصر المختص – وقائع الندوة العلمية الدولية الثالثة حول المعجم العربي المختص من تنظيم جمعية المعجمية العربية بتونس- أيام ١٧و١٨و١٩ أفريل ١٩٩٣- دار الغرب الإسلامي - بيروت- لبنان- ط١- ١٩٩٦– ص: ٨٩

[٣]- محمد علي عبد الكريم الرديني: المعجمات العربية دراسة منهجية- دار الهدى للطّباعة والنشر والتوزيع- عين مليلة– الجزائر–ط٢-٢٠٠٦م-ص: ١٣

ويمثل الموروث المعجميّ في اللّسان العربي طفرةً كبيرة في تاريخ المعجم، لا يمكن أن نجد لها مثيلاً لدى أيّ أمّة من الأمم قبل العصر الحديث. ويبدو ذلك جليّاً سواء على مستوى التّأليف في المعاجم اللُّغويّة أو على مستوى التّأليف في المعاجم المتخصِّصة[١].

ومع ظهور فرع اللِّسانيات التَّطبيقيّة الَّذي يُعنى في أهمّ مباحثه بتعليميّة اللّغات، أصبحت الحاجة ملحّة للاستفادة من النّظريات اللّغويّة في هذا المجال، "من أجل تحديد المحتوى وتحليل الأخطاء وبناء الاختبارات وإعداد الكتب والمعاجم"[٢].

من هنا يبرز الدّور الفعّال الذي يؤدّيه المعجم كأحد أهمّ الوسائل التّعليميّة، حيثُ تؤكّد الدّراسات على"ضرورة التّقليل من دور المعلّم في العمليّة التّعليميّة والتّركيز على المتعلّم وما يوفِّره لنفسه من وسائل تعينه على اكتساب وتعلُّم اللُّغة بشكل جيّد وفعّال، وبخاصّة إذا كان هذا المعجم مصمَّماً على أسس علميَّة وتربويّة تلائم حاجات الدَّارسين"[٣]. وهناك العديدُ من هذا النَّوع من المعجمات في اللُّغات الأخرى. فمن المعجمات الإنجليزيّة التي ألّفت في هذا المجال:

- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English.
- Longman Dictionary of Contoporary English.
- Webster'sStudyDictionary.

ومن المعجمات الفرنسية:

- Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde (2003).
- Le dictionnaire de didactique des langues (DDL 1976)./

أما بالنّسبة للّغة العربيّة فلا نكاد نعرف معجما من هذا النّوع سوى المعجم العربّي الأساسيّ.

إن المعجم المصّمم لغرض تعليميّ يُفترض فيه أن يكون على قدر كبير من الدّقة في المنهج، تُراعَى فيه المادّة العلمية واللّغويّة، وتَمُرُّ صناعتُه بثلاث مراحل أساسيّة:

١- مرحلة الجمع:

---

[١]- حلام جيلالي: المعجم العربي القديم المختص، مقاربة في الأصناف والمناهج- وقائع الندوة العلميةا لدولية الثالثة حول المعجم العربي المختص من تنظيم جمعية المعجمية العربيةب تونس- أيام ١٧و١٨و١٩ أفريل ١٩٩٣- دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان- ط١- ١٩٩٦-ص: ٥٥

[٢]- نسيمة سعيدي: تعليمية اللّغة العربية للكبار، القراءة نموذجاً- مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماجستير في اللّسانيات التّطبيقيّة- قسم اللّغة العربيّة- كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعية- جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان- ١٤٢٦هـ-١٤٢٧هـ/٢٠٠٥-٢٠٠٦م-ص: ١٠

[٣]- ينظر أحمد بن محمد النّشوان: اتجاهات متعلّمي اللّغة العربيّة غير الناطقين بها نحو استعمال المعجم- بحث منشور في مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربية وآدابها-ج ١٨- العدد ٣٨- رمضان ١٤٢٧هـ- ص: ٥١٦

ونعني جمعَ مادَّة المعجم من المصادر الأدبيّة والعلميّة التي تعكس واقع اللّغة للمعجم المنشود.وقد حدّد ابن منظور (ت٧١١هـ) في نصٍّ جامع أصولَ صناعة المعجم العربّي بشكل عام، فميَّزَ بينَ مصطلحي (الجمع) و(الوضع)، إذ يتعلّق الأمر بالمدوّنة اللّغوية للمعجم، وبالمنهج الذي يُعتمَد في تحريرها. يقول فيه: "وإني لم أزل مشغوفا بمطالعات كتب اللّغات والاطّلاع على تصانيفها، وعلل تصاريفها.ورأيت علماءَها بين رجلين: أما من أحسن جمعه فإنّه لم يحسن وضعه، وأما من أجاد وضعه فإنّه لم يجد جمعه، فلم يفد حسن الجمع مع إساءة الوضع، ولا نفعت إجادة الوضع مع رداءة الجمع"(١).

أما الجمع فيُقصد به جمع المادّة اللّغويّة تمهيدا لتأليف المعجم؛ ويمثّل الخطوة الأولى في فنّ صناعة المعجم"(٢). ومن أهمّ المسائل المتّصلة بالجمع: المصادر التي يعتمدها المعجميّ في جمع مدوّنته، والمستويات اللّغوية التي يحدّدها فلا يخرج عنها في التّدوين(٣).

٢-مرحلة التّحرير: تتعلَّقُ بالمعلومات الأساسية التي ينبني عليها المعجم، وتتمثّل فيما يلي:

- التّهجئة: ضبط المداخل بتشكيلها، باعتبار الحركات جزءً لا يتجزّأ من الكلمة وفق القواعد الأساسيّة لنظام الكتابة العربيّة.

- الكتابةالصّوتيّة: تهدفإلىبيانطريقةنطقالمفردات وفق نظام الألفبائيّة الصّوتيّة الدّوليّة (IPA)، وتتّبع المعاجم الغربيّة – وعلى رأسها الإنجليزيّة–طريقة معيّنة في تحديد نطق الكلمة، وهي"إعادة كتابة الكلمة الأولى في المدخل برموز صوتيّة أو بنظام ترميزيّ دقيق لبيان أدقّ التّفصيلات النّطقيّة"(٤). وقد يدخل في بيان النّطق أحياناً"تحديد مكان النّبر في الكلمة بالنّسبة للّغات النّبريّة التي تستخدم النّبر كفونيم للتّمييز بين المعاني. ولم يهتم المعجميّون العرب ببيان موضع النّبر لأنّه في اللّغة الفصحى غير فونيمي"(٥).

- التّأصيل الاشتقاقيّ: أو بيان أصول الكلمات الّذي يستفيد من علم التّأثيل أو الإيتمولوجيا؛ والذي يسعى إلى بيان ما يأتي(٦):

---

(١)-ابن منظور: لسان العرب- ج١- دار صادر–بيروت-لبنان- ١٤١٠هـ/١٩٩٠م-ص: ٧

(٢)- ينظر حلمي خليل: مقدّمة لدراسة التراث المعجمي العربي- دارا لنهضة العربية للطباعة والنّشر- بيروت- لبنان- ط١-١٩٩٧–ص: ١٠٢، وينظر كذلك عبد اللطيف عبيد: التجربة القاموسية العربية- الاجتماع الثّاني لخبراء المعجم الحاسوبي للّغة العربية- المنظمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم-مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتّقنية- 1429/5/2-4/29هـ الموافق لـ 2008/5/7-5/5-ص: ٥

(٣)- ينظر إبراهيم بن مراد: المعجم العربي المختصّ حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجريّ -دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان-ط١-١٩٩٣م- ص: ٦٩/٧٠، بتصرُّف.

(٤)- أحمد مختار عمر: المرجع السّابق–ص: ١٥٠

(٥)- ينظر المرجع نفسه- ص: ١٥١

(٦)- المرجع نفسه- ص: ١٥٢

-أصل الكلمة سواء أكان وطنيّا أم أجنبيا، مع بيان اللّغة أو العائلة اللّغويّة المصدر.

-شكل الكلمة أو دخولها اللّغة مع بيان ما لحقها من تطوّر صوتي أو دلالي.

-بيان العلاقات الاشتقاقيّة بين اللّغات التي تنتمي إلى أسرة واحدة.

-التّوصيف النّحوي: يقتضي منهج المعجمات اللّغوية العربيّة أن يقتصر على التّوصيف النّحوي السّماعيّ دون التّعرّض للتّوصيف القياسيّ الذي تعنى به كتب النّحو العربيّ[١]، وأن يتمّ التّركيز على تقديم الظّواهر النّحويّة المهمّة من خلال النّصوص الأصلية ذات الصّلة بتخصّص الدّارس[٢].

- المداخل والوحدات المعجميّة: المدخل المعجمي هو ذلك الحقل الذي تنتمي إليه مجموعة الكلمات المشتركة في مادة لغويّة واحدة، سواء أكانت جذراً لغويّاً لكلمة عربيّة أو معرّبة، أم مادة معجميّة لكلمة دخيلة؛ أمّا الوحدات المعجميّة فهي مجموعة الكلمات الرأسية التي تشكّل القوائم المنسدلة عن المدخل المعجميّ[٣].

- تحديدالمعاني المعجميّة: المعنى المعجميّ هو وسيلة شرح المعنى اعتمادا على الدّلالات اللّغويّة للوحدات المعجميّة في سياقاتها. ويأتي على إحدى صورتين: المعنى الحقيقيّ الذي تشير إليه مدلولات الوحدات المعجميّة، والمعنى المجازيّ الّذي يرمي إلى معنى مختلف عن المعنى الحقيقيّ، وتدلّ عليه قرينة لفظية أومعنويّة[٤].ويمكن الإفادة في توثيقها كذلك بالرّجوع إلى المعجمات اللّغويّة العربيّة القديمة والحديثة.

- الشّواهد المعجميّة: ويتمّ تحديدها من خلال سياقاتها التي وردت فيها.وقد وُجِدَت بواكيرُ الاهتمام بالسّياق في صناعة المعاجم "عند اللّغويين المسلمين القدامى، إيمانا منهم بأن الكلمة تختلف دلالتها باختلاف السّياق الذي ترد فيه. وقد استطاعوا أن يؤسِّسوا لما سُمِّيَ حديثاً بالنّظريّة السّياقيّة"[٥].

ويرتبط تعيين الشّواهد المعجميّة بتوثيق نصوص المدوّنةباعتبارها المصدر الأساس لشواهد المعجممن المصادر الورقيّة المطبوعة والمحقّقة (مطابقة الصّورة الإلكترونيّة للمدوّنة بالصّورة الورقيّة)، بما يؤكّد نسبة النّصوص إلى أصحابها[٦].

---

[١]- المعتزّ بالله السعيد طه: مدوّنة معجم تاريخيّ للّغة العربيّة معالجة لغوية حاسوبيّة- ص: ١٢٢.

[٢]- محجوب التنقاري: اللّغة العربية لأغراض خاصة، اتجاهات جديدة وتحديات- البحث منشور في موقع مجلة التاريخ العربي- العدد ٤٣- ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

http: //www. attarikh-alarabi. ma/Html/Adad43partie5. htm

[٣]-المعتز بالله السعيد طه: مدوّنة معجم تاريخيّ للّغة العربيّة؛ معالجة لغوية حاسوبيّة- ص: ١٢٠

[٤]- المرجع نفسه- ص: ١٢١

[٥]-عزّ الدين حفار: أثر التّوليد الدلالي في صناعة المعاجم-رسالة دكتوراه في اللّسانيات التطبيقية-كلية الآداب واللّغات والفنون-قسم اللّغة العربيّة وآدابها-جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-١٤٣١/١٤٣٢هـ-٢٠١٠/٢٠١١-ص: ٧٢

[٦]- المعتزّ بالله السّعيد طه: مدوّنة معجم تاريخي للغة العربية معالجة لغوية حاسوبية- ص: ١٢٢

كما يقدّم المعجم للمتعلّم معلوماتٍ أساسيّة أخرى، كاشتماله على الكلمات الأساسيّة، واعتماده الإحصاء، ونسبة التّكرار في العيّنة المَمَثّلة للمُدَوَّنة معيارا للذِّكر أو الحذف[١].

ولا يكتفي المعجم الموجَّه لخدمة التّعليميّة "باستخدام طرق الشَّرح الأساسيّة كلّها أو بعضها، بل يضمّ إليها طرقا أخرى مساعدة؛ وأحيانا تُصبحُ إحدى هذه الطّرق الوسيلة الوحيدة أو المثلى لشرح اللّفظ حين تعجز الطّرق الأساسيّة عن أداء مهمّتها خير أداء"[٢].

ومن أوجه ذلك الدّعوة إلى توضيح بعض الكلمات في المعجم بالصّورة، "وهي دعوة حديثة، أخذت بها المعاجم الأوروبيّة[٣]، لتجسيم المعنى والإشارة إليه كأنّه شيء موجود حاضر بذاته، أو بنموذجه. وهذا النّوع يدخل تحت ما يسمّى بالتّعريف الإشاريّ (ostensive definition)[٤]، كما أن استخدام الصورة أو الرّسم قد يكون أدقَّ فيما يلي[٥]:

-تحديد مفهوم الألفاظ المتشابهة.

- يكون في كثير من الأحيان أكثر وصفيّة من العبارة أو التّعريف.

- إذا استُعمل بحكمة يمكن أن يوفّر حيّزا في حالات كثيرة تقتضي توسّعا في التّعريف.

٣-مرحلة النّشر:

يمثّل نشر المعجم آخر مراحل الصّناعة المعجميّة، بعد أن تكتمل إجراءات الخطوتين السّابقتين من جمع للمادة وتحريرها.

ويمكن أن يظهر هذا المعجم في شكلين: معجم ورقي مطبوع، أو معجم إلكترونيّ؛ أو أن يقدّم في شكل مُحوسبٍ على الشَّبكة العنكبوتيَّة أو على صورةٍ برمجيَّةٍ تعملُ على الحواسيب اللَّوحيَّة والهواتف النَّقَّالة، أو أن يجمع بين أكثر من شكل من الأشكال السّابقة. كما يمكن إصدار هذا المعجم في شكل صوتيّ من خلال برمجة الحاسوب لتحويل الرّموز الكتابيّة إلى كلام مسموع[٦].

ثانياً: منهج بناء المعجم الإلكترونيّ المنشود

---

[١]-أحمد مختار عمر: المرجع السّابق- ص: ٦١

[٢]- المرجع نفسه- ص: ١٤٤

[٣]-زهيرة نقول: ثقافة الوصف والصورة في المعجم العربي، دراسة موازنة- مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغويات العربية القديمة- قسم اللّغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية- جامعة تلمسان- ١٤٢٩/١٤٣٠هـ/٢٠٠٨/٢٠٠٩-ص: ٧٧

[٤]- ينظر أحمد مختار عمر: المرجع السّابق- ص: ١٤٨

[٥]-المرجع نفسه- ص: ١٤٩

[٦]- ينظر أحمد مختار عمر- المرجع السابق- ص: ٦١/٦٢

لا نعرف أمّة من الأمم في تاريخها القديم والحديث، قد أفتنت بأشكال معاجمها وطرق تبويبها كما فعل العرب[١]، ولا عجب أن يُبهرَ الغربيُّون بهذا التّفوّق في مجال المعجم، وأن يشهدوا للعرب بالسّبق والتّميّز، كقول (Haywood): إنّ العرب في مجال المعجم يحتلّون مكان المركز، سواء في الزّمان أو المكان، بالنّسبة للعالم القديم أو الحديث، وبالنّسبة للشّرق أو الغرب[٢]. بل إنّ اعتراف هؤلاء العلماء الغربيّين بجهود علماء العرب وتصنيفاتهم الجبّارة في مجال الدّراسات المعجميّة، لدليل أكيد على فعاليّة هذا التّراث ومنهجيّته[٣].

وإذا كان الحاسوب أداة من أدوات العمل المهمّة في صناعة المعجم، لما أصبح يوفّره من خدمات كبيرة للبحث اللّغوي والأدبيّ، من خلال حوسبة جميع مراحل العمل المعجميّ والمعجماتيّ، فقيمته تتجلّى أساساً في قدرته على تخزين المادّة وترتيبها طبقاً للنّظام المطلوب، وإمكانيّة التّعديل والحذف والتّحيين، وتحديد المعجمات بسهولة[٤].

هذا ما يؤكّده عصر النّهضة وما صحبه من تطوّر لحقب صناعة المعجم عالميّاً؛ إذ"خضعت لمواصفات عامّة، واستخدمت الأجهزة الحديثة لبناء قواعد البيانات، والاستفادة بها في الحصول على المادّة، وتحليلها وترتيبها وغير ذلك. وكانت النّتيجة أن تقدَّمَ المعجم عالميا وتخلَّفَ عربيّاً، ودخلت معظم اللّغات عصر المعاجم الحديثة، وتجمَّدَ العملُ المعجميُّ العربيّ، ولم يعد يفي بالمواصفات الضّرورية، أو يلبّي احتياجات المستخدمين المتنوّعة والمتفاوتة[٥].

استكمالاً لما سبق ذكره في المبحث الثّاني، عن أمور تتعلَّق بالمنهج العام لصناعة المعجم التّعليميّ، ومن منطلق الواقع الذي تعاني منه الدّراسات في هذا المجال، تسعى الدِّراسة إلى تحديد منهج علميّ، يُؤَسَّسُ من خلاله إلى بناء معجم لتعليميّة اللّغة العربيّة لأغراض خاصّة في ضوء مدوّنة لغويّة محوسبة، وذلك باتّباع المراحل التالية:

١- تحديدالمدوّنة اللّغوية:

---

[١]-محمد علي عبد الكريم الرديني: المرجع السّابق-ص: ١٣

[٢]- أحمد مختار عمر: المرجع السّابق- ص: ٢٧

[٣]-حسام البهنساوي: أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث اللغوي الحديث-مكتبة الثقافة الدينية-القاهرة-١٤١٤هـ/١٩٩٤م-ص: ٤

[٤]-عبد الغني أبو العزم: المعجم الحاسوبي العربي، التّصور والمنهجية- الاجتماع الثاني لخبراء المعجم الحاسوبي للغة العربية- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية- 29/4-2/5/1429هـ الموافق لـ 5/5-7/5/2008-ص: ١

http: //www. alecso. org. tn/index. php?option=com_content&task=view&id=399&Itemid=82&lang=ar

[٥]- ينظر أحمد مختار عمر: المرجع السّابق- ص: ٢٧

المدوّنة اللّغويّةكتلة غير منتظمة من النّصوص المكتوبة أو المنطوقة التي تستخدم لدراسة جوانب اللّغة، يمكن قراءتها والتعامل معها آليّا بعد إدخالها إلى الحاسب الآليّ، كما يمكن التّحكّم في بياناتها ومدخلاتها، بالإضافة أو الحذف أو التّعديل من خلال قواعد بيانات (Databases) صمّمت خصوصاً للتّعامل مع هذه النّصوص[١].

وشروط صناعة المدوّنات اللّغويّة تحدّدها طبيعة اللّغة والهدف من المدوّنة اللّغويّة. "والواقع أنّ منهج دراسة المدوّنات اللّغويّة المحوسبة لا يزال جديداً على اللّغة العربيّة، إذ لم تعرف الطريق إليه إلا في الثّمانينات من القرن الماضي، من خلال أطروحات علميّة ومشروعات بحثيّة محدودة، تنوّعت بين مشروعات لمدوّنات أحاديّة اللّغة ومشروعات أخرى لمدوّنات متعدّدة اللّغات"[٢].

أما بخصوص هذا المعجم فإنَّ مادّة المدوّنة تعتمدفيجمعها على المنهج الوصفيّ، الّذي يسجّل كل النّصوص التي لها علاقة بحاجات المتعلّم الخاصّة، والتي تعكس واقعه اللّغويّ المستعمَل، مع ضرورة إدراج لغة الحياة في ذلك، وكذلك لغة الصّحف والمجلاّت والرّوايات الشّعبيّة وغيرها.

٢- الفهرسة الآليّة لنصوص المدوّنة:

إن المعالجة الآليّة لنصوص المدوّنة المتعلّقة بطبيعة هذا المعجم ستساعدنا في معرفة المعلومات الأساسيَّة عن الألفاظ الشّائعة والمتكرّرة، وبالتّالي فإن ذلك سيوفّر كثيراً من الوقت والجهد لمتعلّم اللّغة في الاطّلاع على مفردات ومعاني مجال تخصّصه وسيُحقِّقُ هدفَ المعجم المنشود.

ومن ناحية أخرى فإنّ المفهرس الآلي يقوم بعدّة وظائف منها[٣]:

- ترميز حروف اللّغة المعنيّة ضمن مفردات النّص.
- إعادة ترتيب حروف اللّغة المعنيّة وفقا لنظام الحروف الدّولي الموحّد UNICODE.
- إعادة تعيين النّص المدرج بعد حصر المفردات وترتيبها.
- تعيين كلمات النّص المدرج ضمن سياقاتها.
- تجميع المفردات المتماثلة في حقول وإعادة ترتيبها.
- إعطاء عدد من خيارات التّرتيب (ترتيب المفردات بحسب أكثرها شيوعاً وأقلّها شيوعاً).

وتتعدّد أنواع المفهرسات الآليّة بتعدّد الشّركات المنتجة لها. لكن السّمة الغالبة عليها أنّها لا تدعم نظام اللّغة العربية الاشتقاقي، وهذا يزيد من صعوبة العمل ومنهجيّته.

---

[١]- المعتز بالله السعيد طه: المعجم التكراري لألفاظ القرآن الكريم المنهج والنموذج- ص: ٠٥

[٢]- المعتز بالله السعيد طه: مدوّنة معجم تاريخي للّغة العربية معالجة لغوية حاسوبية- ص: ٣٢

[٣]- المعتز بالله السعيد طه: المعجم التّكراري لألفاظ القرآن الكريم المنهج والنّموذج: ص: ١٠/٩

وثمَّةَ العديدُ من المفهرسات الآليَّة (الَّتي تُعرَفُ أيضاً بالكشَّافات السِّياقيَّة) الَّتي تدعم اللُّغة العربيَّة ويُمكن الإفادةُ منها في صناعة المعجم المنشود. منها– على سبيل المثال: المفهرِس الآليّ (R.J.C.WattConcordance)، والمفهرِس الآليّ (Nooj Concordance)، الملحَق بمِنَصَّة Nooj مفتوحة المصدر.

٣- تعيين معلومات التّكرار:

ثمّة اعتبارات لتعيين مستويات استعمال المداخل والوحدات المعجميّة، كاعتبار درجة الشّيوع والإهمال، واعتبار الإباحة والحظر، واعتبار الإطار الاجتماعي، بالإضافة إلى اعتبارات الزّمان والمكان[١]. وعادة ما يشار إلى قلّة الاستعمال بأن اللّفظ نادر[٢].

وبخصوص هذا النّوع من المعاجم، ينبغي الاعتماد على تقسيم مداخله إلى مجموعات، تبدأ بالأكثر شيوعا وتنتهي بالأقلّ شيوعا، كأن تكونَ – مثلاً–على النحو التالي:

المجموعة التّكرارية	الرّمز	تكرار المد خلف ينصوص المدوّنة
الأولى	★	٥٠٠ مرَّة أو أكثر
الثانية	★★	من ١٠٠ مرَّة إلى أقلّ من ٥٠٠ مرَّة
الثالثة	★★★	من ٥٠ مرَّة إلى أقلّ من ١٠٠ مرَّة
الرابعة	★★★★	من ١٠ مرَّات إلى أقلّ من ٥٠ مرَّة
الخامسة	★★★★★	أقلّ من ١٠ مرَّات
جدول رقم (١): نموذج لكيفيَّة تقسيم المداخل حسب الشّيوع– التَّكرار		

ثالثاً: المعجم الإلكترونيّ لتعليميّة اللّغة العربيّة في المجال السّياحيّ (النّموذج المعجميّ)

ظهر حديثاً في ميدان تعليم اللغة العربية لغير النّاطقين بها حركة تتميّز بإعداد برنامج وبناء منهج لتعليم العربيّة لجمهور خاص ذي مواصفات معيّنة، لهحاجات لغويّة محدّدة تفرض نفسها عند إعداد البرنامج أو المنهج، وتلزم المسؤولين

[١]–محمد حسن عبد العزيز: المرجع السّابق– ص: ١٨٣

[٢]– أحمد مختار عمر: المرجع السّابق– ص: ١٥٧

باتّباع منهجيّة علميّة خاصّة عندإعداد البرنامج، معتمدة على التّقدير الدّقيق لحاجات الدّارسين، وليسعل بتفضيلات خاصّة للمعلّم أو توجّهات عليا[١]، ونعني الحديث هنا عن تعليميّة اللّغة العربيّة لأغراض خاصّة.

ولعلّ من أهمّ ما وَجَّهَ جهود العاملين في حقل التّعليميّة نحو تخصيص دراستها لجمهور معيّن[٢]:

- اتّساع الاهتمام بتعلّم العربيّة وتعليمها بشكل عام، خاصّة بعد انتهاء الحرب الباردة بين أمريكا وروسيا.
- تزايد الاهتمام بالمنطقة العربيّةا قتصادياً، وتحوّل حركة العمالة الوافدة من الدّول الأوربيّة إلى منطقة الخليج.
- تحوّل الاهتمام من قضيّة التّعليم إلى قضيّة التّعلّم. وقد انصرف الاهتمام الآن أو كاد نحو إعداد برامج وتأليف كتب لتعليم اللغة العربية لجماهير مختلفة.

فظهرت العربيّة للإسلام، والعربيّة للإعلام والعربيّة للطّب، والعربيّة للقانون، والعربيّة للدّبلوماسيّين وغيرها. ومن القطاعات الأكثر أهميّة وديناميكية عبر العالم، والتي تؤكّد الدّراسات البحثيّة فيها ضرورة الاهتمام بتعليم اللّغة العربيّة قطاع السّياحة، "لقدرتها على جلب مداخيل هامّة من العملة الصّعبةّ، وامتصاص البطالة وترقيّة مناطق بأكملها. ولهذا فكثير من الدّول جعلت من هذا القطاع حجرَ أساس اقتصادها الوطنيّ، وأصبح ناتجها الدّاخلي الخام يرتكز بشكل كبير على النّشاط السّياحيّ عبر مداخيل شبكاتها السّياحيّة[٣].

إنّ الكثير من الدّول تحاول أن تجعل من السّياحة مادّة تخصّصيّة، وفي ماليزيا مثلاً تدرّس بعض الكلّيات والمعاهد مادّة السّياحة، لكن يضعف فيها تعليم اللّغة العربيّة[٤]، على عكس أنّ استخدامها في هذا المجال يزيد من فرص العمل، وبالتّالي اقتصاد البلاد[٥].

---

[١]- رشدي أحمد طعيمة، محمود كامل النّاقة: تعليم اللّغة لأغراض خاصّة: مفاهيمه ومنهجياته المشكلة ومسوغات الحركة- بحث منشور في موقع: (Centre National de Documentation du Maroc)، عنوان الموقع: www. abhatoo. net. ma، على الرابط doc. abhatoo. net. ma/spip. php?article1741

[٢]-ينظر المرجع نفسه

[٣]- هدير عبد القادر: واقع السّياحة في الجزائر وآفاق تطوّرها- رسالة ماجستير في علوم التسيير تخصص نقود مالية وبنوك- قسم علوم التّسيير-كلّية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير- ٢٠٠٥/٢٠٠٦م- ص: ١٩

[٤]- ينظر زاليكا آدم، عبد الرحمن شيك: الحاجة إلى دورة اللّغة العربية لأغراض السّياحة في ماليزيا- سجلّ بحوث المؤتمر الدّولي لتعليم اللّغة العربية، آفاق وتحدّيات ماليزيا والصّين- كلّية اللّغة العربية- جامعة الدّراسات الأجنبية ببكين-الصّين- ٩-١٠ محرّم ١٤٣٢هـ/ ٥-٦ ديسمبر ٢٠١١م- ص: ٣٢١

[٥]- هاشيم مت زين، تنكو غاني تنكوجوسوه: مكانة اللّغة العربية بوصفها لغة السّياحة بماليزيا- سجل بحوث المؤتمر الدّولي لتعليم اللّغة العربية، آفاق وتحدّيات ماليزيا والصّين- ص: ٨٣٩

ولذلك أصبحت الحاجة أكيدة إلى دورة اللّغة العربيّة لأغراض السّياحة لدى العاملين في المجال السّياحيّ. وينبغي على المهتمّين كذلك أن يستغلّوا فرصا كثيرة لإعداد المعلّمين المؤهّلين حتى يكونوا قادرين على تلبية متطلّبات السّوق، مع ضرورة التّفريق بين منهج تعليم اللّغة العربيّة في المجال السّياحيّ، وتعليمها في الفصول العاديّة[١].

لقد جاءت فكرة إعداد هذا البحث من منطلق ملاحظات الباحثين بأنّ معظم الكتب المؤلّفة في مجال تعليميّة اللغة العربية قد لا تلبّي حاجات العاملين في حقل السّياحة الرّاغب ينفي تعلّم اللغة العربية لغرض التّواصل في مهنتهم، وافتقار السّاحة إلى معاجم لغويّة متخصّصة تساعدهم في تنميّة قدراتهم اللّغوية والتّواصليّة.

فكانت أولى الخطوات المتّبعة هي تعيين مادّة المدوّنة اللّغوية، وما هي في الحقيقة إلا نموذجاً يُقتدى به في بناء مدوّنة المعجم المنشود، نظراً لما تعانيه من نقص في محتواها؛ إذ بلغ في مجمله (٩٣٤٩٧ مفردة). وقد اعتمدنا في جمع مادّته أعلى المواقع الإلكترونيّة التي تسمح بنسخ محتواها، كمواقع الصّحف والمجلات الإلكترونيّة وموقع الموسوعة الحُرَّة (ويكيبيديا).

ويوقفنا منهج صناعة هذا المعجم عند معرفة حاجات الدّارسين اللّغوية في هذا المجال، وعلى رأسها تعيين معلومات التّكرار، بعد إخضاع النّصوص إلى الفهرسة الآليّة وتعيين المداخل المعجميّة والصّيغ اللّفظيّة.

وفي ضوء ما تقدَّمَ بشأن المعلومات الأساسيَّة الَّتي يُفتَرَضُ أن يُقَدّمها المعجم للدَّارسين، تقترحُ الدِّراسةُ الاعتمادَ على مِنَصَّة Nooj؛ وهي بيئة تطويرٍ لُغَوِيَّة، تدعمُ ثلاثاً وعِشرينَ لُغة طبيعيَّة، منها العربيَّة، وتحتوي على مجموعةٍ من الموارد اللّغَوِيَّة والمعجمِيَّة، كما تحتوي على أداوات المُعالجَة الآليَّة للنُّصُوص العربيَّة [٢]، بما فيها المفهرس الآليّ، الَّذي يُساعد على مُعالجة المدوَّنة اللُّغويَّة واستخلاص المداخل والوحدات المعجميَّة وتعيين معلومات التَّكرار.

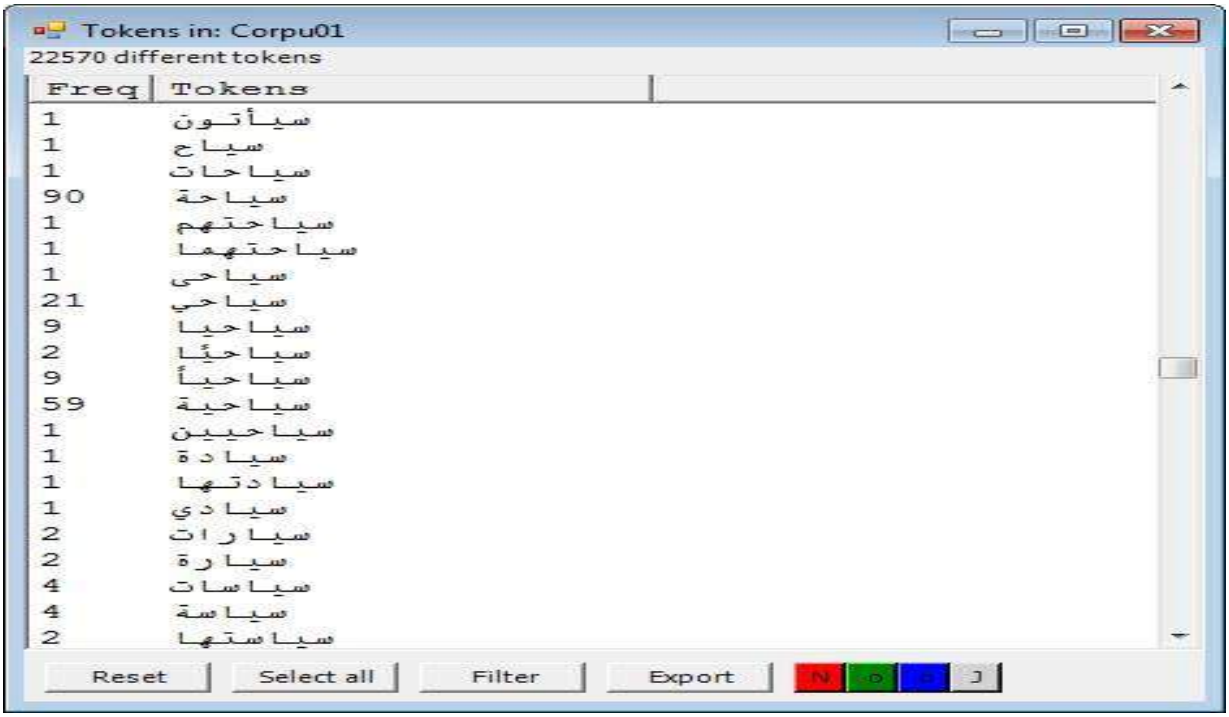
---

[١]-ينظر زاليكا آدم، عبد الرحمن شيك: المرجع السّابق- ص: ٣٣١

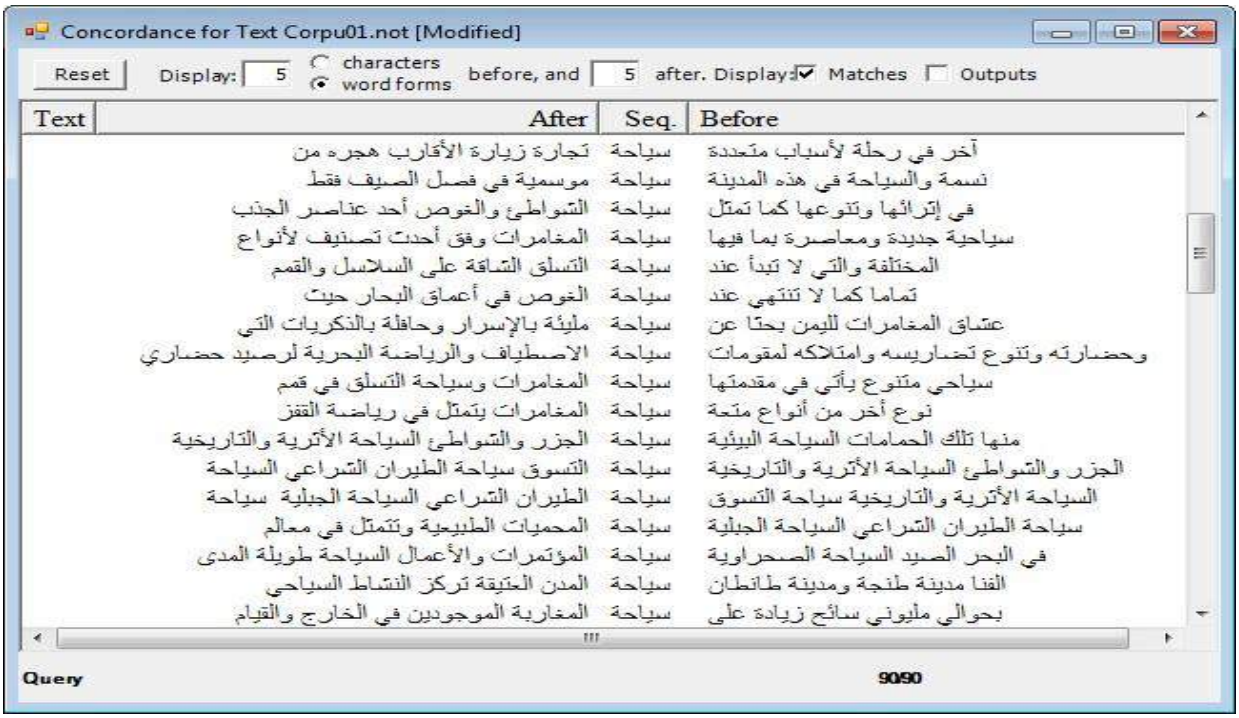
[٢] - Silberztein, Max. 2004. NooJ: an Object-Oriented Approach. In INTEX pour la C. Muller, J. Royauté M. -Linguistique et le Traitement Automatique des Langues pp. - Cahiers de la MSH Ledoux. Presses Universitaires de Franche-Comté-SilberzteinEds at: http: //www. nooj4nlp. - and see the introduction of Nooj-359-369 .net/pages/introduction. html

وتوضّح الأشكال الآتية كيفيَّة الإفادة من المنصَّة في تعيين المادَّة المعجميَّة.

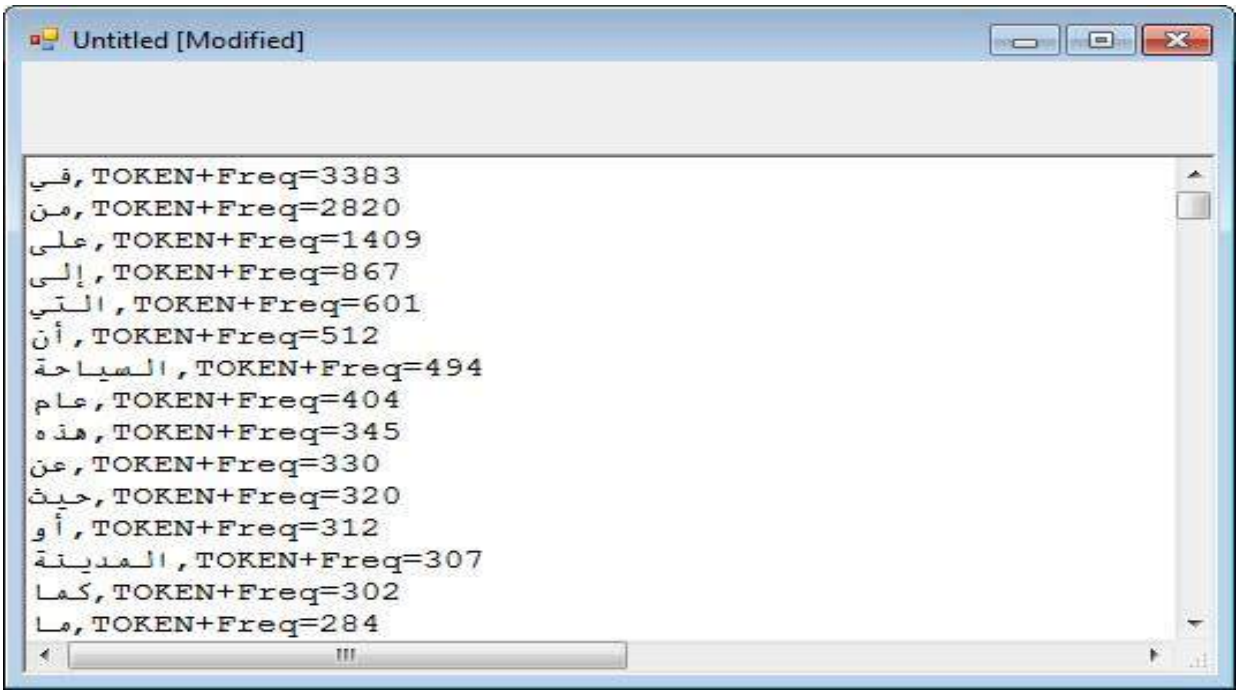
شكل رقم (١): نصّ المدوّنة قبل فهرسته



شكل رقم (٢): الصّيغ اللّفظية للمدخل المعجمي مرتّبة ترتيبا ألفبائيا بحسب تكرارها –بعد الفهرسة الألفبائيَّة



شكل رقم (٣): سياقات الكلمة داخل نصّ المدوَّنة اللُّغويَّة – نموذج (سياحة)



شكل رقم (٤): كلمات المدَوَّنة اللُّغويَّة بعدَ فهرستها بحسب أكثرها تردُّداً

وسنقتصر في هذا العمل على نموذج واحد يخصّ المدخل المعجميّ (س ي ح)، والذي تتمثَّل مخرجاته المعجميّة في المداخل والوحدات المعجميّة، المعاني المعجميّة، التّوصيف النّحوي، والشّواهد المعجمية، وذلك على النّحو التّالي:

نَمُوذَج مُعجَمِيّ

(س ي ح)

الوَحدة المعجَمِيَّة		س ي ح
التَّرَدُّد		١٣٨٨
دَرَجة الشُّيُوع		★★★★★
نِسبة الشُّيُوع		الوَحدة المعجَمِيَّة/المدَوَّنة اللُّغَوِيَّة = ١، ٤٦٥٪
المداخل المعجَمِيَّة	ساحَ	فِعل ثُلاثِيّ / التَّرَدُّد = ١
		فُلانٌفي الأرض سَيْحاً، وسَيَحَاناً، وسِيَاحَةً: ذَهَبَ وسارَ للتَّعَبُّد أو التَّنَزُّه والاستطلاع. فهو سائحٌ وسيَّاحٌ.
		– المِثال: "والجَديدُ في هذا النِّظام أنَّهُ أتاحَ للمُعتمرينَ أن يجمعُوا بينَ العِبادةِ والعادة...فهُم سيُؤدُّونَ العُمرةَ عبادةً وَيسيحُونَ داخلَ مناطق المملكة العَربيَّة السُّعُودِيَّة".
	السَّائِح	اسم فاعِل، و– النِّسبة إليه. / التَّرَدُّد = ٢٢٨
		المتنقِّلُ في البِلاد للتَّنزُّه أو للاستطلاع والبحث والكشف ونحو ذلك. (ج) سُيَّاحٌ.
		– المِثال: "... فوُجُودُ الأبنية الحُكُومِيَّة يمنَعُ السَّائِحَ مِن الانتقالِ بسُهُولةٍ وسلاسةٍ إلى المنطقةِ التِّجاريَّة، ويُشَكِّلُ عائِقاً مابينَ السَّائِحِ والمجتمَع المحلِّيّ".
	السِّياحَة	مَصدر جامِد، و– النِّسبة إليه. / التَّرَدُّد = ١١٥٩
		التَّنَقُّل من بلدٍ إلى بلدٍ طلباً للتَّنزُّه أو الاستطلاع والكشفِ.
		– المِثال: "إنَّ الأصالةَ هي مِفتاحُ السِّياحةِ الجديدة؛ وَالسِّياحةُ الحاليَّةُ تَمُرُّ بتغيِيراتٍ هائلة".

جدول رقم (٢): تمثيل لنموذج معجميّ للمُعجم المنشود – مادَّة (س ي ح)

خاتمة:

إنّ هذا البحث هو محاولة في مجال حوسبة المعجم العربيّ، حاولَ الباحثان من خلاله المزاوجة بين الدَّرسين النّظري والتّقني؛ لتحديد منهج علميّ لبناء معجم إلكترونيّ لتعليميّة اللّغة العربيّة لأغراض خاصّة، في ضوء مدوّنة لغويّة محوسبة تخصّ المجال السّياحي، لاعتبارات كثيرة تتعلّق بواقع اللّغة العربيّة في عالم التقنيّة وواقعها في مجال السّياحة، لما يتمتّع به هذا الأخير من حيويّة وأهمية على الصّعيدين المحليّ والدّولي، وبخاصّة في العصر الحالي الّذي يشهد انفتاح العالم على البلدان العربيّة والإسلاميّة، وظهور مفاهيم وقيم عالميّة جديدة وما يترتّب عنها من تبعات ثقافيّة وهيمنات فكريّة متمثّلة في العولمة.

وما تمّ إعداده في هذا البحث، هو بمثابة أرضية وركيزة ننطلق منها إلى مشروع كبير نطمح إلى إنجازه مستقبلا، نوصي من خلاله بتضافر جهود كل الأطراف والعاملين في المجالات ذات الصّلة، لأن ما أنجز في اللّغة العربيّة لحد الآن ما يزال بعيداً عن نظيره في لغات العالم ا لمتقدّم.

وخلاصة ما انتهى إليه البحث هو أن الحاجة أصبحت أكيدة وملحّة أكثر من أي وقت مضى لاستثمار إمكانات الحاسوب الهائلة في بناء معاجم متخصّصة لتعليمية اللّغة العربيّة، تخدم كل التخصّصات والحقول المعرفية الكثيرة، التي من شأنها أن تجعل العربيّة لغة الإسلام في العالم، وتعبّر عنه بما هو دين عالميّ.

قائمة المصادر والمراجع

📖- الكتب العربية:

١- إبراهيم بن مراد: المعجم العربي المختص حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري-دار الغرب الإسلامي- بيروت-لبنان-ط١- ١٩٩٣م.

٢- أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث-عالم الكتب-القاهرة-ط٢-٢٠٠٩م.

٣-حسام البهنساوي: أهمية الرّبط بين التّفكير اللّغوي عند العرب ونظريات البحث اللّغوي الحديث-مكتبة الثقافة الدينية-القاهرة- دط-١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٤- حلمي خليل: مقدّمة لدراسة التّراث المعجمي العربي-دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر-بيروت-لبنان-ط١-١٩٩٧م.

٥-سلوى حماده: المعالجة الآلية للّغة العربية المشاكل والحلول- دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع- القاهرة- مصر- ط١- ٢٠٠٩م.

٦- عبد القادر هدير: واقع السّياحة في الجزائر وآفاق تطورها- رسالة ماجستير في علوم التّسيير؛ تخصّص نقود مالية وبنوك- قسم علوم التّسيير-كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التّسيير- ٢٠٠٥/٢٠٠٦م.

٧- محمد حسن عبد العزيز: المعجم التّاريخي للّغة العربيّة وثائق ونماذج- دار السّلام للطّباعة والنّشر والتّوزيع والترجمة- القاهرة- مصر- ط١- ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م

٨-محمد علي عبد الكريم الرديني: المعجمات العربية دراسة منهجية- دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع- عين مليلة- الجزائر-ط٢-٢٠٠٦م.

📖-المعاجم العربية:

٩- ابن منظور: لسان العرب- دار صادر—بيروت-لبنان- ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

📖-المذكّرات والرّسائل الجامعية:

١٠- المعتزّ بالله السعيد طه: مدوّنة معجم تاريخي للّغة العربية معالجة لغوية حاسوبية- أطروحة مقدّمة للحصول على درجة الدكتوراه في علم اللّغة- قسم علم اللغة والدّراسات السّامية والشّرقية- كلية دار العلوم- جامعة القاهرة- ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

١١- زهيرة نقول: ثقافة الوصف والصورة في المعجم العربي، دراسة موازنة- مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللّغويات العربية القديمة- قسم اللّغة العربية وآدابها- كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية-جامعة تلمسان- ١٤٢٩-١٤٣٠هـ/٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

١٢-عزّ الدّين حفّار: أثر التّوليد الدّلالي في صناعة المعاجم-رسالة دكتوراه في اللّسانيات التّطبيقية-كلية الآداب واللّغات والفنون-قسم اللّغة العربية وآدابها-جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-١٤٣١-١٤٣٢هـ/٢٠١٠-٢٠١١م.

١٣- نسيمة سعيدي: تعليمية اللّغة العربية للكبار، القراءة نموذجاً- مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماجستير في اللّسانيات التّطبيقية- قسم اللّغة العربية - كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية- جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان- ١٤٢٦.-١٤٢٧هـ/٢٠٠٥-٢٠٠٦م.

📖- النّدوات والملتقيات:

١٤- أحمد بن محمد النشوان: اتجاهات متعلّمي اللغة العربية غير النّاطقين بها نحو استعمال المعجم- بحث منشور في مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشّريعة واللّغة العربية وآدابها-ج ١٨- العدد ٣٨- رمضان ١٤٢٧هـ.

١٥- المعتز بالله السعيد طه: المعجم التكراري لألفاظ القرآن الكريم المنهج والنّموذج- بحث مقدّم إلى ندوة القرآن الكريم والتّقنيات المعاصرة (تقنية المعلومات)-مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف- المدينة المنوّرة- المملكة العربية السعودية- ٢٤-٢٦ شوال ١٤٣٠هـ الموافق ١٣-١٥ أكتوبر ٢٠٠٩م.

١٦- حلام جيلالي: المعجم العربي القديم المختص، مقاربة في الأصناف والمناهج-وقائع النّدوة العلمية الدّولية الثّالثة حول المعجم العربي المختص من تنظيم جمعية المعجمية العربية بتونس- أيام ١٧و١٨و١٩ أفريل ١٩٩٣-دار الغرب الإسلامي-بيروت-لبنان-ط١-١٩٩٦م.

١٧- عبد الغني أبو العزم: المعجم الحاسوبي العربي، التّصور والمنهجية- الاجتماع الثّاني لخبراء المعجم الحاسوبي للّغة العربية - المنظّمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم-مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية1429/5/2-4/29هـ الموافق لـ 2008/5/7-5/5م.

١٨- عبد اللطيف عبيد: التّجربة القاموسية العربية - الاجتماع الثّاني لخبراء المعجم الحاسوبي للّغة العربية - المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم-مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتّقنية- 4/29-1429/5/2هـ الموافق لـ -2008/5/7 5/5م.

١٩- علي توفيق الحمد: المعجم العربي القديم المختص ومنزلته في وضع المعجم العربي المعاصر المختص- وقائع النّدوة العلمية الدّولية الثّالثة حول المعجم العربي المختص من تنظيم جمعية المعجمية العربية بتونس- أيام ١٧و١٨و١٩ أفريل ١٩٩٣-دار الغرب الإسلامي- بيروت-لبنان-ط١-١٩٩٦

٢٠- زاليكا آدم، عبد الرحمن شيك: الحاجة إلى دورة اللّغة العربية لأغراض السّياحة في ماليزيا- سجل بحوث المؤتمر الدّولي لتعليم اللّغة العربية، آفاق وتحدّيات ماليزيا والصين- كلية اللّغة العربية - جامعة الدّراسات الأجنبية ببكين- الصين- ٩-١٠محرّم ١٤٣٢هـ/ ٥-٦ ديسمبر ٢٠١١م

٢١- هاشيم مت زين، تنكو غاني تنكوجوسوه: مكانة اللّغة العربيّة بوصفها لغة السّياحة بماليزيا- سجل بحوث المؤتمر الدّولي لتعليم اللّغة العربيّة، آفاق وتحدّيات ماليزيا والصّين- كلية اللّغة العربيّة- جامعة الدّراسات الأجنبيّة ببكين-الصّين- ٩-١٠محرّم ١٤٣٢هـ/ ٥-٦ ديسمبر ٢٠١١م

بحوث منشورة في مواقع إلكترونية:

٢٢- رشدي أحمد طعيمة، محمود كامل الناقة: تعليم اللّغة لأغراض خاصّة: مفاهيمه ومنهجياته المشكلة ومسوغات الحركة- بحث منشور في موقع:
(Centre National de Documentation du Maroc)، عنوان الموقع:
www.abhatoo.net.ma، على الرّابط doc.abhatoo.net.ma/spip.php?article1741

٢٣- محجوب التنقاري: اللغة العربية لأغراض خاصّة، اتجاهات جديدة وتحدّيات، البحث منشور في موقع مجلة التاريخ العربي- العدد ٤٣- ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
http: //www.attarikh-alarabi.ma/Html/Adad43partie5.htm

📖- المراجع الأجنبيَّة:

٢٤-Silberztein، Max. 2004. NooJ: an Object-OrientedApproach. In C. INTEX pour la Linguistique et le Traitement Automatique des Langues، Cahiers de la MSH Ledoux. -J. 25-Royauté M. SilberzteinEds، Muller Presses Universitaires de Franche-Comté.

تَشَكُّلَات النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي

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 مقصوراً على التواصل الاجتماعيّ المحدود بين طلاب جامعة هارفارد Harvard University، غير أنّه في غضون سنواتٍ محدودة أصبحَ مُتاحاً 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 رواجاً شديداً، 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 مليوناً وفقاً لإحصاءات قامت بها كليةُ دبيّ للإدارة الحكوميّة، منهم اثنا عشر مليوناً في مصر، وما يزيدُ عن أربعة ملايين في السعوديّة.(٢)

---

(١) راجع نشأة فيسبوك وتاريخه، وطبيعة استخدامه في مادة فيسبوك ضمن: الموسوعة الحرّة ويكبيديا، 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 الفيسبوك وخطابات المثقف، مقاربة سيميائية ثقافية، فويضل عدنان، رسالة قدَّمت 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 ويكبيديا، 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 حظّاً وافراً 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** تُسْتَمدُّ من لون الواجهة مثل: (الفضاء الأزرق، المملكة الزرقاء، الكوكبُ الأزرق، العالم الأزرق). أو تُسْتمدُّ 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 جهوداً فرديّة غير ذائعة، والأكثر شيوعاً وانتشاراً هو الاسم الإنجليزي 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 وانتشاراً 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!

وهذا التفاعلُ مع المتلقينَ من خلال فيسبوك هو الأنشطُ والأكثر حيويّةً وحركيّةً – بطبيعة الحال – من النص الشعريّ الورقيّ المطبوع، فقد أصبح للنص الشعريّ الفيسبُكيّ [2] سماتٌ وخصائصُ تفرضها طبيعة التلقي المختلفة من خلال هذه القناة التوصيليّة الجديدة التي يمكن وصفها بأنها: (**المرحلة الإلكترونيّة لاستقبال الشعر**)، والتي جاءت بعد

(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.

(٢) 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 نطقاً، فضلاً عن كونها الأكثر شيوعاً فيما طالعته على أقل تقدير.

مرحلتي: (**الشفويّة**) و(**الكتابيّة**) [١]، 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 مُبيناً 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" [٢]، 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، وبرهاناً على استحسانهم له، دون أن يكون هذا الأمر دالاً بالضرورة على جودة النص وإحكامه وفقاً لمقتضيات 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 محدوداً "[٣].

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،

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

(٢) 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

(٣) 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.

وقد يكون التفاعلُ معبّراً عن الاستهجان والتبكيت[1]، وكل هذه الأمور ربما انعدمت تماماً 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"[2]، 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 –غالباً– عن قراءة الآخرين"[3]، وهذه التفاعليّة تتم على مرأى من المبدع، ولعله يكون ملهوفاً على قراءة تعليقات المتلقين، والوقوف على مواضع استحسانهم للنص الشعريّ، وكذا مواضع استهجانهم، ولا تخلو بعض التعليقات من آراء نقديّة انطباعيّة أو علميّة وفقاً لثقافة المتلقي وطبيعة رؤيته للنص.

وكل هذه التفاعلات إنما هي انعكاسٌ ناتجٌ عن تلقي النص الشعريّ الفيسبُكيّ، ومن الوارد جدّاً 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 وارداً في ذات النصّ تحديداً، 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 الموجّهة 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 بعيداً 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

(١) تفاعل الاستهجان والتبكيت هو الأقل طبعاً، لأنه قد يخرج عن حدود اللياقة ويسبب حرجاً للشاعر، ومن ذلك مما وورد في التراث: مقاطعة أحد المتلقين معترضاً 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: راجع: أخبار أبي تمام، لأبي بكر محمد بن يحيي الصولي (ت ٣٣٦ هـ – ٩٤٨ م)، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م)، ص: ٢٣١

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

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

– نفسه – داخل الصورة... إلخ، وهذه الإمكانات قد تكون متاحة في الدواوين الورقيّة، لكنها ليست – بطبيعة الحال – على ما هي عليه في الشعر الفيسبُكيّ كمّاً ولا كيفاً.

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؛ لأنّ "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 بعيداً 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 كثيراً 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)

(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.

تجليات الذات الشاعرة

للذات الشعرية تجليات قويّة في الشعر الغنائيّ (الذاتي)، فلا تخفى ذات الشاعر وميوله ورؤاه الشخصيّة وانفعالاته الوجدانيّة؛ وإن كان مشغولاً بقضيّة عامة، ومن خلال الرؤى الفنيّة التي يُجْلّيها الشعر الغنائيّ " يصبح حقُّ الشخصية في أن تكونَ وجهاً أولَ: سمةً مميزة تشير مسبقا إلى جوهر هذه الشخصية وسلوكها"(١). وهذا الأمر يبدو على نفس الشاكلة في النصوص الشعريّة المنشورة على 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 فنيّاً. وهذا الأمر من تبعاته تصوّر الشاعر بعيداً 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 أسلوباً يختلف اختلافاً تاماً عن التداول اللغوي المُباشر المُعتاد. وفي هذا الصدد قد لا يختلفُ الشعر الفيسبُكيّ عن الشعر المنشور ورقيّاً، 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 ضمنيّاً 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 ضمنيّاً أنها من إبداعه، وعندما تظهرُ على الصفحة العامة لجمهور الأصدقاء والمتابعين تظهر بنفس الطريقة تقريباً.

ويمكننا أن نستبينَ حضور الذات واقعيّاً وفنيّاً على صفحة الفيسبوك من خلال نموذج شعريّ للشاعرة اللبنانية هدى ميقاتي(٢):

لامستُ قلبي في العشايا

لم أجد قلبي معي

أهو الفراغُ على الفراغِ

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

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

يدقُّ بينَ الأضلعِ؟

أنا كيفَ أحيا دون عصفورٍ يُغرّدُ

أو فراشاتٍ ترفرفُ

أو نسيمٍ هامسٍ في الأمنياتِ

يصبُّ شوقَ المُنتهى

في مسمعي؟

تبدو (الذات الشاعرة) **فنيّاً** من خلال ضمير المتكلم، الظاهرُ والمستترُ، وهو أجلى ما يكونُ في قولها: (**أنا**..)، وهذه الذات –كما تبدو فنيّاً 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 –ضمنيّاً– أنها مبدعة هذا النص.

على أن للذات الواقعيّة في الشعر الفيسبُكيّ حضوراً إضافيّاً مختلفاً عما هو عليه في النص الورقيّ، إذ إن كثرةً كاثرةً من الشعراء يضعون اسمهم بعد نهاية القصيدة، فيما يشبه توقيعاً عليها، وقد يكون الاسم مكتوبا بخط طباعيّ مجانس لخط القصيدة تماماً[1]، غير أن النموذج الأعم يكون التوقيع فيه مسبوقاً بعلامة: وسم المربَّع (#) Hash tag، وملوَّناً بالأزرق، على هذا النحو: #محمَّدالمهدّي[2]. على أن وسم المربع يتيح للمتلقي عند الضغط عليه استدعاء كل أعمال الشاعر الموسومة بنفس الطريقة، وهو ما يمثل دعايةً للشاعر، وترويجاً 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 امتداداً عصريّاً لأجداده الشعراء القدماء، فالختم التراثيّ يحمل اسماً ولقباً عصريّاً: (د. فواز عبد العزيز اللعبون).

(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).

ومن نماذج تجليات الذات الشاعرة –أيضاً– نموذج جديد للشاعر الجزائريّ: محمد فاضليّ، يقدِّم فيه صورة القصيدة مكتوبة بخط اليد، وتحمل توقيعه الخاص بخط اليد أيضاً [1]. والخط اليدوي أكثر ارتباطاً بالذات وأدَلُّ عليها؛ لأنه من قبيل البصمة الخاصة التي لا تتكرر، وإحساس الكاتب والقارئ كليهما بالكلمة المكتوبة يدويّاً مختلف –قطعاً– عن إحساسهما بها مدبّجة بالأحرف الإلكترونية الآلية النمطيّة؛ بل إن بعض المتفرّسين يرى في خط اليد دلالة ذاتية بحته، وانعكاساً سيكولوجيّاً متصلاً بالنفس، ولذا فهم يعتقدون أنَّ حسن الخط ورداءته، واتجاه الأسطر وانقباض الحروف أو انبساطها، وغير ذلك من الظواهر الخطية مما يُعَدُّ مفتاحاً للغوص في الشخصية والكشف عما يدور فيها[2] 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 شيئاً من التزيد؛ إذ لا داعي له؛ وقد وُضِعَ اسم الشاعر أعلى القصيدة فضلاً عن صورته، إنها تبدو حفاوة زائدة بامتلاك النص، وتعبيراً مفرطاً عن انتمائه للشاعر، ولم يعد هذا الأمر من المبالغات، إذ شاع شيوعاً كبيراً 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[3]:

أردتُكَ يوماً غديراً رضيعاً..... وكوخاً حنوناً، وظلاً ظليلا

ويوماً أردتُكَ شهقةَ نايٍ.... تُدغدغَ شطاً، ونخلاً، ونيلا

ويوماً أردتُكَ بسمةَ طفلٍ..... تلملمُ عبءَ اكتئابي الثقيلا

فأصبحتَ شيئاً بلا أيِّ معنىً.. كأني طلبتُ لكَ المستحيلا

إن الذات الشاعرة – فنيّاً – 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

(١) راجع النموذج (٥) في (ملحق الصور).

(٢)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

(٣)راجع نموذج رقم (٦) في (ملحق الصور).

لفكر التأمل والبحث، وتأكيداً بصرياً قويّاً 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 جليّاً في هذا النموذج الشعريّ للشاعر المصريّ: فكري ناموس [1]:

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

لا تسلني في البكا: كيفَ ابتسامي... راحة الأرواح تبدو في اللقاءْ

لست أرجو غير كاساتِ الهوى..... ليس يرويني إذا ما غبتَ ماء

أنت ربّي والأماني بلسمي... فأتني لا عشتُ دونَك في هناءْ

إن الذات الشاعرة –فنيّاً– 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 غزيراً موفوراً...!!، 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 موضوعاً 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.

(١) راجع النموذج رقم: (٧) في (ملحق الصور).

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 نصيباً منه قلَّ أو كثر.

ويمكننا القول بأن الأبيات الشعريّة التي تنحى هذا النحو إنما تعقد تواصلاً اجتماعيّاً مُباشراً 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 معاً، 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 –غالباً– هو الجمهور العريض الذي يمُثل: القارئ الضمنيّ، أما المتلقي الفعليّ (وهو الطرف الثاني من طَرَفَيَ 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 طرفاً محايداً 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

(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

فعشتَ لنا (سعدٌ) وأنتَ منعَّم مضيئا على الأيَّامِ إنك عيدُها[1]

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 مُنبِّهاً إلى أن هذا اليوم يصادفُ يوم مولدهم، ومثل هذه الموضوعات الشعريّة شائعة وذائعة تفيض بها صفحات الشعراء، وهي –في الغالب– لا تختلف كثيراً عما ذكرناه في النموذج السابق من وضوح ومباشرة، وألفة في المجاز والتصوير، وفي الغالب يذكر فيها اسم الشخص الذي تتوجه إليه تودداً ومجاملةً وتحبّباً.

على أن جانباً مهمّاً جَدا من ألوان التواصل الاجتماعيّ الشعريّ بَيْنَ شاعرين أو أكثر هو ما يُعرف بالإجازة الشعريّة، والإجازة هي: "بناء الشاعر بيتاً، أو قسيماً يزيده على ما قبله، وربَّما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة"[2]، 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[3]، ويتم الأمر –عينه– على نفس النحو– تقريباً– في العالم الافتراضيّ الفيسبُكيّ، فقد ينشر شاعر بيتاً 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 ظَنّاً 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 الفِكْرَةَ إلى تَمام النِّظام، فكانَ أنْ قُلْتُ:

---

(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

(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 يَرْبُـو!

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

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

فأجبتُه: **لَمْ يَغِبْ عَنّيَ يَوماً.:. 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 صَفْواً.:. صَفْوَةَ الخُلّانِ، أَصْبُو!**

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

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

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

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

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

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

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

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

فهو ينبو في الطوايا.....لا يراه مشرئب

وهو ينبو عن عذول.....عذله هم وكرب

مَنْزِلاً 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 للشـعرِ حبيبٌ * هـو عبدُ اللهِ "قُـــطْبُ"**

من ودادِ القلـبِ يُعْطِي * فوجـيبٌ ليسَ يخـبو**

صَفْوُه للخـــلّ عذبٌ * ونمـــيرٌ ليس ينبو**

إن جداً فـي الحب واسى * أو هـمى كالغيث يربو**

هللـــوا جَمْـــعاً ونادوا * "للـهوى قهر وسل**

التعليق رقم (١٣) لأحمد مجدي قطب

يا فِراسَ البِرّ أهْـلاً.:. أنتَ للإحْسَانِ رَبُّ

قَدْ سَبَانِي مِنْكَ سَيْبُ.:. ووَفاءٌ مُتْلَئِبُّ!

ما رأَيْنا مِنكَ مَدّ الدّهْـرِ إلّا ما نُحِبُّ!

فَأَبُوحُ الْيَومَ عِرْفَاناً، 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 عييّاً، أما هذه الجِلسة الافتراضيّة فقد تأتي الإجازةُ فيها بعد ساعاتٍ أو أيامٍ ويظل النص حاضراً باقياً 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 متاحاً في الجِلسة الواقعيّة!

كما نلاحظُ أن التعليقات لم تخلُ من أَمَارات التودد والتحبّب في استخدام الكُنَى، وذكر الأسماء في الشعر، فضلاً عن إظهار الشوق والترحيب في متن النصوص الشعريّة نفسها، وهو ما يؤكد ما ذكرناه من أوليّة التواصل الاجتماعيّ، وهو

(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

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 نوعاً 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 متلقياً سلبيّاً، وإنما هو مالك للنص أيضاً بعد أن أصبح مشتركاً في إبداعه.
- تبادل الأدوار ما بين المبدع والتلقي، فالمتلقي يصبح مبدعاً، والمبدع يصبح متلقياً 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 تعليقاً 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(١).

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 أحياناً، أما التفاعل مع النص الورقيّ فهو مجهول تماماً للمبدع، لأن القارئ يستقبل 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

(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).

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 حرباً طاحنةً، أو كارثة إنسانيّة مروِّعة، أو مجرد خلافٍ تافهٍ بين زوجين!

وظل الأمر على النحو نفسه حتى مطالع القرن العشرين عندما كان الشعر أكثر رواجاً، 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 نهائيّاً بعدما اقتضت المدارس الجديدة في الصحافة أن تكون الأولوية الأولى للأخبار" (٢).

ويمكننا القول إن مواقع التواصل الاجتماعيّ –وعلى رأسها فيسبوك– قد أصبحت بديلاً حضاريّاً تقنيّاً 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 حيناً من الزمان– لا يتحقق بقدر كبير عند نشر القصيدة في الديوان –فيما بعد– إذ يغلب أن يفقد الحدث تأثيره الفعَّال الذي كان قويّاً ونافذاً في ساعة وقوعه، وبدهيّ أن تتضاءل التأثيرات مع مرور الوقت. فضلاً عن مزيّة فيسبوك في تفاعل الجمهور مع المنشور تأثّراً 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:

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

(٢) السابق: ص: ١٣٣

- حدث اجتماعيّ شخصيّ يقع في دائرة مجاملة المعارف، مما يمكن اعتباره نوعاً من أنواع التواصل الاجتماعي الذي سبق أن أشرنا إليه، كما في قصيدة للشاعر السعوديّ منصور دمَّاس في صدرها: "إلى 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 إقليميّاً محدوداً؛ 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).
- أو يكون الحدث قوميّاً مؤثراً 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 وفي الوطن الكبير، إلى كل حر صامد.. "(٥).

على أنَّ الكفاءة الشعريّة ينبغي أن تتحقق في شعر المناسبات عند تصفيّة الحادثة من الوقائع الجزئيّة، وتقديم رؤية شموليّة، وهذا دون تَخَلّ عن الحادثة – طبعاً –، 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 مذكور عنوانها: " الوطن يقول "كتبت على إثر الحرب السعوديّة مع الحوثيين:

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

---

(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/

(٥) 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/

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

فهـــمُ كالأسودِ كرَّاً وفــرَّاً... و.. جبـــالٌ عظيـــمةٌ من صـدودِ[1]

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 طبعاً، لكنها ليست السمة الغالبة، فالمطولات لا تناسب قارئ فيسبوك العجول، الذي طالما كان متصفحاً عابراً يكتفي عادة بمطالعة العناوين والصور، وقد بالغ النص الشعريّ الفيسبكوي في القصر حتى وصل إلى ما يمكن تسميته: قصيدة البيت الواحد، استخلاصاً للغاية المنشودة في الإيجاز المطلق؛ إذ لا يعجزُ المتصفِّحُ العابرُ عن قراءتها وتأمّلها، لا لأنها قصيرة فحسب، 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 غالباً بالمفاجأة والإدهاش، وتتنوع موضوعات هذا الشكل، لكنها في اغلبها تكون في النقد الاجتماعي والسياسي"[2].

---

(١) 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

(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 أيضاً: مادة: إبيجرام في: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة ص: ١٤٢ (سبق ذكره).

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!**)[١]

٢. منشور للشاعر الموريتاني: آدي ولد آدب: (**أُفٌّ على القُبحِ والتدميرِ..وَا دَمَنَا... لهْفي على الحسنِ والخضراءِ والماءِ**)[٢]

٣. منشور للشاعر السعوديّ: محمد يعقوب: (**تلفَّتَ القلبُ نحوَ الشامِ، ربَّ يدٍ...كانت تُلوّح للآتينَ من حلبِ**) [٣]

٤. منشور للشاعر السوريّ: علي السنديّ: بعنوان: (خربشة): (**هو عالمُ الأوهامِ لكنْ ربّما.. نمضي بهِ للنورِ والأحلامِ**) [٤].

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

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 [٦]. 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

---

(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: ٢٠١٦/٨/٢٥م، 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: ٢٠١٦/٤/٢٩م، الموافق: ١٤٣٧/٧/٢١ هـ، راجع الرابط التالي: https: //www. facebook. com/mohyag/posts/1101883499873255

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

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

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

لحفظها وتداولها والاستشهاد بها في مواقف إنسانيّة مماثلة، وهو ما يجعلنا نتنبه إلى الدور الذي يقوم به الشعر الفيسبوكيّ في إحياء الأدب الشفاهيّ مجدداً 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 كثيراً 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 باعثاً لكتابة القصيدة [١]. بيد أن هذه الصور –في الغالب– كانت ماثلة في ذهن المبدع عند إبداع القصيدة، ولم تكن مبذولة للقارئ مطروحةً بين يديه مع القصيدة نفسها ليكون من شأنه التأمل فيهما معاً في آن واحد. إلا ما يكون من أمر أغلفة الدواوين، وبعض الصور الداخليّة التي تتسرب إليه، وهي صور من الجائز جدّاً إقامة علاقة دلاليّة بينها وبين محتويات القصيدة[٢]. ووجود الصور الدالة المبذولة للقارئ مع القصيدة يظل –على ذلك كله– محدوداً في أدبنا العربيّ[٣]، بينما تستفيض تلك الصور مع الشعر المنشور على فيسبوك إلى درجة تبلغ حد التواتر، ذلك بأنَّ "الصورة هي الأداة الأمثل، والوسيلة الأكثر فاعليةً وتأثيراً، مما جعلها تتبوأ مركز الريادة في مجال التواصل المعاصر "[٤].

(٢) كل هذه الأفكار ونماذجها وردت فيكتاب: 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.

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

(٤) 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.

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

أمّا مقاطع الفديو التي تُعرضُ مع الإلقاء الصوتيّ للمقطع الشعريّ فهي مما ينفرد به الشعر الفيسبُكيّ تماماً 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 فعليّاً بين جمهور الحاضرين(١). وإنما نحن معنيون –في هذا الموضع من الدراسة– بمقاطع الفديو التي تم تصميمها خصيصاً لتُعبّر عن معنى يتواءم مع ما تقوله القصيدة، ويتضافر مع بنائها اللغوي أو المجازيّ (٢).

ويمكننا تقديم تصوّر لعدة مستويات للتضافر ما بين الصور والبناء الشعري، أوّلها: **تضافر المماثلة**، حيثُ تعبّر 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(٣):

هَذَا أبي، إنْ يَفْتَخِرْ بأَبٍ فَتى... أوْ يَنْتَصِرْ، فَبِهِ اعْتِزَازِيَ فِي الوَرَى

هُوَ 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 تعبّر 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 رمزاً 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

(٢)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

(٣)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

(٤)راجع النموذج رقم (٨) في (ملحق الصور).

وجدبه، وأخيراً: ثُلَّة الأطفال الذين يظهرون في خلفية الصورة، والذين يمكن أن يكونوا تعبيراً 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 حرفيّاً– 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 تماثلاً شديداً 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 مؤثراً خياليّاً يتضافر في إبراز الصورة الشعريّة 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 يوائم قوله: (زادي إلى الحج آمال معلّقة)، ومن ثم يمكن أن تكون رحلة الحج التي تراءت يقيناً وتصورنا السارد الشعريّ واحداً من المشاركين فيها مجرد حلم غير واقعيّ تؤكده صورة ذلك الرجل المكبّل الذي يقاوم قيوده، وأخيراً تأتي صورة الهلال لتكون رمزاً للصراع مع الزمان، بما يعطينا صورة خياليّة للصراع الذي يناوش قلب ذلك المتطلع للحج في كل عام دون أن يدركه،

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

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 نموذجاً إنسانيّاً 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 طرفاً مُحايداً 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 (الكافْيار) واللوزِ

دعني وشأني يا بُنَيَّ هنا مرهُونةٌ نفسي بذا الموزِ

الظاهرُ أن هذه الصورة كانت هي الحافز الإبداعي الذي دفع الشاعر إلى صوغ الأبيات تعبيراً 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].

على أنَّ هذه الصورة ليس منوطاً بها توضيحُ معنى القصيدة وحسب، وإنما هي –كما ذكرنا آنفاً– 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

(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

القليل. ولا يخفى – بالطبع – وجود **الشخصيات** المتعددة التي تصنع الحدث، ومن الممكن أن نتوقع كون **المناجاة** (الصوت الداخلي) واقعاً في نفوس الجمهور تعاطفاً 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 " مونولوجاً تتوجه فيه المرأة الفقير إلى جمهور المتلقين، أو حواراً بينها وبين الشرطيّ الذي يحاول انتزاع بضاعتها الزهيدة. وكلا التأويلين ناجعان ومقبولان.

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

ونعرض لمستوًى أخير، هو: **التضافر القائم على التوازي،** حيثُ تعبّر الصورة عن معنى يتجانس مع ما تقوله القصيدة، لكنه ليس مطابقاً 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"(١)، ومن ثم يمكن أن نقرأ القصيدة بمعزل عن الصورة، وتكون مفهومة تماماً، وكذلك يمكن فهم الصورة بمعزل عن القصيدة، لكن وجودهما معاً في نطاق واحد يدفع بالضرورة إلى تضافر دلالي يدعم بعضه بعضاً، وكأنما تكون الصورة بمثابة استعارة بصريّة دالة على فكرة القصيدة. ونمثل لهذا الأمر بقصيدة للشاعر اليمني ياسين عبد العزيز(٢):

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 بعِزّنا ولا ذلُّنا 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 متوّجاً 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 تماماً، وهم في مجموعهم بدون ملامح، بينما اكتسبت وجه المُنْشَقّ ملامح إنسانيّة واضحة، وبدا لونه في التحوّل إلى الأحمر مخالفاً 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 طبعاً 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 فوَّاز اللعبون(٢):

إلهي شَدَدتُ رِحالي إليكْ فتاهتْ خُطايَ وظَهْري انْحَنَى

وما اعتَمَدَ القلبُ إلا عليكْ... فخُذني إليكَ ومُدّ السنَا

(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: ٧/ ١١/ 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).

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.

وفي كل النماذج التي عرضناها؛ تلك التي تتضافر فيها الصورة مع بناء القصيدة بكل أشكال التضافر يجوز لنا أن نقول : إن ثمة تناصاً يقع بين الصورة والقول الشعريّ " وقد وسعت تكنولوجيا الوسائط المتعددة من مفهوم التناص، الذي لم يعد مقصوراً على الربط بين وثائق النصوص، بل بينها وبين الوثائق الإلكترونية الأخرى، من أشكال وأصوات وصور ثابتة ومتحرّكة"[١]، 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 زمنيّاً، يصل إلى متلقيه من خلال تقنية تكنولوجيّة متطورة للغاية، فهل يعني ذلك الأمر أنّه نص حداثيّ بالمفهوم الفنيّ الذي تعبر عنه هذه الكلمة؟

إنّ 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 بعضاً، 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"[٢]، ولذا نستطيع أن نقول: إن التيارات الشعريّة تتعايش ويؤثر بعضها في بعض، دون أن يكون واحداً منها بديلاً أبديّاً عن غيره.

---

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

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

إنّ **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(١)، كما أن التيار الحداثي يطرح وعياً أشد تيقظا لعملية البناء الفني 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"(٢).

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

إنّ 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 اتجاهاً قويّاً بارزاً 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 شيوعاً، فمن شأن هذه المواقع التواصليّة أن تكون مع الجمهور العريض اجتماعيّاً 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 أبداً، إنه "محاولة متواصلة للخروج عن طرق التعبير السائدة والمستقرّة، تلك التي أصبحت قوالب وأنماطاً، والسعي إلى ابتكار طرق جديدة تعطي الواقع طابعاً إبداعيّاً حركيّاً"(٣). ولذا

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

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

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

يمكن أن يقال: إن الشعر الفيسبُكيّ التقليديّ هو شعر: الجماهير، بينما الشعر الحداثيّ (حتى وإن نُشر على صفحات فيسبُوك) يظل شعراً نخبويّاً يستهدف جمهوراً خاصّاً.

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 –أيضاً– 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 جليّاً فيما عرضناه من نماذج مختلفة سبق ذكرها، وجُلُّها يميلُ إلى المباشرة، وعدم الإيغال في المجاز.، وهذا بالقطع منافٍ تماماً 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،

(٢)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

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

(٤)انظر قصيدة نشرها الشاعر السعوديّ: منصور دمَّاس على صفحته في: رثاء الملك عبد الله، في ١/٢٣/ ٢٠١٥م، الموافق: ١٤٣٦/٤/٢هـ، راجع الرابط التالي:

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

(٥)انظر فديو للشاعر الفلسطيني: عبد الرحيم زينو على صفحته الشخصية، عنوانه: " هِجَاء بِقَلَمِي و إلقائي لأولئك الذين امتلكوا لِسَاناً ولَم يمتلكوا عَقلاً"، في: ١٦/ ٨/ ٢٠١٦، الموافق: ١٤٣٦/١١/١٢هـ، راجع الرابط التالي:

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

(٦)انظر فديو إلقاء الشاعر السعودي: إبراهيم السماعيل لقصيدته في مدح الشيخ السديس، نُشرت على صفحة: أخبار أئمة الحرمين، في: ٢٠١٦/٤/٢٠ م، الموافق: ١٤٣٧/٧/١٢هـ، راجع الرابط التالي:

/https: //www. facebook. com/sudais11/videos/1723296287912154

(١) انظر مساجلة شعرية اشترك فيها أربعة شعراء، ونشرها الشاعر العراقي: علي السندي على صفحته الخاصة، بتاريخ: ٢٠١٦/٨/٢١، الموافق: ١٤٣٧/١١/١٧هـ، راجع الرابط التالي:

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

ولها غايات عديدة: كالتعازي، والتهاني والملاطفة، والاسترضاء، والاستعطاف، والشكوى... إلخ[١]، وكل هذه الأمور تدخل في أبواب من (التواصل الاجتماعي)، وتقوم على"الحدث"، أما الشعر الحداثيّ فهو: "يتخلى عن الحادثة، فهناك تنافر بين الحدث والشعر، وعلى الشاعر أن يتناول من مظاهر العصر أكثرها ثباتاً وديمومة..، والشعر أقل أنواع الفنون حاجة إلى الزمان والمكان"[٢].

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" [٣]، ثم بدأت الثورة مجدداً 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 أساساً عن انفراط العقد الموسيقيّ"[٤]، 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"[٥]. أمَّا الوفرة الوافرة في استخدام الشعر العمودي الموزون المقفى فلا أحسبها إلا نوعاً من التواصل الوجداني مع التراث، وإعلاناً عمليّاً للانتماء، على الأخص في الموضوعات التي تُعتبر امتداداً 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[٦]، ومع ظهور التيار الحداثي زادت الحاجة إلى العنونة، فقد أصبحت العناوين مدخلاً للقراءة، وباباً من أبواب إقامة التصوّر التأويلي للقصائد الموغلة في الإغراب والمجاوزة؛ لأنّ العنوان هو أول مراتب اليقين التي تجمع شتات النص[٧].

---

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

(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

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

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

ونقضاً لذلك نرى بعض القصائد الفيسبُكيّة تغفل العناوين تماماً، فتأتي القصيدة الطويلة غفلا من العنوان (وهي أحوج للعنوان لربط أفكارها المتعددة)، وليس الأمر مقصوراً على القصائد الطويلة، وإنما باتت المقطوعات القصيرة أيضاً بلا عنوان[٢]، وبعض القصائد تنحو منحى الشعر التراثي القديم، فتذكر مناسبة القصيدة وظروف إنشائها في مطلعها عوضاً 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، تَوَاءُماً مع طبيعة قناة التلقيّ ودورها، وتماشياً 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 –أساساً– حول أحقية قيادة وتمثيل المجتمع، مما أدي –فيما بعدُ– إلى تغير المعادلة"[٤]. ولا شك في أنّ 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.

مُلحَقُ الصِّور

نموذج رقم (١) [٥]*

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

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

(٤)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

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

* 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) [١]*

نموذج رقم (٣) [٢]** [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) [*1]

* 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) [1]*

* 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) [*1]

* نشرها الشاعر على صفحته الشخصية بتاريخ: ٢٩ / ٦ / ٢٠١٦، الموافق: ٢٣ / ٩ / ١٤٣٧ هـ، راجع الرابط التالي:
https: //www. facebook. com/photo. php?fbid=10412418092650 11&set=a. 399556286766903. 91338. 100001376060204&type=3&theater

نموذج رقم (٧) [1]*

* 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) [1]*

* 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) [1]*

* 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) [1]*

* 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) [١]*

* 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) [١]*

* 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): https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1192087580850514&id=1558158378، ٢٥/٨/٢٠١٦م، الموافق: ٢١/١١/١٤٣٧هـ

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

11032

٢- **إبراهيم السماعيل**، (في مدح الشيخ السديس): https://www.facebook.com/sudais1/1/videos/1723296287912154
٢٠١٦/٤/٢٠ م، الموافق: ١٤٣٧/٧/١٢هـ

٣- أحمد غراب، (المستحيل): https://www.facebook.com/photo.php?fbid=104124180926501&set=a.399556286766903.91338.100001376060204&type=3&theater
٢٩ / ٦ / ٢٠١٦، الموافق: ٢٣ / ٩ / ١٤٣٧ هـ

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

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

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

.shafie/posts/5819614486575

43

٧- جاسم الصحيح، (كي لا يميل الكوكب) ١٦/ ١/ ٢٠١٣م، الموافق: ٤/٣/ ١٤٣٤هـ، https://www.facebook.com/groups/331744193557403/permalin/k/453066701425151/

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/permalin/k/669232036487167/

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/597732670343444/

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.1584794587325.208319.1459579288&type=3&permPage=1

١٣– عبد الرحيم زينو، " هِجَاء بِقَلَمِي ": ١٦/ ٨/ ٢٠١٦، الموافق: ١٢/١١/١٤٣٦هـ https://www.facebook.com/alprince.mahmoud.927/videos/5216/27428032212/

١٤– علي السندي، (خربشة): ٩/٨/٢٠١٦م، الموافق: ٩/١١/١٤٣٧هـ https://www.facebook.com/ali.alsendy/posts/1029389387181965/

مساجلة شعرية: ٢١/٨/٢٠١٦، الموافق: ١٧/١١/١٤٣٧هـ https://www.facebook.com/ali.alsendy/posts/1039959006125000

3

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: ١٢/٧/١٤٣٧هـ https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1827722034124965&id=100006615

85806

١٨- **محمد المهدي**، (بلا عنوان):
https://www.facebook.com/almhddy/posts/1124085110993455?pnref=story
٢٠١٦/٩/١٢م، الموافق: ١٤٣٧/١٢/٩هـ

١٩- محمد حماسة عبد اللطيف،
(إلى شيخ العربية، سعد مصلوح):
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1395042360741642&id=100007076743373
٦ / ١٢ / ٢٠١٣ م الموافق: ١٤٣٢/٢/٢ هـ

٢٠ - **محمد فاضلي**، (هجر جميل):
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151890466376056&set=a.10151332574101056.434854.535961055&type=3
٢ / ١٢ / ٢٠١٣، الموافق: ٢٨ / ١ / ١٤٣٥ هـ

٢١ - محمد يعقوب،
حرق مستشفى جازان العام:
https://www.facebook.com/mohyag/posts/1021032341291705
٢٤ / ١٢ / ٢٠١٥م، الموافق: ٢/ ٣ / ١٤٣٦ هـ
(بلا عنوان):
https://www.facebook.com/mohya
٢٠١٦/٤/٢٩م الموافق ١٤٣٧/٧/٢١ هـ،

g/posts/1101883499873255

٢٢- محمود عثمان، (بلا عنوان): https:
١٢/ ٥/ ٢٠١٦م، الموافق: ٧/ ٨/ ١٤٣٧هـ //www.facebook.com/permal
ink.php?story_fbid=1015691
4066435228&id=841225227

٢٣- منصور دماس مدكور، https:
إلى أخي أحمد البهكلي: ٨ / ٤ / ٢٠١٦م، الموافق: ١/ ٧ //www.facebook.com/permal
/ ١٤٣٧هـ ink.php?story_fbid=9914636
الوطن يقول: ٦/٨/ ٢٠١٦م، الموافق: ٢/ ١١/ ١٤٣٧هـ 60933815&id=10000210570
في رثاء الملك عبد الله: 2821
١/٢٣/ ٢٠١٥م، الموافق: ٢/٤/١٤٣٦ هـ

https:
//www.facebook.com/permal
ink.php?story_fbid=1066682
360078611&id=1000021057
02821

https:
//www.facebook.com/permal
ink.php?story_fbid=7676374
69983103&id=10000210570
2821

٢٤- **هدى ميقاتي،** (بلا عنوان): https:

١٨ / ٨ / ٢٠١٦ م، الموافق: ١٤ / ١١ / ١٤٣٧هـ //www.facebook.com/hmikati1/posts/1210299818990695

٢٥- ياسين عبد العزيز، (بلا عنوان): ٢٢/١٠/٢٠١٥م، الموافق ٨/١/١٤٣٧هـ https://www.facebook.com/photo.php?fbid=102049963092826&set=a.102015625255602.1073741825.100012679526&type=3&permPage=1

ثانياً: 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- ٩٥٦م)، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالأسكندرية، الطبعة الثالثة، (دون تاريخ)،

ثانياً: المعاجم

(١) **المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم**، د: محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ 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

ثالثاً 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 نموذجاً**، 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، ١٣٥٥هـ— ١٩٣٧م

(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 — ١٤٠٤هـ

ثانياً : 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

ثانياً: 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) ويكبيديا**، 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.

رابعاً: 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.

بنيةُ التغريدةِ العربيّةِ

عيّنةٌ منتقاةٌ من خطابِ التغريدِ بالخليجِ العربيّ

د.علي بن حمد الفارسي

مقدمة البحث:

يعدُّ نصُّ "التغريدة" من النصوص الحديثة على اللغة العربيّة واللغات الأخرى أيضاً، فقد ظهرت التغريدة مع ظهور الشبكة الإلكترونيّة في مدة قريبة لا تكاد تتجاوز عقداً من الزمان من الناحية التاريخيّة[١]، أما من الناحية اللغويّة/الاجتماعيّة فقد تشكّل في إطار الفضاء الإلكترونيّ ولا سيما وسائل التواصل الاجتماعيّ خطابٌ كاملٌ أطلق عليه بعض الباحثين ثقافة "تويتر" قاصداً به خطابَ التغريدِ[٢].

من ثمّةَ فقد أصبحت التغريدة إحدى النصوص الإعلاميّة/الاجتماعيّة التي يستطيع من خلالها الإنسانُ العربيّ بل المجتمع العربيّ أن يعبّرَ عن قضاياه ومشاغله وهمومه، وذلك نتيجةَ الطبيعة البنيويّة والتفاعليّة والانتشار الذي حظيت به "التغريدةُ" في ظل تراجع ملحوظ لنصوص تقليديّة متوارثة ارتبطت بالثقافة الشفاهيّة.

ونحاول في بحثنا هذا الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف استقبل العرب خطاب التغريد؟ وما الجهود التي بذلها الباحثونَ في ترجمة مصطلحات هذا الخطاب إلى العربيّة؟ وما مفهوم التغريدة، وما حدود خطاب التغريد؟ وكيف نستطيع أن نصف بنية التغريدة وخصائصها الدلاليّة والتداوليّة في ضوء النظريات اللسانيّة الحديثة؟ وكيف تسهم الاشتراطات التقنيّة في تشكيل لغة التغريدة؟ وما علاقة التغريدة بالثقافة الكتابيّة وثقافة الصورة في اللغة العربيّة؟ وكيف نصنفها من الناحية النصيّة؟

ومن خلال الأسئلة السابقة، تحاول الدراسة التي بين أيدينا–مستعينةً بالمنهج الوصف– أن تصف بنية التغريدة ومستوياتها الدلاليّة والتداوليّة، ورصد جهود الباحثين العرب في ترجمة المصطلحات المرتبطة بهذا الخطاب، وبيان أثر الاشتراطات التقنيّة في تشكيل لغة التغريدة، وبيان معوقات تصنيفها.

---

[١] – أطلق جاك دورسي Jack Dorsey مؤسس برنامج التغريد "تويتر"، أول تغريدة له بتاريخ: ٢١ من مارس/ ٢٠٠٦، وكانت كالتالي: "إنني أنشيء تويتر الخاص بي"، انظر: كتاب ديراج ميرثي: تويتر، التواصل الاجتماعي في عصر تويتر، ترجمة د. محمد عبد الحميد مهران، ط: ١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤، ص: ٨.

[٢] – انظر على سبيل المثال كتاب: عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر: حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، ط: ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٦.

أما مدونة الدراسة أو المتن اللغويّ الذي سيعتمد في البحث، فهي عينة منتقاة بعناية من خطاب التغريد بالخليج العربيّ، محددة بإطار زمني معروف لا يتجاوز السنوات العشر الأخيرة.

* * *

١– استقبال التغريدة في الثقافة العربية

استقبل المعاصرون من العرب وسائل التواصل الاجتماعيّ (Social Media)[١]، على الشبكة الإلكترونيّة بوصفها منجزاً حضاريّاً ومكتسباً حديثاً من مكتسبات الثقافة البشريّة على مراحل تطورها التاريخيّ، سهّل هذا المكتسب عملية التواصل والتعارف بين بني البشر، فعرفت وسائل التواصل الاجتماعيّ في الدراسات النصيّة بوصفها نصّاً تفاعليّاً حلّ محل وسائل تقليديّة لم تنجح في منافسة هذه الأدوات الحديثة في قناة الاتصال.

ومن مظاهر هذا الاستقبال والاحتفاء الكبير بوسائل التواصل الاجتماعّي عند المعاصرين من العرب: إقبالهم الكثيف على تنبي هذه (البرامج/قناة التواصل) بالمشاركة فيها بالملايين، وتوظيفها في أدق مفاهيم الحياة وأكثرها تعقيداً تارةً، والتنظير لها ودراسة الثقافة التي أنتجها مثل هذا الخطاب، وترجمة المصطلحات المتعلقة بهذه النصوص الحديثة تارةً أخرى.

وسائل التواصل الاجتماعي على الشبكة كثيرة وحديثة، لكن بعضها حظي بإقبال أكثر شعبية من غيرها نتيجة صفات وميزات توفرت لها لم تتوفر لغيرها، من هذه البرامج: برنامج التغريد/التغريدة، (تويتر: Twitter)، ومذكرة الصور الشخصية، (فيس بوك: Facebook)، وبرنامج النشر الفوري للصور، (الانستغرام: Instagram)، وبرنامج المحادثة القصيرة/"الدردشة"، (الواتساب: WhatsApp)، وغيرها من البرامج الأخرى، وكلها من ناحية علم اللغة النصيّ تعدُّ نصوصاً إلكترونيةً حديثةً لم تعرف لها البشرية مثيلاً من قبل.

فإذا أخذنا برنامج "التغريدة" التي سنعتني بوصف بنيتها العربية في هذا البحث، فقد حظي بإقبال جماهيري عربي كبير وواسع منذ أن أعلن المؤسس جاك دورسي إطلاق البرنامج، تمثل هذ الإقبال في الأعداد الضخمة التي تعد بالملايين تفاعلت مع البرنامج وأطلقت حساباتها الشخصية[٢]، من أعلى الهرم السياسي إلى أدناه، أي من أعلى المؤسسة الرسمية إلى

[١] – برامج التواصل الاجتماعي أو الإعلام الاجتماعي: يعرف بأنه "إعلام يعتمد على التقنيات الجديدة التي جاءت بعد اختراع الإنترنت، مثل المنتديات والمدونات وبرامج التواصل الاجتماعي، ويمتاز بكونه إعلاما غير وسيط، حيث الكل فيه مستقبل ومرسل بعكس الإعلام التقليدي (الإذاعة، والتلفزيون، والصحافة) الذي هو إعلام وسيط، يبدأ بإرسال مؤسساتي إلى استقبال جماهيري"، انظر كتاب مصعب حسام الدين قتلوني: ثورات الفيسبوك، مستقبل وسائل التواصل الاجتماعي في التغيير، ط: ١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠١٤، ص: ٩٥.

[٢] – انظر على سبيل المثال: عدد متابعي حساب محمد العريفي الذي وصل إلى خمسة عشر مليونا وثلاثمئة ألف متابع، وسلمان العودة تسعة ملايين وثلاثمئة ألف، ونبيل العوضي ثمانية ملايين، وطارق السويدان سبعة ملايين ونصف، وطارق الحبيب ستة ملايين وثلاثمئة ألف، وصالح المغامسي خمسة ملايين، وفيصل القاسم مقدم برنامج "الاتجاه المعاكس" بقناة الجزيرة، ثلاثة ملايين ونصف، وتركي الدخيل مدير قناة العربية: ثلاثة ملايين وثلاثمئة ألف متابع وقت تدوين هذه الإحصائية.

عامة أفراد الشعب، فشاركت فيه المؤسسات والأفراد، ففي المجتمع السعودي على سبيل المثال، نجد حساباً باسم الملك سلمان بن عبد العزيز رأس الهرم في المجتمع السعودي تحت عنوان: @KingSalman سلمان بن عبد العزيز، وهو حساب "معتمد" له حضور قويّ في ساحة تويتر، فقد حازت إحدى تغريدات الملك المرتبة السادسة على مستوى العالم من جهة "التدوير: Retweet"[١]، وكان الملك سلمان كذلك أكثر القادة تأثيراً على مستوى العالم في برنامج "تويتر" بعد الرئيس الأمريكي باراك أوباما في عام ٢٠١٦، من جهة "التدوير" لكل تغريدة، حيث حاز الملك سلمان على معدل: 9.986 تدويراً لكل تغريدة في حين حاز الرئيس باراك أوباما على معدل: 12.350 تدويراً لكل تغريدة، حسب إحصاءات إدارة البرنامج لعام ٢٠١٦[٢].

وقد حرصت المؤسسات الرسمية والوطنية على فتح حسابات خاصة بها على برنامج التغريد، لتحقيق أفضل الوسائل في التواصل/الاتصال الجماهيري، فنجد لوزارة التربية والتعليم بسلطنة عُمان حساباً رسميّاً معتمداً، بعنوان: @OmanEduPortal، وكذلك وزارة الداخلية بقطر @MOI_Qatar، ونجد كذلك لجامعة الملك خالد حساباً رسميّاً معتمداً بعنوان: @KKueduKsa، أما الحسابات الشخصية التي تعود إلى أفراد فهي أكثر من أن تحصر في هذا النوع من "فضاء" التواصل.

وقد أصحبت هذه الحسابات مع مرور الأيام وزيادة عدد المتابعين ساحات يعترك فيها الأقران في قضايا مجتمعية وجودية عامة تارةً[٣]، وخاصة تارةً أخرى[٤]، من ثمّةَ فالإقبال والمشاركة والتفاعل والطرح والمضمون والقضايا الحساسة المهمة في حياة الإنسان العربي المعاصر أغلبها نوقشت في فضاء برنامج "تويتر".

وكان للباحثين العرب أيضاً جهود واضحة في التنظير لمستويات الخطاب في التغريد ومعالجة الموقف من هذه النصوص الحديثة معالجة ثقافية وقانونية وأخلاقية تتراوح بين "حرية التعبير" و"مسؤولية التعبير"، وكان لعبد الله الغذامي خاصةً جهود واضحة في التنظير لهذا الخطاب ولاسيما من الناحية الثقافية والإشارة إلى الجوانب الفنية باقتضاب التي يتميز بها أسلوب خطاب التغريد، وكذلك جهوده في تعريب مصطلحات هذا النوع من النصوص التفاعليّة.

---

[١] – يرى عبدالله الغذامي أن قيمة التغريدة أو الحساب ليس في عدد المتابعين بل القدرة على التأثير التي تظهر من خلال الانتشار أو "التدوير"، انظر: عبدالله الغذامي: ثقافة تويتر: حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، ص: ١٦، تغريدة الملك سلمان كانت في تاريخ ٣٠ من يناير ٢٠١٥، في قوله: "أيها الشعب الكريم: تستحقون أكثر ومهما فعلت لن أوفيكم حقكم، أسأل الله على أن يعينني وإياكم على خدمة الدين والوطن، ولا تنسوني من دعائكم". حيث حازت على ٣٧٤ ألف مرة من التدوير.

[٢] – انظر: إحصائيات موقع تويتر: www. twitter. com: World Leaders on Twitter، بتاريخ: الأول من مايو 2016.

[٣] – انظر على سبيل المثال توظيف حساب التويتر فيما يسمى بالربيع العربي، والجدل الشديد الذي حدث بعد أحداث ٣٠ من يونيو بمصر على ساحة برنامج "تويتر".

[٤] – انظر على سبيل المثال: الجدل الذي حدث بعد سحب الجنسية عن الداعية الكويتي نبيل العوضي.

فقد عرّب الغذامي مصطلح تويتر (إلى التغريد أو التغريدة) تأثراً بمن سبق، وسماه "بخطاب التغريد" أو"الخطاب التغريدي"[١]، و"خطاب تويتر" أو"ثقافة تويتر"[٢]، وعرّب المصطلحات الخاصة بهذا البرنامج من مثل:

مصطلح: وسم[٣] # هاشتاق (Hashtag)

وقد ذكر الغذامي مصطلح "هاشتاق" وما يشتق منه لدى الجماعة اللغوية المعاصرة، من تركيب: "أهشتقك"[٤]، ويكون عادةً على سبيل التوعّد والوعيد، يقول في ذلك: "حتى شاعت مقولة: أهشتقك، أي أضع عنك "هاشتاقاً (Hashtag/وسما)"[١].

---

[١] – انظر على سبيل المثال: عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر: حرية التعبير أم مسؤولية التعبير، مصطلح "خطاب التغريد" ص: ٤٢، و"الخطاب التغريدي"، ص: ٤٢.

[٢] – انظر على سبيل المثال: المرجع نفسه، مصطلح "ثقافة تويتر"، الغلاف، ومصطلح "خطاب تويتر" ص: ٣٦.

[٣] – لقد تبنت قنوات فضائية معروفة مصطلح الغذامي "وسم"، فعلى سبيل المثال:

١–عنوان: سي إن إن العربية، بعد تصدر "وسم" مؤتمر المعارضة الإيرانية في تويتر، عائض القرني يكتب قصيدة: أقبل الفرس أذنابُ المجوس: على رأياتهم لدمار البيت والحرم، المصدر: سي إن إن العربية، ١٥ يوليو/ تموز ٢٠١٦.

٢–وقناة: بي بي سي عربي، في عنوان لها: توسع في استخدامات "الهاشتاغ" لدى الأطفال، "شكلت كلمة "وسم" أو هاشتاغ (#) في الماضي مجرد رمز لكن المعنى اختلف مع وسائل التواصل الاجتماعي، إذ إنه لا يستخدم هذا الرمز فقط على تويتر، بل ظهر لإضفاء أثر درامي وتعبيري على الحوارات بين الأشخاص وبات الاستخدام للهاشتاغ واسعا إلى حد أعلنته مطبعة جامعة أكسفورد كلمة الأطفال لهذا العام"، المصدر: بي بي سي عربي، ٢٩ مايو/ أيار ٢٠١٥.

٣– وقد ورد في قناة الجزيرة الخبر التالي: بعد أن حقق الجيش الوطني والمقاومة الشعبية تقدماً ملحوظاً شمال شرق العاصمة اليمنية صنعاء، دشن مغردون عرب وسما جديدا بعنوان # تحرير_صنعاء، تفاعلوا من خلاله مع هذا التقدم للجيش والمقاومة. وتصدر هذا الوسم قوائم الأكثر تداولا في عدة دول خليجية منها: السعودية والإمارات فضلا عن اليمن، المصدر: قناة الجزيرة ٢٦ من يونيو/ ٢٠١٦.

٤– ورد في قناة العربية الخبر التالي: تفاعل عربي كبير مع وسم #داعش_تنتهك_مسجد_الرسول_وقبره، وحقق الهشتاق نسبة وصول بلغت ٧ مليون و٩٠٠ ألف تغريدة حتى اللحظة، في غضون أيام بسيطة"، المصدر: موقع العربية. نت

[٥] _ نحن نتبنى في مسألة قبول هذا الفعل المترجم "أهشتق" + الضمير "ك" إلى العربية المعاصرة، موقف الباحث اللغوي الأمريكي ماريو باي الذي يرى أنّ: "شيوع الاستعمال له قدسية تتضاءل بجانبها قوانين النحويين وإن كل تجديد وتطوير في اللغة يجب تشجيعه إلى أقصى درجة وأن لغة العامة واللهجات المحلية لها نفس الأهمية العملية التي تتمتع بها اللغة الفصحى"، انظر كتاب: ماريو باي، لغات البشر: أصولها، طبيعتها، تطورها، ترجمة: صلاح العربي، ط: ١، مؤسسة فرانكلين بالتعاون مع الشركة العالمية المصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ١٢. ونتبنى أيضاً موقف الباحث الدنماركي أوتو يسبرسن الذي يرى أنّ الصواب اللغوي: هو "الكلام المتفق مع ما يتطلبه العرف اللغوي للجماعة اللغوية التي ينتمي إليها المتكلم، ويؤخذ من هذا ضمنا أن الخطأ هو ما يخالف هذا العرف الجماعي"، انظر كتاب: أوتو جسبرسن، اللغة بين الفرد والمجتمع، ترجمة عبد الرحمن أيوب، د. ط، مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٥٤، ص: ١٣٣. ونتبنى كذلك موقف الباحث محمد حسن عبد العزيز أمين مجمع اللغة العربية بالقاهرة: الذي يرى أن ."ما يؤيده الاستعمال العام لمتكلمي لغة من اللغات هو ما يصح أن يطلق عليه اسم الصواب اللغوي، ومعنى هذا أنهم يتخذون من شيوع الظاهرة اللغوية مرجعاً للحكم بالصواب أو الخطأ"، انظر كتاب محمد حسن عبد العزيز: الربط بين الجمل في اللغة العربية المعاصرة، ط: ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٣، ص: ١٤. فهذا المنهج يساعد الباحث في رصد التطورات التي تطرأ على اللغة العربية المعاصرة، وهذا ما يجري على عبارة "أهشتقك"، فقد شاعت شيوعاً ملحوظاً في لغة التواصل الاجتماعي خاصة، وهو ما سيؤدي إلى قبولها في معجم اللغة العربية المعاصرة، وقبول الفعل "أهشتق" أي أضع عنك"هاشتاقاً/وسماً". مثله مثل الأفعال الأخرى التي دخلت العربية المعاصرة وهي مترجمة، انظر على سبيل المثال: الفعل "بَسْتَرَ" اللبنَ، عقمه

أمثلة من الوسم:

#قيم_شباب_الإمارات

#ملحمة_حلب_الكبرى

#رؤية_السعودية

ومصطلح: تدوير (Retweet ( )، ونرى أنّ الغذامي قد حالفه التوفيق في تعريب هذا المصطلح، فالترجمة الشائعة تقول: "إعادة تغريد" أو "إعادة تدوير"، وهي نتيجة الترجمة الحرفية للبادئات/"prefixes"، مثل: "Re" التي من معانيها الإعادة، أي إعادة الفعل في اللغة الإنجليزيّة[٢]، وليس المعنى في حقيقته كذلك، لأنّ المغرّد الأول لم يدر التغريدة أو لم يعد تغريدها بل غرّد مباشرةً، وأعاد تغريدها أو تدويرها من بعده المتابعون (followers).

ومصطلح: (تعريف): بايو(Bio)، وهو نبذة أو فقرة تعريفية لا تتجاوز ١٦٠ حرفاً تظهر في واجهة حساب المغرّد، قد يرتبط التعريف بالإنجازات أو التوجه الفكري أو ذكر المعلومات الشخصية، يسهم هذا التعريف الذي يظهر في صحفة المغرّد في توجيه الخطاب في الحساب نحو الوجهة التي يريدها هو عادةً، ونرى أن هذا التعريف أقرب إلى مصطلح (العتبة) الذي يظهر في النصوص الإبداعيّة.

شرح مصطلح "بايو" الذي ترجمه الغذامي إلى تعريف.

نجد في أغلب الحسابات ببرنامج "تويتر" تعريفاً قصيراً بصاحب الحساب، فعلى سبيل المثال: إذا أخذنا حساب صحيفة البيان، لوجدنا التعريف التالي:

على طريقة العالم الفرنسي) باستير (المعجم الوسيط: مادة بَسْتَرَ، وانظر كذلك: بسترَ، يبستر، بسترةً، فهو مبستر، والمفعول مُبستَر". أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، ط: ١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، مادة: بستر. وانظر على سبيل المثال: *مادة: ف ل ت ر: فلتر: يفتر، فترةً، فهو مفلتِر، والمفعول مفلتَر. *فلتر السائل: رشّحه، نقّاه وخلّصه من الشوائب بواسطة الفلتر: "استغرقت عمليات فلترة وتعبئة الزيوت وقتاً طويلا- وماء مُفلْتر"، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة: ف ل ت ر. ومن الأفعال المرشحة لدخول معجم اللغة العربية المعاصرة والتي ترتبط بالفضاء الإلكتروني -أيضاً- فعل: "جَوْجِلْ": المعلومةَ، أي ابحث عنها في موقع البحث الأشهر على الشبكة الإلكترونية "جوجل"، ونرجح دخوله إلى معجم اللغة العربية المعاصرة لسببين: الأول: بدأ هذا الفعل ومشتقاته يشيع في الاستعمال لدى الجماعة اللغوية المعاصرة، فقد وردت العبارة التالية في إحدى الصحف العربية: "لبنان: شكري يواصل "جَوْجَلْةَ" أفكار الرئاسة"، جريدة الجريدة، بيروت، ١٨ من أغسطس ٢٠١٦، والآخر: قبول اللغة الإنجليزية لهذا الفعل "google" دون أدنى معارضة، انظر على سبيل المثال: مادة google، في معجم أكسفورد للغة الإنجليزية، ومادة: google It، في معجم أوربان على الشبكة الإلكترونية: www. urbandictionary. com، وهي لغة مؤثرة في اللغات الأخرى بحكم الهيمنة العلمية للمتحدثين بها الآن، لذلك ستقبل العربية المعاصرة بهذا الفعل ولو بعد حين.

[١] – عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر: حرية التعبير أم مسؤولية التعبير، ص: ٧٢.

[٢] – انظر في معاني هذا البادئة قاموس:

- Cambridge English Pronouncing Dictionary (2006): 17th edition; Cambridge University .Press; UK

- **صحيفة البيان @ALBayanNews**

"صحيفة إماراتيّة يومية شاملة تصدر عن مؤسسة دبي للإعلام # Expo2020 تأسست في العاشر من شهر مايو عام ١٩٨٠، #البيان_القارئ_دائما".

***محمد علي المحمود @ma573573**

"كاتب في جريدة الرياض/...إن إعادة التغريدة لا تعني-بالضرورة- التأييد، فهي لما يستحق الانتباه، إما لجودته أو لغرابته، أو لبشاعته أو لرفضه...إلخ".

*** د.معجب الزهراني @mojebsaid**

"الحريات الصغيرة أساس معاني الحياة الكبيرة".

- **د.عادل الكلباني @abuabdelelah**

"كثيرون يستخدمون الإسلام، وقليل يخدمونه!"

- **عبد الله الكويليت @Abdullkowaileet**

"إنه لمجتمع مخيف في تخلفه، ذلك المجتمع الذي تصبح فيه خائفاً من أن يتهمك غيرك بالإلحاد؛ أو تصبح فيه مخيفا لأنك قد تتهم غيرك بالإلحاد". عبد الله القصيمي.

- **إبراهيم البعيّز @IbrahimBeayeyz**

"من يستكثر تكلفة التعليم فهو لم يدرك تكلفة الجهل".

مثل هذه التعاريف/العتبات تسهم في توجيه الخطاب نحو الجهة التي يريد المغرد أن تتجه نحوها في الحوار/ التفاعل، ونرى أن مصطلح "العتبة" أقرب إلى المعنى في فضاء التغريد من مصطلح "تعريف" الذي قد يكون تعريفاً شخصيّاً فحسب، في حين أن كثيراً من العتبات في الحسابات الإلكترونية في برنامج تويتر تكون مجازية تحتمل التأويل وليست معلومات واقعية فحسب، أو نصوص مقتبسة من أدباء ومفكرين، الأمثلة السابقة تتراوح بين المعنى الواقعي المباشر، انظر، عتبتي: صحيفة البيان ومحمد علي المحمود، وبين المعنى الذي يقتضي التأويل، انظر، العتبات السابقة: لمعجب الزهراني، وعادل الكلباني، وعبد الله الكويليت، وإبراهيم البعيّز.

كيف تسهم العتبة (البايو) في توجيه خطاب التغريد؟

نرى أن عتبة الحساب في خطاب التغريد تسهم في توجيه مسار الخطاب نحو الجهة التي يقصدها المغرّد في تغريده، فإذا أخذنا من خطاب التغريد مثالين، الأول: لمعجب الزهراني، والآخر، لعادل الكلباني؛ فسنرى الأول يعالج في حسابه

قضايا الحرية أو "الحريات الصغيرة" كما أطلق عليها، من مثل: حرية التعبير والتفكير وحرية الاعتقاد، وحق المرأة السعودية في قيادة السيارة، وحقها في تولي المناصب القيادية وغيرها من الحقوق الأخرى، وذلك تجسيداً للعتبة التي انطلق منها في التغريد: "الحريات الصغيرة أساس معاني الحياة الكبيرة".

ودونك بعض الأمثلة:

د.معجب الزهراني @mojebsaid

"أثير الألمعي أمينةً عامةً لمكتبة الكونجرس فمتى نرى أخواتها هنا أمينات على ذواتهن وبسيط حقوقهن؟ !!!".

وصف التغريدة[1]: بتاريخ ٢٧ من يوليو ٢٠١٦

تدوير: سبع وأربعون مرة

إعجاب: اثنان وعشرون مرة

د.معجب الزهراني @mojebsaid

"طالبوا بالمزيد من حريات التفكير والتعبير لكم ولخصومكم وذلك أجمل وأنفع للجميع".

وصف التغريدة: ٢٨ من يوليو ٢٠١٦

تدوير: مرة واحدة

إعجاب: لا شيء

ويبدو تأثير العتبة التي وضعها الشيخ عادل الكلباني في حسابه واضحاً تمثل ذلك التأثير/التوجيه في نقده للخطاب الديني الدعوي الشائع أو محاولة إرشاده/ترشيده، وله في ذلك تغريدات كثيرة توافق ما ألزم به نفسه في العتبة، نذكر منها بعض الأمثلة:

د.عادل الكلباني @abuabdelelah

"نريد الآخر أن يكون مسلماً 100% ويقبل منا ١٠%".

وصف التغريدة: بتاريخ ١٨ من يوليو ٢٠١٦

[1] – يساعدنا وصف التغريدة في فهم الخطاب المحيط بها، أي المستوى التداولي منها، فبعض التغريدات تحظى بتأثير قوي على مستوى خطاب التغريد وبعضها لا يحظى بذلك، فنستطيع من خلال وصف التغريدة أن نرى حجم التفاعل/ التداول الذي حظيت به، وسنستعين بوصف التغريدة في هذه الدراسة لإظهار حجم التفاعل/التداول الذي حظيت به.

تدوير: أربعمائة وخمس وستون مرةً

إعجاب: مئتان وثمانٍ وسبعون مرةً

يقصد بذلك أن نطالب الآخر/المختلف عنّا بأن يكون على درجة عالية من الأخلاق الإسلامية المثالية، في حين نترخص نحن المسلمون عن تحقيق أغلب تلك القيم.

د.عادل الكلباني @abuabdelelah

"كثير من الناس يحسب المطوَّع معصوم !".

وصف التغريدة: بتاريخ ١٣ من يوليو ٢٠١٦

تدوير: ألف وسبعمائة وتسعون مرةً

إعجاب: ستمائة وخمس وثلاثون مرةً

د.عادل الكلباني @abuabdelelah

من أهم أسباب الانتكاس عن الهداية محاولة العيش بالإسلام الافتراضي وليس بالإسلام الممكن !

وصف التغريدة: بتاريخ ١٢ من أغسطس ٢٠١٦

تدوير: ثمان مئة وسبع وأربعون مرةً

إعجاب: خمسمائة وتسع عشرة مرةً

وقد وضع الغذامي كذلك مصطلح "مفكرة" مقابل: (mention) منشن، ويقصد به في خطاب التغريد، الإشارة إلى أو ذكر شخص ما في التغريدة، ويراد بهذا الاستعمال لفت انتباه ذلك الشخص المذكور، على النحو التالي: وضع العلامة(@) ثم إضافة اسم أو لقب ذلك الشخص في الحساب، لغرض المشاركة أو التنبيه، ونرى أن تعريب هذا المصطلح إلى "مفكرة" جيد لا بأس به يحقق الفهم المطلوب من وراء الاصطلاح ولاسيما أن هذا المصطلح في معناه المستعمل الآن لدى الجماعة اللغوية المعاصرة يتضمن فكرة التذكير أو الذكر أو الإشارة إلى.

أمثلة من توظيف المفكرة في خطاب التغريد:

أحمد الكندي @ahmed_kindi

"توقعت الحكومة الإلكترونية أسرع في إنهاء المعاملات، يمر اليوم الثالث بانتظار انتهاء طلب إلكتروني في @manpowergov وكان ينتهي يدويا في ساعة فقط".

وهي كما نرى "حيلة" في تعزيز صفة التفاعلية بالتغريدة، حيث ينتظر المغرّد على سبيل العرف اللغوي التعليق من الشخص أو الجهات المقصودة التي وضعت لها المفكرة أو أشير إليها في الخطاب ألا وهي وزارة القوى العاملة بسلطنة عُمان، وهي أساليب تتعلق بالمستوى التفاعلي/التداولي بالنص.

فالوسم، والعتبة، والمفكرة، والتدوير، والإعجاب، كلها مصطلحات تتعلق بالمستوى التداولي من النص، وتوظف – عادةً– في تحقيق صفة التفاعليّة/التداوليّة بالتغريدة، بمعنى أنها مصطلحات تؤدي وظفيتها بعد مستويات النص المعروفة: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

فلولا هذه المصطلحات/المداخل التي وضعت لتحقيق التفاعليّة في نص التغريدة لأصبحت التغريدة عبارة عن نصوص ذاتية تكتب للذات وأشبه ما تكون بمذكرة الملحوظات الشخصية.

٢– تجريد مفهوم التغريدة

ظهر خطاب التغريد بوصفه خطاباً حديثاً على الجماعة اللغوية المعاصرة في البلدان العربية، لذلك حاول بعض الباحثين العرب تعريب المصطلحات وضبطها كما أشرنا فيما سبق وكذلك محاولة تجريد المفاهيم المتربطة بهذا الخطاب، من هؤلاء الباحثين عبد الله الغذامي إذ أورد في كتابه ثقافة تويتر المفهوم التالي للتغريدة: "نص تفاعليّ يتحرك بناءً على حال المتابعين والمتابعات، مع التغريدة وفيها ومعها، وبمقدار ما تكون التفاعليّة تكون حالة التغريدة بصيغتها البنيوية"[١].

فتنطبق على التغريدة مواصفات النص بوصفه "القول اللغوي المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالته"[٢] كما سبقنا إلى الإشارة إلى ذلك الغذامي، وكذلك "التفاعليّة"، وهذه الصفة تجعل من التغريدة نصّاً يخالف من ناحية الإرسال والاستقبال النصوص التقليديّة المعروفة في التراث العربي التي ارتبطت بالثقافة الشفاهيّة كالشعر والخطبة والترسّل أو النصوص الحديثة التي ارتبطت بالثقافة الكتابيّة كالرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية.

ونود أن نبني على مفهوم الغذامي السابق، وأن نطوّره ليكون أكثر دقةً وضبطاً، فمفهوم التغريدة لدينا: "نص إلكتروني ينشأ على الشبكة الدولية (الأنترنت)، حديث على الثقافة البشرية تفاعليّ جماهيريّ لا يقتصر على النخبة، له طرق خاصة في التعبير بحكم محدودية مساحة القول التي لا تتجاوز مئة وأربعين حرفاً، يجمع بين الثقافة الكتابية وثقافة الصورة في التعبير عن مضمونه".

وفيما يلي تفصيل المفهوم السابق

[١] – عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر: حرية التعبير أم مسؤولية التعبير، ص: ١١١.

[٢] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: ١٦٤، صفر ١٤١٣هـ، /أغسطس ١٩٩٢، ٢٣٢.

١- نص إلكترونيّ، أشرنا من قبل في الفقرة السابقة أن التغريدة تحمل صفة القول اللغوي المكتفي بذاته، المكتمل في دلالته، وإلكتروني بمعنى أنه لم يعرف في الثقافة البشرية إلا بعد ظهور الشبكة الإلكترونية الدولية التي سمحت بهذا المستوى من التواصل الذي يستطيع أن يتواصل البشر من خلالها من أقصى العالم المعمور إلى أقصاه في الوقت نفسه، وهذه الإمكانيات لم تتوفر من قبل للبشر، فمن الناحية التاريخية لجنس التغريدة فهي حديثة لا تكاد تتجاوز العقد من الزمن، فخطاب التغريد يوظّف قناة اتصال حديثة لم تكن موجودة من قبل.

٢- تفاعليّ مفتوح، يوظف الاستقبال والإرسال توظيفاً حيويّا يسمح بالتغريدة وانبناء التغريدة عليها في الوقت نفسه، وليست مثل بعض النصوص التقليديّة التي تسمح بالإرسال فحسب، هذه الصفة سمحت بأن يحظى نص التغريدة بجماهيريّة واسعة فلا تقتصر على النخبة فحسب كالرواية حديثاً أو الإنشاء الديواني قديماً.

٣- تتسم التغريدة بمحدودية القول أو مساحة محددة سلفا من التعبير وهي مئة وأربعين حرفا مما يؤدي إلى اللجوء للتكثيف والاقتصاد اللغوي في التعبير وهي سمة تراعي طبيعة العصر التي تميل إلى الاقتصاد اللغوي في التعبير[١].

٤- نستطيع من خلال نص التغريدة وما تسمح به قناة الاتصال أن نستعمل وسيلتي التعبير: الكتابية والصورة في حين تغيب الشفاهيّة عن الحضور في هذا النوع من النصوص.

٣- وصف بنية التغريدة

حاولنا فيما تقدم من البحث بيان كيفية استقبال الجماهير العربية أو الجماعة اللغوية المعاصرة لهذه النصوص الحديثة وتفاعلهم معها، والمساهمة في ترجمة مصطلحاتها وبالتالي تنمية اللغة العربية المعاصرة ودراسة الثقافة التي بنيت حول هذا النص على وجه الخصوص، أما فيما يلي من هذا المحبث فنحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما موضع التغريدة بين التحولات الثقافية الثلاث: الشفاهية والكتابية والصورة التي شهدتها وسائل التواصل/قناة الاتصال تحديداً لدى البشرية؟ وكيف تنبني تغريدة على تغريدة سابقة؟ وكيف تؤثر الاشتراطات التقنية والفنية في البرنامج التي وضعها المطورون في صياغة لغة التغريدة؟ وكيف نصنف نص التغريدة بوصفه نصّاً حديثاً على الثقافة البشرية؟

٣-١: طرق التعبير في التغريدة

نرى أن حضور الشفاهية بمعناها الكلاسيكيّ ينتفي بسبب حلول الفضاء الإلكتروني محل الفضاء المكاني الذي يؤدي إلى غياب الشفاهية في نص التغريدة، في حين تحضر بوضوح الثقافة الكتابية وكذلك ثقافة الصورة.

٣-١-١: توظيف الكتابة فحسب:

أمثلة:

[١] – لم تحظ التغريدة الطويلة (long tweet) بإقبال جماهيري لذلك لم يكتب لها النجاح، انظر: عبدالله الغذامي، ثقافة تويتر، حرية التعبير أم مسؤولية التعبير، ص: ٤٠.

yalgobaisi@ يحيى القبيسي

"اليوم الجديد هبة عظيمة لن تتكرر، يتفاوت البشر في النظر إليها واستثمارها أو هدرها وبقدر تلك النظرة تكون السعادة والانسجام والتقدّم"؛ حيث وظفّ المغرّد الكتابة فحسب في تغريدته تلك السابقة.

٣-١-٢: توظيف الكتابة والصورة معاً:

AdelAljubeir@عادل بن أحمد الجبير

"أشكر معالي الأخ#يوسف_بن_علوي على ما لقيته والوفد المرافق من حفاوة وكرم ضيافة، منوها بمحادثاتنا المثمرة والبناءة".

مع إرفاق صورة تجمع الوزيرين، يجلسان بجانب بعضهما وتبدو عليهما الابتسامة والحديث الودي، وهو ما يؤيد التغريدة المكتوبة من خلال الصور المرفقة.

٣-١-٣: توظيف الكتابة والصورة المتحركة "الفيديو":

LoveLiberty@ أحمد بن راشد بن سعيد

"أسلحة في فندق مرمريس كان يراد استخدامها لاغتيال #أردوغان. بعد فشل الانقلاب، لم يبق لهم إلا محاولة اغتياله مرة أخرى !".

مع إرفاق فيديو يظهر كميات كبيرة من الأسلحة الخفيفة والقنابل اليدوية والبزات العسكرية وأجهزة اتصالات تكفي لقتل مجموعة كبيرة من البشر وليس فرداً واحداً فحسب، وهو ما يعزز فكرة المؤامرة ويؤكد تغريدة "ابن سعيّد" تلك.

٣-١-٤: توظيف الإيموجي (الأشكال التعبيرية)[١]:

شاعت طريقة تعبيرية مستحدثة في وسائل التواصل الاجتماعي خاصة لها اعتراف رسمي واعتماد عالمي بمعنى أنها تقترب في بنيتها من اللغة العالميّة التي يستطيع جميع البشر التواصل بها ولاسيما في **التعبير عن المشاعر**، تسمّى الإيموجي وهو تعبير يعود أصله إلى اليابان، "مؤلف من كلمتين: "إي" وتعني صورة، و"موجي" وتعني حرفاً، والمصمم الأساسي للإيموجي هو الياباني شيغيتاكا كوريتا الذي استلهم رسومه الأولى من الرموز التعبيرية للأحوال الجوية وتوقعاتها، كما استلهمها أيضاً من "المانغا".

[١] – نرى أن مصطلح "الأشكال التعبيرية" في اللغة العربية قريب أو موازٍ لمصطلح الإيموجيّ، فالإيموجي هي أشكال لكنها تحمل لغة تعبيرية بحتة تعبّر عن المشاعر والمواقف عموماً، بحيث تكاد تنعدم فيها اللغة الجدلية المعروفة لعدم قدرتها على تلبية هذا النوع من التواصل الحجاجي.

والمانغا هي رسوم كاريكاتورية هزلية، ولها تاريخ عريق في اليابان تطور لاحقاً؛ ليشمل مواضيع متنوعة أخرى، ويقرأ المانغا في اليابان كافة فئات الشعب من كل الأعمار والطبقات، كما أنها شائعة إلى درجة أن عائداتها الأسبوعية في اليابان تعادل العائدات السنوية لصناعة القصص المصورة الأمريكية جميعها"[١]، وظهرت بصفتها المعروفة الآن في عام ٢٠١١، وقد اعتمدت من قبل هيئة اليونكود بالولايات المتحدة الأمريكية فهنالك ما يقارب "١٨٥١ إيموجي معترف بها في العالم الرقمي"[٢].

فيبدو من الأمثلة السابقة أن التغريدة لديها القدرة على توظيف الثقافة الكتابية وثقافة الصورة في التعبير، في حين لا نجد أثراً واضحاً للثقافة الشفاهية في نص التغريدة.

٣-٢: تأثير الاشتراطات التي وضعها مطورو برنامج "تويتر" في صياغة لغة التغريدة

نستطيع القول -بعد الاطلاع على مميزات برنامج التغريدة ومعرفة موقف المتخصصين في لغة هذه البرامج-، إن من أسباب نجاح التغريدة وانتشارها يعود في المقام الأول إلى بنيتها الداخلية؛ "إذ تتميز هذه الشبكة بالسرعة والسهولة والاختصار في تناقل الأخبار والآراء، لتسبق في كثير من الأحيان وسائل إعلام تقليدية"[٣]، والاختصار أسلوب يميل إلى طبيعة العصر الذي يحبذ الاقتصاد اللغوي والسهولة في التعبير[٤].

٣-٢-١: وسائل وطرق في تجاوز "محدودية" مساحة القول المتاحة في التغريدة، وهو ما نحاول توضيحه من خلال الأمثلة التالية:

٣-٢-١-١: استعمال كلمة "يتبع"، مثال: هيئة سوق المال cmaoman @

بالنسبة للرسم الحكومي (١,٦%) فهو رسم موزع إلى قسمين، جزء خاص برسوم الإشراف والرقابة ويتمثل بواقع (٠,٦%)، **يتبع-**

هيئة سوق المال cmaoman @

---

[١] -أمين نجيب، أهي عودة إلى ما قبل اللغة؟ الإيموجي والتواصل بواسطة الرموز، مجلة القافلة، تصدر عن شركة أرامكو السعودية، عدد١، مجلد ٦٥ يناير –فبراير، ٢٠١٦.

[٢] – من موقع جريدة الوطن السعودية، ٢٠ من يوليو ٢٠١٦، www. alwatan. com. sa

[٣] – إبراهيم المبيضين، تضاعف عدد مستخدمي "تويتر" ٨ مرات، عمان، جريدة الغد، الثلاثاء، – أيار/ مايو 2014.، www. alghad. jo

[٤] – "تصدرت السعودية دول العالم في نسبة المستخدمين النشطين لموقع التدوين المصغر "تويتر"، إلى إجمالي عدد مستخدمي الإنترنت بشكل عام؛ حيث حصلت على نسبة 41% وتفوقت السعودية وفق الدراسة التي أجراها قسم الإحصائيات في موقع "بيزنس إنسايدر" على دول مثل الولايات المتحدة التي بلغت نسبة مستخدمي تويتر فيها23 % من مستخدمي الإنترنت، والصين التي بلغت النسبة فيها نحو% 19 فقط. موقع الجزيرة. نت، الأحد 11/17/ 2013، بعنوان: السعودية الأكثر استخداماً لتويتر في العالم.

والجزء الآخر (١,٥%) يعود لصندوق طوارئ التأمين، علما بأن صندوق طوارئ التأمين يحل محل شركة التأمين في حالة إعسارها.

٣-٢-١-٢: استعمال الأرقام التسلسلية، مثال: Dakheel427@ قلم حر

nizwa9921@Mahmoodlamha@ القضية يادكتور يامتحمس ليست قضية مظاهر إنما ما أثاره الشيخ/ علي النعماني عن الفساد الذي أنت وأمثالك صمتم عنه (١).

Dakheel427@ قلم حر

nizwa9921@Mahmoodlamha@ يادكتور يامتحمس لم نسمع صوتك يرتفع عن الفساد والمفسدين ولم تستطع أن تقول بأن ما قاله الشيخ النعماني غير صحيح (٢).

Dakheel427@ قلم حر

nizwa9921@Mahmoodlamha@ يادكتور يامتحمس لم نسمعك أنت ومن حولك يتكلمون عن معاقبة المفسدين وأغمضتم أعينكم عن الظالمين والفاسدين حتى الآن (٣).

حيث توظّف كلمات أو أرقام أو أدوات لربط التغريدة الأولى بما يليها من التغريدات اللاحقة، من هذه الوسائل، كلمات مثل: "يتبع"، أو أرقام، مثل: "٥، ٤، ٣، ٢، ١...".

أو توظف علامات خاصة مثل توظيف الشرطتين المتوازيتين(=)، لتخلص من محدودية مساحة القول وتمهيد الأمر للتغريدة القادمة.

٣-٢-١-٣ توظيف الشرطتين المتوازيتين: مثال: hmozainy@ حمزة قبلان المزيني

لا ينجز المبدعون في العلوم والآداب في الحضارات العظيمة قديماً وحديثا بسبب أعراقهم بل بسبب انتماءهم إلى لغة تلك الحضارة وقيمها وأفكارها=

hmozainy@حمزة قبلان المزيني

وأكبر مثالين على ذلك ما يسمى بالحضارة العربية الإسلامية قديماً وما يسمى بالحضارة الغربية حديثاً اللتين أسهم فيهما مبدعون من أعراق متنوعة=

hmozainy@حمزة قبلان المزيني

ويبين هذا سخف ما تفوه به يوسف زيدان في إشارته إلى إسهام الفرس والأمازيغ في الحضارة العربية الإسلامية. وهذا يؤكد انتماءه إلى أفكار عنصرية ميتة.

٣-٢-١-٤: تكثيف اللغة والاعتماد على وعي المتابع، مثل:

Jamil Alshaqsi @alshaqsi101

"عمان أمانة في قلوبنا، وقبل أن نختار أي خيار عاطفي فلنتذكر أن الصالح الوطني العام، بقدر ما هو يحزننا أحياناً... " المجد لعمان، معاوية ٢٠١٦.

حيث استعان المغرّد بوعي القارئ/المتابع في إتمام المعنى المقصود وذلك من خلال "حيلة" النقاط التي تدل على معنى ناقص يسهم القارئ في إكمال المقصود منه، وقد اضطرّ إلى ذلك بسبب ضيق المساحة المحددة للتعبير في خطاب التغريدة[١].

٣-٣: إنبناء تغريدة على تغريدة سابقة

يوجد تفاعلان في خطاب التغريد وهما صفتان من صفات التفاعليّة، الأول: التفاعل السلبي، وهذا يشمل الأغلبية الصامتة كما أطلق عليها الغذامي، ويكون من خلال التدوير أو الإعجاب فحسب، أما الآخر فهو التفاعل الإيجابي ويتمثل في بناء تغريدة على تغريدة سابقة من خلال التعليق المكتوب أو غيره، وينقسم التفاعل الإيجابي لدينا إلى قسمين: الأول: خطاب التفنيد، ويندرج تحته: مواضع الاستفزاز وآليات التفنيد، والآخر: خطاب التأييد، ويندرج تحته: دواعي التعليق وآليات التعزيز، والتفاعل الإيجابي هو ما نسعى إلى وصف بنيته فيما يلي:

٣-٣-١: أمثلة من خطاب التفنيد:

تحليل تغريدة تركي الحمد

التغريدة الأولى:

تركي الحمد @TurkiHALhamad

نص التغريدة: "من لا يتذوق الموسيقى لا قلب له... ومن لا يقنعه العلم لا عقل له".

وصف التغريدة: كانت بتاريخ ١١ يوليو ٢٠١٦

التدوير: خمسمئة وثمانية عشر تدويراً بعد خمسة أيام من تغريدها،

الإعجاب: مئتان وثمانية وعشرون إعجاباً

[١] – يقول عن ذلك المغرّد عبد الله بن سليم الرشيد في حسابه 1401shfa@: "حصر التغريدة في ١٤٠ حرفاً فرصة لتعويد النفس الإيجاز البليغ، وحذف الفضول، ومراجعة المعاجم، وتنمية المعرفة بالمترادفات. . . لا تحسبوه شرّاً لكم".

انبناء التغريدات على التغريدة الأولى:

@Videos_trend الإجابة لا[1]

"هتلر كان يحب الموسيقى ولم يكن لديه قلب"،

مواضع الاستفزاز:

-الحصر أو الربط القسري بين تذوق الموسيقى وإنتاج الرحمة والعاطفة.

آليات التفنيد:

- المقارنة التاريخية، بين حب هتلر للموسيقى، وما فعله بالبشر. بمعنى أن حب الموسيقى لا يعني بالضرورة إنتاج العاطفة والتعاطف.

@Khledalzahrani خالد الزهراني

ولماذا الإقصاء؟ أليس كل واحد حر في خياراته؟ وأي مبادئ تنادون بها وأنتم تحتقرون الآخرين وتسفهون ذائقتهم؟ اللهم حببنا في القرآن.

مواضع الاستفزاز:

-عدم السماح باختلاف الآراء والأذواق.

-إقصاء من لا يتذوق الموسيقى عن الرحمة والعاطفة (القلب كناية عن العاطفة الإنسانية).

آليات التفنيد:

*إظهار تناقض الخطاب بين المناداة بالحرية كموقف ثقافي من جهة والإقصاء من جهة أخرى.

* عدم احترام ذائقة الآخرين.

* الحجاج أو الجدال.

@a_alkhoshiban أحمد الخشيبان

ماذا يكون (حال) من تدمع عينه من سماع كتاب الله؟

[1] – أجرينا بعض التعديلات اللغوية لغرض ضبط اللغة فحسب دون المساس بمعنى التغريدة ومضمونها.

مواضع الاستفزاز:

حصر إنتاج العاطفة بسماع الموسيقى

آليات التنفيد:

سؤال إنكاري، ينفي فكرة الحصر والتضييق واقتصار العاطفة على سامعي الموسيقى بوصفها منتجاً مضاداً للخطاب القرآني.

*anmaar44@ أمين طلال

ومن له عقل (واعٍ) سيدرك أن العلم ليس هو الطريق الوحيد للمعرفة.

مواضع الاستفزاز:

نفي ضمني لمصادر المعرفة الأخرى التي عرفت في الدين الإسلامي، وفرض الإقناع العلمي بوصفه السبيل الوحيد للمعرفة أو العقل والتعقل.

آليات التفنيد:

الإنكار:

إنكار فكرة أن العلم هو الطريق الوحيد للمعرفة والإقناع.

Madinah_Mint@ محمد الشهري

يستحيل

صحيح منفذ عملية دالاس كان سلفيا يكره الموسيقى !!

مواضع الاستفزاز:

الربط القسري بين سماع الموسيقى وإنتاج العاطفة

آليات التفنيد:

التذكير بجريمة بشعة وقعت من قبل بعض من لا يحرمون سماع الوسيقى، أو عرف عنهم حب سماع الموسيقى، وهو خطاب يحمل في مضمونه هدماً لتغريدة تركي الحمد السابقة تلك، وتوظيف السخرية في خطاب التفنيد.

mzalmahoud@ منصور آل محمود

الله يرحم الشيخ ابن باز والشيخ ابن عثيمين ما تطربهم الموسيقى

لكن أعطاهم الله عقلاً وحكمةً وفطنةً وبلاغةً وقبولا، كيف يا دكتور؟ !

مواضع الاستفزاز:

حصر الشعور والعاطفة بتذوق الموسيقى، ونفي من لا يتذوقها من ذلك.

آليات التفنيد:

المواجهة: إظهار أمثلة "اجتماعية" من المجتمع السعودي تحظى باحترام واسع، لا تسمع الموسيقى، وهي وسيلة لغوية/اجتماعية لجعل الكاتب "تركي الحمد" في مواجهة أبرز رموز المجتمع السعودي، من خلال عبارته السابقة.

إذَنْ يتبين لنا من خطاب التفنيد السابق الموجّه ضد تغريدة تركي الحمد، أن مواضع الاستفزاز انقسمت من خلال التغريدات التي انبنت على تغريدة تركي الحمد إلى قسمين: **القسم الأول:** استفزّه الربط القسري بين سماع الموسيقى وإنتاج العاطفة وهو الأغلب وروداً في خطاب التفنيد السابق، وذلك بسبب موقف التشريع الإسلامي من سماع الموسيقى؛ حيث شعر بعض المتابعين أن في تغريدة تركي الحمد نقداً مبطناً للإسلام وموقفه من الموسيقى، فانبرى من خلال خطاب التفنيد إلى تفنيد التغريدة، أما القسم الآخر من مواضع الاستفزاز: الربط القسري بين إقناع العلم وسبيل المعرفة، وهو أقل استفزازاً للمتابعين، ومرد ذلك إلى مكانة العلم في المجتمع الإسلاميّ مقارنةً بالموسيقى.

٣-٣-٢: أمثلة من خطاب التأييد:

AQEEL084@عقيل ١١

كلامي واضح.."أريد" منك ذكر واحد يسمع موسيقى ويقتل، و"ليس" كان يسمع ثم اعتزل.

دواعي التعليق:

يتمثل في تأييد تغريدة تركي الحمد تلك من خلال محاولة الرد على خطاب التفنيد.

آليات التعزيز:

مطالبة أصحاب خطاب التفنيد بإتيان أمثلة من الواقع لأفراد تطربهم الموسيقى وفي الوقت نفسه يقتلون، وليس (كانوا) يسمعون ثم مارسوا جريرة القتل من بعد اعتزالهم السماع، فالفعلان: تذوق الموسيقى والقتل لا يجتمعان في قلب رجل واحد في الوقت نفسه لدى المغرّد السابق.

تحليل تغريدة حاكم المطيري

@DrHAKEM حاكم المطيري

"كما برزت أمريكا بعد الحرب الأهلية كقوة عالمية وكذا فرنسا بعد الثورة على الملكية وروسيا بعد الثورة على القيصرية كذلك العرب بعد الثورة العربية ".

وصف التغريدة: كانت بتاريخ ١٣ من يوليو ٢٠١٦

تدوير: مئة وخمسة عشر تدويراً

إعجاب: مئة وأحد عشر إعجاباً

خطاب التفنيد:

@ Ibrahimalazzaz إبراهيم العزاز

أعتقد أن الظروف مختلفة، ففي الحرب الأهلية الأمريكية لم تتدخل دول أخرى وكذلك في الثورة الفرنسية أما الثورات العربية فتتدخل فيها دول.

مواضع الاستفزاز:

القياس الخاطئ

آليات التفنيد:

سرد الحقائق من ثمّ المقارنة بين وضعين مختلفين من الناحية التاريخية والسياسية.

@KhalidAlotaib13 تصانيف

أي ثورة عربية يادكتور!

تسمي الانقلابات العسكرية ثورات منذ ثورة سيء الذكر لورنس العرب.

أخشى أننا لسنا مؤهلين بعد لثورة حقيقية.

مواضع الاستفزاز:

عدم ضبط المصطلحات وتحقيقها

آليات التفنيد:

تقديم مصطلح يراه المغرد أكثر دقة، وربط هذا التصرف الجماعي: الانقلابات العسكرية بمؤامرة تاريخية يرى بعض المؤرخين أنها أدت إلى كارثة في تاريخ العرب.

@ali0503m علي بن محمد

الظاهر أنك لم تقرأ التاريخ الإسلامي.. ألا تعلم أن الحكومات الإسلامية من بعد الخلفاء الراشدين جميعها ملكية وجميعها لها فتوحات عظيمة؟

مواضع الاستفزاز:

التعميم دون معرفة جيدة بتاريخ الحكم في الإسلام ومحاولة نقل التجارب الأخرى وتطبيقها على المجتمع العربي دون مراعاة للخصوصية.

آليات التفنيد:

- إنكار توفر المعلومات الكافية لدى المغرد الأول.
- إظهار إنجازات الحكم الملكي في تاريخ الإسلام المتمثل في "الفتوحات العظيمة"، بمعنى أن للحكم الملكي الآن ولاسيما بدول الخليج إنجازات كثيرة.

ونلاحظ من خلال مواضع الاستفزاز أن الذي استفزّ المتابعين في تغريدة حاكم المطيري السابقة، المقارنة الخاطئة بين الشعوب الأخرى وحال الشعب العربي، وعدم ضبط المصطلحات والتعميم ونقص المعرفة بالتاريخ الإسلامي.

خطاب التأييد:

@AlshammriKhalid خالد الشمري

كثير من أبناء العرب يعتقد أن الثورة أخمدت، الحقيقة أننا في البداية والأنظمة الاستبدادية المتآمرة تدرك أن القادم مذهل.

دواعي التعليق:

موافقة رأي المغرد الأول، ويتمثل ذلك في استعمال مصطلحات المغرد وصفات الأنظمة المغرد عنها وتأييد الفكرة ذاتها.

آليات التعزيز:

تصحيح الفهم، وإظهار موقف الأنظمة للقادم من المستقبل.

@jamalalmody جمال محمد العمودي

كلام صحيح وعلى المعارض أن يقرأ التاريخ، كم استمرت الثورة الفرنسية؟ والذي نمر به حاليا إنما هو مخاض.

دواعي التعليق:

تأييد التغريدة الأولى، ووصفها بأنها "كلام صحيح".

آليات التعزيز:

-الاستعانة بحقائق التاريخ، الثورة الفرنسية على وجه الخصوص.

- وصف المرحلة الحالية بأنها "مخاض" يأتي بعده لا محالة "الولادة" ولادة أنظمة حكم جديدة في الوطن العربي.

ونلاحظ في خطاب التأييد السابق محاولات لتسويغ الفكرة التي قامت عليها تغريدة حاكم المطيري، ويظهر هذا التسويغ من تحليل الواقع بحيث يؤكد التغريدة وتفصيل بعض الحقائق التي تعزز الفكرة.

٣-٤: تصنيف التغريدة

عملية تصنيف النصوص تتسم غالباً بالصعوبة وتحمل في متنها التحدي للباحث، لكن ثمّة محاولات عديدة سعت نحو إيجاد طريقة "تصنيفيّة" مقبولة نستطيع من خلالها أن نصنف نصّاً ما، من هذه المحاولات محاولة رومان ياكبسون والباحثة الأمريكيّة "ساندياك"، ونرى أن محاولة فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر تجاوزت الأخطاء التي وقعت فيها المحاولات السابقة في تصنيف النصوص، فقد عرضاً لجوانب القصور التي رافقت بعض المحاولات، وانطلقا من أسس تنميطية مناسبة تتفق وطبيعة النصوص وتتجاوز تلك العقبات الطارئة[١].

فيرى الباحثان أن عملية تصنيف النصوص لا تتحقق إلا "بواسطة الترتيبات متعددة الجوانب لتمثيل الصور النمطية على مختلف المستويات(الفئات)؛ لأنه من الصعب، فيما يبدو —إذا لم يكن أصلاً غير ممكن- أن يطور تنميط نصي قائم على قاعدة المعيار الواحد، ويفصل بين فئات النص المختلفة بعضها عن بعض بطريقة لا اعتراض عليها"[٢]، فطبيعة النصوص معقدة وتتداخل في تكوينها اللغوي والدلالي والتداولي مستويات عدة لا بدّ أن تؤخذ في الحسبان عند من يسعون إلى إنجاز تلك المهمة الصعبة.

من ثمّة فنجاح التصنيف ينبغي أن يبنى على ثلاثة مستويات هي:

[١] – انظر في تفاصيل هذا الطرح بحث: علي بن حمد الفارسي: أنماط النص، قراءة في إشكالية التصنيف، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية بدبي، من تاريخ ٦-١٠ من مايو، ٢٠١٥، دبي، ٢٠١٥، ص: ٤٢-٥٢.

[٢] – فولفجانج هاينه من، وديتر فيهيجر، : مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ط: ١، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٩م، ص: ٢٠٥.

الأنماط الوظيفيّة: وهي نقطة الارتكاز في تصنيف النصوص، وبما أنّ هذه الأنماط لها دور أساسي في التفاعل الاجتماعي والتواصل العام، فإنّ تلك الفكرة تنطلق من مفهوم "وظيفة النص": وهي "عوامل توجيه المتلقي"[١]، ويمكن أن تختصر وظائف النص الأولية إلى أربع: هي وظيفة **"التعبير عن الذات"** ووظيفة **"الاتصال"** ووظيفة **"الإعلام"** ووظيفة **"التوجيه"**[٢].

الأنماط السياقية: "لا يطلعنا التنميط الوظيفي للنصوص إلا على جانب واحد فقط منها فهو(حسب رأي الباحثين) يفتقد للدقة في التفريق بين النصوص، فالرجاء من شريك في الدرجة الاجتماعية نفسها يتم تقديمه بطريقة تختلف عن الرجاء (بالمضمون نفسه) الموجه إلى رئيس العمل"[٣]، لذلك أي مدونة لغوية ممكن وصفها بأنها نص يجب أن "تحتوي على سياقات لا ينبغي أن تتجاوزها عملية التنميط"[٤].

وقد عرض الباحثان مجموعة من السياقات التي تحيط بالنص وقبل أن نذكرها نود أن نشير إلى أن بعض الدراسات كانت ترى صعوبة توصيف السياقات المحيطة بالنص، لكن قدم الباحثان رؤيتهما عن السياقات التي تحيط بالنص، وهي كالآتي:

أنواع الأطر التفاعلية ويندرج ضمنها(النشاط المحسوس-العملي، النشاط العقلي-النظري)، ب- التفريق حسب التنظيم الاجتماعي للنشاطات (نشاط مؤسسي، نشاط شخصي)، ج- تصنيف حسب عدد الشركاء (شريكان: (حوار، رسالة شخصية)، مجموعة صغيرة: (محادثة مجموعة، تعميم) مجموعة كبيرة: (إرسال إذاعي، محاضرة لمجموعة كبيرة)، د- تنميط حسب الأدوار الاجتماعية للفاعلين: (متماثلة أ=ب، غير متماثلة أ يسيطر على ب)، هـ-سياق المحيط: (الاشتراك في الزمان والمكان)[٥].

أنماط الإجراءات: ويقصد بها "طرق التناول المحددة في صنع النصوص أو تفسيرها"[٦]، ومن الإجراءات المتعددة لحدوث التفاعل نبرز العمليات الآتية:

أ-عمليات توسيع النص: (ماهية كمية معلومات توسيع النص أو لا) ب-خطوات الإجراءات الاستراتيجية: (كيفية تسيير المعلومات أو توجيهها، إجراء وصفي أو روائي أو جدلي)، ج-الإجراءات الجزئية التكتيكية المخصصة، (مثل: تمجيد المتلقي أو ذمه).

---

[١] – المرجع نفسه، ص: ٢٠٨.

[٢] – انظر في ذلك المرجع نفسه، ص: ٢٠٩.

[٣] – المرجع نفسه، ص: ٢١٥.

[٤] – علي بن حمد الفارسي، أنماط النص قراءة في إشكالية التصنيف، ص: ٤٦.

[٥] – فولفجانج هاينه من، وديتر فيهيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ص: ٢١٥.

[٦] – المرجع نفسه، ص: ٢٢١.

"فالنص الواحد –عادةً ما– يخضع لهذه الأنماط الثلاثة ولا يستغني عنها في تلك العملية، بحيث تكون متجانسة تأخذ كل الجوانب **الوظيفيّة والسياقيّة والإجرائيّة**، وتتجاوز المعوقات التي سقطت فيها المحاولات السابقة.

لكن مما يعيق مثل هذا التصنيف لا يعود إلى المنهجية وإنما إلى صعوبة تطبيقه على النصوص كذلك قلة التجريب في هذا النمط، فالتجريب وحده في هذا التصنيف يكشف لنا كيف يمكن أن تتوزع النصوص وإلى أي نمط تنتمي، وربما يرجح العملية التصنيفية في هذه النظرية هو مبدأ (التغليب) ليس على معيار أحادي بل على ثلاثة معايير مجتمعة"[١].

فلو عدنا إلى نمط "**التغريدة**" وحاولنا أن نصنفها انطلاقاً من المعايير التي انطلق منها فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، فيقتضي اختيار عينة ممثلة من التغريدات، نستطيع من خلالها معرفة موضع التغريدة بين النصوص الأخرى في علم اللغة النصيّ.

٣–٤–١: الأنماط الوظيفية في نص التغريدة:

فمن جهة الأنماط الوظيفية في "**التغريدة**" وهي –أي الوظيفة– نقطة ارتكاز في تصنيف النصوص كما أشرنا من قبل، تتراوح: بين وظيفة "**التعبير عن الذات**"، **مثل:**

chassic@not_me86

"ارتباط الأماكن والتفاصيل والأشياء بأشخاص كانت ميزة أحببتها في الصغر...وكرهتها في الكبر".

أما وظيفة "**الاتصال**"، فتظهر في التغريدة التالية:

@ghathami عبد الله الغذامي

أتيتك بضميري

وأتيتني بتحيزك

فهل ترانا سنلتقي... !!!

وتظهر وظيفة "**الإعلام**" في التغريدة التالية:

@wejhatجريدة وجهات/مسقط

طيران الإمارات تضيف رحلتين منتظمتين إلى الدوحة اعتباراً من ٣٠ أكتوبر

وصف التغريدة: بتاريخ ١٣ من أغسطس ٢٠١٦

[١] – علي بن حمد الفارسي، أنماط النص قراءة في إشكالية التصنيف، ص: ٤٩.

وتظهر وظيفة "**التوجيه**"، في المثال التالي:

Salim Rabia@salimr1919

حل الإدارة الحالية لجمعية الصحفيين الوسيلة الأنسب وربما الوحيدة لحفظ ماء وجه الجمعية الذي لم يبق منه قطرة بسبب ممارسات بعض أعضائها النافذين.

فمن خلال الأمثلة السابقة يتبين أن نص التغريدة لا يقف عند وظيفة واحدة فحسب.

٣-٤-٢: أنماط السياقات في نص التغريدة:

أما من جهة الأنماط السياقية التي تحيط بنص"التغريدة" فهي تحتوي على سياقات لا ينبغي أن تتجاوزها عملية التنميط، أ- تحتوي "**التغريدة**" على كل أنواع الأطر التفاعلية ويندرج ضمنها(النشاط المحسوس-العملي، انظر على سبيل المثال: تغريدةSalim Rabia@salimr1919 السابقة التي تتضمن طلباً مباشراً بحل إدارة جمعية الصحفيين العمانيين الحالية، بسبب ممارسات بعض أعضائها النافذين.

وقد تكون ضمن النشاط العقلي-النظري، انظر على سبيل المثال: تغريدةghathami@ عبد الله الغذامي

أتيتك بضميري

وأتيتني بتحيزك

فهل ترانا سنلتقي... !!!

التي تثير إشكالية في المناقشة الفكرية أو طريقة الحجاج والجدل، وهو نشاط يرتبط بالنشاط العقلي-النظري كما نعلم.

ب-في التفريق حسب التنظيم الاجتماعي للنشاطات نرى أن نص التغريدة قد يقع في إطار مؤسسي، انظر على سبيل المثال:

تغريدة MLSD_SA@ وزارة العمل والتنمية (السعودية).

"يتحتّم على العامل استعمال الوسائل الوقائية خلال عمله وعدم إساءة استخدامها. #السلامة_والصحة_المهنية". حيث نرى أن التغريدة تضمنت توجيهاً من قبل مؤسسة لجميع العمال بالمملكة العربية السعودية.

وقد يقع نص التغريدة في إطار فردي/شخصي، انظر على سبيل المثال:

تغريدة الشيخ: abuabdelelah@ عادل الكلباني

ردا على masd2014@

الشهيد في المعركة لا يغسل ولا يكفن ولا يصلى عليه.

يبدو من السياق السابق أن التغريدة كانت بين فردين في إطار شخصي.

ج- أما تصنيف التغريدة حسب عدد الشركاء: قد تكون لشريكين، انظر على سبيل المثال تغريدة الشيخ عادل الكلباني السابقة، أو لمجموعة صغيرة: (محادثة مجموعة، تعميم)، انظر على سبيل المثال: تغريدة A_BARAK@عبدالله البراك @ghathami@Drhadlaq ما الأصح في اللغة والصرف القول:

ولي ولي العهد أو الولي الثاني للعهد أو ولي العهد الثاني؟

حيث أرسل المغرّد A_BARAK@عبدالله البراك مفكرة إلى شخصين متخصصين في شكل محادثة صغيرة، أو قد تتسع لمجموعة كبيرة: انظر على سبيل المثال تغريدة وزراة العمل والتنمية السابقة التي أشبه ما تكون بالتعميم يشمل جميع العمال بالمملكة الذي يصل تعدادهم بالملايين.

د- تنميط حسب الأدوار الاجتماعية للفاعلين: قد تكون أدوار الفاعلين في التغريدة متماثلة أ=ب، مثل:

Khalid Al Busaidi@SayyidKhalid

"أجمل التهاني للأخ سالم الوهيبي الرئيس القادم للاتحاد العماني لكرة القدم وأطيب الأماني لبقية الأخوة المترشحين للمناصب الأخرى بمجلس الإدارة". حيث كانت التغريدة من الرئيس السابق للاتحاد العماني لكرة القدم خالد البوسعيدي إلى الرئيس القادم سالم الوهيبي.

أو غير متماثلة أ يسيطر على ب، انظر على سبيل المثال: تغريدة وزارة العمل والتنمية وهي مؤسسة رسمية لها صفة وسلطة قانونية تلزم بقرارتها وتعميماتها من ينضوي تحتها من العمال، وانظر على سبيل المثال تغريدة عبد الله البراك السابقة التي يوجهها إلى عبد الله الغذامي ومحمد عبد الرحمن الهدلق اللذين يمثلان سلطة ثقافية/لغوية بحكم التخصص، وكذلك الشيخ عادل الكلباني الذي يمثل سلطة دينية في المجتمع السعودي فقد كان إماماً في الحرم الشريف.

هـ- لكن الذي يميز التغريدة عن غيرها من النصوص أن المغردين لا يشتركون في سياق المحيط المكاني أي الاشتراك في المكان في التغريدة مفقود (سالب)، لكنهم -عادةً- يشتركون في الزمان لذلك نجد تقارباً في وقت التغريدة الأولى وانبناء التغريدات الأخرى عليها، انظر على سبيل المثال، وقت تغريدة @DR_Mona_AlFayez

قال الأب لولده:

ياولدي، أريدك أن تكون أسداً...

فقال الولد لأبيه...

كلا... ياأبي، أنا لا أريد ذلك...

نعم لماذا؟

لأن الأسد حيوان، وأنا إنسان...

وصف التغريدة: بتاريخ ٢٧ من يوليو ٢٠١٦

التدوير: ستون مرة

الإعجاب: مئة وأربع وستون مرة

مثال من تغريدة انبنت على التغريدة الأولى:

Amer @amer_amer2014y

الأمثال تضرب ولا تقاس

وصف التغريدة: بتاريخ ٢٧ من يوليو ٢٠١٦

فكل التغريدات التي انبنت عليها كانت تشترك في سياق الوقت أو في سياق قريب، وتختلف في سياق المكان، فبعض المغردين من دول مختلفة من تونس والمملكة العربية السعودية والكويت[١].

٣-٤-٣: أنماط الإجراءات في نص التغريدة:

أما من جهة أنماط الإجراءات في نص "التغريدة": ويقصد بها "طرق التناول المحددة في صنع النصوص أو تفسيرها"[٢]، فنبرز العمليات الآتية: أ-عمليات توسيع النص: فهي محدودة بإطار لا يتجاوز ١٤٠ حرفاً لذلك لا خيار في مسألة توسيع النص، فتجبر التغريدة المغرّد أن يكون كلامه مركزاً محصوراً في مساحة القول المحددة سلفاً، أما عن خطوات الإجراءات الإستراتيجية: كيفية تسيير المعلومات أو توجيهها، كإجراء وصفي، انظر على سبيل المثال، التغريدة السابقة لـ أحمد بن راشد بن سعيد @LoveLiberty

"أسلحة في فندق مرمريس كان يراد استخدامها لاغتيال #أردوغان. بعد فشل الانقلاب، لم يبق لهم إلا محاولة اغتياله مرة أخرى !".

[١] - انظر انبناء التغريدات السابقة على التغريدة الأولى في حساب الدكتورة منى @DR_Mona_AlFayez بتاريخ ٢٧ من يوليو ٢٠١٦.

[٢] - فولفجانج هاينه من، وديتر فيهيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص: ٢٢١.

أما عن الإجراء قصصي الذي تصاغ فيه التغريدة على شكل قصة، انظر على سبيل التغريدة السابقة لـ @DR_Mona_AlFayez

قال الأب لولده:

ياولدي، أريدك أن تكون أسداً...

فقال الولد لأبيه...

كلا... ياأبي، أنا لا أريد ذلك...

نعم لماذا؟

لأن الأسد حيوان، وأنا إنسان...

أما الإجراء الجدلي في نص التغريدة، انظر على سبيل المثال: التغريدة السابقة لـ @ghathami عبد الله الغذامي

أتيتك بضميري

وأتيتني بتحيزك

فهل ترانا سنلتقي... !!!

وإذا نظرنا في الإجراءات الجزئية التكتيكية المخصصة، مثل: تمجيد المتلقي أو ذمه في التغريدة فنرى أنها –عادةً– ما تكون من الوجه الأول بحكم الإطار التواصلي الاجتماعي الذي وصفه الغذامي بثقافة الرهط[1]، فقد تحمل التغريدة تمجيداً للمتلقي، وذلك عن طريق وصفه، بالدكتور أو الشيخ أو السيد...إلخ[2]، لكن قد تحتمل الوجه الآخر أحياناً من العبارات التي تصب في خانة ذم المتلقي[3].

إذّن يتبيّن لدينا من محاولة التصنيف السابقة لنص التغريدة أنها تشمل أغلب العناصر الوظيفية والسياقية والإجرائية، بمعنى أن التغريدة نص يندرج ضمن جنس النصوص اللغوية، هذا أولاً، وتختلف في سياق المكان الذي عوّض بالفضاء الإلكتروني الذي حول العالم إلى قرية صغيرة نستطيع التواصل من خلالها من أقصى العالم إلى أقصاه وهذه الميزة ربما لم

[1] – عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر، مسؤولية التعبير أو حرية التعبير، ص: ١٢٧.

[2] – الأمثلة كثيرة وهي كما أشرنا تعود في كثير من الأحيان إلى ثقافة الرهط والاتباع وليس المتابعين، انظر على سبيل المثال حساب الشيخ سلمان العودة@salman_alodah حيث تحمل كثير من التغريدات تمجيداً للمتلقي.

[3] – وهنا الأمثلة كثيرة، انظر على سبيل المثال: حساب محمد آل الشيخ @alshaikhmhmd الذي يحمل وصفا لاذعا لخصومه في كثير من تغريداته، حيث يصف خصومه من الإسلاميين بحريم السلطان (أردوغان).

تتوفر لدى النصوص الأخرى التي تشترط السياق المكاني لكي تتحقق فيها صفة النص، كالمحادثة أو الخطبة التقليدية التي تكون بين طرفين متجاورين أو أمام مجموعة من الناس.

وكذلك الإجراء الروائي لا يصلح لنمط التغريدة بسبب محدودية مساحة القول، لكن قد تكون التغريدة على شكل قصة قصيرة جدّاً كما أشرنا من قبل.

كما أنّ التصنيف من ناحية وظائف النص يظهر أنّ للتغريدة وظائف تتراوح بين "التعبير عن الذات" و"الإعلام" و"الاتصال" و"التوجيه".

فتحقق في التغريدة الوظائف الأربع المعروفة في النصوص وليست تقتصر على وظيفة واحدة، وليس كمثل نص "وصفة الدواء" التي تحمل توجيهاً من قبل الطبيب للمريض فحسب، وهذا سبب رئيسي وجوهري ومن أسباب انتشار هذا النوع من النصوص في الاستعمال اللغوي المعاصر؛ حيث تتيح من الإمكانات التعبيرية والتداولية ما تعجز عنه بعض النصوص.

أمّا من جهة الأنماط السياقية التي تحيط بنص التغريدة، فقد أحاطت بها كل أنواع الأطر التفاعلية فهو نص مفتوح يسمح فيه بالنشاط المحسوس-العملي كطلب إنجاز معاملة، أو النشاط العقلي- النظري، كالنقاش في قضية الأنساق الثقافية في الخطاب العربي التراثي والمعاصر على سبيل المثال، ومثل هذين النشاطين قد لا يجتمعان في بعض النصوص، كالشعر الذي لا يقبل باللغة المباشرة الموجودة في النشاط العملي-المحسوس؛ "لأن من طبيعة الحاجات الاجتماعية اللجوء المباشر إلى الوسيلة التي تقضي بها هذه الحاجات خالية من القيود والتكلف، ولا شك أنّ النثر أكثر تلبية لهذه الحاجات من الشعر"[١]، فلغة الشعر لها مواصفات خاصة تقوم على المجاز والإيقاع.

أما من ناحية التفريق حسب طبيعة التنظيم الاجتماعي للنشاطات فنرى أنّ نصّ التغريدة قد يكون ضمن إطار مؤسسي وقد أحجمت كثير من المؤسسات سابقاً عن دخول عالم التغريد حرصاً منها على الإطار المؤسسي لكن أثبت نص التغريدة مع مرور الأيام فاعليته في الإطار المؤسسي، فتسابقت المؤسسات الحكومية والخاصة لتأسيس حسابات خاصة بها للتواصل مع الجماهير[٢]، بل أصبح عدم وجود مثل هذه الحسابات لدى المؤسسات والمسؤول مثار سخط من قبل الشعب وتثير الاستهجان بعدم قدرة هذا المسؤول على التواصل أو حتى عدم الشفافية لدى تلك المؤسسة[٣].

وقد يكون نص التغريدة ضمن إطار شخصي وهو مالاً يتحقق في بعض النصوص التي تلتزم بصفة الإطار الرسمي، مثل: نصوص "المراسيم" الملكية أو السلطانية، أو لا تتحقق فيها إلا صفة الإطار الشخصي، كالخاطرة والسيرة الذاتية.

---

[١] – محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنثر والشعر، د. ط، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨١، ص: ١٠٥.

[٢] – انظر في ذلك: تغريدة عبد الله الغذامي @ghathami "ساركوزي يعلن ترشحه لانتخابات الرئاسة في فرنسا، اختار حسابه على تويتر لإعلان الخبر، صارت تويتر المنصة العالمية لكل الأصوات والكل يهرع لها". تاريخ التغريدة ١٦ من أغسطس ٢٠١٦.

[٣] –انظر على سبيل المثال: تغريدة المذيع العماني @ahmed_kindi أحمد الكندي "هل لاحظتم أن الوزراء في #السعودية لديهم حسابات معروفة وموثقة في #تويتر !؟ هنا تكمن أهمية #التواصل_الاجتماعي المباشر بين المسؤول والجمهور". ملمحاً بذلك إلى امتناع بعض الوزراء بالسلطنة عن التواصل مع الناس وولوج فضاء التواصل الاجتماعي.

أما تصنيف التغريدة حسب عدد الشركاء فقد تكون بين شريكين وقد تتجاوز ذلك لكي تشمل ملايين المتابعين، وهذه الصفة في التغريدة تجمع بين المتنافرات فبعض النصوص لا تكون إلا بين شريكين فالرسائل الإخوانية أو رسائل الغرام تكون بين شريكين فحسب، في حين يُبثُّ الإرسال الإذاعي إلى فئة واسعة من الجماهير.

وقد اتضح أنّ التغريدة في التنميط القائم على حسب الأدوار الاجتماعية للفاعلين، قد تكون بين أ=ب، مثل، الرسائل الإخوانية، أو(أ) يسيطر على (ب) وهذه الصفة لا تنطبق إلا على بعض النصوص كالنص "التعميم" الإداري وهو نص "صادر عن الهيئة التنفيذية"[1]، فلا ينحاز إلا للطرف الآخر (أ) يسيطر على (ب)، لأنه نص تنظيمي ملزم يصدر عن سلطة.

أما مسألة الاشتراك في سياقي المكان والزمان، فينتفي في التغريدة السياق المكاني الذي عوّض هنا بإطار الفضاء الإلكتروني مع حضور سياق الزمان بوضوح في نص التغريدة.

أما من جهة أنماط الإجراءات في نص التغريدة، مثل: عمليات توسيع النص، فهي محدودة بمئة وأربعين حرفاً فقط، وكذلك خطوات الإجراءات الاستراتيجية: يحضر فيها الإجراء الوصفي، ويحضر كذلك الإجراء القصصي القصير، ويغيب الإجراء الروائي بسبب محدودية مساحة القول، كذلك يحضر الإجراء الجدلي، أما الإجراءات التكتيكية المخصوصة: فتحمل التغريدة تمجيداً للمتلقي أو ذماً للمتلقي كما أثبتت ذلك الأمثلة السابقة.

ونستطيع أن نصوغ الأطر السابقة في الجدول التالي:

التصنيف				**نوع النص: التغريدة**
وظيفة النص	التعبير عن الذات			+ (متوفر)
	الاتصال			+
	الإعلام			+
	التوجيه			+
الأنماط السياقيّة	أنواع الأطر التفاعلية	النشاط العملي- المحسوس		+

[1] – فريدة لعبيدي، لغة الخطاب الإداري دراسة لسانية تداولية، ط: ١، دار الوسام العربي، الجزائر، ٢٠١١، ص: ٩.

		النشاط العقلي- النظري		+
	التفريق حسب التنظيم الاجتماعي للنشاطات	مؤسسي		+
		شخصي		+
	عدد الشركاء	شريكان		+
		مجموعة صغيرة		+
		مجموعة كبيرة		+
	الأدوار الاجتماعية للفاعلين	متماثلة أ=ب		+
		غير متماثلة أ يسيطر ب		+
	سياق المحيط	المكان		-(مفقود)
		الزمان		+
أنماط الإجراءات	توسيع النص			-
	الإجراءات الاستراتيجية	إجراء وصفي		+
		إجراء جدلي		+
		إجراء روائي		-

	الإجراءات التكتيكية	تمجيد المتلقي	+
		ذم المتلقي	+

* * *

الخلاصة، كانت هذه الدراسة محاولة بحثيّة يسعى الباحث من خلالها لوصف نصوص حديثة مؤثرة ولا تقل من ناحية الأهمية الوظيفية في عملية الاتصال اللغوي عن النصوص التقليدية، مثل الشعر، والقصة، والرواية، والمقالة التي حظيت بكم كبير من الدراسات في الوقت المعاصر، يتوخى الباحث من خلالها المساهمة في وصف الظواهر الفنية التي ترتبط ببنية التغريدة العربية، لعلها تمهد البحث وتفتح الآفاق لدراسات مستقبليّة أكثر عمقاً وأشمل في محاولة فهم خطاب التغريد ووصف بنية التغريدة.

أمّا من ناحية بنية التغريدة فهنالك وسائل أو وسائط متعددة يستيطع المغرد أن يستعين بها في التواصل الاجتماعي، تتمثل في الكتابة وهي مستمدة من الثقافة الكتابية السائدة، وتوظيف ثقافة الصورة: الصورة الثابتة (التقليدية)، والصورة المتحركة (الفيديو) والإيموجي (الأشكال التعبيرية)، في تعزيز عملية التواصل والإقناع.

ويظهر في التغريدة نوعان من التفاعل: التفاعل السلبي، ويكون من خلال التدوير فحسب أو الإعجاب دون تعليق، والتفاعل الإيجابي وينقسم إلى قسمين: الأول: **خطاب التفنيد،** ويشتمل على مواضع الاستفزاز، وآليات التفنيد، وقد يشتمل أحياناً على إنتاج الفهم المغاير، أما القسم الآخر: **خطاب التأييد،** ويشتمل على دواعي التعليق وآليات التعزيز.

وقد اتضح من محاولة تصنيف التغريدة، أنّ هذا النص بالذات يمتلك مكونات بنيويّة أسهمت في انتشاره عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ، فحظي بإقبال جماهيريّ واسع من قبل المؤسسات ومن قبل الأفراد في الوقت نفسه.

* * *

وبما أنّ كل دراسة جادة تثير مجموعة من الأسئلة تندرج ضمن حيّز القلق المعرفي وتحاول فتح الآفاق أمام الدراسات القادمة، فإننا مازلنا نحتاجُ الإجابةَ عن بعض الأسئلة مع مرور الوقت، فهل ثمّةَ مداخل أو مفاتيح أخرى نستطيع من خلالها وصف بنية التغريدة وصفاً علميّاً موسّعاً يحقق الشرط المنهجيّ؟ وهل ستظهر نصوص أخرى في وسائل التواصل الاجتماعيّ تكون أكثر فاعليّة، وكيف سيكون استقبال العرب لها في حال ظهورها؟

مراجع الدراسة:

- باي، ماريو: لغات البشر: أصولها، طبيعتها، تطورها، ترجمة: صلاح العربي، ط: ١، مؤسسة فرانكلين بالتعاون مع الشركة العالمية المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.
- جسبرسن، أوتو: اللغة بين الفرد والمجتمع، ترجمة عبد الرحمن أيوب، د.ط، مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٥٤.
- عبد العزيز، محمد حسن: الربط بين الجمل في اللغة العربية المعاصرة، ط: ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٣.
- عمر، أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصر، ط: ١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨.
- عيد، محمد: المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنثر والشعر، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨١.
- الغذامي، عبد الله: ثقافة تويتر: حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، ط: ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٦.
- الفارسي، علي بن حمد: أنماط النص، قراءة في إشكالية التصنيف، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية بدبي، من تاريخ ٦-١٠ من مايو، ٢٠١٥، دبي، ٢٠١٥.
- فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: ١٦٤، صفر ١٤١٣هـ، /أغسطس ١٩٩٢.
- قتلوني، مصعب حسام الدين: ثورات الفيسبوك، مستقبل وسائل التواصل الاجتماعي في التغيير، ط: ١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠١٤.
- لعبيدي فريدة: لغة الخطاب الإداري دراسة لسانية تداولية، ط: ١، دار الوسام العربي، الجزائر، ٢٠١١.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط: ٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤.
- ميرثي، ديراج: تويتر، التواصل الاجتماعي في عصر تويتر، ترجمة د.محمد عبد الحميد مهران، ط: ١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤.
- هاينه من، فولفجانج، وفيهيجر، ديتر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ط: ١، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٩.

المراجع الأجنبية:

- Cambridge English Pronouncing Dictionary(2006): 17th edition، Cambridge University Press، UK.

تشكلات الشعر العربي في تويتر: الشعر السعودي نموذجاً.

د. ماهر بن مهل الرحيلي

أستاذ الأدب المشارك في كلية اللغة العربية بالمدينة المنورة

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.

وبعد: الشعر ابن بيئته، يتشكل وفقا لها واستجابة لخصائصها وطبيعتها. فإذا ما تعددت هذه البيئات في زمن واحد وجدنا تشكلات فنية متعددة لهذا الشعر، قد تكون ثراء وقد تكون وباء!

وفي زمننا الحاضر، ومع شيوع التقنية وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي، واندماج الشعراء معها، أصبح للشعر حضور له سماته الخاصة من حيث الباعث والشكل والمضمون.

وتفاعلاً مع مبادرة قسم اللغة العربية العامر في جامعة الملك خالد ومؤتمره، رأيت أن أشارك ببحث في هذا المجال متصلٍ بالمحور الثالث، وهو بعنوان: (تشكلات الشعر العربي في موقع تويتر، الشعر السعودي نموذجا). حاولت هذه الدراسة الكشف عن هذه التشكلات من خلال موقع تويتر متخذة من الشعر العربي السعودي أنموذجا تسلط الضوء عليه، نظرا لوفرة نصوصه وكثرة شعرائه وقوة مشاركته، ورغبة في التركيز للخلوص إلى نتائج دقيقة.

واشتملت الدراسة على تمهيد حول حركة الشعر في تويتر، ثم أربعة مباحث وخاتمة لاستعراض النتائج.

تناول المبحث الأول التباين في تعامل الشعراء مع حيز تويتر، ودرس المبحث الثاني الفنون الشعرية التي نهضت في بيئة تويتر، أما المبحث الثالث فاستعرض الباعث الشعري في ضوء التأثير التويتري، وأخيرا تناول المبحث الرابع التلقي التويتري للشعر.

ومنهج الدراسة الوصفية هنا هو منهج فني، يقوم على استصحاب المنهجين النفسي والاجتماعي؛ إذ إن النص هو عماد الدراسة مع الأخذ بالاعتبار الجوانب الاجتماعية والنفسية التي تتضح من خلال صفحات تويتر ومعرفاتها، وقد اعتمدت على تصوير التغريدات وإثباتها في صفحات البحث بشكلها الأصلي، حرصا على التوثيق، ولأنه أكثر إتاحة للفرصة فيما يتعلق بتأمل القارئ وتحليله للتغريدة كما كتبها صاحبها وكما أرادها أن تصل. كما أنني حرصت على ذكر عنوان الصفحة الخاصة بالأعلام والمؤسسات الثقافية في تويتر عند أول ذِكرٍ لهم في البحث، ولم أرد إثقال كاهل البحث بالتعريف بهم، ففي عناوين صفحاتهم ما يغني عن ذلك. هذا مع حرصي على تنويع الشواهد، وتناول أكبر عدد ممكن من الشعراء السعوديين في تويتر ما أمكن ذلك. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة تصدر أحكاما على نصوص الشعراء من خلال تويتر فحسب، دون النظر إلى دواوينهم المطبوعة، ومن هنا فليس من التناقض في شيء أن يكون الشاعر ذا شخصية فنية مغايرة لما عرف عنه مثلا في ديوانه المطبوع، فلكل مقام مقال، والبغية دراسة أثر تويتر حينئذ.

ختاما فإن المأمول أن تكون هذه الدراسة نافعة في مجالها بإذن الله وتوفيقه، وباعثة على دراسات أخرى في الميدان نفسه.

ماهر الرحيلي

المدينة النبوية ٢٠/ ذو الحجة/١٤٣٧هـ

التمهيد:

حول حركة الشعر في تويتر

فتح تويتر مجالا رحبا للشعراء من جميع أنحاء العالم للتعبير عن مكنوناتهم، والتفاعل مع قرائهم مباشرة بلا وسيط، فهو حقاً قد أصبح منبرهم الذي لا يجارى، بعد أن كان الشعر لا يمكن أن يقرأ في غير القنوات الرسمية المعروفة من الصحف والمجلات ومنابر المؤسسات الثقافية الرسمية.

وكانت نتيجة طبعية أن وجدنا مئات الشعراء –إن لم يكونوا أكثر–يؤسسون صفحاتهم على موقع تويتر، وقد أتاح لهم الموقع التعريفَ بشاعريتهم ودواوينهم من خلال النبذة الموضوعة تحت صورة صاحب الصفحة.

وليس المجال هنا مجال إحصاء للشعراء وأسمائهم، فهذا مما لا يمكن عمله على وجه الحصر والتأكيد، ولكن تجدر الإشارة أن الشعر في تويتر لا تنحصر صفحاته في مواقع الشعراء فحسب، بل نجد أيضاً إسهاماً واضحاً من محبي الشعر من غير الشعراء، فتظهر صفحات لشعراء عرب متوفين كشوقي[١] وإيليا[٢] والبردوني[٣] والقصيبي[٤] والثبيتي[٥] وغيرهم كثير، يديرها محبون ومعجبون لأدب هؤلاء. كما نجد كثيراً من المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية ذات دور واضح في نشر الشعر والتعريف بشخصياته أو إقامة المسابقات الشعرية، مثل موقع أدب[٦] وصالون سارة الثقافي[٧] ونادي الرياض الأدبي[٨] على سبيل المثال لا الحصر.

وعلى الرغم من مزاحمة الشعر الشعبي القوية في تويتر، إلا أن للشعر الفصيح طالبيه ومريديه، يظهر ذلك جليّاً من خلال المتابعات وإعادة التدوير، والاستشهاد أو الاقتباس في صفحات المثقفين والأكاديميين والشعراء أنفسهم.

ومن جهة أخرى نجد جميع اتجاهات الشعر حاضرة بقوة في تويتر، على مستوى العصر، والاتجاه الفني، والموضوعي. فالشعر القديم بدءاً من الجاهلي وانتهاء بالأندلسي لا يقل حضورا عن الشعر الحديث. والشعر التناظري يشهد حضورا قويا ولكنه لا يستأثر بالمشهد كله، حيث نجد للشعر التفعيلي والنثيرة مكاناً أيضاً. أما الموضوعات فقد حضرت جميعاً بلا استثناء على خلاف في مستويات الحضور، وتبعاً لذلك فقد تعددت الأغراض الشعرية من مديح وفخر وغزل ورثاء وتأمل وهجاء ووصف.

---

(١) https: //twitter. com/a_shawkii

(٢) https: //twitter. com/elia_abumadi

(٣) https: //twitter. com/albaraduni

(٤) https: //twitter. com/ghaziquotes

(٥) https: //twitter. com/althbaiti

(٦) https: //twitter. com/adab

(٧) https: //twitter. com/sarasundays

(٨) https: //twitter. com/adabiriyadh

لقد وجد الشعر في بيئة تويتر مجالاً خصبا يسمح له بالتمدد والتأثر والتأثير، وسط جمهور عريض متعدد الرؤى والثقافات والمشارب، مما كان له أثر أنتج سمات فنية عديدة، ستتعرض لها المباحث الآتية من خلال نموذج يمثل هذا الشعر العربي، وهو الشعر السعودي المعاصر.

المبحث الأول:

تعامل الشعراء السعوديين مع حيز تويتر

لتويتر سياسة واضحة تجاه النصوص المكتوبة في التغريدة الواحدة؛ حيث لا يمكن أن تتعدى ١٤٠ حرفا في التغريدة الواحدة، وعلى الرغم من ضيق هذا الحيز إلا أنه من المفاجئ أيضاً أن الحركات والتنوين تحتسب ضمن آل ١٤٠ حرفاً! مما يشكل تحدياً كبيراً أمام أصحاب النصوص الشعرية التي تتطلب ضبطاً بالشكل في كثير من الأحيان. وقد دعا هذا الأمر إلى تبني كثير من المغردين لوسم #نريدها_١٤٠-حرفا-ياتويتر ووسم #لا_تحسبوا_التشكيل_ياتويتر.

وفقا لهذه المعطيات فقد اختلف الشعراء في تعاملهم مع الحيز التويتري الصارم حسب الآتي:

١. الالتزام النصي بالحيز المقرر في تغريدة مفردة.

لم يتجاوز بعض الشعراء الحيز التويتري في أصل النص، أي أنهم التزموا بهذا الحيز في نصهم منذ البداية، ولذلك لم يضطروا إلى تغريدة أخرى. وقد يكون الأمر نتيجة لتجاوب الشاعر من حيث اقتطاع جزء من النص الأصلي بما يتوافق مع حيز تويتر.

هذه الفئة تكتب الومضات الشعرية من شعر التفعيلة غالباً أو الثنائيات التناظرية، ومن أوضح النماذج لها تغريدات الشعراء فواز اللعبون[١] ومحمد المقرن[٢] وعيسى جرابا[٣] وإبراهيم صعابي[٤]، وأصحاب هذا النوع من التغريد يهتمون بالفكرة وإبداء الشعور حولها بإيجاز، كما أنهم يخاطبون الجمهور التويتري بوعي، أي: أنّ الغالب أن النص الشعري مكتوب من أجل المتابعين، وليسا مجتزأً من قصيدة، خلافاً لمن يغرد بقصيدة في تغريدات متتالية، وفي الصورة الآتية نموذج لهذا النوع من التغريدات لإبراهيم صعابي:

٢. الالتزام النصي بالحيز المقرر في عدة تغريدات.

(١) https: //twitter. com/fawaz_dr

(٢) https: //twitter. com/drmohmdalmogren

(٣) https: //twitter. com/essa_graba

(٤) https: //twitter. com/ibraheem3332

يلتزم بعض الشعراء الآخرين التزاماً محدوداً بهذا الحيز المفروض، وهو محدود؛ لأنهم لم يكتبوا النص المتوافق في أصله —من حيث المساحة– مع حيز تويتر، ولذا فقد لجأوا إلى التغريدات المتتالية، سواء أكانت مرقمة كما في تغريدات مزنة المبارك[١] أم من غير ترقيم كما في تغريدات جاسم الصحيح[٢] أدناه:

وهي تتباين من شاعر إلى آخر، قد تبدأ من تغريدتين، وتنتهي بما يربو على عشر تغريدات.

هذه الفئة تكتب القصائد العمودية التناظرية، وكل تغريدة تحتوي بيتين في الغالب، أو ثلاثة أبيات إن كانت على بحر مجزوء أو قصير. ومن القليل جداً أن يكتبوا قصائد التفعيلة. ومن النماذج هنا أيضاً بعض تغريدات خالد الغامدي[٣] وعيسى جرابا وغيرهم.

ويظهر لي أن هذه التغريدات عادةً لم تستهدف جمهور تويتر في أصلها، ولكن أصحابها حرصوا على عرضها لمتابعيهم هناك.

٣. الإشارة إلى العنوان أوالمطلع والإحالة إلى مواقع أخرى.

يعمد أصحاب النصوص الشعرية التي تزيد عن ١٤٠ حرفا وحركة، إلى حيلة فنية ذكية تمكنهم من التغريد بهذه النصوص الطويلة في تغريدة واحدة، حيث يكتبون جزءا من بداية النص الشعري ثم يتبعونه برابط يحتوي على النص كاملا، يمكن فتحه في نافذة جديدة، وهذا الرابط قد يكون من الفيس بوك، أو التويتميل، أو اليوتيوب، أو البلوق

(١) https: //twitter. com/moznah

(٢) https: //twitter. com/sihayijm

(٣) https: //twitter. com/khalid_alghamdi

سبوت، أو فيديو مباشر أوغير ذلك من المواقع التي لا تشترط حيزا محدودا لإمكان النشر. من ذلك تغريدات الشاعر عبدالرحمن العشماوي[١] وهند النزاري[٢] أدناه:

ويلاحظ أن تغريدة العشماوي تحيل إلى الفيديو المباشر بعد أن أشارت إلى عنوان القصيدة، وعرفت بمضمونها من خلال عدة وسوم. أما هند النزاري فتغريداتها تكتفي بالعنوان فحسب ثم الإشارة إلى روابط موقع (بلوق بوست).

٤. الإفادة من لقطات الشاشة

ومن الحيل الفنية الأخرى التي لجأ إليها أصحاب النصوص التي تزيد عن حيز تويتر، تصويرهم للنص الشعري كاملا بما يعرف بلقطة الشاشة، ووضع الصورة كمرفق في التغريدة، ولا يحتاج حينئذ لسوى وضع العنوان أو وصف مختصر للنص أو وسم، وممن يعمد إلى هذا محمد الدوغان[٣] وحسن الصلهبي[٤] وإياد حكمي[٥] وإبراهيم حلوش[٦] وعبدالرحمن العتل[٧] وغيرهم كثير.

وفيما يأتي نماذج متنوعة لهذا النوع من التغريدات:

(١) https: //twitter. com/dr_ashmawi

(٢) https: //twitter. com/hindalnizary

(٣) https: //twitter. com/mdoghan

(٤) https: //twitter. com/hasanalsalhabi

(٥) https: //twitter. com/eyad_hakami

(٦) https: //twitter. com/ibrapoet

(٧) https: //twitter. com/drabofaris

ومن الواضح أن النصوص المشمولة بالصور هي قصائد طويلة من الممكن أن تستغرق أكثر من خمس تغريدات على أقل تقدير في الوضع العادي.

المبحث الثاني:

الفنون الشعرية الناهضة في تويتر

هل كان لتويتر تأثير على الشعر في الشكل أو المضمون؟ سؤال فرضي يطرحه هذا البحث.

إن المتأمل في حركة الشعر التويتري يجد أن ثمة أشكالا وفنونا من الشعر العربي الفصيح أصبح لها المجال فسيحاً في تويتر، ليست جديدة كليا ولكن ربما تعرضت لانقطاعات أو فتور في عصور معينة من تاريخ الأدب القديم أو الحديث على السواء، ثم وجدت ما يدعوها للنهوض في بيئة تويتر.

فيما يأتي بيان بهذه الأشكال التي بعثها تويتر:

١. الثنائيات.

بتأثير كبير من الحيز التويتري، وبعد استجابة مرنة من الشعراء، أصبحت الثنائيات الشعرية فنا ظاهرا في فضاءات تويتر، والثنائيات يعنى بها النصوص الشعرية التناظرية ذات البيتين، وهي من الفنون التي ازدهرت في العصر العباسي. وهذا التركيز في المساحة يضمن التركيز في الموضوع والفكرة أيضاً. ولعل الثنائيات هي أكثر الفنون الشعرية التي اكتسحت تويتر. أما عن موضوعاتها فقد تنوعت وشملت كل الفنون والأغراض، وكثرت في الشعر الاجتماعي والديني والوصفي.

أغلب الشعراء لهم تغريدات تندرج في هذا النوع، ولعل بعضهم لم يتجاوزوه إلى غيره. من هؤلاء محمد المقرن وجمال الحمداء وفواز اللعبون وعيسى جرابا وغيرهم كثير.

وفيما يأتي بعض النماذج:

كلا التغريدتين يمتزج فيهما الحس الديني بالتأمل، وهذا النوه من التغريدات الشعرية ذو شعبية كبيرة جداً في تويتر، وهذا مايفسر عدد إعادة التدوير الذي تجاوز الألف في تغريدة المقرن.

٢. شعر الصورة.

يخيل إلي حين أقرأ بعض نصوص الشعر التي امتزجت بصورة فوتوغرافية في تغريدات تويتر، أنني أعود إلى عصور الشعر التي ازدهت بوصف المشهد الحقيقي الذي يعنّ أمام الشاعر، في مجلس أو ناد أو خلوة مع الذات، وقد تفنن في ذلك بعض الشعراء العباسيين وعامة شعراء الأندلس.

الأبيات التي تعبر عن صورة فوتوغرافية هي شعر من نوع خاص، شعر يعبر عن أحاسيس مدفوعة بتأمل هذه الصورة فحسب، وكأني بالشاعر ينظر إليها بعينين ثابتتين تجاهها ليعبر بلغة تحاول أن تستوعب كل جوانب هذه الصورة مما لا

يمكن للآخرين التنبه إليه، وقد يتنبهون ولكن لا يملكون أن يعبروا! أما الصورة هنا، فهي لا تخلو من الجدة بحال؛ لأنها أبرزت لحظةً فيها من الغرابة ما استفز الشاعرية، والغرابة هنا تعني ضد السائد. من هذه الصور ما ينتمي إلى مناظر الطبيعة أو ما يلتقط مظهرا من مظاهر العلاقات الإنسانية، أو ما يُظهر كارثة كبرى أصابت الأمة وجعلت الشعراء يصفونها ويصفون مشاعرهم تجاهها.

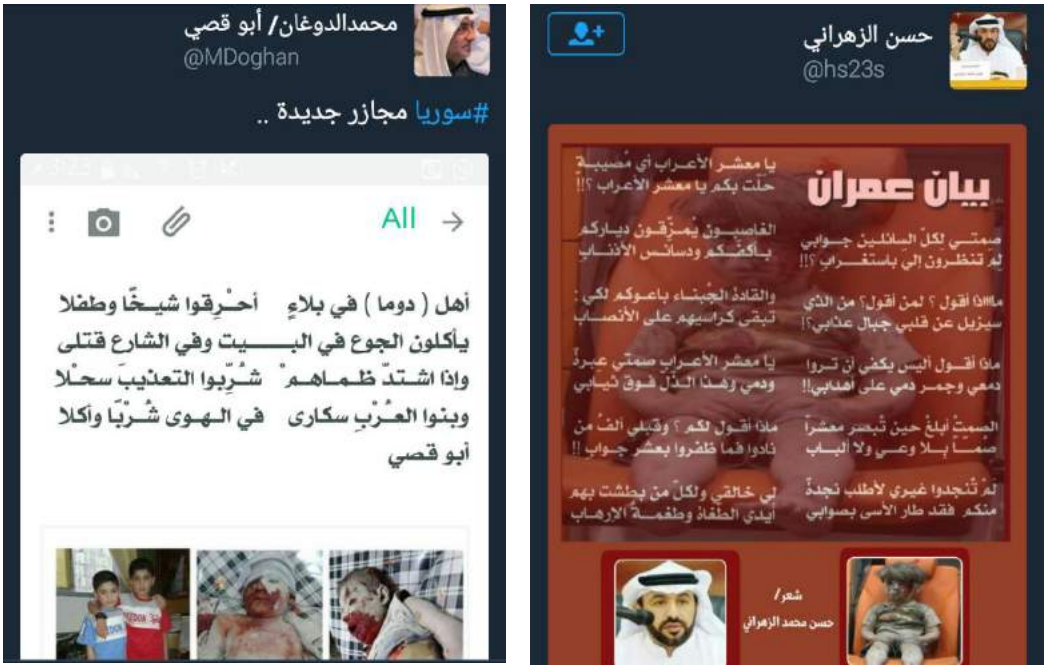
من الشعراء الذين برزوا في هذا النوع جاسم عساكر[١] في مثل النموذجين الآتيين:

يتحدث جاسم في التغريدتين بحس الشاعر عن مشاعر مرحلة الشيب مع التركيز على وصف الرجل البائس الذي يظهر في الصورة، كما يعبر عن أساه لفقد والده من خلال صورة تبين عمق العلاقة بين الأب وابنه منذ طفولته، حيث تتحد اليدان في منظر شجي جداً.

ومن نماذج الصور التي لامست ضمير الأمة واستجاب لها الشعراء، صورة الطفل السوري عمران بعدما انتُشل من الأنقاض وهُرع به إلى الطوارئ وسط ذهول كبير عراه، أو صور أهل سوريا وما يعانون من صنوف العدوان، وذلك كما نجد في تغريدتي حسن الزهراني[٢] ومحمد الدوغان:

(١) https: //twitter. com/jasemasakir

(٢) https: //twitter. com/hs23s



وقد تحمل الصورة طابع الطرفة، ولكن الشعراء يسبغون عليها من الشاعرية ما يجعلها ناطقة بما لا يخطر على بال الناظر العادي، وفيما يأتي نموذجان لفنار[١] ولجمال الحمداء[٢]:

فمنظر القط بعينيه اللتين تحملان ملامح الضعف والبراءة يناسب معنى البيتين اللذين يستجديان الرحمة من المحبوب، وهذا على سبيل التندر لاغير. والأمر نفسه في تغريدة الحمداء الذي يصف القط المزهو بنفسه حتى لكأنه يرى نفسه أسداً !

٣. شعر (الومضة) التفعيلي.

يحكي الشاعر التويتري أحياناً بلغة مكثفة جدّاً عن شعور ما في أسطر معدودة لا تتعدى حيز تويتر، متخذاً من شعر التفعيلة مركباً للإبحار، وهذا النوع من التغريدات الشعرية يتسم بالعمق غالبا أكثر من الثنائيات. وهذا الشعر (التفعيلة) قد

(١) https: //twitter. com/fmg555

(٢) https: //twitter. com/alhmdda

ازدهر في مرحلة مهمة من تاريخ الشعر الحديث إبان منتصف القرن العشرين، وقد وجد في تويتر حاضناً جديداً يوصله إلى متلقي الشعر ومحبيه في مدة وجيزة.

من الشعراء الذين برزوا في هذا النوع محمد جبر الحربي[١] في مثل تغريدتيه التاليتين:

فالسطور الشعرية تحمل حسا وطنيا يمتزج بالحب والاعتزاز بالذات، في تشكيل شعري بديع.

٤. المساجلات الشعرية.

المساجلات الشعرية فن إثبات الشاعرية، وقد وجدت له شواهد منذ العصر الجاهلي، وجد على يد بعض الشعراء مجالا خصباً في تويتر، وهو حينئذ مزيج من التحدي والظرف أيضاً، من أهم من قاموا بهذا الفن الشعري فواز اللعبون وعيسى جرابا وجمال الحمداء وغيرهم. ولا أجد غضاضة في أن أدعو هذا الفن بشعر الإخوانيات أيضاً أو المراسلات الشعرية، وكل ما في الأمر أن تويتر هيّأ فضاء تفاعليّاً سريعاً.

يظل فواز اللعبون من أهم من لهم دور بارز في هذا الفن في تويتر، وهو بحق متميز في بديهته الشعرية، ونفَسه الطويل، وروحه المرحة اللطيفة، مما أغرى الشعراء بمساجلته في فضاء تويتر، خاصة وأن له دورا تثقيفيا ملحوظاً في الإشارة إلى حسابات الشعراء في تويتر والتعريف بهم، فيما يطلِق عليه تفكها "وشاية"، وفي الصورة أدناه نموذج لذلك:

ومن أحدث نماذج المساجلات تغريدته التالية:

"١١: ٠٨م، ٣ سبتمبر ٢٠١٦م، @fawaz_dr

أداري عن رفاقي ما أقاسي

(١) https: //twitter. com/mjharbi

وأخفي في فؤادي ألف غُصّةْ

وصدري فيه أمثال الرواسي

وفي عينيّ للأشواق قصّةْ "

وقد تتابع على مجاراتها تسعة شعراء، ولم يردّ هو على أيٍ منهم. وقد يتابع المجاراةَ في أبيات أخرى كما هو الحال في النموذج الموضح الآتي:

وفي مساجلات أخرى، يكون هناك طرفان أو ثلاثة يردون على بعضهم البعض، كما هو الحال في مساجلاته مع عبد الله المقحم[١] وعيسى جرابا فيما أسموه "سجال الأنداد عن لغة الضاد"، وغيرها العديد كما في النموذج أدناه:

تجدر الإشارة إلى أن هناك شعراء ليس لهم أي نشاط في تويتر يتصل بالمساجلات الشعرية، وهذا نابع من طبيعة الموضوعات التي يطرقونها والمزاج الفني الذي ينطلقون منه.

٥. شعر المرأة.

أظهر تويتر كفاءات شعرية نسائية عديدة، والمتأمل في هؤلاء الشواعر يلحظ أن بعضهن لم تصدرن دواوين شعرية، وأن بعضهن تكتبن بأسماء مستعارة أيضاً.

(١) https: //twitter. com/almoqhem

غير أن هذا لا يعني أن كل الشواعر لسن من أصحاب الدواوين المطبوعة، فأشجان هندي[١] ونادية البوشي[٢] وأحلام الحميد[٣]وهند المطيري[٤]، ممن عُرفن بنشاطهم الشعري قبل تويتر. وفي المقابل نجد أسماء أخرى مثل مزنة المبارك وهند العمرو[٥]وفنار وغيرهن ممن ظهرت مشاركاتهن الشعرية في تويتر.

لقد قدم لنا تويتر شعر المرأة في أكثر من صورة، نجده مساجلا تارة، وذاتيا تارة أخرى. كما نجده في البيتين والثلاثة ونجده في القصائد الطويلة في عدة تغريدات. وقد ظهرت لنا جلية جميع هذه الحالات في استشهادات سابقة لا داعي لتكرارها هنا.

كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الشعر لا يقل بحال عن شعر الرجل في تويتر، خاصة فيما يتعلق بالشعر الوجداني الذاتي، وقد نجد شعرا يفوق شعر كثير من الشعراء الرجال، وفي رأيي أن شاعرة كفنار على سبيل المثال قد أثبتت شاعريتها وتفوقها لدى متابعيها بجدارة، وفيما يأتي بعض النماذج الشعرية:

والمتأمل في هذه النماذج سيلحظ أنها تتنوع في مضامينها بين الشعر الوجداني، والوطني بمفهومه الذي يشمل الأمة، والشعر التأملي. كما أنه شعر تناظري وبعضه من شعر التفعيلة أيضاً.

المبحث الثالث:

(١) https: //twitter. com/ashjanhendi

(٢) https: //twitter. com/nadiahalboshee

(٣) https: //twitter. com/dreamsk4545

(٤) https: //twitter. com/MutairiHind

(٥) https: //twitter. com/hendalamer

الباعث الشعري في ضوء التأثير التويتري

وصف شوقي ضيف الشاعر أحمد شوقي بأنه كان شاعراً غيريا؛ حيث إنّ أغلب شعره لم يكن تعبيرا عن ذاته هو، وهمومه هو، بل كان يتحدث بلسان القصر شطرا من حياته، وبلسان الشعب شطراً آخر(١)، والمتأمل في تويتر وشعرائه يجدهم منقسمين ما بين شاعر غيري، وشاعر ذاتي أو بين بين على النحو الآتي:

١. الشعر الغيري.

يصرح بعض الشعراء أنه يكتب الشعر في تويتر لا تعبيراً عن ذاته هو، وإنما مشاركة منه لمتابعيه، ومن هذا المنطلق فهو يكتب على لسان الأب والأخ والأخت والزوج والزوجة وغير ذلك. ومن جهة أخرى نجد شعراء جعلوا شعرهم كله تعبيرا عن حال الأمة والأحداث التي تمر بها، والملحوظ أن الشعر الغيري يلقى اهتماما كبيراً من متابعي تويتر، وقد غذى تويتر هذا النوع من الشعر بتأثير ثقافة المتابعة وعدد المتابعين.

من نماذج النوع الأول التهنئات الشعرية التي وضعها فواز اللعبون وعيسى جرابا، وفيما يلي نموذج لذلك:

ومن نماذج النوع الثاني أغلب شعراء تويتر، فبالإضافة إلى اللعبون وجرابا نجد عبدالرحمن العشماوي وسعد عطية الغامدي(٢) ومحمد الدوغان وحبيب اللويحق(٣) وغيرهم كثير.

٢. الشعر الذاتي.

يركز بعض الشعراء على قضايا الذات وما يتصل بها من هموم وآمال وتصورات تمتزج بدواخل الذات إلى حد بعيد جدّاً، ويكثر عند هؤلاء شعر التأمل والشعر الوجداني، وغالبا ما يكون هؤلاء الشعراء أقل صخبا، ومنهم سلطان السبهان(٤) وخالد الغامدي وسليمان الطويهر(٥) وعيد الحجيلي(٦).

من التغريدات التي تمثل الذاتية النماذج الآتية:

---

(١) ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث: د. شوقي ضيف، ٣٩، دار المعارف-مصر، ط١٣.

(٢) https: //twitter. com/saad_alghamdi

(٣) https: //twitter. com/drhabeebm

(٤) https: //twitter. com/sbhansultan

(٥) https: //twitter. com/sulomT

(٦) https: //twitter. com/eidalhujaili

كلا التغريدتين تتصلان بالذات، إحداهما حالة نفسية وشعورية تمر بها الذات، والأخرى تقدم رؤيتها الفنية تجاه الجمال في قلته وكثرته.

ولعل من المميز –في تويتر على الأقل– أن يجمع الشاعر بين الاتجاهين، فيتنوع شعره وتتعدد مضامينه ويكون أكثر ثراءً وإفادة، فيجمع الشاعر بين الذاتية والغيرية بلا سرف أو تصنع، فيجد المتابعون لديهم ما يمكن أن يعبر عن دواخلهم حول الكون والأحداث والذات. ولكن يبقى القسيم الأكثر بروزا هو ما يُنسب إليه الشاعر حتى وإن كان متنوعا في إبداعه الشعري. وهذا التنوع ما فطن إليه مجموعة من الشعراء كمحمد جبر الحربي وجاسم الصحيح وفواز اللعبون وغيرهم.

المبحث الرابع:

تلقي الجمهور التويتري للشعر.

كما تعدد الشعراء وتعددت مذاهبهم في تويتر، فقد تعددت قنوات تلقي الشعر في الجمهور التويتري، وتباينت اتجاهاتها وفق الآتي:

١. النقد والتقويم.

هل هناك نقاد جادون في تويتر؟ لا يجاملون، فيقوّمون —وفق ذائقتهم– ويناقشون؟

نعم هناك نقاد يحترمون وظيفة النقد، كما أن هناك من لا يجاملون، وإن كان لا باع لهم في النقد الأدبي، فهم مستمعون ومستمتعون في آن، ولا يقبلون ما يرونه نشازا في عالم الشعر، حتى وإن لم يكن في جعبتهم سبب علمي حقيقي!

لعل أقرب شاهد على هذا الأمر، الموقف تجاه تعبيرات بعض الشعراء بخصوص حادثة سقوط الحرم المكي، فقد دفعهم الفن الشعري إلى تشبيه سقوط الرافعة بصورة السجود الخاشع في مثل تغريدتي الشاعرين فواز اللعبون وعيسى جرابا الآتيين:

مما دفع جمهوراً عريضاً في تويتر إلى الوقوف الساخط والساخر تجاه هذه الصورة، ظنّاً منهم أنها لا تعبر بصدق عن الواقع، أو لأنهم شعروا بالاستهتار تجاه مشاعر الناس، كحسين بافقيه وسعيد السريحي:

وكنموذج لمن ينقد الفكرة الشعرية رغم عدم تخصصه الأدبي، تغريدة عادل الكلباني الآتية:

هذا إضافة إلى الكثير من الأسماء المستعارة غير الصريحة التي وقفت ساخطة تجاه هذه الصورة.

وسواء اتفقنا أم اختلفنا مع وجهة النظر هذه، فإن الأمر المحمود هنا هو وجود نقد جاد تجاه ما يُكتب من شعر. إضافة إلى وجود شعراء نقاد على درجة عالية من الفقه بالشعر ومضائقه ينشرون تغريدات نقدية متفرقة إضافة إلى أشعارهم، كسعود اليوسف[١] وسامي العجلان[٢] وغيرهما.

٢. الإعجاب وإعادة التدوير.

تويتر لايتيح لمستخدميه سوى خيارات معدودة، من ضمنها إعادة التدوير، لذا فإن من الطبعي جدّاً أن نجد الإعجاب وإعادة التدوير ضمن اتجاهات تلقي الشعر في تويتر. وأصحاب هذا الاتجاه ليسوا أفراداً فحسب؛ بل نجد أيضاً معرفات تمثل مؤسسات أكاديمية ورسمية، كما أن هناك عدداً من معجبي الشعراء ممن يعيد تدوير بعض الأبيات الشعرية؛ لكونها صادرة من شعرائهم المفضلين.

ومؤخَّراً صار ضمن تحديثات تويتر إمكان الشاعر إعادة التدوير لنفسه!

(١) https: //twitter. com/ssyesf

(٢) https: //twitter. com/abubasil1425

٣. الاقتباس مع الإحالة.

قد يبلغ الإعجاب مبلغاً عالياً، فلا يكتفي معيد التدوير بالإعجاب فحسب، مما يجعله إلى التعبير عن إعجابه بعبارات ثناء، لا تشتمل على مقاييس نقدية علمية في العادة، ولكنها مهمة في لفت انتباه الجمهور التويتري.

وممن يحصل على ثناءات كبيرة في عالم تويتر الشعري؛ الشاعر جاسم الصحيح، ولعل غرابة صوره وفرادة أسلوبه سببان وجيهان لبروز هذا الثناء الكبير على شاعريته، إضافة إلى أن شخصيته الودود مع متابعيه من خلال ردوده عليهم وعدم تهميشهم، تسمح بإيجاد هذه العلاقة الوثيقة. ومثله في ذلك محمد جبر الحربي وفواز اللعبون وغيرهما. ويبقى الإبداع هو

الخاتمة

يخرج البحث بعدة نتائج أهمها:

١. يمثل موقع تويتر منبراً هامّاً للمبدعين عموما –ومنهم الشعراء– نتيجة لسرعة التواصل فيه وسهولة النشر وفاعلية التعرف على ردود فعل المتلقين.
٢. لا ينحصر النشاط الشعري على الشعراء أنفسهم في تويتر، بل نجد المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية ذات دور كبير في نشر الشعر وتذوقه، إضافة إلى محبي الشعر والشعراء من المتلقين المتذوقين.
٣. وجد الشعر الفصيح مساحة كبيرة في تويتر رغم مزاحمة الشعر الشعبي له، وقد ظهر الفصيح بشتى أشكاله وموضوعاته.
٤. انقسم الشعراء السعوديون من حيث كيفية تعاملهم مع حيز تويتر الصارم (١٤٠ حرفاً) إلى عدة فئات، منهم من التزم بالحيز المقرر في تغريدة مفردة، ومنهم من التزم بها في عدة تغريدات متتابعة، ومنهم من يحيل إلى مواقع أخرى لا تشترط حيزاً معيناً مع الإشارة إلى العنوان أو المطلع، ومنهم من استثمر لقطات الشاشة.
٥. في الغالب نجد الفئة الأولى تخاطب منذ البداية الجمهور التويتري بتغريداتهم الشعرية المفردة، خلافاً للفئات الأخرى التي لم تكتب لتويتر في الأصل وإنما كانت تمارس النشر لإبداعاتهم المتنوعة في تويتر.
٦. وجدت عدة فنون وأشكال شعرية حضناً خصباً في تويتر، كالثنائيات والمساجلات الشعرية، وشعر الصورة، وشعر الومضة التفعيلي.
٧. كما أنه أبرز شعر المرأة وأتاح لها المجال لتثبت تفوّقاً في بعض الموضوعات والتجارب الشعرية خاصة الوجدانية منها.
٨. انقسم الشعراء السعوديون في تويتر من حيث الباعث إلى شعراء غيريين يتحدثون على لسان الآخرين من أصحاب التجارب الحياتية المختلفة، أو بضمير الأمة تجاه الأحداث التي تعصف بها، وإلى شعراء ذاتيين اقتصروا على التأمل والحديث إلى الذات وعن همومها. وكثير من الشعراء من كان يمزج بين الاتجاهين.
٩. تعددت اتجاهات التلقي الشعري في تويتر، ما بين نقد وتقويم، وإعجاب وإعادة تدوير أو أحدهما، واقتباس مع الثناء، وهذه الاتجاهات –خاصة الثاني والثالث–فرضها تويتر وغذاها مما كان له الأثر الواضح في تركيز بعض الشعراء على ما يرضي ذوق جمهوره ومتلقيه.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: صفحات تويتر

١) إبراهيم حلوش: https: //twitter.com/ibrapoet
٢) إبراهيم عمر صعابي: https: //twitter.com/ibraheem3332
٣) أحلام منصور الحميد: https: //twitter.com/dreamsk4545
٤) أحمد شوقي: https: //twitter.com/a_shawkii
٥) أدب: https: //twitter.com/adab
٦) أدبي الرياض: https: //twitter.com/adabiriyadh
٧) أشجان: https: //twitter.com/ashjanhendi
٨) إياد الحكمي: https: //twitter.com/eyad_hakami
٩) إيليا أبو ماضي: https: //twitter.com/elia_abumadi
١٠) البردوني: https: //twitter.com/albaraduni
١١) جاسم الصحيح: https: //twitter.com/sihayijm
١٢) جاسم عساكر: https: //twitter.com/jasemasakir
١٣) جمال الحمداء: https: //twitter.com/alhmdda
١٤) د. حبيب بن معلا: https: //twitter.com/drhabeebm
١٥) حسن الزهراني: https: //twitter.com/hs23s
١٦) حسن الصلهبي: https: //twitter.com/hasanalsalhabi
١٧) خالد الغامدي: https: //twitter.com/khalid_alghamdi
١٨) د. سامي العجلان: https: //twitter.com/abubasil1425
١٩) د. سعد عطية الغامدي: https: //twitter.com/saad_alghamdi
٢٠) سعود بن سليمان اليوسف: https: //twitter.com/ssyesf
٢١) سلطان السبهان: https: //twitter.com/sbhansultan
٢٢) سليمان الطويهر: https: //twitter.com/sulomT
٢٣) الشاعرة هند المطيري: https: //twitter.com/MutairiHind
٢٤) صالون سارة الثقافي: https: //twitter.com/sarasundays
٢٥) د. عبدالرحمن العتل: https: //twitter.com/drabofaris
٢٦) عبدالرحمن العشماوي: https: //twitter.com/dr_ashmawi
٢٧) عبد الله محمد المقحم: https: //twitter.com/almoqhem

٢٨) عيد الحجيلي: https: //twitter.com/eidalhujaili
٢٩) عيسى جرابا: https: //twitter.com/essa_graba
٣٠) غازي القصيبي: https: //twitter.com/ghaziquotes
٣١) فنار: https: //twitter.com/fmg555
٣٢) فواز اللعبون: https: //twitter.com/fawaz_dr
٣٣) محمد الثبيتي: https: //twitter.com/althbaiti
٣٤) محمد الدوغان/أبو قصي: https: //twitter.com/mdoghan
٣٥) محمد جبر الحربي: https: //twitter.com/mjharbi
٣٦) د. محمد المقرن: https: //twitter.com/drmohmdalmogren
٣٧) مزنة المبارك: https: //twitter.com/moznah
٣٨) ناديه البوشي: https: //twitter.com/nadiahalboshee
٣٩) هند النزاري: https: //twitter.com/hindalnizary
٤٠) هند: https: //twitter.com/hendalamer

ثانياً: المراجع الورقية

٤١) شوقي شاعر العصر الحديث: د.شوقي ضيف، دار المعارف مصر.

فهرس الموضوعات

المقدمة	**٢-١**
التمهيد	**٤-٣**
المبحث الأول: تعامل الشعراء السعوديين مع حيز تويتر.	**٩-٥**
المبحث الثاني: الفنون الشعرية الناهضة في تويتر.	**١٧-١٠**
المبحث الثالث: الباعث الشعري في ضوء التأثير التويتري	**١٩-١٧**
المبحث الرابع: تلقي الجمهور التويتري للشعر.	**٢١-١٩**
الخاتمة	**٢٣-٢٢**
فهرس المصادر والمراجع	**٢٥-٢٤**
فهرس الموضوعات	**٢٦**

استجابة الشاعر للمتلقي في (الفيس بوك)

(دراسة في السلوك النقدي)

ماجد بن أحمد الزهراني

الملخص

سعت هذه الدراسة للتعرف والكشف عن بعد دقيق من أنماط التواصل بين المبدع والمتلقي، في حوار لم يعهد التوافق والانسجام وامتدت جدليته منذ القدم، ويتمثل ذلك في سلوك الشاعر وردّة فعله حين يحُاور عن منتجه الإبداعي.

وقد ظلت نماذج هذه المساءلة قبل وسائل التواصل الاجتماعي محدودة في حيّزين: الحيّز المكاني: وهي البيئة التي انحصرت فيها هذه العلاقة من مثل المجالس الأدبية، والحيّز التخصصي: ممثلة بالناقد المتخصص الذي ظل واقفاً أمام المبدع في طموحاته المتخيلة.

وتكمن أهمية الدراسة في رصد أثر التقنية على هذا الحوار النقدي بين المبدع والمتلقي، والذي اتسع أفقه المكاني والإنساني؛ ليشمل بيئات واسعة وقراء مختلفين في الوعي والذوق، إضافة إلى أن هذا الوعاء الإلكتروني بما يحمله من قيمة تفاعلية قد أحدث أثره على المضامين الفنية والرؤى النقدية.

وقد حدد البحث نموذج (الفيس بوك) بيئة للدراسة، مخصّصاً مادته في عدد من الشعراء ممن يملكون حضوراً وتفاعلاً على هذه الصفحة الاجتماعية؛ مما يورث دقة في النتائج وتماسكاً في المعالجة.

واتخذت الدراسة من الوصف والتحليل أداتين كاشفتين في النفاذ إلى أعماق النماذج الحوارية بين المبدع والمتلقي، وخلصت إلى ثلاث صور من استجابات المبدع تعدّ محددات لطبيعة السلوك النقدي –مع تمييز المستويات المتفاوتة في كل صورة– وهي:

الصورة الأولى: القبول.

الصورة الثانية: التفسير والشرح.

الصورة الثالثة: التعليل.

وعلّل الباحث أسباب ضمور الاستجابة السلبية المتمثلة بالتعالي والتجاهل للمتلقي، بما يختبئ خلفها من أنساق فنية تتعلق بالمذهب الأدبي للشاعر، وكذلك ما تحفل به من سياقات ثقافية واجتماعية ذات أثر في ظهور الشخصية النقدية لدى الشاعر وضمورها.

كما رصد البحث حضوراً عميقاً ومكثفاً يتعلق بالظاهرة النقدية عموماً وذلك من زاويتين: زاوية ثنائية المبدع الناقد، وكذلك زاوية حضور المتلقي في تشكيل النص الشعري ونموه.

الدراسة:

تمتد هذه الدراسة في تأصيلها إلى النقد الأدبي القديم، في تواصل بدا جليّاً بين المتلقي والمبدع، ويمكن الانطلاق من حادثة الفرزدق مع النحاة، التي تعبر عن صورة الشخصية الإبداعية في الذهنية العربية.

إنّ الفرزدق تعالى عن الاستجابة لمن سأله عن علّة رفعه لمفردة (مجلف) في بيته:

وعضُّ زَمَان يا ابن مروإن لم يَدَعْ... من المال إلا مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

فقال الفرزدق: "على ما يسوءك وينوءك! علينا أن نقول: وعليكم أن تتأولوا"[1].

هذا نموذج لسياق تاريخي تضخمت فيه (أنا) المبدع ونرجسيته، وتتضخم الأنا الجاثمة في وعيها الباطن، وبذلك حُرمت الساحة النقدية كثيراً من الآراء المهمة من صنّاع الشعر ودهاقنته، وكان الأولى منه الاستجابة للتساؤلات المشروعة المتعلقة

[1] انظر في تفصيل الخبر كتاب: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط ٢ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٤) ١٤٤/٥.

بمنتجه الإبداعي، والسؤال الذي تستفتح به هذه الدراسة، هل ستظل هذه الاستجابة في (الفيس بوك) امتداداً للواقع أم انحرافاً عنه؟

ابتداءً لا بدّ من التركيز على أن تقنية وسائل التواصل الاجتماعي تقوم على مثلث التواصل المعرفي بين البشر (المرسل – الرسالة – المرسل إليه) ودون وجود هذه الأضلاع الثلاثة أو اختلال أحد أطرافها، تختفي وتقل أهمية التواصل ضمن هذا القالب الجديد، ويتحول إلى صورة قديمة تقليدية ودارجة لا نمو فيها.

وبعد ذلك لا بد من وصف المناخ الفكري السائد في فضاء التواصل الافتراضي (الفيس بوك) مما سيلقي بظلاله على طبيعة التواصل النقدي في شخصية المبدع، والمضي بعد ذلك في تحليل النماذج المعضدة لهذا المناخ والمتولدة عنه.

أولاً/ مسوغات الحديث عن الاستجابة بين الشاعر والمتلقي في (الفيس بوك):

١- المكان: يمثل الفضاء الافتراضي تجاوزاً لحدود الجغرافيا الضيقة، وهو ما يتيح للمبدع الانفلات والجرأة في الطرح، وقد أتاح له هذا الفضاء بعدا تخيليا يواكب الرؤية الإبداعية المتخيلة.

لقد انتقل الحنين من البيت والأسرة إلى الشوق المستمر في البقاء تحت أضواء هذا العالم التواصلي، وأصبح من الصعب الانفكاك منه أو الغياب عنه، هذا الحنين يقارب وصف باشلار في نظرته للبيت بوصفه مكاناً ملهماً للإبداع؛ حيث يصرح بأن "الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاّق"[١].

وقد أضاف الاختلاف المكاني أيضاً تنوعا وثراء في وعي المتلقين واستجاباتهم، نظرا لتنوع أجناسهم وأذواقهم ومعارفهم وتأصيلهم النقدي، وكثيراً ما يمتنع المبدع عن طرح رؤيته النقدية، مخافة سوء الفهم، لكنه في هذا المكان يثق بأن هناك من يستمع لطرحه، ويتفهم إشارته وتنويره، فلم يعد المتخصص هو من يحفل بالإبداع فقط، بل هناك من المتلقين من يحمل ذوقا مرهفا، ووعيا متدفقا.

[١] جماليات المكان، غاستونباشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢ (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤) ٤٠.

٢- الكتابة في أعقاب الشفاهية:

الكتابة تهب المقولات عمقاً ورصانة؛ إذ إنها تنأى عن ردة الفعل أو الاستجابة الانطباعية التي يفرضها السياق الشفهي، بما يحويه من سرعة وعجلة تحرم المتلقي التفهم الدقيق للآراء، فالكتابة على (الفيس بوك) تحتم على المبدع التأني والدقة في التعبير، وهذا نابع من تفاوت فهم المتلقي وتنوع مشاربه.

وفي سياق المقارنة بين المعرفة الشفاهية والمعرفة الكتابية يطرح (والترج. أونج) في كتابه: (الشفاهية والكتابية) عدة فروقات هامة ومن بينها فيما نحن بصدده أن المعرفة الشفاهية "نزّاعة للمخاصمة بشكل خارق للعادة في نظر الكتابيين، وذلك في الأقوال وفي أسلوب الحياة. أما الكتابة فتنمي التجريد الذي يبعد المعرفة عن ساحة النزال"[١].

وإذا كان الإلقاء للشعر بما يحفل من تعبير لغوي متجسد كفيل بسد تساؤلات المتلقي، فإن الكتابة تدفع وتحفز المتلقي للسؤال والاستفسار، وربما طرح البدائل لسد الفجوات التي تعتري النص.

٣- نافذة المبدع الإنسان:

هذا ملمح دقيق في التواصل، فقد أتاحت صفحات التواصل التعريف بالمبدع، وفرضت عليه -لا شعوريا- الانسجام والتآلف مع هذه الخاصية التقنية، وأظهرت نافذته الإنسانية المتوارية، "وهذه الدينامية تعني أن الإنسان كائن ثنائي: يدرك، يتفاعل، يفعل. والفعل هو ذروة الإفصاح المادي عن الإرادة الإنسانية"[٢].

وعليه، فقد حفزت وسائل التواصلالمبدع كي يتنوع ظهوره وتتعدد اهتماماته، مما سوّغ له الخوض في أبعاد أخرى من النقاشات الفكرية والاجتماعية، وفي ذلك تغذية للتوازن النفسي، فالمبدع حين يرمي حضوره الوجودي في سلة واحدة تنكشف حساسيته من النقد؛ لأن ذلك يتعلق بوجوده وكينونته فأي تعرض لإبداعه يماثل التعرض لشخصه، لكن تعدد حضوره الإنساني يخفف من هذه الحدة الانفعالية.

[١] الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، ترجمة: حسن البنا عزالدين، مراجعة: محمد عصفور، (الكويت: عالم المعرفة، العدد: ١٨٢) ٨٧-٨٨.

[٢] الثقافة وتكنولوجيا الاتصال، عبد الغني عماد، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠١٢) ٩.

ثانياً/ مستويات الاستجابة النقدية:

تظهر بذور هذا المستوى في نوعية المتلقي الذي ينطلق من زاوية نقدية في قراءة الشعر المنشور وتحليله، أو تقديم مقترح لبناء الصرح الإبداعي وتجويده، أو من زاوية تعليمية تطلب التوضيح والاستفسار عن بعض مكونات النسيج الشعري.

ولعل نموذج الشاعر (حافظ المغربي) يعد نموذجاً خصباً في البحث عن مستوى محدد يليق بالحالة الإبداعية، فصفحته تُشكِّل صورة من صور التفاعل لاستجابة الشاعر للقراء، وكأننا أمام مختبر عملي لقياس الاستجابة التي ينبغي أن تتوازى مع النص الإبداعي ولا تتخلف عنه؛ بأن تقف على عتبات الإعجاب والاندهاش الانطباعي.

تجده في أكثر من موضع يلح على هذا المعنى، من مثل وقوفه مع تعليق أحد القراء المعجبين بالنص بقوله: "دمت مبدعا... شعراً ونقداً"[١] ليجد صداه في طلب الشاعر "أين قراءتك النقدية؟ "[٢]، وكذلك مع وصف نصه من إحدى المتابعات بأنه نص لذيذ، متسائلاً عن "سبب لذته"[٣]، ويتصاعد ذلك الإلحاح إلى التصريح بمستوى معين من الاستجابة عند تعليق أحد المتابعين على إحدى نصوصه بعبارة تأثرية بقوله: "ما أقسى الفراق على الأحبة!"[٤]، فيجيبه الشاعر: "نعم... لكننا نريد رؤية نقدية مستبطنة"[٥].

وهذا نمط صريح للشعراء الذين يدركون طبيعة التواصل بتفاعله من جهة، ويهدفون إلى ترشيد الوعي بالشعر والنمو معه وفي إطاره من جهة أخرى، وهو وعي ينبثق من ضرورة المشاركة في هذا الجسر الممتد من المبدع إلى المتلقي.

---

[١] في تعليق على قصيدته: (النساء أفق) https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1109102399136598&id=100001105464085

[٢] نفسه.

[٣] نفسه.

[٤] في تعليق على قصيدته: (نوازع). https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1121207011259470&id=100001105464085

[٥] نفسه

ويمكن عرض الاستجابة النقدية للشاعر في ثلاث صور تعد محددات لطبيعة السلوك النقدي –مع تمييز المستويات المتفاوتة في كل صورة– وهي:

الصورة الأولى/ القبول:

القبول لرأي المتلقي في النتاج الشعري للمبدع هو موقف نقدي، مثله مثل المختارات النقدية يشتركان في خاصية الانتقاء للأجود والأجمل، لذا فإن هذا الجانب المستتر بحاجة إلى مزيد من الإضاءة مع العلم بقلة نماذجه وندرتها.

وأجد من نماذجه: ما وقع للشاعر: (موسى سعيد الزهراني) فقد توقف (أحمد هياس) أحد متابعيه مع بيته:

في بطنها حرثي ومزرعتي في صفحها كم أخجلت جهلي[١]

وقال: "كنتُ أتمنى أن تقول: في جوفها بدلاً من في بطنها"[٢]. وقد وجد هذا الاقتراح صدى جيدا، فقد رد الشاعر عليه بقوله: "يعجبني فيك ذائقتك الأدبية... أبشر، سآخذ بقولك، حضورك آسر"[٣].

وكذلك تسهم (مستورة العرابي) باقتراح لتعديل مفردة في بيت الشاعر عبد الله ناجي:

تسامت بك الأرواح روحي طليقةٌ تشاهد أركان الوجود وما احتوى

حيث تقول: "لو قلت (وما حوى) بدلا من (وما احتوى) لكانت أخف إيقاعاً"[٤].ليقابلها الشاعر في الجهة الأخرى بقوله: "لرأيك في كلمة (حوى) وجاهته وجماله"[٥].

---

[١] بيت من قصيدته: (ما يشبه النخلة)
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1207855095914560&id=100000702422050

[٢] نفسه

[٣] نفسه

[٤]https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=10204477704214875&id=1600262705

[٥] نفسه

وقد تتخذ المحاورة مع النص صورة من صورة القراءة التي تتجه نحو المعنى الذي يقبع فيما وراء النص، ساعية نحو تأويله إلى غايات أبعد وفق لغة إبداعية مكثفة يوازي القصيدة التي ألهمتها، وفي غضون ذلك يظهر موقف القبول لدى الشاعر إن وجد فيها ما يلامس نصه ويقاربه.

ومن ذلك تحليل (سوسن رجب) لقصيدة (حافظ المغربي) التي وسمها بـ (نسيان أول): "شكّل النسيان حالة تأملية تنامت من شفتي جرح، يتعمق حسيا وينصهر مع النفس فيتوصل من خلالها إلى أغراض تتعدى مساحة حركاته وانفعالاته، عبر شفافية الكلمات التي تختلج بها؛ حيث أضحت المحبوبة رمزا للحياة تأخذ امتداداتها العميقة في حالات من الشذرات والعبرات. إنها مرحلة الاستسلام وفقدان الأمل، فلم يبق أمامه سوى الذكرى التي ستشكل ملاذه الأخير"[١].

هذه القراءة تلقّاها الشاعر بقوله: "ربما كانت القصيدة سبيلاً إلى النسيان الذي هو صنو الموت... لكن أتفق معك أن الذكرى هي باب الأمل المخاتل حين يحزبنا النسيان والموت"[٢].

ويلحظ القارئ مدى الاحتفاء بمقترحات القراء سواء كان ذلك على مستوى التشكيل اللغوي، أو في نطاق رؤية النص وهويته.

الصورة الثانية/التفسير والشرح:

تتعدد أساليب استدعاء الموقف النقدي للشاعر من قِبَلِ المتلقي، ولعل أشدها حضورها أسلوب الاستفهام والسؤال، مما يضطر الشاعر إلى استجابة تصطبغ برؤية كلية ولغة متموجة نابعة من الجمال المنبعث من نصه.

ففي ضوء تفاوت مستوى الوعي بماهية الشعر، نجد الشاعر (سعود الصاعدي) يتلقى استفساراً عن حدود الشكل للمنتج الشعري الذي يقدمه، وعن القالب الذي شكّله في قصيدته: "ويبقى السؤال: هل هذه قصيدة تفعيلة أم هي

[١] في تعليقها على قصيدته: (نسيان أول).
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1180126598664851&id=100000025661448
[٢] نفسه.

عمودية؟، بالنسبة لي أرى بها روح الشعر العمودي لكن رسمها بشكل أو بآخر يميل للتفعيلة"[١]. ثم يجيب الشاعر بقوله: "هي نص عمودي وللشكل بعده النفسي حسب شعوري"[٢].

وتتركز أغلب محاولات المتلقين في الرغبة عن الكشف عن مكنون السياق المباشر الذي حفّز الشاعر، وقد يكون محاولة للكشف عن الموقف الإنساني من بعض المفاهيم التي تمحور عليها النص.

يقول أحد المتابعين للشاعر (عبد الله بيلا) في تعاطيه مع أحد نصوصه "ما الداعي للقلق؟ ! كل ما لم يكن في الحسبان وقع، والأحداث المقبلة أدهى وأمّر"[٣].

ويضيء له الشاعر هذه المفهوم ويصحح هذه الدلالة السلبية بقوله: "القلق روح الشعر والإبداع، وكلما سكنت الذائقة أسن ماء التجديد فيها"[٤].

وفي سياق نثر الشرح يحاول بعض المتلقين استدراج الشاعر ليبوح صراحة عن معانيه، ويكشف اللثام عن مغزاه، حين يوجه للمبدع تساؤله: "لا تريد في الحب الكلمات الأنيقة! كيف إذن تريدها؟ "[١].

---

[١] عن قصيدته التي مطلعها:
لما أقامت
في دمي
ضاقت بأسرار الطريقة
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1003198313105336&id=100002455301386

[٢] نفسه.

[٣] عن قصيدته:
آخر الشعراء
على هذه الأرض
يجلس في ركن غربته
حائرا. . . قلقا
ويفكر في غرض
صالح للكتابة
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=10206228715852356&id=1098797640

[٤] نفسه.

ومع ذلك فالشاعر (سعود الصاعدي) يدرك طبيعة فنه، فيقول: "الكلمات الأنيقة تكرس السلام الدائم وهذا السلام ليس في صالح ديمومة العلاقة.. هذا ضوء فقط، وإلا فالشعر أضواء وظلال لا يمسكها واقع الشرح"[٢].

وتستمر المحاورات حول النص الإبداعي، تحت عباءة السؤال المستدعي لحضور لشاعر، وسعيا لتقريب عوالم الشعر المتخيلة إلى أهله ورواده، يقول(مسعود عبد الهادي) أحد أصدقاء الشاعر (حافظ المغربي) "لماذا تصر نصوصك على نرجسية العاشق وصلف الرجل؟ ! وتلح على تسليع الأنثى في المقايضة والبيع مع أنك عصفور يألف غصنها وقد خانك تاريخه الخريفي"[٣].

ويقابله الشاعر بتبيان هذا السلوك الفني وتفسيره بقوله: "أنا أرواح بين التسليع حين يخزبني مكرها وخداعها وبيعها لي رمزاً شاعراً بأرخص سعر في المساومة العاطفية، وأصونها كعصفور حين تخفض جناح كبرها وتعنو لمحبوب بذل روحه من أجلها قصائد حب "[٤].

إنّ الشاعر يدرك أن الشعر لا يُستقبل من خلال نثر معانيه وشرح عباراته، بل يدرك كليا، وذلك بأن نتقرب إليه بتفهم المعنى الكلى ونسعى نحو موازاته بقراءة رشيقة ومحلقة، وأن ندلف إليه بطريقة تتوازى مع النسب الجمالي المتصل به، وفق حاشية تطرز متنه، هروباً من اللغة المباشرة التعليمية التي لم تكن يوماً ما من وظائف الشاعر.

---

[١] عن قصيدته التي مطلعها:
لما أقامت
في دمي
ضاقت بأسرار الطريقة
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1003198313105336&id=100002455301386

[٢] نفسه.

[٣] عن قصيدته: (زلة).
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1183210698356441&id=100000025661448

[٤] نفسه.

وفي السياق ذاته بحثا عن المعنى المجرد خارج اللوحة الإبداعية تقول: (فوح المسك) "أو ما تظن ممن يهيم في ضغوط الزمن ووجع الأيام ويكفيه ذلك، ثم يفتح شرفته حتى يستنشق عبير الأمل وضياء الأيام ليرى شرفتك قد فتحت وخرجت منها بضع كلمات والتي في حد ذاتها كومة ألم... قليلاً من الأمل بعيداً عن الألم "[١].

ويحاول الشاعر (عبد الله بيلا) أن يوجه القراءة للنص الإبداعي، بالبحث عن الخيارات الفنية التي تسعفه، بدلاً من الخوض في مفاهيم مجردة تحرمنا لذة التلقي: "الوحشة ليست ألما دائما، والقبر ليس رمزا لليأس، قد ينبجس من الاثنين أملٌ وسعادة وجمال"[٢].

لقد ظهر أنّ الشاعر يمارس وظيفته في إتيان البيت الشعري من بابه. إنه موقف نقدي يتسم بالتوجيه للقراءات المختزلة للإبداع ومحاورتها بعيداً عن الفهم الذي يغلق نافذة الجمال، ويزيح عنه نضارته الذي اكتسبها من اللغة التي استحوذ عليها المجاز وجعلها تدين له.

الصورة الثالثة/ التعليل:

كان القبول والتفسير إدراكا لأثر الشخصية الناقدة المضمرة حين تميز بين مواطن القبول والرفض، وهو ما يدل على أن الشاعر لديه مقومات تساعده في اختيار المفردات والتراكيب، وتمنحه مراجعة منتجه بعد وقوف تدفق الإلهام واكتمال القصيدة.

---

[١] تساؤل في سياق نصه:

موحشا

صار قلبي

كشرفة بيت

تطل على مقبرة

https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=10206671744207788&id=109879

[٢] نفسه.

وهنا يظهر الموقف النقدي بشكل جلي حين يعلل الشاعر سر اختياره، فقد لحظ (قاسم بورمان) أحد المتابعين للشاعر (موسى سعيد الزهراني) نفورا في بيته:

حين استدارت رنّ إيقاع الهوى وشدا غناء الكعب بالأطراف[١]

فبادره محاوراً "قولك: وشدا غناء الكعب بـ(الأطراف) تمنيت لو قلت: بـ(الأرداف) فشدو غناء الكعب يتناغم مع الأرداف أجمل منه مع الأطراف، ولو أن ذلك سيتطلب منك تغيير قافية البيت الذي ورد فيه هذا اللفظ لتفادي التكرار"[٢].

ويستجيب الشاعر لهذا الحوار النقدي معللا "غناء الكعب بالأطراف أقصد صوت حوافر الفرس يكون لها إيقاع عند السير ولا يوجد ذلك في الأرداف"[٣].

ويتخذ أسلوب الاستدراك على المبدع طريقاً لاستفزاز الحاسة النقدية لديه، وإظهارها من مخبئها، فنجد (هاني الصاعدي) يتوقف عند مفردة: (ثنايا) في نص الشاعر سعود الصاعدي:

أحبُّ...

طريق الخيال الفسيح

الذي وعده غائمٌ

في ثنايا القصيدة[٤]

---

[١] بيت من قصيدته: (فرس).
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1157865257580211&id=100000702422050

[٢] نفسه.

[٣] نفسه.

[٤] هذا مطلع قصيدته.
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1034766386615195&id=100002455301386

فيقول: "بعضهم يخطئ (ثنايا) بهذا المعنى، ويصححها بأثناء، ولكن لها وجه مجازي يمكن اعتباره في هذا الاستعمال الشائع؛ حيث نقول: إن الشيء وهو هنا القصيدة – شبه بثنيات الجبال، ثم استعير للدلالة على الوسط أو ما بين المفتتح والمختتم، بجامع البروز والانضمام والتداخل"[١].

وفي إطار الاستجابة النقدية تظهر شخصية المبدع حيث يقول: "كدت أختار (حنايا) بدلا عنها لهذا الإشكال، لكني عدلت لسببين: الأول أن (حنايا) قد تثير الإشكال نفسه، والثاني أن للشعر طبيعته في ضرورة مرونة الألفاظ صرفيّاً، وكما تفضلت فالمجاز أيضاً يقوم بخدمة جليلة في هذا الباب، ومثل ذلك رأيهم في نوايا واختيارهم نيات؛ إذ أرى أن مفردة نوايا بديعة في السياق الشعري ولها هفهفات روحية لا تخفى"[٢].

ويقف (علي الدميني) مع بيت الشاعر (عبد الله ناجي):

أنا رحلت لأني كنت مكتئبا وأنت؟ مكتئب... لم أبرح البلدا[٣]

بقوله: " أرى أنك لو عدّلت هذا الشطر ليصبح: (مكتئبٌ في وحدتي أبدا) لكان أكثر تعميقا لدراما اللحظة الشعرية"[٤].

ويستقبل الشاعر بوعي رحب مبينا سبب اختياره: " شطرك جميل وله وجاهته... بيد أنني ذهبت إلى المقابلة بين الرحيل من عدمه، متكئ في ذلك على الوطن، وأحببت أن أوقفه على التشظي (لم أبرح البلدا) "[٥].

---

[١] نفسه.

[٢] نفسه.

[٣] من قصيدته التي مطلعها:

هل عدت وحدك مثل الغيم محتشدا ممزقا في مطارات الهوى بددا

https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=10204169119580452&id=1600262705

[٤] نفسه.

[٥] نفسه.

وقد يظهر التعليل في التساؤل عن توظيف بعض الرموز في النسيج الشعري كما وقع في رمزية الملائكة في قصيدة (حافظ المغربي) حيث تتداخل إحدى المتابعات بقولها: "ليتك شبهتها بغير الملاك، فالملائكة رقيقة لا تتباهى ولا تتكبر، بل تسبح ربها ليل نهار "[1].

لكن هذه الرغبة يقف أمامها الشاعر وفق رؤية مغايرة تشير إلى أفق الشعر الذي تتشكل الأشياء فيه وتمتزج؛ لتصنع واقعاً جماليّاً بمنأى عن التصورات المسبقة بقوله: "الملائكة في نهاية المطاف لا يمشون على الأرض... إنما تمشي بهم سيرتهم مهما أغواهم الشعراء"[2].

وهكذا يتبين للقارئ في ظل هذه النماذج للمحاورات والسجالات بين الشاعر والمتلقي التي تتسم بالحيوية والنشاط والعمق على صفحة (الفيس بوك) مما يستدعي من المتخصصين الالتفات إليها وعدم التغافل؛ حيث إنها تصور مرحلة نقدية هامة ومثمرة، حين يوظف الحضور الاجتماعي للنمو بالذوق الفني ونشره وترسيخه في العقلية العربية المعاصرة.

الخاتمة والنتائج

أولاً/ تبين للباحث أن تضاءل تعالي الشاعر في الفيس بوك قد يعلل بالآتي:

١- رمزية الشاعر وإنسانيته: فالفيس بوك وسيلة لترسيخ حضور الرمز وليس اكتشافاً له، لذا يتعامل مع جمهوره بحذر بالغ لتسويق ذاته، وعدم فقدان شعبيته. وظهور الموقف الإنساني لديه استلزم تفاعلاً تجاه بعض القضايا الفكرية والاجتماعية مع المتابعين، واطرّد ذلك السلوك؛ ليشمل الحوار حول المنتج الإبداعي له.

٢- تنوع المتلقي وغياب الرقابة: هذا التنوع يطمس أزمة الثقة بين المبدع والمتلقي المتخصص، فتنوع المتلقي يستلزم تقبلا للآراء المطروحة بسعة صدر، وعدم الركون إلى حاسة التربص التي قد تخرج من بعض الأسئلة حول النص.

---

[1] عن قصيدته: (ملاك من دخان).
https: //m. facebook. com/story. php?story_fbid=1224022824275228&id=100000025661448

[2] نفسه.

٣- التعالي موقف لحظي مؤقت يظهر كردة فعل، ويتراجع ذلك في اللغة الكتابية التي تقتضي التأني والتفكير.

ثانياً/ لا يمكن التعليل لغياب الاستجابة بسبب واحد كالتعالي، بل هناك أسباب أخرى تظهر في السياق ولكنها بندرة، من ذلك عدم القدرة على التكيف مع وسائل التواصل الحديثة والركون للطريقة التقليدية في النشر عبر المنتج الورقي، فالشاعر قد يقوم بإنشاء صفحة لنشر نتاجه ولكن ذلك وفق الذهنية التقليدية التي تقلص وظيفته في النشر فقط بعيداً عن التفاعل وانتظار ردود الفعل.

وهذا النظر لوسائل التواصل بوصفها وعاء ساكنا كالدواوين الورقية ينم عن تغييب ظاهر عن طبيعة التواصل في هذا الفضاءالذي يتطلب التواصل والمشاركة.

وقد يتخذ هذا السلوك صبغة معرفية وموقفاً نقديّاً حين يرى الشاعر أنّ منتجه الإبداعي حين يصل للقراء، يصبح ملكاً مشاعاً، وتتوقّف مهمته عند ذلك، وفي هذا تهرب من المسؤولية الأدبية، وحرمان للوعي الفني في انتقاله للأجيال.

وفي السياق نفسه قد لا يرحب بعض الشعراء بالتساؤلات التي ينتج عنها تعديل لنصه، ويرى أن أي تغيير في النص يقلص ويبطئ جموح التجربة الشعورية ويؤثر في امتدادها وصدقها، لذا ينبغي تقبّل النص والبحث عن قراءته خارج الإطار النقدي التقليدي المتمثل في التمييز بين الرديء والجيد، وهذا الرأي بما له من وجاهة قد يؤدي إلى نفي موضوعية الجمال، ويحيلنا إلى الانطباعية العتيقة، فكل جمال معلل هو مثار عناية الدراسات النقدية على مر العصور.

آفاق التلقي النقدي للأدب الرقمي

د. عاصم بني عامر

مقدمة

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تقتفي آفاق التلقي النقدي في الأدب الرقمي كونه مجالا بكرا لم يرتد بعد نظرا لحداثة هذا النقد ووعورة مسلكه، والحرص على إبرازه هو حرص على دفع عجلة الإبداع الرقمي ذاته، إضافة إلى إيضاح معالمه ومنهجته ومفصلته وتبيان حدوده، وهو ما حرصت الدراسة على كشفه وتأطيره، خاصة وأن حدود النقد الرقمي ما زالت ضبابية غائمة، لم تتضح فيها العلاقة النقدية بين التكنولوجيا ومضامين العمل الأدبي. نتيجة حداثة المعطى النقدي من جهة، وقلة المصادر والدراسات التي تناولته من جهة أخرى، ومن هذه القلة دراسة فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، التي صدرت سنة (٢٠١٣)، ودراسة جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين التنظير والتطبيق، التي صدرت سنة (٢٠٠٤)، وهما دراستان اختصتا بالتنظير للأدب الرقمي، وعرجتا على القليل من الجوانب النقدية فيه دون أن يختصا في الجانب النقدي، وهو ما شرعن لولادة هذه الدراسة التي اختصت في الوقوف على آليات التلقي النقدي للأدب الرقمي، من هنا جاءت في تمهيد وقف على مفهوم التلقي، وعدة مباحث حددت مصطلح الأدب الرقمي ومفهومه، ومن ثم عناصر المنهج النقدي الوسائطي الذي يتناسب مع الأدب الرقمي من خلال جزئيات عدة هي: التوريق، والتشذير، والجمالي، والموضوعاتي، والوسائطي، والتقني، والمرجعي، والتفاعلي، واللوغاريتمي، والترابطي، والتحريك، والتناصي، والوظيفي.

تمهيد: (مفهوم التلقي)

يتحدد التلقي النقدي من خلال القارئ الذي يبدأ أثناء القراءة بتكوين تصورات، وبناء ذهني لما يقرأ، ويكون محكوماً في ذلك بما يقدمه له النص من بنى ومكونات من جهة، وبموقفه الراهن، وما يملكه من تصورات معرفية تشكل أفق توقعه الخاص من جهة أخرى، أي أن العقائد والقناعات والمعايير والأنماط والتصورات الثقافية والدينية والأدبية تمارس دوراً مهماً عند القراءة، لكنه دور مرتبط بما يقدمه النص للقارئ بوصفه بنية ذات وجهة نظر تتطلب ربطاً مستمراً بين رؤاه، وتلك الرؤى لا تتابع في تسلسل محدد، فيأتي دور القارئ في الربط بينها وتحقيق عملية التماسك الضرورية للنص[١]، وأن القراءة حوار بين هذه البنى المتنوعة التي تشكل "أفق توقع القارئ"، والبنى المتقاطعة التي تشكل "أفق توقع النص"،

[١]- انظر فولفجانج إيزر، فعل القراءة، ١٨٨- ١٨٩.

شرط أن لا يطغى أحد الجانبين على الآخر حتى لا تتحول القراءة إلى عملية أحادية الاتجاه يطغى فيها أفق توقع القارئ على أفق النص، فالقراءة المنتجة تقوم على استعداد القارئ لخلق حوار بين ما استحضره من موسوعته الخاصة، وبين إخضاع هذا الاستحضار لإمكانية توليد استجابة جديدة تتفاعل مع ما يقدمه النص، سواء عن طريق نفي ما تم استحضاره، أو تأكيده، أو تكوين معنى جديد[١].

من هنا يخضع التلقي إلى أمرين رئيسين ذاتية القارئ، بنية النص، والوضعية التي يواجه بها القارئ عملاً أدبياً ما، هي التي تحدد طبيعة هذا العمل كما تحدد نوع تلقيه[٢]، وهو ما يقيم دليلاً على أن بنية النص تسمح بتباين طرق تلقيه كونها عملية انتقائية للقارئ الضمني الذي تُقدم بنيته إطاراً مرجعياً، يمكن من خلاله نقل الاستجابات الفردية تجاه نص من النصوص، أي أن "بنية النص توجد سلسلة من الصور الذهنية التي تؤدي إلى ترجمة النص لنفسه إلى وعي القارئ، والمضمون الفعلي لهذه الصور الذهنية يتلون برصيد التجارب الموجودة بالفعل لدى القارئ الذي هو بمثابة خلفية مرجعية يمكن من خلالها إدراك غير المألوف وتشغيله"[٣]. وتبرز في التلقي النقدي الرقمي ذاتية المتلقي بشكل كبير إلى درجة أن أطلق على هذا الأدب الأدب التفاعلي. من خلال ارتكاز المتلقي على أدوات إجرائية منهجية مستمدة من منهج أو مجموعة مناهج.

النقد الرقمي (الوسائطي): المصطلح والمفهوم

ظهر مصطلح النقد الرقمي نتيجة لظهور الأدب الرقمي، الذي يمكن تعريفه بالأدب الإبداعي الذي يتميز بطابعه الرقمي والحاسوبي والافتراضي، ويخضع لبنية توليدية رياضية ونطقية ولوغاريتمية مبرمجة وآلية، فهو ترابطي وتفاعلي وديناميكي ومشهدي وصوتي ومسموع وبصري، وتناصي، ووسائطي وجماعي وتشاركي ومفتوح ومهجن وبوليفوني ومتشعب وتجريبي، وليس بالضرورة أن تجتمع جميع تلك الصفات في أدب ما حتى ينعت بالرقمي، إنما بتلك الصفات أو

[١]- عبد العزيز طليمات، "الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولفجانج إيزر" ٥٤،

.Elizabeth Schellenberg, "Reader-response Criticism", P. 173

[٢]- حكمت الحاج، "نقد التحدي والاستجابة"، ٥٤ – ٥٥.

[٣]- فولفجانج إيزر، فعل القراءة، ٤٣.

بعضها تبين ملامح الأدب الرقمي، بمعنى آخر استخدام وسائط مبرمجة وتخطيطية ومؤثرات صوتية وتصويرية متقدمة في عملية الرقم والتوثيق والتوصيل[1]

ومثل هذا النوع من الأدب لا يمكن تلقيه بالمناهج النقدية التقليدية التي سبق واختصت بالأدب التقليدي الورقي، إنما يحتاج إلى منهج نقدي جديد يراعي مقومات الأدب الرقمي وخصائصه ومقوماته وسماته: بنية ودلالة ووظيفة، ويمكن أن يدعى بالمنهج النقدي الرقمي أو التفاعلي أو الوسائطي، وأنسبها مصطلح النقد الوسائطي؛ لأن هذا المصطلح يركز كثيراً على الوسيط الآلي الحاسوب والإنترنت بوصفه أداة في خدمة الأدب التفاعلي، أي يقترن هذا المصطلح بالوسيط الإعلامي.

يرجع النقد الوسائطي في أساسه إلى تلك النظرية التي تعنى بالوسائط التقنية والآلية والمؤسساتية التي يشغلها الفعل الثقافي، وقد ظهر هذا المصطلح أول مرة سنة (١٩٧٩م)، مع الفرنسي ريجيس دوبراوي في كتابه السلطة الثقافية في فرنسا الذي أصدر عدة مقالات وكتب ذات طبيعة فلسفية وتاريخية للفكر،. وقد نشرت أهم كتابات ريجيس دوبراوي حوله في دفاتر الميديولوجيا، ما بين (١٩٩٦) و (٢٠٠٤) ومجلة الوسيط (ميديوم) سنة (٢٠٠٥). وعلم الوسائط اختصاص جديد يعنى ليس بالوسائط في حد ذاتها بل الوسيط الذي بوساطته تتحول الفكرة إلى قوة مادية، فيكون مصطلح الوسائط مجموع وسائل نقل ونشر كل ما هو رمزي من المعلومات[2].

إذا فعلم الوسائط نظرية علمية تجمع بين الثقافة والتقنية، ويعنى هذا العلم بمختلف الوسائط التي تعنى بنقل الرسائل من ذات إلى أخرى، أو من ذات إلى آلة، أو من آلة إلى أخرى، أي تدرس وسائل الاتصال والإعلام التي تعتمدها الثقافة بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة. ومن ثم يحاول هذا العلم أن يفكك العلامات الرمزية والسيميائية في سياقها الزمني والمكاني والفني والبصري. وليس هذا العلم مستقلا بل يتكئ على الفلسفة وعلوم الإعلام ونظريات التواصل.

وتستند الوسائط إلى مفاهيم عدة، مثل: مفهوم الأكوان الوسائطية، الذي يعنى بدراسة مجموعة من أنظمة الإرسال والتواصل التي تشتغل عليها الثقافة في مدة زمنية محددة، ويعني هذا أن الكون الوسائطي يحدد المكان الذي يحضر فيه البعد التقني إلى جوار البعد الرمزي والفني والجمالي، ومن هنا يمكن الحديث عن الكون اللغوي الذي يعنى بالوسيط الشفوي، والكون الكتابي الذي يعنى بالوسيط الكتابي أو الطباعي أو البصري، والكون القرصي، أو ما يسمى بكون الفيديو، ويستند إلى فعل الذاكرة التقنية كالصور والفيديو؛ والكون الشبكي أو الكون المتشعب والمترابط الذي يقوم على

[1]. فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ٩٥.

[2]. جميل حمداوي، الأدب الرقمي النظرية والتطبيق، ١٥٠.

الشبكات الرقمية. وتخضع هذه الأكوان الوسائطية المتعددة لمنطق التتابع في الزمان من جهة ولمنطق البرمجة من جهة أخرى، لكنها لا يصيبها العدم، بل تحضر وتغيب حسب رغبة المشغل وميوله الشعورية واللاشعورية[1].

من هنا فالمقاربة الوسائطية تعنى بدراسة الأدب الرقمي دراسة تشريحية متكاملة المستويات، بالتركيز على الوسيط الرقمي في مختلف تجلياته النصية والترابطية والتقنية والتفاعلية والوظيفية والسيميائية، وذلك في علاقة وطيدة بين ما هو أدبي وفني وجمالي وموضوعاتي وشكلي.

مكونات المنهج الوسائطي

يجب على الناقد امتلاك القدرة على فهم الدور التاريخي الذي يقوم به الفن، فقد كان دوره التاريخي في الماضي غير دوره التاريخي المعاصر، وبغير ذلك يكون الناقد في حالة اغتراب جماليا عنه، وهو ما يجب أن يتحقق في النقد الرقمي، إذ يتكون المنهج الوسائطي من عناصر عدة متضافرة ومتجادلة يمكن تحليل النص الرقمي على أساسها، وهي على النحو الآتي:

التوريق والتصفح والتجوال

توريق صفحات ملف الشاشة أول ما يواجه به المتلقي التفاعلي في أثناء تعامله مع النص الرقمي، فطريقة تقليب الصفحات صفحة صفحة بغية البحث عن المطلوب والهدف مهمة في الحكم على إبداع الكاتب الرقمي، وبعد ذلك عمليات التصفح والتجوال والإبحار قصد السباحة في الشبكة العنقودية بكل عوالمها الافتراضية الممكنة. ويكون التوريق بالنقر على مفتاح الصفحة بالفأرة المستخدمة للانتقال من ورقة إلى ورقة أخرى، كأننا نتصفح كتاباً ورقياً مطبوعاً[2].

يتبع التوريق مجموعة من العمليات التي يقوم بها المستعمل، من مثل التجوال، والتصفح، والتيهان، والتفاعل، والربط... فالتجوال هو الانتقال بين العقد بوساطة الروابط لغاية غير محددة، فالمتجول مثل متصفح الكتاب ليس له قصد محدد من وراء عمله، فهو ينتقل من عقدة إلى أخرى، وقد يتوقف أحياناً عند عقدة ما، ثم سرعان ما يتجه إلى غيرها، ويسمى المتجول المتصفح أيضاً، لأنه يكتفي بالتجوال بين الوثائق أو تصفحها[3].

---

[1]. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين التنظير والتطبيق

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤، ١٣٦.

[3]. المرجع نفسه، ٢٥٨.

أما المتصفح فهو القارئ الذي يستحثه النص إلى كثرة التجوال في النص المترابط دون غاية ملموسة، يترك المجال للصدفة لتجعله يرسي عند عقدة ما، لذلك يحتاج المتصفح إلى الخارطة كي لا يكون عرضة للتيهان[1].

أما التيهان فهو بمعنى أن النص المترابط متاهة لا يمكن للمتصفح غير المتعود إلا أن يتيه في مختلف السراديب والجُزيرات التي يزخر بها. وعندما لا تكون للمتصفح أو حتى المستعمل قدرة على إعادة إنتاج النص المترابط، والتحرك بين عقده والتحكم في مساراته، أو خطة محددة للانتقال فإنه يكون عرضة للضياع والتيهان. يمكن أن يعود السبب في ذلك إلى طبيعة النص المترابط ذاته من جهة، كما يمكن أن يعود إلى المتعامل معه، لأنه لا يمتلك وجهة محددة، أو لا يتذكر الخطوات التي قطعها من جهة ثانية، لذلك يمكن اعتماد الحافظة للرجوع إلى نقطة انطلاق والمعاودة من جديد[2].

ويعني هذا أن التوريق والتصفح والتجوال خطوات إجرائية لقراءة النص الرقمي قراءة استهلالية، ومقاربته مقاربة وسائطية موضوعية. فالناقد يحلل تلك العمليات ويقيس مدى توافقها وانسجامها مع باقي عناصر النص الرقمي.

التشذير

التشذير توزيع النص الرقمي إلى مقاطع وفقرات ونصوص وروابط وفق آليات سيميائية معينة، كآلية التزمين، وآلية التفضية، وآلية الأسلبة، وآلية التشاكل، وآلية البياض والسواد، وآلية التدليل، وآلية الحضور والغياب، ويمكن تشذير النص الرقمي إلى لوحات أو صفحات أو روابط أو نصوص أو وسائط معينة، كشذرة النص، وشذرة الصوت، وشذرة الحركة، وشذرة الصورة، وشذرة الرابط، والمقاربة الوسائطية هي مقاربة شذرية بامتياز، تعتمد عمليتي التفكيك والتركيب، أو عملية التقطيع والمونتاج، وعملية العزل والميكساج، وعملية النقل والإلصاق. فالنص الرقمي يدخل في عملية تهجين تشذيرية، تتداخل فيه مجموعة من النصوص والروابط والوسائط والعوالم، فهناك النص الأدبي، والنص الصوتي المسموع، والنص البصري، والنص الموسيقي، والنص المتحرك، والنص المترابط، والنص التفاعلي، والنص الشبكي، والنص الإحالي، ويحتاج هذا كله إلى تشذير جزئي وكلي، علاوة على ذلك يلاحظ أن ثمة نصوص وروابط تسهم في خلق بنية متآلفة. ومجموعة من الأنساق الكبرى والصغرى والفرعية التي تتآلف فيما بينها اتصالا وانفصالا، وتخضع هذه الأنساق لعملية التشذير عبر مختلف المسارات الرقمية، التي تربط بين النصوص والوسائط والروابط الممكنة[3].

[1]. المرجع نفسه، ٢٦٣.

[2]. المرجع نفسه، ٢٥٩.

[3]. جميل حمداوي، الأدب الرقمي النظرية والتطبيق، ١٥٩.

الجمالي

يعنى هذا العنصر بالآليات الجمالية والفنية واللسانية التي تتعلق بالأدب من جهة، والوسيط الرقمي من جهة أخرى، ومن ثم يكون هدف البحث هو التحقق من توفر الوظيفة الأدبية من ناحية، ومدى تحقق الوظيفة الرقمية من ناحية أخرى. ويستند هذا إلى تجنيس النص وتنميطه، ثم دراسته وفق جنسه الأدبي كأن يكون قصيدة شعرية، أو نصا قصصيا، أو قصة قصيرة جداً، أو رواية، أو مسرحية، ويحلل كل نص وفق مكونات الجنس الثابتة، وسماته النوعية التي تحضر وتغيب.

وإذا كان النص سرديا فلا بد من التوقف عند الأحداث، والشخصيات، والفضاء، والمنظور السردي، والزمن، والصيغ اللغوية والأسلوبية. وإذا كان النص قصيدة شعرية فلا بد من التوقف عند المستويات الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والبلاغية، والتداولية. وإذا كان النص دراميا فلا بد من مراعاة أركانه وشروطه، كالتوقف عند الحبكة القصصية، والحجم القصير جداً، والتكثيف، والحذف، الإضمار، والتراكب، والصورة الومضة، والتسريع، والإدهاش، والإرباك، وغيرها من المكونات والسمات الأخرى.

ولا بد من التوقف عند مختلف الروابط التي تسهم في نقل الأحداث والشخصيات والأفضية في علاقتها بالنص، والصوت، والصورة، والحركة، والوسيط الإعلامي التقني. ويعني هذا كله أن الفني والجمالي للنص الرقمي يعنى بما يأتي:

تجنيس النص وتنميطه وفق أدبيته الداخلية والخارجية

تحديد مكونات النص وسماته الأدبية والرقمية

التوقف عند بلاغة النص الرقمي وفنياته وجمالياته

دراسة الأسلبة الأدبية والرقمية

الاستعانة بلسانيات النص الرقمي وتداولياته

العناية بمعمار النص الرقمي ومكوناته البنيوية والشذرية

دراسة الجمالية الآلية والوسائطية صوتاً، وصورة، وحركة، وحوسبة[1].

[1]. جميل حمداوي، الأدب الرقمي النظرية والتطبيق، ١٧٠.

اللغوي

تفارق اللغة في الأدب الوسائطي صورتها التقليدية لتكون جزء من كل فحسب، فنكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة، كما أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور، وبما أن الأدب أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة، فعلى الكلمات أن تشهد هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة نفسها أن تكون سريعة مباغتة فالزمان ثابت والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه فلا مجال للإحالة والتأني، ولا استخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة حروف أو خمسة[1]. فالنص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه وبغير ذلك فلن تشفع له الوسائط الإلكترونية؛ لأنها ستكون بمثابة أطراف صناعية فيها من الإعاقة لحركته أكثر من الحركة ذاتها مهما حُمّلت.

الموضوعاتي

يرصد هذا العنصر الموضوعات والتيمات التي يزخر بها النص الرقمي مع تصنيفها ودراستها ومعالجتها معجميا ودلاليا وسياقا وتداوليا، وينبني هذا المستوى على العمليات الأتية:

تحديد العقد النصة والرقمية (مواضيع التصفح)

رصد مختلف الروابط الداخلية والخارجية (العلاقات التفاعلية بين الأنساق الرقمية)

استجلاء الأكوان الافتراضية (الكون اللغوي، والكون الكتابي، والكون الشبكي، والكون الخيالي، والكون الرقمي...) جرد مختلف الحقول الدلالية الأدبية، والحقول الدلالية الرقمية، والحقول التقنية والوسائطية.

بمعنى أن هذا المستوى يعنى بالموضوعات والمحمولات والقضايا المنطقية ذات البعد الدلالي. كما يتضمن العقد والروابط وتستعمل العقدة في النص المترابط أو الوسائط المترابطة للدلالة على المادة التي تتشكل منها المعلومات التي نتعامل معها، إنها تناظر أحياناً صفحة أو كتلة من المعلومات، أو هي الوحدة أو البنية التي يتفاعل معها القراء بوصفها وثيقة أو نصا أو صورة... وكل عقدة تؤدي إلى عقد أخرى بوساطة الروابط التي تصل بينها أو بواسطة الخارطة التي توجه إلى الانتقال بين شبكة من العقد[2].

[1]. خالد عزب؛ أحمد منصور؛ سوزان عابد، وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٨، ٩.

[2]. سعيد يقطين، ٢٦٢.

ويكون الهدف من وراء العنصر الموضوعاتي هو تحديد الشبكة الدلالية للنص المترابط، أو النص التفاعلي المتشعب، بغرض التثبت من مختلف المكونات الدلالية التي يتكون منها النص الرقمي، ويستعمل مصطلح الشبكة الدلالية في العلوم المعرفية للدلالة على مجموع المعارف أو البنيات المترابطة فيما بينها، التي يقوم الشخص بتشييدها وبنائها في مجال خاص. إن كل عنصر من هذه المعرفة أو البنية التي يقوم بتشييدها يسمى عقدة، وكل عقدة يتصل بعضها ببعض بوساطة روابط مشتركة أو دلالة، وتبعا لهذه المقايسة ينظر إلى النص المترابط بوصفه شبكة خاصة والإنترنت بوصفه شبكة شاملة[1]. ويعني هذا كله أن العنصر الموضوعاتي همه الوحيد هو رصد العوالم الافتراضية الممكنة، واستخلاص الموضوعات الدلالية، والتمييز بين المعاجم الأدبية والرقمية والوسائطية.

الوسائطي

يبحث هذا العنصر في نوعية السند أو الوسيط الذي يوظفه النص أو الأدب الإبداعي في إطار ما يسمى بالوسائط المتعددة، وتستعمل الوسائل المتعددة في المجال السمعي البصري والمعلوميات للدلالة على استعمال الأصوات والصور والخطاطات ومقاطع الموسيقا وتوظيفها جميعاً في آن واحد[2].

من هنا يستعين الأدب الرقمي بمجموعة من الوسائط الأساسية: النص، والصوت، والصورة، والحاسوب، بالإضافة إلى الجمع بين الحرف والرقم، والمزج بين ما هو كتابي وما هو صوتي، أو التأليف بين الأنساق الموسيقية والغنائية والبصرية والأدبية والرقمية. بمعنى أن ناك تعددية في الوسائط المستخدمة.

ولابد من التوقف عند وسيط النص لدراسته طباعيا وكاليغرافيا وخطيا ورقميا، ودراسة وسيط الصوت في مختلف ذبذباته الفيزيائية وإيقاعاته الهمسية والجهرية، ودراسة وسيط الصورة بمختلف مؤشراته السيميوطية والأيقونية والرمزية، والتوقف أيضاً عند مستوى التحريك أو طبيعة الحركة الحاسوبية، ثم دراسة الوسيط الموسيقي في علاقة بالنص الرقمي، دون أن ننسى مختلف العمليات الهندسية الأخرى كالبرمجة، والترقيم، والتحسيب، والتحكم، والربط، والاستعانة بالوسائط المتعددة... ويتم هذا كله في ارتباط وثيق بالجهاز التقني الإعلامي.

ويعني هذا كله أن الباحث يتوقف عند العناصر الأتية بالتحليل والدرس والوصف والتقويم:

مواصفات الوسيط النصي

[1]. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤، ٢٦٢.

[2]. المرجع نفسه، ٢٦٧.

مواصفات الوسيط الصوتي

مواصفات الوسيط الحركي

مواصفات الوسيط الحاسوبي[1]

التقني

يعنى هذا المستوى بما هو مادي وتقني وآلي، وهنا نتحدث عن برامج آلية أوتوماتيكية تسهم في توليد النصوص الرقمية وتحريكها، ويعني هذا أن القراءة التقويمية للنص الأدبي لا بد أن تعتمد المعيار التقني، والمعيار السيميائي، والمعيار التفاعلي، ولا بد كذلك من استحضار البعد الجمالي إلى جانب البعد التقني، أضف إلى ذلك ضرورة التثبت من جمالية البعد المادي والتقني للواجهة النصية الرقمية، علاوة على الجمع بين الصورة البلاغية والصورة المادية، وغالبا ما يعتمد البعد التقني المادي الوسائط المتعددة المرتبطة بالحاسوب، وهندسة التحكم، وبرمجة الجهاز.

ويعني هذا كله أن الناقد يرصد مختلف التقنيات التي تسهم في توليد النص الأدبي الرقمي وهي على الشكل الآتي:

تقنيات النص الرقمي

تقنيات الصوت

تقنيات الصورة

تقنيات الحاسوب

تقنيات الحركة

تقنيات الشاشة[2]

[1]. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ١٨٠.

[2]. المرجع نفسه، ١٩٨.

المرجعي

يعنى بدراسة السياق الرقمي الافتراضي بمختلف عوالمه النصية والمرجعية والتداولية والذهنية، ويحيل أيضاً على الفضاء الشبكي الذي يعني فضاء التواصل الذي يتم عبر الاتصال العالمي المتحقق بين الحواسيب من خلال شبكة الإنترنت، وهذا الفضاء التواصلي يختلف عن مختلف الوسائط الموظفة للتواصل بين الناس.

ويعني هذا أن النص الرقمي يتضمن مجموعة من العوالم والمراجع والفضاءات، كالعوالم الافتراضية الممكنة، وعوالم الشبكة، وفضاءات النوافذ، والمراجع الترابطية المختلفة والمتنوعة.

ويمكن اختزال ما قلناه في العناصر المنهجية التالية:

تحديد المرجع النصي الداخلي

تحديد المرجع النصي الخارجي

إبراز مختلف العوالم الافتراضية الممكنة

تعيين السياق النصي التلفظي والتداولي

الإشارة إلى المراجع الترابطية والتناصية والتفاعلية والتعالقية

استجلاء مختلف العوالم الشبكية ومراجعها الرقمية والحاسوبية والفضائية[1].

التفاعلي

يُعنى هذا العنصر بالعلاقات التفاعلية الموجودة بين الكاتب والمتلقي الرقميين، أو بين السارد والقارئ الحاسوبي المفترض، فيجب على الناقد استقبال الفكرة المكتوبة نصيا وقبول تأكيداتها السمعية والبصرية فالناقد ينظر إلى الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع والنص والمتلقي) التي تترك لمتلقي النص مساحة لا تقل عن مبدعه ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائيا ولا مكتملا إنما في حالة حركة وتجدد وإنما دائمة[2].

[1]. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ١٩١.

[2]. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، ٢٠٠١، ١٢.

ويعد التفاعل في الإعلاميات عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامياتي للمستعمل، والعكس. ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى، كما أن الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة، وهناك معنى آخر للتفاعل أعم وهو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده. وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع، ولقد ظهرت أعمال أدبية الرواية مثلا أو فنية (الألعاب أو الدراما...) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية[1].

يستطيع أن يغير النص الرقمي بالتصغير أو التكبير، بتقديم مقطع على حساب آخر، أو قراءته وفق منظورات مختلفة ومتنوعة، ويمكن أن يسهم في بنائه من جديد عبر ملاحظاته، وتعليقاته، وانتقاداته، وتقويماته، وتصويباته، واقتراحاته، ومشاركته في تشييد النص الإبداعي مناصفة أو جماعيا.

ويبدأ التفاعل الرقمي بوساطة التصفح والتوريق والإبحار، والتوقف عند النص الرقمي لقراءته في إطار سنده أو وسيطه الإعلامي، مع استحضار مختلف روابطه ومرفقاته الأخرى كالصوت، والصورة، والموسيقا، والحركة، وبعد ذلك تأتي عملية التفاعل الرقمي الحقيقي بإعادة قراءة النص مرات متعددة، وبناء النص رقميا وقرائيا، وتطعيمه بالمعلومات والملاحظات والتعليقات الممكنة واستكمال ما نقص منه جزئيا أو كليا.

فيكون النص الرقمي التفاعلي حاملا أجوبة عن سائر أسئلة المتلقي المتصفح أو المتجول أو المستعمل. فيمكن للمتلقي أن يبعثر هذه الخطية بشكل كلي أو جزئي، ويخلخلها على مستوى التصفح والإبحار والتجوال من أجل بناء خطية جديدة، كأن تكون خطية أفقية أو عمودية أو وسطية أو شذرية أو دائرية أو مبعثرة.

ويعني هذا أن المتلقي له الخيارات المتعددة كلها لقراءة النص الرقمي، وله أيضاً الحرية الكاملة في اختيار موقع أو منظور أو رابط معين لإعادة قراءة النص الرقمي قراءة متعددة ترابطية، وبنائه وفق تصورات تقنية جديدة، كأن يقرأ النص مثلا في الشاشة الحاسوبية أو يقرؤه في شاشة الهاتف، أو يحمله في قرص مدمج، أو يحافظ عليه في الذاكرة التخزينية، وقد يقرؤه في مختلف الوضعيات القرائية المتنوعة.

[1]. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ٢٥٩.

ومن ثم تختلف القراءة التفاعلية من النسخة الرقمية إلى النسخة الورقية، ويعني هذا أن الخطية القصصية أو السردية تتغير من النص الورقي إلى النص الرقمي، وتخضع للتغيير والتصرف والتحوير الرقمي، وأكثر من هذا فالنص التفاعلي هو نص مهجن بامتياز، يتداخل فيه المبدع والقارئ والنص والحاسوب والصوت والصورة والحركة.

ولا يقتصر التفاعل على عملية القراءة، بل هناك أيضاً ما يسمى بعملية التناص التي تقوم على أساس وجود نصوص مضمرة وصريحة في النص الرقمي الأصيل، يستدعيها المبدع في نصه الرقمي، بطريقة واعية أو غير واعية، كأن يستخدم المستنسخات النصية بمختلف أنواعها أو يتفاعل مع نصوص خارجية تاريخية وسياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وحضارية ودينية وأدبية وفنية وعلمية... أو يستثمر المعرفة الخلفية بمدوناتها وخطاطاتها وإحالاتها وسيناريوهاتها، أو يعتمد التضمين والاقتباس والاستشهاد، أو يوظف النص الموازي بمختلف عتباته الفوقية والمحيطة.

وهنا يمكن الحديث عن عوالم افتراضية رقمية داخلية وعوالم نصية خارجية، وروابط رقمية مختلفة كالمواقع والمدونات والمنتديات الشخصية والغيرية والخاصة والعامة، والشبكات الرقمية والصفحات الرقمية. وبهذا يمكن الحديث عن نظرية العوالم الممكنة في سياقها الإعلامي والرقمي، تلك العوالم التي تتوازى وتتماثل مع العالم الواقعي المادي المحسوس. ومن جهة أخرى قد تخضع عملية الإبحار التفاعلي لعامل السرعة، أو عامل الحركة، أو عامل البطء والتريث، أو عامل القفز والحذف والإضمار[1].

اللوغاريتمي

يبحث هذا العنصر عن علاقة الحرف بالرقم، ويحلل سائر عمليات الرقمنة الهندسية التي تسهم في إنتاج النص الإبداعي، فهو توليدي إنتاجي بامتياز، يرصد مختلف العمليات والمراحل التي يمر بها النص الأدبي من العمق نحو السطح، وأكثر من هذا يفسر الخطوات الإجرائية التي يخضع لها النص الأدبي الرقمي عبر عمليات الترقيم والهندسة والضبط والبرمجة والتحكم والتحسيب والربط والتحويل، إلى أن يصبح النص الأدبي نصا رقميا يتكون من مجموعة من الوسائط النصية والبصرية المترابطة.

من هنا يخضع المستوى اللوغاريتمي للتحسيب من جهة، والترقيم من جهة أخرى، فالتحسيب عملية نقل النص أو الصورة أو ما شاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط مثلا) إلى الحاسوب، والمقصود بذلك عملية ترقيمها[2]. أما عملية الترقيم فهي نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى

[1]. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ٢٠١.

[2]. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى الإبداع التفاعلي، ٢٨٥.

النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو الملف مشفرا إلى أرقام، لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بوساطة الأجهزة المعلوماتية[1]. إذن يعنى المستوى اللوغاريتمي بالعمليات الرياضية والمنطقية والهندسية التي تتحكم في توليد النصوص الأدبية الرقمية المتشعبة.

الترابطي

يعنى العنصر الترابطي بالعلاقات الترابطية التي تكون بين النص الأدبي وسائر الوسائط الإعلامية الأخرى حتى يستوي نصا أدبيا رقميا أصيلا، ومن ثم يرتبط النص الأدبي بوسائط أخرى في إطار عملية التقطيع أو التركيب كأن يرتبط مثلا بالصورة والصوت والإطار والموسيقا واللوحة التشكيلية، من هنا لا يقف النص المترابط عند حد الربط بين النصوص المكتوبة، لكنه يمكن أن يتعدى ذلك ليشتمل إلى جانبها على الصورة والصوت والحركة منفردة أو متصلة، وكلما كان إمكان الربط بين هذه المكونات جميعها فإننا نغدو ليس أمام النص المترابط فقط، لكننا نتعداه إلى الوسائط المترابطة حيث تغدو كل عقدة كيفما كان نوعها مرتبطة بغيرها، تماماً كما نجد في أي نص مترابط[2]. ومن هنا يتميز العنصر الترابطي بعقد صلات ترابطية بين النص وباقي النصوص والنوافذ الرقمية المتشعبة الأخرى.

التحريك

يعنى بتحريك النص الرقمي تحسيبا وترقيما وتفاعلا وتشعيبا ويتم بالانتقال السريع من نافذة إلى أخرى، ومن صفحة إلى أخرى، بطريقة سريعة وديناميكية، وإذا كان النص الورقي نصا ثابتا وساكنا وستاتيكيا؛ فإن النص الرقمي نص حركي ديناميكي خاضع لمجموعة من الديناميكيات: ديناميكية في التصفح والإبحار والتوريق، وديناميكية في البحث عن المعنى، وديناميكية في الانتقال من فضاء إلى فضاء آخر، وديناميكية التفاعل والترابط والتشعيب والتناسل والتوليد.

التناصي

يعد التناص من أهم آليات التفاعل الرقمي، ويتخذ بعدا أدبيا وفنيا وجماليا من جهة، وبعدا رقميا وتقنيا من جهة أخرى، ويتخذ التناص في الأدب الرقمي بعدا ترابطيا وتفاعليا متشعبا يدرس في ضوء الثقافة الرقمية والإلكترونية والحاسوبية.

[1]. المرجع نفسه، ٢٥٩.

[2]المرجع نفسه، ٢٦٦-٢٦٧.

الوظيفي

يركز الوظيفي في دراسته للأدب الرقمي على الوظيفة الأدبية أو الجمالية من جهة، والوظيفة الرقمية من جهة أخرى، ونعني بالوظيفة ذلك الدور الذي يؤديه عنصر لغوي ما داخل ملفوظ ما، أو داخل نص أو خطاب ما، مثل: الفونيم (الصوت)، والكرافيم (الوحدة الخطية)، والمورفيم (المقطع الصرفي)، والمونيم (الكلمة)، والمركب (العبارة)، والجملة، والصورة البلاغية، أو ذلك الدور الذي يؤديه العنصر السيميائي من رمز، وإشارة وأيقون وصورة ومخطط داخل سياق تواصلي ما، وهكذا فالفاعل النحوي له دور معين داخل الجملة، له أيضاً وظيفة نحوية، والفعل له وظيفة محددة، والمفعول به له وظيفة كذلك، والحروف والظروف لها وظائف معينة، بمعنى أن كل عنصر لغوي له وظيفة ما داخل وضعية تواصلية معينة، وقد تهيمن وظيفة محددة على باقي الوظائف الأخرى داخل جملة أو نص أو ملفوظ ما، وهنا نتحدث إذن عن الوظائف الأساسية والوظائف الثانوية.

وعليه لا يمكن الحكم على الأدب أو النص الرقمي بالأصالة والجودة والخاصية الإبداعية إلا إذا توافرت فيه الوظيفتان الأساسيتان: ألا وهما: الوظيفة الأدبية والوظيفة الرقمية، من جهة أخرى لا يمكن تقويم الأدب الرقمي إلا في ضوء ثلاثة معايير أساسية هي: المعيار التقني، والمعيار السيميائي، والمعيار التفاعلي.

خاتمة

خلصت الدراسة إلى أن الأدب الرقمي على الرغم من حداثته، فقد واكبه نقد رقمي منهجي يمكن التعويل عليه في تحليل النصوص الرقمية وتفسيرها، ويمكن وسمه بالمنهج النقدي الوسائطي الذي اعتمد عددا من العناصر النقدية التي يمكن لها أن تتغلغل في النص الرقمي وتحول في تفاصيله نقدا وتفسيرا معللة لاندماج الأدب والتكنولوجيا، وهذه العناصر هي: التوريق، والتشذير، والجمالي، والموضوعاتي، والوسائطي، والتقني، والمرجعي، والتفاعلي، واللوغاريتمي، والترابطي، والتحريك، والتناصي، والوظيفي

المصادر والمراجع

. جابر عصفور، آفاق العصر، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٧م.

. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، شبكة الألوكة، ٢٠٠٤.

. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط١، ٢٠٠١.

. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، ج١، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨

. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤.

. عبدالمالك مرتاض، في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها"، ط١، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٢م.

. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥.

. فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المختبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع ٩، ٢٠١٣، ٩٩ – ١١١.

. فولفجانج إيسر، فعل القراءة. ت: حميد لحمداني. الجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل

. فرانك شوير فيجن، نظريات التلقي، ضمن كتاب: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة محمد خير البقاعي.

. قاسم المومني، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.

. ميساء الخواجا، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، النادي الأدبي، الرياض، ٢٠٠٩.

الأدبُ الرَّقميُّ:

سَيرورةُ التَّحقُّق ورهانُ التّلقي

د. عبد الرحمن التمارة

– مدخل

إنّ تحقيق مبدأ ملاءمة التفاعل بين الأدبي والتقني هو ما يميّز أيّ نص رقمي، ويمنحه قيمة خاصة، عن باقي النصوص. لذا، يبقى البحث في سؤال التّميّز الأدبي (شرط الكينونة) في ظل التقنية (شرط التّجلي) بحثاً في الشروط المفضية لتحقق إبداعية النّص الأدبي، وانتمائه لنظرية الإبداع دون الاستهانة بجماليته. من هنا، فإنّ سيرورة تحقّق النص الرقمي تظل منفتحة على المكونات الضابطة للنص الرقمي ولأدبيته، رغم انتماء حامله إلى عالم التقنية.

يتضح أنّ انفتاح النص الأدبي الرقمي يتمُّ وفق نظام ضابط للتفاعل بين المبدع والمتلقي أو القارئ (المبحر أو المستخدِم)؛ حيث المبدع يؤسس النصّ الأدبي الرقمي (النّص المترابط) وفق قانون الترابط، والقارئ ينشط الروابط أثناء القراءة والإبحار. من هنا، يتجلّى القارئ فاعلا استراتيجيا في بناء النص الأدبي الرقمي، وإظهار جماليته وخصوصياته الأدبية (التساوي في الأهمية بين المبدع والقارئ).

هكذا، تتأطر مداخلتي ضمن هذا المدار الدينامي للخطاب النقدي المقترن بدراسة النص الأدبي الرقمي انطلاقا من سيرورة تكوُّنه، وتحديد رهانات تلقيه، وكشف دلالاته؛ سواء في تحقُّق نصّي رقمي، أو في فحص دراسة خاصة بالأدب الرقمي لإبراز الضوابط المتحكمة في بناء الدلالة. بهذا المعنى، ستكون هذه المداخلة مقترنة بمحاور تستقي أساسها من الخلفية الإبستمولوجية الضابطة لنقد النص الأدبي في حامله الرقمي.

١– الأدب الرقمي: سيرورة التكوّن

يشير وصف الأدب بالرقمي، في هذا السياق، إلى تميّز نوعي للأدب الرقمي Littérature numérique، دون دلالة على أفضليته وأهميته، أو دونيته ولا جدواه. من هنا، فخارج إشكالية رفض الأدب الرقمي أو قبوله، واستبعاداً لأي تصوّر إبستمولوجي أو موقف إيديولوجي يطمح لنفيه أو تأكيده، يبقى هذا الأدب وليدَ شروط تاريخية تحكَّمت في تبلوره وتشكُّله. بهذا المعنى، فإنّ تكوّن الأدب الرقمي هو وليد صيرورة وجودية وتقنية واقتصادية واجتماعية ممتلكة لقيم فكرية وأنماط وعي وتصورات عيش.. متنوعة ومختلفة وملائمة لزمنها. هنا نطرح السؤال الآتي: ما هي التحولات التي أفضت، في المسار الوجودي للأدب، إلى تكوّن الأدب الرقمي؟

تبقى الإجابة الممكنة بعيدة عن "ضبط" مختلف التحولات المساهمة في تشكّل الأدب الرقمي. لهذا، فالتفكير في "منعطف التحوّل" قدْ يقودُ لضبط التكوّن، لأن هذا "المنعطف"، دون وجود أي قطيعة، يعدُّ لحظة متميزة ولّدتْ الأدب الرقمي، وساهمت في تحقُّقه فعليّاً. يمكن فهم هذا أثناء تأمل قول **آسا** بريغزAsa Briggs و**بيتر** بورك Beter Burke الآتي: «حدثت انطلاقة الإنترنيت بين سبتمبر ١٩٩٣ ومارس ١٩٩٤ عندما تحولت الشبكة، التي كانت حتى ذلك الوقت مكرسة للبحث الأكاديمي، إلى شبكة للشبكات وأصبحت متاحة للجميع»[١]. يتضح أنّ التحولات التكنولوجية، التي أفضت لتبلور الشبكة العنكبوتية، ساهمت في تشكّل الأدب الرقمي. لهذا، تبدّى أدباً مقترناً بـ"وسيط" حديث النشأة، وصار جزءاً هاماً من العناصر المعرفية والجمالية الداعمة تواصلاً إنسانياً بين الشعوب المختلفة والجغرافيات المتنوعة.

يظهر أن الأدب الرقمي لم يتبلور إلا في الزمن الراهن (نهاية القرن العشرين)، بفعل التطور الذي مسّ الحياة التقنية للإنسان في امتداداته المختلفة. لهذا، إذا كان الحديث عن الأدب الرقمي يستدعي التفكير في "الحامل الإلكتروني" Le support numérique، فإن التفكير في الشروط الموضوعية والذاتية المولّدة للفعل الأدبي يفضي لضبط سيرورة تكوّن هذا الأدب وِفْقَ مقتضيات هذا الحامل. هكذا، يبقى الأدب الرقمي مقترناً، في مسار تكوّنه، بمقولتين مركزيتين: الفعل الإبداعي (الأدب)، والتطور التكنولوجي التقني (الرقمي). تؤكد المقولة الأولى أن الأدب الرقمي جزأٌ من سيرورة الأدب التطورية، وصيرورته الدالة على تحوله في الأزمنة، وهويته الكاشفة قدرة الإنسان على الإنتاج الفكري والفني المقترنة أبعادُه بالكينونة الخاصة للإنسان فرداً وجماعة وعلاقات، وفاعلا في الوجود ومنفعلا به. وتُعبّر المقولة الثانية عن دينامية الأدب وتأكيد تطوُّره، بتطوُّر حوامله، بالموازاة مع الحركية الإلكترونية القوية والتطور التقني الرقمي؛ حيث «توحي التقنيات بقطيعة بين الأدب الورقي والأدب الرقمي ظاهريا، أما جدليا فإن الاستمرارية والتطورية هما ما يطبع النقلة النوعية للتواصل السريع»[٢].

يلتقي الأدب الورقي والأدب الرقمي، إذاً، في مجال الإبداعية، ويختلفان في الحامل المساهم في تشكّلهما. بهذا المعنى، صارت الكينونة الوجودية للأدب الرقمي مقترنة بحقل معرفي خاص ومخالف لحوامل سبق استثمارها في تشييد النص الأدبي، بمختلف أنواعه التعبيرية، وفي كل أزمنة وأمكنة تحققه. لهذا، استطاع الأدب حديثاً، في تفاعله الخلاّق مع التكنولوجيات الحديثة، أن يشكّل وجوداً نوعياً قوامه الإبداع بما توفّره الأدوات الرقمية، لكن الإبداع المدعوم بمعرفة تقنية

[١] –آسا بريغز– بيتر بورك، التاريخ الاجتماعي للوسائط: من غتنبرغ إلى الإنترنت، ترجمة: مصطفى محمد قاسم، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣١٥، مايو ٢٠٠٥، ص: ٣٨٩.

[٢] –سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية: من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط١، ٢٠١٣، ص: ٢٣٦–٢٣٧.

ضرورية لإنتاج إبداع جاد ومسؤول. بهذا المعنى، فالأدب الرقمي يندرج ضمن سيرورة إبستمولوجية وإبداعية نوعيّة، مما يؤثر على تميّزه الخاص في الإنتاج والتحقق؛ ما دام أن كينونة الإبداع الأدبي الرقمي تكمن في «استعمال تقنيات الشبكة العنكبوتية للإبداع بها وبواسطتها وذلك من خلال الدينامية والترابط والهندسة الرقمية واللغات البرمجية والتفاعلية والشبكية»[١].

تظل التقنية مصاحبة للأدب الرقمي في سيرورة تكوّنه. لكن التقنية التي تولّد الإبداعية وتسهم في تشييدها. وبالتالي، فتكوّن الأدب الرقمي ارتهن للتفاعل الخلاّق بين المرجعين التقني والإبداعي، مما يجعل الأدب الرقمي يفرز جماليات نوعية متولّدة من انفتاح المجالين على التعدّد والتنوع في آليات الإبداع وأشكاله. لكن في جميع الحالات يظل تكوّن نص أدبي رقمي مشروطا بوسيط خاص لإبداعه بما يناسب الإنتاج الأدبي، ومرهناً تحققّه الفعلي بـ"لوازم تكنولوجية" ضرورية؛ ما دام أنّ الأدب الرقمي هو «الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء»[٢]. بهذا المعنى، فالأدب الرقمي[٣]، في سيرورة تكوّنه، يمتلك "وجوداً مقصوداً" (نص تفاعلي كُتب بآليات تقنية خاصة في الحاسوب)، وليس مجرد "وجود محدود" (نص في صيغة ورقية تم تحويله للشاشة).

يتضح أن الأدب الرقمي تحقَّق ضمن سياق مركب، فتبدّى الإنسان بموجبه منخرطاً في عالم التكنولوجيا، مكرهاً أو راغباً، وما ولّده ذلك من تحولات مسّت الإنسان والمجتمع في مكونات عدّة. من هنا، فالأدب الرقمي تكوّن ضمن وجود إبداعي نوعي قوامه استثمار التكنولوجيا في مناحي الحياة الاجتماعية المختلفة، ومنها المجال الثقافي عامة والأدبي خاصة. وبالتالي، فالأدب الرقمي تولّد ضمن مدار إبستمولوجي وسوسيولوجي قوامه البحث عن كينونة جديدة للأدب، في إطار التفاعل مع مقولة "موسم الهجرة للتكنولوجيا". بهذا المعنى، فالأدب الرقمي كوّنته اجتماعية الوسائل التكنولوجيا، لأن «هذا البعد الاجتماعي للإعلاميات مسّ جميع قطاعات الحياة والثقافة، وأنتج، أيضاً، تأثيراته في عالم الأدب»[٤]. فكيف سيؤثر ذلك على تلقي الأدب الرقمي؟ وهل ستتولّد من ذلك رهانات خاصة؟

---

[١] –محمد اشويكة، المفارقة القصصية، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠٠٧، ص: ٢٥.

[٢] –فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب الرقمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص: ٤٩.

[٣] –نشير، هنا، إلى وجود تميّز نوعي بين الأدب الرقمي la littérature numérique الذي لم يكن أصلا محققا في الحامل التقني، وبين الأدب المرقم la littérature numérisée الذي تم إدخاله إلى الشاشة، ولكنه في الأصل تحقق عبر حامل ورقي. أنظر: Jean Clément, «Une Littérature problématique» (Préface), In: Un laboratoire littéraires: Littérature numérique et Internet , éd. EPI, Paris, 2007, p: 8.

[٤] – Jean Clément, «Une Littérature problématique», p: 7.

٢-الأدب الرقمي: رهانات التّلقي

ينطوي الحديث عن الأدب الرقمي على التجديد؛ سواء كان تجديداً متصلاً بإبداع النص، أم بقراءته ودراسته. من هنا، ستتخلخل آليات قراءة هذا الأدب ونقده، وتتباين رهانات تلقيه وتداوله. إنّ ذلك فرضه أدب اقترن وجوده بـ"فكر المغامرة"، ومساءلة لكينونة الأدب بعناصره البنائية وضوابطه التكوينية؛ لأنه «ليس الأدب الرقمي أدب شاشة بالضرورة، بل هو أدب مغامرة ببرمجة أدبية وخطوات، تضع مفهوم الموضوع النّصي الموروث موضع تساؤل حول بنيات الأدب وقوائمه (الكاتب/ القارئ/ اللغة/ الشكل)، التي تحدّد موضوع الأدب الورقي كالرقمي»[١]. يتحدد النص الرقمي ضمن وجود تقني وفكري نوعي، مما يولّد قراءات متعددة ومنشدّة لأهداف متنوعة. إنّ هذا يجعل تلقي الأدب الرقمي منتجا لدينامية إبستمولوجية تزحزح التّمثلات الثابتة عن الأدب المكتوب، ومولّداً لثقافة جديدة بمرعية معرفية خاصة.

يبدو رهان تلقي الأدب الرقمي، في جوهره المعرفي، انخراطاً في كشفِ قدرات الكائن البشري على التطور من جهة، وإبرازِ الملكات النوعية التي يمتلكها هذا الكائن في تعميق الوعي بالذات والوجود عبر آليات جديدة يفرزها التطور البشري من جهة ثانية، وإظهارِ قدرة الأدب على التكيف مع التحولات الكبرى التي تمسُّ حوامله من جهة ثالثة. لهذا، يظل الرهان المعرفي والجمالي هاماً في تحقق الأدب الرقمي؛ أي العمل على تعميق منسوب المعرفة التقنية والجمالية للأدب في وضعه الرقمي الجديد، الذي يجعله مغايراً، بالضرورة، للنص الأدبي في حامله الورقي، حيث إن «كتابة الشاشة ليست هي كتابة الكتاب [الورقي]. إن الكتابة على الشاشة لا يمكن نجاحها وتأويلها في استقلالها عن حاملها التقني son support technique»[٢].

يشير قول جان كليمون Jean Clément إلى إنتاج الأدب الرقمي بعيداً عن "بلاغة الثبات والتكرار" التي تحكمت في بلورة الأدب في وضعه الورقي. لهذا، فإن فلسفة الابتكار تظل مصاحبة لإنتاج الأدب الرقمي وتلقيه؛ ما دام أن «الخاصيتين الأكثر ابتكاراً في الأدب الرقمي هما إدخال الحركية l'introduction du mouvement [على النّص] والبرمجة la programmation »[٣]. وإذا كان المتلقي مطالباً بإدراك أبعاد وطبيعة هذه الحركية والبرمجة، فإنه مطالب أكثر باكتشاف إبداعية النص الأدبي. لذا، فالرهان مزدوج؛ تحكم في التقنية، وإدراك لـ"جوهر" الفعل الأدبي. من هنا، يظل البحث في سؤال التّميّز الأدبي (شرط الكينونة) في ظل التقنية (شرط التّجلي) من الرهانات المعرفية لتلقي الأدب الرقمي وقراءته؛ لأنّ «النّص الرقمي لكي يحقّق إبداعيته ويدخل في إطار نظرية الإبداع فلابد أن يحقق أدبيته.

---

[١]-سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية: من الوضعية إلى الرقمية، ص: ٣٧٢.

[٢] - Jean Clément, «Une Littérature problématique», p: 8.

[٣] - Ibid , p: 8.

مسألة أدبية النص الرقمي مسألة ضرورية وهي التي تمنح الشرعية الأدبية للنص الرقمي، وإلا فهو نص رقمي خارج زمن الأدب. لا يمكن أن نضحي بجوهر الأدب في سبيل التقنية. ولا ينبغي أن نفقد المتعة الفنية والجمالية في الأدب بسبب التقنية، لأن الأدب يبقى في مختلف العصور مرتبطا أكثر بالوجدان، وفعل في الإنسان من خلال أبعاده الإنسانية والجمالية والفنية»[١].

يتبيّن أن القارئ فاعل استراتيجي في بناء النص الأدبي الرقمي، وإظهار جماليته وخصوصياته الأدبية، مما ينتج تساوياً في الأهمية بين مبدع هذا النص وقارئه. لذا، فإن تلقي الأدب الرقمي أفضى لبلورة دور جديد يضطلع به قارئ النص الأدبي الرقمي أو دارسه، لإنتاج الدلالة وبناء المعنى. هكذا، أسهم الرهان الإبستمولوجي في تحوّل الفعل القرائي للنّص الأدبي الرقمي بحكم الخصوصيات الضابطة لتجليه وتحققه؛ حيث «القراءة تغدو مشروطة بمعرفة مزدوجة؛ معرفة بالإبداع الأدبي، ومعرفة بتقنيات الحاسوب»[٢]. إنه وضع أفضي لتجاوز التَّمثُّل النمطي لوظيفة الكاتب والقارئ معاً، مما ولّد تساوياً معرفياً، في سيرورة القراءة النقدية للنص الأدبي الرقمي، بين المؤلف الرقمي والقارئ الرقمي؛ وأهمها معرفة استعمال نفس التقنيات الرقمية، ومعرفة الحدود الفاصلة بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي. وبالتالي، فالفعل القرائي صار جزءاً من كينونة النص الأدبي الرقمي، من خلال إشارات ودعوات صريحة لذلك؛ لأن «النص المبرمج يقود إلى برمجة القارئ programmation du lecteur»[٣]. لهذا، فالعناية بإنتاج المعنى وبناء الدلالة في قراءة النّص الأدبي الرقمي، تنتج، بالضرورة، قراءات متعددة ومتنوعة ومختلفة، مما يجعل رهان التلقي مجسداً في إغناء دلالات النص الأدبي الرقمي، وتعميق تداوله، وكشف إنتاجيته المعرفية والجمالية.

٣– الأدب الرقمي: البنية والبناء

لم نسع في هذا المحور إلى تحليل نص أدبي رقمي، لكشف بنيته وبنائه، ولكن عمدنا إلى دراسة نص نقدي متمحور حول الأدب الرقمي. إن الغاية المعرفية المتوخى تحقيقها مزدوجة؛ تعميق الوعي بالأدب الرقمي عبر كشف "صورته" في التداول النقدي العربي، وإبراز أهمية الدراسات النقدية في الإضاءة المعرفية للأنماط التعبيرية والفنية التي تتولّد في سياق الحركية المجتمعية في امتداداتها المختلفة. في ضوء هذه المعطيات سينصب تحليلنا على كتاب «الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية»[٤] للأديبة والناقدة المغربية زهور كرام. إنها دراسة تفضي للتأمل في عوالم الأدب الرقمي،

[١]–زهور كرام، حوار بمجلة مجرة (عدد خاص بالنشر الرقمي) (أجرى الحوار: رامز رمضان النويصري)، القنيطرة، ع١٩، ص: ١٠٢.

[٢]–سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية: من الوضعية إلى الرقمية، ص: ٣٤١.

[٣] – Jean Clément, «Une Littérature problématique», p: 8.

[٤]– زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.

وإنتاج خطاب نقدي ملائم يسائل الكثير من القضايا التي يفرضها هذا الأدب. من هنا، تأتي مقاربتنا النقدية لهذا الكتاب محكومة بالأسئلة الآتية: ما هي الهندسة البنائية التي خضع لها الكتاب؟ وما هي الأهداف الكامنة وراء تشييد خطاب نقدي حول الأدب الرقمي؟ وما هي المحمولات الأساسية للكتاب؟ وما هي خصائص الجهاز المفاهيمي المتداول في الكتاب؟ وما هي الآليات النقدية المعتمدة في تفكيك مفهوم الأدب الرقمي، ودراسة وتحليل نماذج أدبية رقمية؟

١-الأدب الرقمي: الهندسة البنائية

يقوم كتاب «الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية» على هندسة معمارية أساسها الفصول؛ حيث شكّله فصلان؛ الأول مرتبط بـ"الأدب والتحليل الرقمي"، والثاني متصل بـ"نحو تحليل أدبي رقمي للنص المترابط التخييلي العربي". إن الفصلين المشكلين للكتاب سبقهما تقديم لـ"سعيد يقطين" حول "الأدب الرقمي والرهانات"، ومدخل مفتوح للكاتبة حول "الثقافة الرقمية... حالة وعي يتشكل". كما أنهما فصلان لحقتهما عدة معطيات هي؛ خلاصات أولية، وتركيب مفتوح على التفاعل مع تجربة الأدب الرقمي، ومعجم للأدب الرقمي، ولائحة المصادر والمراجع، ثم محتوى الكتاب.

يفضي التأمل في الهندسة البنائية لمعمارية كتاب "الأدب الرقمي" إلى استخلاص عدة قضايا؛ فيبقى من أهمها الجمع بين خطابين نقديين في مقاربة الأدب الرقمي، الخطاب النقدي النظري الذي يسائل النسق المحتضن للأدب الرقمي، ويفكر في مفاهيمه وشبكة علاقاته، ويتأمل رهاناته وآفاقه، ويقترح عناصر تحققه ومعايير تبلوره. والخطاب النقدي التحليلي بوصفة فعلا معرفيا يراهن على تشييد ممارسة نقدية غايتها الانخراط الفعلي في تفكيك محمولات وأدوات النصوص الأدبية الرقمية، مما يشكل مدخلا حقيقيا لبلورة خطاب نقدي يختبر أدواته النظرية في قراءة نقدية محكومة بشروط سياقية جديدة. إن احتضان الكتاب لحوارية نقدية بين خطاب نظري وخطاب تحليلي مؤشر هام على الانتقال من الخطاب التجريدي المشيد بمنظومة مفاهيمية حديثة التداول، في الحقل النقدي، إلى الخطاب التحليلي الدال على "شرعية" التنظير واستراتيجيته، ومدى مقبوليته وملاءمته ونسقيته من جهة، والدال على "ضرورة" إبستمولوجية قوامها تفكيك "نص مترابط تخييلي" بهوية أجناسية يحددها حقل الأدب الرقمي من جهة أخرى. وبهذا المعنى، فاقتران القراءة النقدية بدراسة نصوص رقمية، روائية خاصة، يُعد رؤية نقدية جديدة تسائل المتخيّل الرقمي، وتنخرط في الاستجابة للشرط الإبستمي الرامي لإنتاج معرفة حول النص الرقمي المتخيل، موضوع النقد والتحليل؛ حيث يتحول الفعل النقدي، بموجب ذلك، إلى «صورة من صور كشف المحجوب على المستوى الأنطولوجي الذي يؤكد وجود المسافة الأساسية في قلب كل تجربة إنسانية»[١].

تؤشر الهندسة البنائية لكتاب «الأدب الرقمي» على مقترح نقدي معرفي، غايته الاندماج في سيرورة نقدية حديثة يترجم الوعي بالتحولات التي أحدثها عصر المعلومات في الممارسة الأدبية عامة، والتجربة النقدية خاصة. وبهذا المعنى،

[١] -بول دي مان، العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، عدد ١٨٩، ٢٠٠٠، ص: ١١٢.

فالمزج بين الخطاب النقدي النظري والتحليلي، بما يلائم نوعية النص الأدبي الرقمي ومقوماته التي يفرضها عالم التكنولوجيا، مؤشر قوي على التخلص من عوائق الفعل النقدي العربي المعرفية والمنهجية والفكرية والمفاهيمية. وكأن هندسة كتاب «الأدب الرقمي» تؤكد الانفتاح الفعلي للفعل النقدي والمنجز الإبداعي، حسب النصوص الرقمية المدروسة، على تكنولوجيا التواصل الرقمي، بوصفه فعلا داعما لدينامية نقدية يرتهن أفقها بالتطور والتجديد، لأن «الانفتاح على جديد الاجتهادات والتطورات النظرية ضروري لتطوير التجربة النقدية العربية والارتقاء بها إلى المطلوب»[1].

يتضمن القول بالانفتاح النقدي على "الجديد" إقرارا بتطوير الخطاب النقدي، وتأكيدا لسلطة التشييد المعرفي، باعتبار التجربة النقدية، في شقها النظري أو في جانبها التحليلي، فعلا إبستمولوجيا. فما هي محمولات الخطاب النقدي كما تبلورها محتويات كتاب «الأدب الرقمي»؟

٢-الأدب الرقمي: الأهداف والغايات

تؤسس الناقدة زهور كرام كتابها «الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية»، كما سبقت الإشارة، على رؤية نقدية قوامها المزج بين خطابين نقديين؛ الأول خطاب نقدي نظري، والثاني خطاب نقدي تحليلي. ويمكن تصنيف هذا الخطاب النقدي، بشقيه معاً، ضمن سيرورة تطورية أساسها النقد المنفتح على آفاق والتطور والتجديد؛ لأنه نقد يطارح القضايا المتصلة بعالم "الأدب التفاعلي" المتبلور في سياق تكنولوجيا التواصل، والعوالم الرقمية التفاعلية المتنوعة. وبذلك، فالناقدة تستجيب لشرطية النقد الخلاّق؛ حيث يتجلى خطابا مؤسسا لدينامية ثقافية نقدية، التي انفتحت بموجبها الدراسات النقدية «على السبرنيطيقا ونظريات التواصل والإعلاميات وعلى نظريات اللعب وعلم النفس المعرفي، وعلوم الذهنيات والوسائط المتفاعلة والذكاء الاصطناعي والأنتروبولوجيا وغيرها»[2].

يستقي سؤال الانفتاح أهميته في الاستجابة المنطقية لفلسفة التطور المركب الذي يمس الإنسان في مختلف امتداداته، فيترجم، بذلك، الانفتاح تصورا معرفيا مشحونا بالتجديد القاضي بنقض سلطة الرتيب والمتداول. بهذا المعنى، فإن الانشغال بأسئلة "الأدب الرقمي" المتنوعة هو ارتباط بالسيرورة التنموية للأدب والمتخيل الأدبي، واقتران بالتحولات التي يحفل بها الواقع الإنساني والتي يتأثر بها واقعه الإبداعي والأدبي: «يحق لأفراد كل مرحلة تاريخية، التعبير بواسطة الإمكانات والأدوات المتاحة. لأن تلك الإمكانات ليست مجرد وسائط، وإنما تعبر عن شكل تفكير مرحلة. تتغير الحياة وفق تغير شروط تفكيرها، والتفكير يتطور أيضاً وفق شكل التعامل مع هذه الشروط»[3].

يتولّد عن الانتماء إلى "مرحلة تاريخية" معينة الانخراط الفعلي، بوصفه حقاً، في الاستجابة لشرطية التغيير، وبالتالي التعبير المناسب للمرحلة؛ سواء بوسائل ووسائط، أم بنمط تفكير ملائم للسياق التاريخي. إنّه ربط يولّد طموح التجديد

[1] -سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ادار البيضاء –بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص: ٢٠٨.

[2] – نفسه، ص: ٢٠٨.

[3] – زهور كرام، الأدب الرقمي، ص: ١٣.

الذي هيمن على تاريخ الإبداع الأدبي، فصار مدعوما بسلطة الجدة التي لا تتوقف أو تنقطع. بهذا المعنى، فالأدب الرقمي هو استجابة طبيعية للتحولات التي مست العصر الراهن بإمكانات تواصلية، ووسائل تكنولوجية جد متطورة؛ سواء أحجم مبجلو ثقافة المتداول والمألوف عن الاهتمام بهذا الأدب ورفضه، أم أقدم محبو ثقافة التجديد والحديث على العناية بالأدب الرقمي والتعريف به. ومنه فالأدب الرقمي، في عصرنا الحالي، تولّد من المتغيرات التي جاءت بها الثورة الرقمية، مما فرض تمثلا إبستمولوجيا لها، لأن ذلك من شأنه أن ينتج خطابا أدبيا تخيليا جديداً، وهو ما يستنتجه خطاب نقدي جديد مواكب لهذا الأدب. لهذا، تبدت الأهداف الموجهة لدراسة الأدب التفاعلي، وضبط مسار تحليل تجلياته، متمفصلة إلى هدفين بارزين:

يتجه الهدف الأول إلى «المساهمة في خلق شروط موضوعية ونقدية وعلمية للتعامل مع الثقافة الرقمية من خلال بُعدها التخييلي»[1]. ويسعى الهدف الثاني إلى «وضع بعض المفاهيم الخاصة بالأدب الرقمي في سياقها النقدي والأدبي، والعمل على الوقوف عند الأسئلة الجديدة التي يحملها هذا الأدب على مستوى النص والنقد وأدبية النص الأدبي نظريا، وعبر تحليل السرد التخييلي الرقمي من خلال نموذجي المبدع الأردني محمد سناجلة: شات وصقيع، وعبرهما سنقف عند اشتغال مفاهيم الأدب الرقمي»[2].

تتأطر محمولات الكتاب النقدي «الأدب الرقمي»، إذاً، بهاذين الهدفين، فتغدو الممارسة النقدية محكومة بمبادئ هامة في تشييد تلك الحمولات. وبالتالي، فالبحث في الأدب الرقمي يسترشد بغايات إبستمولوجية، من أهمها:

أولاً؛ المشاركة في استنبات الثقافة الرقمية في حقل التداول الثقافي، خاصة ماله علاقة بالتخييل الأدبي في تجليه الرقمي، والخطاب النقدي الذي يقارب هذا المنجز الأدبي. لهذا، تتجلى هذه المساهمة- المشاركة خطابا "تحريضيا" يحفز على ضرورة الاقتراب من العوالم الأدبية الرقمية، التي لا تلغي، بالضرورة، المنجز الأدبي الورقي، وإنما تغنيه وتقويه؛ لأنه «لا يمكن لأي وسيط جديد مهما كانت ثورته جذرية أن يحل محل الوسيط السابق عليه»[3]. وهذا يعني، أن الأدب الرقمي، لن يزيح الكتاب الورقي، وإنما هو مساهمة جديدة، بشروط خاصة، تقوم على «تطوير للكتاب الورقي وتثوير له»[4].

ثانياً، العمل على تفعيل منطق الملاءمة النقدية عبر المدخلين المنهجي والمفاهيمي؛ يضطلع المدخل المنهجي بإنتاجية نقدية أساسها الانضباط المنهجي، عبر خطوات إجرائية محددة، يحكمها إنتاج معرفة منتظمة نسقيا، وقابلة للاستثمار إجرائيا. ويتكفل المدخل المفاهيمي بإنتاج شبكة من المفاهيم يؤطرها مسار إبستمولوجي، فيؤكد الطابع الدينامي للفعل النقدي المتصل بالأدب التفاعلي. وبهذا المعنى، فإن نقد الأدب الرقمي يتطلب اعتماد مفاهيم إجرائية خاصة، لها قوة معرفية لتوصيف محمولاته وأدوات بنائه. هكذا، يبقى الحديث عن الأدب الرقمي عديم الجدوى خارج

[1] – نفسه، ص: ٢٠.

[2] – نفسه، ص: ٢٠.

[3] –سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: ٤٢.

[4] – نفسه، ص: ٤٢.

المفاهيم التي يفرضها سياق إنتاجه وتحققه وتداوله، مما يعبر عن دينامية نقدية أساسها إنتاج مفاهيم تستجيب للتحول الذي يفرضه الأدب الرقمي، فينعكس التحول على كل الأطراف الفاعلة في بناء النص الأدبي الرقمي؛ حيث «يصبح الأدب التفاعلي شيئاً آخر وتصير الكتابة، باعتبارها فعله المؤسس، عملا أو حركة متبادلة حيث العلاقات بين المؤلف والنص والقارئ بداخلها آخذة في التغيير»[1].

ثالثاً؛ تحرير النص التخييلي من سلطة الثابت والمعيار، والبحث في مستوى ومدى أدبية النص الأدبي، السردي خاصة، الرقمي. وهذا يفرض تفكيك عناصره التخييلية، واستراتيجياته السردية، ومقترحاته الجمالية. إن هذا يتطلب ترهين جهاز مفاهيمي وإجراء منهجي مناسب للأدب الرقمي من جهة، وملائم للسرد التخييلي الرقمي من جهة أخرى.

تضيء غايات كتاب «الأدب الرقمي» وأهدافه رؤية تشييدية تحكم محمولاته؛ رؤية قوامها بلورة خطاب نقدي يمتاح أجهزته المفاهيمية من معرفة جديدة، لأنها تجد أساسها في الانتشار المهول لوسائط الاتصال الجماهيري، ووسائل تكنولوجية متعددة في العصر الحديث. وبالتالي، فأهداف الكتاب تضمر خطابا معرفيا قوامه "نُصرة" الأدب الرقمي، لكن ضمن إطار إبستمولوجي محكوم بشروط علمية دقيقة ومضبوطة. وهذا يعني، بالضرورة، الخروج من دائرة الخطاب الحماسي القائم على رؤية مثالية، حيث يتم الاستناد إلى خطاب نظري مفصول عن إجراء التطبيق والتحليل لنماذج تمثيلية.

٣–الأدب الرقمي: المحمولات الأساسية

يتمرد الخطاب النقدي المشيد لنص «الأدب الرقمي» على إكراهات التداول في الأدب التفاعلي وعوائقه، فتصير محمولات الكتاب خطابا معرفيا داعما للخطاب التأسيسي للنقد الأدبي الرقمي، بإشكالاته المتنوعة، وقضاياه المتعددة، وخصائص تجاربه النصية الرقمية. لهذا، أمكن القول إن محمولات الكتاب تستجيب لشرطية الإنتاجية الخلاقة، فتنخرط الكاتبة في الجدل الثقافي المتصل بالأدب الرقمي، دون الانقياد والخضوع لسلطة "العوائق المادية" و"العوائق الفكرية"[2] التي تعرقل الاستفادة من عالم التكنولوجيا المتطور. لهذا، ما هو المدار العام لمحمولات كتاب «الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية»؟

١–الأدب الرقمي: أفق المغايرة

تأتي أهمية كتاب «الأدب الرقمي» للباحثة زهور كرام من تفعيل الانخراط الجاد في الجدل النقدي حول الأدب وعوالمه الرقمية، وسيرورة تكوّنه في المرجعية التكنولوجية. لهذا يغدو الخطاب النقدي المتصل بالأدب الرقمي متقدما في

[1] – ألان فيلمان، «الأدب والرقمية: من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية»، ترجمة: محمد أسليم، علامات، مكناس، العدد ٣٨، ٢٠١٢، ص: ٨٨.

[2] – يحدد الأستاذ سعيد يقطين «العائق المادي في هيمنة الأميّة»، أما «العائق الفكري، فيتمثل في هيمنة التقليد»، والتشديد من عند الكاتب. انظر سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: ٢٤.

مسار تطوري، وسائرا نحو أفق نقدي قوامه المغايرة. مغايرة تنْشُد تحقيق خطاب نقدي يقوّض سلطة المألوف، ويبني خطابا نقديا يستأنس بالمنجز ويقترح البدائل، بالنظر إلى المتغيرات الإبستمولوجية التي أفرزها الأدب الرقمي. وبهذا المعنى، فالأدب الرقمي لا يبني عوالمه وفق مبدأ الطفرة، بل يؤسس كينونته عبر جدلية الاستمرارية والانقطاع: «إن ما يحدث في المجال التخييلي الرقمي، ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب، ومن منتجه المباشر المؤلف/الكاتب إلى القارئ، ومن التعامل مع اللغة السردية المألوفة باعتبارها جوهر الفعل المحقق للحالة النصية، إلى اعتبارها مجرد عنصر من بين عناصر لغوية جديدة، تدخل بمنطقها وآلياتها وطريقة تعبيرها (لغة البرمجة المعلوماتية) » [1].

يشتق الأدب الرقمي، إذا، عناصره الداعمة أفق اختلافه ومغايرته عن الأدب الورقي الذي لا يعدم قطيعة كلية معه، من واقع التحولات المعلوماتية في العصر الراهن. لهذا، ما دام الأدب الرقمي وليد سياق حداثي قوامه التواصل المعلوماتي، فإن ذلك فرض اكتساب معطيات جديدة ذات وظيفة تنظيمية واستراتيجية في بناء النص الرقمي التخييلي، يبقى أهمها تدبير الفضاء الإلكتروني لأجل تحقيق هذا النص الأدبي الرقمي.

يرسي الانشغال بالأدب الرقمي تصورا ديناميا للخطاب النقدي؛ يتجلى مستواه الأول في البحث عن العلاقة الممكنة بين الأدب الرقمي، والإطار المعرفي الضابط لنظرية الأدب. ويظهر مستواه الثاني في الارتباط بمرجعيات الأدب الرقمي الفلسفية والجمالية والتقنية والخطابية، قصد ضبط سيرورته النقدية وما تولّده من آليات التحليل والدراسة والتفكيك. لهذا، يشكّل الاقتران بالأدب الرقمي اقترانا بخطاب نقدي يشيد آلياته وأدواته ومفاهيمه التي تفرضها مرجعيته الإبستمولوجية، على قاعدة المغايرة. هكذا ينتظم خطاب نقد الأدب الرقمي في نسق جديد ينقض البديهيات النقدية، ويجنح بها نحو بناء الانعطاف والمغايرة، لأن البنية التكوينية للأدب الرقمي خضعت لمقتضيات سياقية جديدة: «إن الاقتراب من الأدب في وضعه الرقمي، هو اقتراب من المتغير في الحالة التي تصبح عليها الممارسة الإبداعية، عندما تعتمد دعامة الرقمي، يعني انتقال سياقي وبنيوي ولغوي وأسلوبي في الظاهرة الأدبية»[2].

ينشأ الأدب الرقمي في واقع ثقافي محكوم بالمغايرة، مما يستدعى الانخراط في منظومة نقدية دينامية، فيميل الخطاب النقدي لبسط المفاهيم والمصطلحات الإجرائية الكفيلة بمقاربة النص الرقمي، في سياق معرفي يتجاوز الحداثة إلى ما بعد الحداثة. وهذا يعني، أن اشتراطات الصيرورة النقدية تؤكد تبلور النص التخييلي الرقمي، أي النص المترابط، «ضمن شرط ما بعد الحداثة الذي يميز مرحلة الشك في اليقين، بل إعلان نهاية اليقين»[3].

تسعف هذه الوضعية الأنطولوجية المنتهكة لسلطة اللغوس (العقل) في انتهاك سلطة الكتابة في العالم الرقمي، حيث تحوّل القارئ إلى منتج للنص الرقمي. هكذا يصير القارئ الرقمي جزءا من السيرورة الإنتاجية للنص التخييلي الرقمي، وشريكا استراتيجيا في تحقق هذا النص؛ كما هو الشأن مع رواية–نص "صقيع" لمحمد سناجلة، والرواية – الإميل

[1] – زهور كرام، الأدب الرقمي، ص: ٢٧ – ٢٨.

[2] – نفسه، ص: ٣٤.

[3] – نفسه، ص: ٣٦.

لجون بيار بالب J. Pierre Balpe. وبهذا المعنى، فإن الأدب الرقمي يزعزع المعايير المألوفة في تشييد النص الإبداعي، ويوّلد آليات جديدة لفعل القراءة. وكأن إنتاج نص أدبي رقمي، وإنتاج خطاب نقدي حوله، هو تجربة معرفية جديدة بالأدب والنقد؛ لأن الأدب الرقمي صار «سيرورة دينامية، وعمل إعادة ابتكار، تتحقق وعوده عندما يعيد القارئ كتابته، ولأنه يقبل إعادة الكتابة»[1].

أفرزت التجربة الرقمية، إذا، وضعا إبداعيا بمواصفات إبستمولوجية جديدة، فبدت تجربة مؤطرة برؤية متنوعة؛ فلسفية ومعرفية وإيديولوجية. لهذا، يستمد الأدب الرقمي كينونته الوجودية من التجلي الفعلي للنص الرقمي، الذي يظل دائما في «حالة بنائية نصية تعيش التشكل باستمرار»[2]. هكذا، يرتهن قيام الأدب الرقمي للتحولات التي تمس مفهوم النص في حقل النقد الأدبي، لأن النص الرقمي التخييلي صار قائماً على تشكل حيوي وديناميي. وهو ما يطرح آفاقا متعددة للمغايرة عن النص الورقي؛ سواء على مستوى وضعية النص–الشاشة، أم وضعية النص المؤلف، أم وضعية النص المقروء. وهذا ما ظهر جليا مع النص المترابط التخيلي الذي أسس وجوده على مغايرة النص الورقي، رغم إشكالية التداول المصطلحي الذي أفرزه الخوض في مفهوم النص الأدبي عبر الوسيط الرقمي. فماذا يمكن قوله عن تجربة الأدب الرقمي في الواقع الثقافي العربي؟

تقتضي الإجابة عن السؤال، من منظور محمولات الكتاب، وخارج مقولات الرفض أو المقاومة أو القبول أو الانخراط، الوقوف عند "فرضيات" تتوخى تفسير أهمية العناية بالأدب الرقمي في زمن "الهجرة إلى عوالم التكنولوجيا". ويمكن اختزال هذه الفرضيات في الأفكار الآتية:

–الرهان على متعة الاكتشاف معبر هام للانخراط في العناية بالأدب الرقمي، من خلال الوقوف أمام التجلي الإبداعي التخييلي المغاير للمألوف.

–اعتبار الدعامة الرقمية عالما يمنح إمكانيات جديدة لبناء الجماليات النوعية التي يولدها الأدب الرقمي، بالرغم من اختلاف النقاد والباحثين في وحدة المفهوم.

لهذا، فالأدب الرقمي استجابة منطقية لسياق حضاري، أطرته رؤية فلسفية ومعرفية، مما جعل القراءة فعلا جوهريا في تحقق النص الرقمي والتحكم في صيغته الأجناسية. وكأن شرعية النص الأدبي الرقمي هي من شرعية حق التعبير من جهة، وكأن فلسفة الرهان على الثقافة الإبداعية الرقمية هو رهان على تحديث المجتمع العربي من جهة ثانية. لهذا، فالتعامل النقدي مع تجربة النص الأدبي الرقمي تتطلب امتلاك خلفية إبستمولوجية، ورؤية فلسفية، وبنية لغوية وأسلوبية، تسعف في تعميق الوعي بالأدب بصفة عامة، وليس في طمس معالمه وجمالياته. لذا، فإن "جنينية" الأدب

[1] – آلان فيلمان، «الأدب والرقمية»، ص: ٩١.

[2] – زهور كرام، الأدب الرقمي، ص: ٤٨.

الرقمي في الواقع الثقافي العربي تفرض الاعتناء بهذا المنتوج الثقافي الحداثي، وليس العمل على "إجهاض" الممارسة الإبداعية الرقمية في مهدها التكنولوجي.

٢-الأدب الرقمي: صيرورة النقد

تقول الكاتبة ما يأتي: «يأخذ النص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجية أبعادا جديدة تجعله يتجلى ويعبّر عن منطقه ورؤيته بشكل مختلف»[١]. بهذا المعنى، تنتج التقنيات التكنولوجية نصا أدبيا بمواصفات جديدة، فيتوسل بآليات نوعية في تشكيل كينونته. بناءً على هذا المنطق، فإن الوجه الآخر لهذه الفكرة هو: تطور النص الأدبي في تجليه الرقمي يقول بضرورة تطوير الخطاب النقدي، مما يعبر عن صيرورة فعلية تعرفها الممارسة النقدية المواكبة للنص الأدبي الرقمي.

ينطوي القول بصيرورة النقد على أمرين هامين؛ الأمر الأول يتصل بالمستوى المنهجي، بوصفه مراحل إجرائية، تمكن من مقاربة النص الأدبي الرقمي وفق رؤية تقوم على الملاءمة والفعالية. والأمر الثاني يرتبط بالمستوى المفاهيمي، باعتباره جهازا ومرجعية ضابطة للوصف النقدي، وقادرة على تقريب محمولات وأدوات النص الأدبي الرقمي، بما يلائم سياق تشكله، ويناسب القضايا التي يطرقها. في هذا السياق، تبلور خطاب نقدي تحليلي، اتخذ نصين إبداعيين سرديين للكاتب الأردني محمد سناجلة موضوعا له، وهما على التوالي: شات وصقيع. فما هي محمولات هذين النصين الرقميين؟ وما هي الأدوات المقترحة لمقاربتهما نقديا؟

يسعف الانتماء الأجناسي لنص شات، رواية مترابطة، من جهة، ونص صقيع، محكي-ذاتي مترابط، من جهة ثانية، في تبيّن معالم التحليل النقدي الذي اعتمدته الكاتبة في دراستها للنصين معاً. هكذا، بدأ المسار النقدي في الكتاب من مساءلة محددات الاختلاف النصية التي تُميّز النص الرقمي شات، ليتبين أن الخلفية المؤطرة للسرد حطمت المألوف في السرد الروائي. بيد أن رواية "شات" بقيت مقترنة بعالم السرد، فالتقطت قصتها «محنة الذات مع فكرة الملل والرتابة، من خلال حكاية مهندس يعمل مشرف البيئة في مصنع للسماد بشركة متعددة الجنسيات»[٢]، بينما التقطت التجربة السردية للنص الرقمي "صقيع" حكاية «رجل أدخله هذيان ليلي في صراع ذاتي، تحالفت معه الطبيعة والجو الذي انقلب إلى رعد ومطر. يعيش الرجل زمناً من التيه بين ما يعيشه من واقع بيته ومع زوجته، وبين دهشة الأحداث التي تفاجئه وهو يكتشف نفسه ثملا، وكل ما يحيط به من جدران وغرف تترنح. يبقى وحده يعيش هذيانه إلى أن يطلع الصباح وتفتح زوجته النافذة فيعود إليه الصحو، وفي نفسه شيء من دهشة الهذيان»[٣].

تؤكد هذه المعطيات أن النصوص التخييلية الرقمية تبقى مشدودة، في عوالمها الدالة، إلى الإنسان، لكن ما يتغير هو بنيان الكتابة ومعمارها. وبهذا المعنى، فإن الحديث عن النص التخييلي الرقمي يطرح آليات جديدة في بناء عوالمه

[١] - نفسه، ص: ٧٣.
[٢] - نفسه، ص: ٧٨.
[٣] - نفسه، ص: ٩٥.

النصية، وتشييد كينونته الرقمية الخاصة، وذلك من روابط تفاعلية وغير تفاعلية، فتشتغل هذه الروابط بمنطق تقني يستدعيه النص الرقمي. وهو ما يفسح المجال لاشتغال البلاغة البصرية، التي تتقوى بتعددية صوتية ولغوية، وتنتعش بتفاعلات القارئ المستمرة؛ سواء بالإضافة، أم بالتعديل، أم بإبداء الرأي الخاص.

يجد النص التخييلي الرقمي، من داخل الأدبيات التقنية، ذاته في الترابط، فيغدو الخطاب النقدي موسوما بالتحول، بوصفه تحول إلزام وإكراه، إذا كان يرغب في دعم تطوير ذاته، يفرضه الاشتغال عن الخطاب التخييلي المترابط. إن صيرورة الخطاب النقدي، هنا، مشدودة لرفع التحدي الذي يطرحه الأدب الرقمي، باعتباره حالة إبداعية تستجيب لشرط الأدبية، رغم حاملها الرقمي، بوصفها كينونة نصية ترابطية يتحول بموجبها النص الأدبي «إلى نص ترابطي يقدم نفسه كمتاهة حقيقية تتطلب من القارئ والناقد بذل مجهودات خاصة لكشف جمالياته»[1].

يفرض سؤال الإجادة نفسه على كل مبدع، مهما كان الحامل الذي يوظفه، لأنه مدخل لتطوير الفعل الثقافي. وهو ما قد ينتج تطويرا للفكر الإنساني في البيئة التي تنشط فيها الإنتاجات الإبداعية الفنية والأدبية. لهذا فاستجابة الخطاب لسؤال التحول فرضته سلطة التطور التي مست الأدب الرقمي؛ حيث صارت النصوص التخييلية الترابطية تجليا بارزا لهذا التطور، على اعتبار أن «النص المترابط وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط»[2]. لهذا، فجمالية النص التخييلي الرقمي مستمدة من عوالمه الدلالية، أي محمولاته المضمونية التي لا يجب إغفال أهميتها، ومكوناته التقنية التي فرضها الحامل الإلكتروني.

تكشف محمولات كتاب «الأدب الرقمي»، إذاً، عن مسار تطوري يسير فيه الخطاب النقدي، فينفتح على السرد في عوالم التكنولوجيا، ويشيد خطابا معرفيا قوامه تعميق الوعي بتجربة الأدب الرقمي، وتقوية التفاعل معها. إنه الوعي الذي يترتب عنه، لا محالة، الإحساس بالتغيير الذي أحدثته الثورة التكنولوجية في حياة الإنسان، ومنها امتداداته الإبداعية. فضلا عن الإحساس بأن تجربة الأدب الرقمي مؤشر على تغيير حقيقي يمس الواقع الإنساني في كل مناحيه، بوصفه تغييرا معرفيا فرضه امتلاك التقنية وتوظيفها في خدمة الأدب. وبهذا المعنى، فالاشتغال على الأدب الرقمي، إنتاجا ومواكبة نقدية، كفيل بتجاوز إكراهات الرفض والتردد في قبول هذا الأدب، وتيسير التفاعل معه، وتعميق الوعي بعوالمه ومفاهيمه، والتحول من استهلاكه، إذا حدث، إلى إنتاجه. وكأن الانخراط في مواكبة الأدب الرقمي هو استجابة للتغيير، وإعلان فعلي عن نقض ثقافة السكون والتبعية؛ حيث «إن الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز. وليس نزوة أو موضة عابرة أو شيئاً من هذا القبيل، والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وأنثروبولوجيا»[3].

٤-الأدب الرقمي: مرجعية المفاهيم

[1] – محمد اشويكة، مناقير داروين: نحو فلسفة للقصة القصيرة، سلسلة المجال (الرباط)، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠١٠، ص: ١٠٥.

[2] –سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: ١٣٠.

[3] –زهور كرام، الأدب الرقمي، ص: ١٠٢.

تقارب الناقدة زهور كرام «الأدب الرقمي» انطلاقا من مرجعيتين بارزتين؛ المرجعية الأولى تشكلها المفاهيم المتصلة بالأدب والنظرية الأدبية والنقدية، والمرجعية الثانية تكونها المفاهيم المقترنة بالتكنولوجية والعوالم الرقمية. من هنا، أمكننا القول إن مفاهيم المرجعية الأول يمكن تسميتها بمرجعية المحمول، بينما مفاهيم المرجعية الثانية يمكن وصفها بمرجعية الحامل.

تتصل المنظومة المفاهيمية المستمدة من مرجعية المحمول بعالم النظرية الأدبية، مما فرض الاشتغال على المكونات الأساسية التي يتعالق معها النص الأدبي الرقمي، الذي لا يخلو من مأزق التعدد المصطلحي. إن النص الأدبي التخييلي الرقمي، بوصفه محمولا عبر وسيط إلكتروني، لا يعدم اشتغال مفاهيم متصلة بنظرية الأدب عامة، مما يؤشر على سيرورة تفاعلية قوامها التآلف بين مفاهيم تداولها النقد الأدبي، وأخرى أفرزها السياق التكنولوجي. لهذا، إذا كان الأدب الرقمي مفهوما مركزيا في الكتاب، فإنه مفهوم ينفتح على شبكة مفاهيمية تشترطها دينامية القراءة في إطار معرفي جديد. وهو ما يعني أن المفاهيم التي تداولها النقد الأدبي، في دراسة المتخيل الأدبي عبر وسيط ورقي، قد تخصبت بمفاهيم جديدة، لا محالة، سيقويها التداول النقدي بعد استنباتها في الحقل الأدبي والنقدي على السواء. لذا فإن المفاهيم، من قبيل، الأدب الرقمي والرواية– الإميل، والنص المترابط، والتخييل الرقمي، والنص الرقمي، والمؤلف الرقمي، والقارئ الرقمي، والنص الشاشة، والنص المترابط التخييلي، والمحكي التفاعلي، والرواية المترابطة، تشتغل ضمن إطار معرفي قوامه العلاقة التوصيفية للمفاهيم الأدبية. وبالتالي، فالاجتهاد النقدي قائم على إسناد صفة، يفرضها الحامل، إلى موصوف سبق تداوله، مما يمهد لإنتاج منظومة مفاهيمية تخص الإبداع الأدبي في سياقه الإلكتروني.

تقترن المفاهيم التي تستمد أساسها من مرجعية الحامل بالعالم التقني التكنولوجي، بوصفه حاملا إلكترونيا يؤشر على تحقق نوعي مغاير للحامل الورقي. من هنا، فالمنظومة المفاهيمية التي تتشكل، على سبيل التمثيل، من الوسائط الإلكترونية، والزمن التكنولوجي والفضاء الإلكتروني، والوسيط التقني، والرابط، والإبحار، والتفاعل، والتحميل، والخلفية، والروابط، تكشف الإطار المعرفي الجديد الذي بلورته هذه المنظومة. وهذا، يعني ضمنيا، إدراك الخصائص المميزة لهذا الإطار من جهة، وضبط الخلفية الإبستمولوجية والفلسفية المساهمة في تشييده وتحقيق كينونته من جهة ثانية.

تورط هذه المفاهيم المبدع والناقد على السواء؛ لأنها تجعل الأول منتجا للنص الرقمي وهو مدرك لطرائق بنائه التي يجيزها التخييل عبر الحامل الرقمي، وتدفع الثاني للتفاعل مع النص الرقمي وفق اشتراطات الملاءمة التي تفرض التعامل مع المفاهيم من زاوية تناسبها للنص الرقمي. وهذا يعني أن بلورة خطاب نقدي حول النص التخييلي الرقمي يتطلب وعيا مزدوجا؛ يأخذ شقه الأول بإدراك المسار التطوري للنص الأدبي التخييلي، ويقوم شقه الثاني على دعم التجديد النقدي في سياق أساسه التحول.

تكمن الشرعية الثقافية للمفاهيم الجديدة، التي لا تخلو من اختلاف بين مستعمليها، في تعميقها الوعي التأسيسي لها، الذي لا يعدم إمكانية تطويرها وتكييفها مع النص التخييلي الرقمي، مما يولد تميزها المعرفي. وبالتالي، فإن صدقية هذه المنظومة المفاهيمية، بتنوعها المرجعي، تنبثق من قدرتها على خلق التجديد من داخل الاستمرارية، خاصة وأن

بعضها، كما سبقت الإشارة، مبني على علاقة صفة (الرقمي) بالموصوف (الأدب)، وكأن «المفاهيم الجديدة التي تتولد في سياق إبدالات معرفية جديدة لا تبرز مقطوعة الصلة عن جذور المنجزات البشرية في مختلف صورها وأشكالها وتجلياتها»[1]. لذلك، فإنها مفاهيم يبقى تداولها وتشغيلها في الخطاب النقدي كفيلا بقبولها، واستساغتها في الذائقة الجمالية المتصلة بالإبداع التخييلي الرقمي. غير أنها بالمقابل، تبقى المفاهيم المتداولة في حقل الأدب الرقمي مشروطة بالحفاظ على "جوهر" الفعل الإبداعي من جهة، وعلى فهم دقيق لها وخبرة بمجالها الإلكتروني من جهة ثانية.

٥-الأدب الرقمي: مستويات الممارسة النقدية:

نشير في البدء إلى أهمية المنهج في الممارسة النقدية، لكن مقدمة الكتاب تخلو من إعلان صريح عن المنهج المعتمد في مقاربة الأدب الرقمي نظريا، وتحليل تجلياته نصيا. لهذا تبدت الأهداف المرسومة للدراسة منطلقات هامة لوضع تصور أولي للأدب الرقمي، وإن كان ذلك لا يعفي الباحثة من إعلان الخيار المنهجي للدراسة والتحليل؛ خاصة إذا كانت تجربة الأدب الرقمي قد طرحت أسئلة جديدة على النظرية الأدبية، مما جعلها تجربة «تغادر الثبات وتنفتح على فرضيات جديدة، تسمح بتحرير السؤال الأدبي من تبعات النظرية المألوفة، كما تحرّر التفكير النقدي من التحديات التقليدية حول الأدب والنص والقارئ»[2].

تكشف تجربة الأدب الرقمي عن سيرورة نقدية قوامها التشييد؛ أي تشييد خطاب أدبي بتصورات نظرية جديدة، وجهاز مفاهيمي إجرائي، وقواعد منهجية يجب الامتثال لها في التفاعل النقدي مع الأدب الرقمي. وبهذا المعنى، أمكننا القول إن المدخل المنهجي لدراسة الأدب الرقمي تمثل في المقاربة الوصفية. تبدو هذه المقاربة مقبولة نسقيا، نظرا للطابع التكوني للخطاب النقدي المتصل بالأدب الرقمي، لكن يبقى خطابا مشروطا باستراتيجية منهجية تحميه من العشوائية، وتكفل له الملاءمة.

تعتمد الناقدة زهور كرام في معالجة قضايا الأدب الرقمي على رؤية منهجية تروم تحقيق وعي عميق بالأدب الرقمي. لذلك، تبنت الخيار المنهجي التنظيمي القائم على الازدواج؛ شقه الأول التنظير، بوصفه خطابا يتداول في قضايا الأدب الرقمي، سواء في تجليه العام، أم في كينونته الوجودية والمحققة في الكتابات الأدبية الرقمية الغربية. وشقه الثاني التطبيق، باعتباره خطابا يتجه صوب تحليل منجزات نصية تخييلية رقمية، خاصة ما أبدعه الأديب الأردني الرقمي محمد سناجلة.

يمكن فهم هذا التنظيم المنهجي، التنظير والتطبيق، في سياق نقدي غايته تعزيز الثقافة البيداغوجية بحقل الأدب الرقمي، والعمل على إرساء خطاب نقدي حوله. لهذا، فإن ملاحقة الأدب الرقمي بخطاب نقدي تأسيسي، في سياق إبستمولوجي قوامه الحداثة الرقمية، كانت من داخل آليات منهجية ذات طابع تقني معرفي فرضها البحث في الأدب

[1] -سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: ١٥٦.

[2] - زهور كرام، الأدب الرقمي، ص: ١٩.

الرقمي. هكذا، انتظم الخطاب النقدي حول هذا النمط الأدبي في سيرورة مفتوحة على التعريف والمقارنة والتأريخ والشرح والتفسير والحوار النقدي.. إلخ.

تنطوي هذه العناصر التقنية للممارسة النقدية في كتاب «الأدب الرقمي» على رغبة عميقة في تحقيق الوعي بالأدبي الرقمي في امتدادات مختلفة؛ أهمية الامتداد الذاتي، ونقصد به تشييد خطاب نقدي ضابط لهوية الأدب الرقمي، ومحدد لكينونته الخاصة في السياق الثقافي الأدبي. وللاستدلال على التجلي الفعلي للآليات المنهجية التقنية، المشار إليها، يمكن أن نقدم ثلاثة نماذج تمثيلية:

-يستند النموذج الأول على تقنية التعريف، بوصفه إجراء غايته ذات منطلق تشييدي لمعرفة نوعية بالأدب الرقمي. وبالتالي، فالتعريف آلية منهجية تسعف في خلق خطاب نقدي كاشف لتحولات الأدب بحامله الرقمي. وللتمثيل لذلك نسوق هذا النموذج الذي تُعرف من خلاله الكاتبة الخطاب التخييلي الترابطي بقولها: «الطريقة التي يتم بها تأليف هذه القصة ترابطيا، والتي أنتجت محكيا ذاتيا مترابطا، يُعد تجربة عربية في الإنتاج الرقمي الأدبي»[1]. إنه تعريف يشير إلى عمق التغيير الذي مَسّ إنتاج النص الأدبي التخييلي في سياقه الرقمي، وهو ما يستدعي بالضرورة تغييرا في استراتيجية الخطاب النقدي، لأن العالم الإلكتروني يفرض هذا التغيير ويولّده.

-يتأسس النموذج الثاني على تقنية الشرح والتفسير؛ بوصفها تقنية مدعومة برؤية بيداغوجية، حيث الغاية هي تحقيق وعي دقيق بطبيعة النص الأدبي الرقمي، وبأهم خصائصه التي يستدعيها الحامل الرقمي. وبهذا، فإن تقنية الشرح والتفسير تشتغل في أفق إبستمولوجي مسنود بالرغبة في تطويع المفاهيم التي يمكنها أن تبتر أي تواصل مع الأدب الرقمي، وتتجلى تقنية نقدية تضيء الأدب الرقمي بامتداداته التكوينية والتقنية: «وضعية النص-المؤلِّف، ونعني به النص الذي وضعه المؤلف مواده ضمن ترتيب معين. يتعلق الأمر بمختلف المكونات والعناصر التي يؤلف بها المؤلف النص. ونعني بذلك اللغة والصوت والصورة والألوان والبرامج المعلوماتية والروابط... »[2].

-ينهض النموذج الثالث على تقنية التأريخ، باعتبارها تقنية مؤطرة بتصور دينامي غايته التحفيز. وبهذا المعنى، فإذا كانت تجربة التميز والسبق الإنتاجي في المشهد الثقافي الإلكتروني العربي قد تجلت مع محمد سناجلة، فإن تجربة الأدب الرقمي في تحققها داخل الثقافة الغربية تعود لمرحلة الثمانينيات. وكأن التأريخ هو إجراء نقدي مبطن بلغة نقدية تنتقد التأخر في الاشتغال على الأدب الرقمي؛ سواء عبر الإنتاج، أم عبر المواكبة النقدية والتنظير النقدي.

وبالتالي، فالتأريخ يشتغل كخطاب إقناعي وتحفيزي للانفتاح على الأدب الرقمي التخييلي، باعتباره معرفة إبداعية لها جذور ماضية في تربة الواقع الثقافي الإنساني، فما المانع من استنباتها في المشهد الثقافي العربي؟: «فالنص الرقمي المؤسس

[1] - نفسه، ص: ٩٥.

[2] - نفسه، ص: ٥٢. (والتشديد من عندنا)

لتجربة الأدب الرقمي/ afternoon a story قصة الظهيرة للمؤلف الأمريكي ميشال جويس/Michael Joyce قد بدأ مؤلفه في تأليفه سنة ١٩٨٥، ونشر نسخته الأولى سنة ١٩٨٧»[١].

خاتمة:

يكتسي البحث في الأدب الرقمي أهميته المعرفية من كونه يشتغل على إشكالات مركبة طرحها الأدب في حامله الرقمي. هكذا، صار البحث في الأدب الرقمي مسكونا بهاجس الاستنبات؛ استنبات خطاب معرفي ونقدي حول الأدب الرقمي في تجليه العربي، عبر رؤية تقوم على التحفيز المعرفي، والبحث التأسيسي. بهذا المعنى، فإن الاهتمام الإبستمولوجي بالأدب الرقمي تبلور في سياق مسار نقدي دينامي؛ لأنه يحارب الخصاص التنظيري والتحليلي للأدب التخييلي الرقمي، ويطرح نموذجا نقديا بإبدالاته الجديدة التي فرضها الحوامل الإلكترونية للأدب.

لهذا، يشكّل الاهتمام النقدي بـ«الأدب الرقمي» (كتب ومقالات وندوات ومؤتمرات. .) إسهاما معرفياً جاداً ونوعياً في حقل النقد والأدب الرقمي العربي، يعضِّدُ التجارب السابقة والقليلة في هذا الحقل ويقوّيها. وبذلك، يسهم هذا البحث النقدي في إنجاز معرفي يؤسس لخطاب تعليمي لأدبيات الأدب الرقمي وجهازه المفاهيمي، ولخطاب أكاديمي يضيء، نظريا وتحليليا، أدبا تكوّن ويتكوّن، ويتطلب "استهلاكا" خلاّقا، مما يساعد على مواكبات تحولات النظرية الأدبية في حاملها الرقمي، وإنتاج ذائقة نقدية وجمالية موازية لهذه التحولات.

[١] – نفسه، ص: ٢٧.

أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي

د. فوزي علي صويلح

استهلال

مادامت اللغة العربية الفصحى تمثل مركز التحول النوعي في البيان العربي، بوصفها لغة القرآن الكريم، ثم باعتبارها إحدى اللغات السامية، التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ؛ فإنها بهذه المرجعية جديرة بالنظر والمدارسة، إذ يتحدثها اليوم أكثر من ٤٢٢ مليون نسمة [١]، بل إنها إحدى اللغات الرسمية التي اعتمدتها منظمة الأمم المتحدة، ومن أكثر اللغات العالمية غزارة في مادتها اللغوية، واشتقاقاتها، على نحو يجعلها إحدى مقومات هذه الأمة، وعنصر بقائها. بهذا المستند؛ تحددت رؤيتنا ملامح التفوق، ومصدر النفاسة وأسباب التميز التي حققتها العربية الفصحى على مر العصور، لذلك تفرض علينا الظروف والمتغيرات العالمية الحديثة العناية بها، واستكشاف امتداداتها في حقول معرفية أخرى، وأنواع، وأشكال من فنونها التعبيرية كالخط العربي، الذي يأخذ مكانه الإبداعي في عالمها ضمن فنونها الجميلة، التي تجسد الهوية والانتماء. إن الخط العربي بتشكيلاته وزخرفته، وإشعاعه المعرفي، وارتباط حروفه بالبيان القرآني يكتسب قدسية، وهالة روحانية تتجلى واضحة في القرآن الكريم، "عندما تبتدئ بعض السور بها، مثل: ياء سين، ونون، وكاف، هاء ياء عين صاد.. إلخ" [٢].

إن هذه الأسباب الجوهرية مجتمعة هي التي سوغت لنا الاشتغال بهذا البحث، وبمقتضاها ألفينا بواعث الرغبة الكافية لتمثل الموضوع ومعالجة المشكلة.. الأمر الذي يجعلنا معنيين باستكشاف هذا النشاط البرمجي الحديث في ضوء التساؤلات الآتية:

كيف كان الخط العربي قبل ظهور الحاسوب؟ ما السمات الجمالية والمعايير الفنية التي مازت الخط العربي بين الفنون الإسلامية بوصفه فناً إنسانياً؟ ما أثر الحاسوب، وما دور البرمجيات الحديثة على وجه الخصوص في تشكيل صورة الخط العربي ومحاكاته، وتصميمه؟ وما مستقبل الخط العربي في ظل إنتاج البرامج المتسارعة؟

[١] الشمري، حيدر خالد كاظم، فن الخط العربي وسيلة جمالية وفعالة في نقل اللغة العربية إلى أوروبا، المؤتمر الرابع للغة العربية، دبي، ص٢٥.

[٢] المرجع نفسه، ص١٠١.

ذلك أن ما بدا لنا من الدراسات التي وقفنا عليها والتي سنثبتها في المراجع والمصادر لم تقنعنا على مستوى التنظير، ولا المقاربة النقدية؛ الأمر الذي منحنا الفرصة لتقديم مقاربة في هذا الموضوع، وبهذا التصور حرصنا على استثمار كل معطيات الفن واستنطاق سماته الأصيلة تشكلاته، واستدعاء البعد التقني الذي أحدثه الحاسوب؛ رغبة في الكشف عن مصادر الأثر الجمالي في تشكيل الخط العربي. وخدمة لهذه الأبعاد الوظيفية انعقد البحث في ثلاثة مباحث، اختص المبحث الأول بالحديث عن مقومات الجمال في التكوين البصري. وفي المبحث الثاني حاولنا استكشاف ملامح التأثير الذي أحدثته برامج الحاسوب لتحسين صورة الخطوط العربية، وتشكيله، فنياً وجمالياً وأفردنا المبحث الثالث للحديث عن خصائص التشكيل الجمالي للخط العربي في الحاسوب.

وفي ضوء ما تقدم؛ نجد أنفسنا أمام موضوع جدير بالدراسة، طبقاً لمنهج يجمع بين الوصفي، والسيمياء البصرية، والاستطيقا الجمالية، إذ تضعنا أبعاده ووظائفه في ملتقى أفكار ورؤى نقدية، تستحق التأمل والمقاربة، نظراً لشحة البحوث المتخصصة في هذا المجال، بل ندرتها، إذ لم نجد ما يستحق التمسك به، والاستغناء به عن هذا البحث، ونقصد أن المساحة النقدية في هذا الفن مازالت فسيحة، وما زال النظر عاجزاً عن كشف الخصائص الجمالية والدلالية والنفسية للخط العربي.

المبحث الأول

الخط العربي بوصفه فناً إبداعياً

لعل ممَّا تناصرت له الروايات التاريخية واجتمعت على صحته الأخبار أن الخط العربي ازدهر في العصر الأموي، إذ" ساعد الخلفاء الأمويون على ازدهار الفنون التشكيلية، بما بنوه من مساجد وقصور، وزخرفتها بالفسيفساء، والحفر على المرمر، وكتابة الآيات القرآنية عليها، من ذلك قبة الصخرة، والجامع الأموي، وقصر المشتى، وقصر عمرة، قصر الحيرة، وقصر الجوسق، والقلاع وغيرها. كما نشط الناس في تزويق المصاحف وجلودها، وتطريز الملابس والكتابة على الأنسجة والملابس، والأواني النحاسية والسرج، وغيرها" [1]. فكان من ثمرات هذا الازدهار والتطور ظهور نخبة من الخطاطين المجيدين للخط والكتابة، أهمهم: الخطاط خالد بن أبي الهياج، الذي اشتهر بكتابة المصاحف، والخطاط قطبة المحرر الذي كان له فضل كبير أواخر العهد الأموي في تحسين الخط وتطويره، بل يذكر المؤرخون "كان أكتب الناس على

[1]) المصرف، ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، ص٢٣؛ نقلاً عن: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٤م، ص١١١.

الأرض بالعربية " [١]. وفي العصر العباسي نبغ الضحاك بن عجلان الكاتب، ولمع بعده إسحاق بن حماد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي، ثم جاء الخطاط أحمد بن أبي خالد كاتب المأمون، الذي كان يخرج بخطه يوم عيده ويعرضه على العيون في جملة زينته، ثم جاء بعده الخطاط إبراهيم الشجري، وهو الذي اخترع قلم الثلثين. ومع نهاية القرن الثالث الهجري انتهت رئاسة الخط العربي إلى الوزير أبي علي بن محمد بن مقلة (ت: ٣٢٨هـ)، وإلى أخيه أبي عبد الله الحسن بن مقلة (ت: ٣٣٨هـ)، وكلاهما أخذ عن الأحول المحرر، وتفردوا بأقلام الثلث والنسخ، وكان التفوق والنفاسة للوزير أبي علي بن مقلة؛ فهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها [٢].

كما برع في هذا العصر الكاتب أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب (ت: ٤١٣هـ)، الذي اشتهر بجودة خطه، يقول عنه الزركلي: " خطاط مشهور، من أهل بغداد. هذب طريقة ابن مقلة وكساها رونقا وبهجة. " [٣] وتمم قواعد الخط العربي، واخترع الأقلام التي أسسها ابن مقلة، كما حرر قلم الذهب وأتقنه وبرع في خط الثلث، وميز قلم المتن والمصاحف وكتب بخط الكوفي فأجاد وأبدع [٤]. وزادت شهرة ابن البواب بنسخ المصاحف والعناية بإخراجها، والتأنق بجمالها؛ فكانت لوحاته آية في الجمال جودة وتحسيناً [٥]. ومن بعد ابن البواب برز ياقوت بن عبد الله المستعصمي، هو من أهل بغداد ومن موالي الخليفة المستعصم بالله العباسي [٦]. اشتهر بشعر رقيق، وخط رشيق، وغدا بخطه رجلاً مميزاً وعلماً مشهوراً بين المتفوقين، وصار مهمازاً للذوق والجمال" [٧]. وقد ضرب به المثل لحسن خطه، ورقة شعره، أنجز بيده –كما تروي كتب التاريخ– ألف مصحف ومصحفاً [٨].

---

[١] ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت ٤٣٨هـ)، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط٢، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م، ص١٨.

[٢] ينظر: القلقشندي، أحمد بن علي (ت: ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٧/٣.

[٣] الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، مايو ٢٠٠٢، ٣١/٥٨.

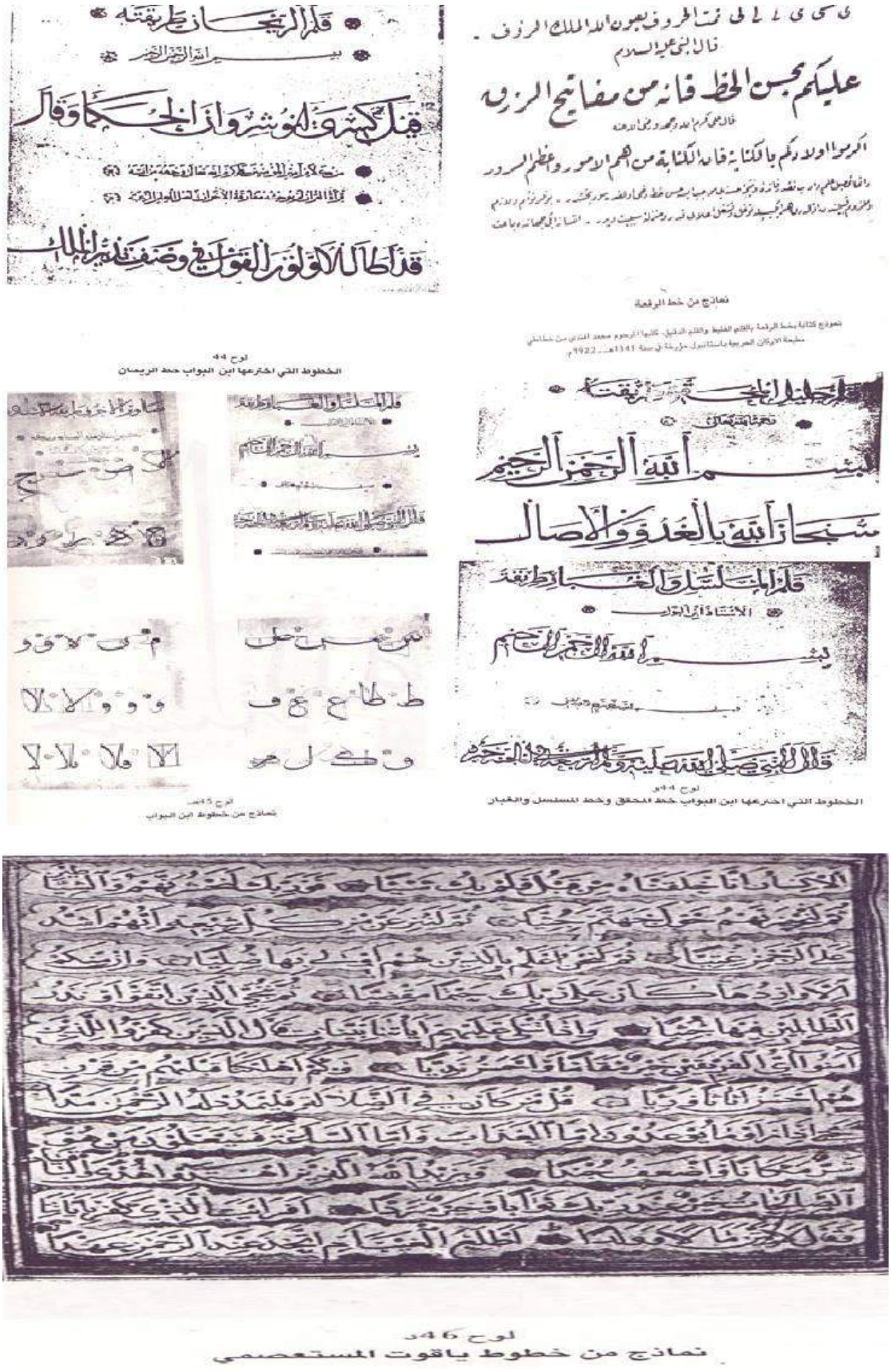
[٤] ينظر: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١١١.

[٥] ينظر: شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص ١٠٤.

[٦] الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، مايو ٢٠٠٢، ١٣١/٨.

[٧] شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص ١١٢.

[٨] ينظر: بهنسي، د. عفيف، الخط العربي، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤م، ص ٤٨.



لوح 46د
نماذج من خطوط ياقوت المستعصمي

وفي العهد العثماني كان للسلاطين والخلفاء العثمانيين دور نوعي في العناية بالخط العربي، وتشجيع الخطاطين على نحو يعكس القدسية التي نالها القرآن الكريم بوصفه الوعاء الذي يتلقون من خلاله الحفظ والتلاوة. فكان ذلك

عاملاً قوياً لبناء النظام التعليمي، واستقطاب الفنانين من مختلف أرجاء الدولة الإسلامية؛ فأحدثوا حقلاً فنياً واسعا للإبداع في الخط العربي، ويعد الخطاط البارع عثمان بن علي أفندي المعروف بـ (**الحافظ عثمان، ت: ١١١٠هـ-١٦٩٨م**)، من أبرز الخطاطين الذين فاقت شهرتهم الآفاق بفضل حفظ القرآن. حذق بموهبته وتعليمه أسرار الحروف وجمالياتها، فتنورت موهبته بعلمه؛ فاستقامت حروفه، واستوت على السطور كلماتها؛ فصار من أشهر الخطاطين الأتراك وأغزرهم إنتاجاً" [١]. استطاع أن يكتب خمسة وعشرين مصحفاً في غاية الحسن والجمال حتى صار الناس ينسبون المصحف إليه فيقولون (مصحف الحافظ عثمان). كما يعد أول خطاط يكتب (الحلية النبوية) على شكل لوحة فنية، يمكن تعليقها على الجدران. وصفوة القول في الحافظ عثمان أنه من ألمع المجددين في الخط العربي وقد أخذ عنه الخط خلق كثير [٢]. ولم يكن الخطاط الكبير **محمد عبد العزيز الرفاعي (ت: ١٣٥٣هـ-١٩٣٦م)** [٣] أقل شأناً من سابقيه، بل إنه صار أحد أقطاب الخط العربي في القرن العشرين، الذي أصبح بعد الحافظ عثمان كاتباً ومعلماً في المدارس التركية والمصرية، إذ كان يجيد اثني عشر نوعاً من الخط العربي إجادة تامة، على رأسها الثلث والنسخ والديواني والريحاني والمحقق والتوقيع والرقعة بكل تفصيلاته، وكان يكتبها بسرعة وأسلوب جميل، حتى لقب بأمير الخط العربي في القرن العشرين. ينظر أنموذج الحلية المحمدية الشريفة التي خطها الحافظ عثمان على النحو الآتي:

[١] ينظر: بهنسي، د. عفيف، الخط العربي، ص ٤٩.

[٢] ينظر: بهنسي، د. عفيف، الخط العربي، ص ٤٩؛ ينظر: شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص١١٧، ١١٩؛ ينظر: الوكيبيديا الحرة على شبكة الإنترنت.

[٣] ينظر: الوكيبيديا الموسوعة الحرة على شبكة الإنترنت.

كما لمع أيضاً نجم **الخطاط المبدع حامد الآمدي (ت: ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م)**، واسمه الحقيقي الشيخ **موسى عزمي**، وهو الآخر تمثل الخط وعشق المشق الفريد، فانطبعت في ذاكرته أساليب التجديد، وطرق الابتكار؛ فابتكر كتابة الطغراءات، وعُرفَ بها، كان له الشرف الرفيع في كتابة ثلاث طغراوات، هي: طغراء الملك فيصل ملك المملكة العربية السعودية، وطغراء السلطان عبد الحميد الثاني سلطان الدولة العثمانية، وطغراء الإمبراطور محمد رضا بهلوي شاه إيران. وكما يصفه الباحث مصطفى غودرمان، فقد كان له" عين كعدسة فنية دقيقة تلتقط ما ترى، ويد بارعة ترسم هذه الانعكاسات الشعاعية وعلى حقيقتها الموضوعية..." [١]. أجاز الكثير من الخطاطين أمثال: هاشم محمد البغدادي، والخطاط عثمان طه، المعروف بكتابة المصحف الشريف في وقتنا الحاضر.

ونختم بذكر أحد أعلام الخط العربي في العصر الحديث، هو **الخطاط الفنان هاشم محمد البغدادي (ت: ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م)**، وهو خطاط عراقي معروف على المستوى العربي والإسلامي بإتقانه التام للخط العربي وبرونقه الجميل الذي خط به حروف القرآن، أخذ الخط عن الأستاذ علي صابر والملا عارف الشيخلي الذي أجازه في الخط عام ١٩٤٣م، وأجازه كذلك الخطاط التركي المشهور حامد الآمدي. اشتغل خطاطاً في بغداد، وله من الآثار الفنية الكثيرة على المسكوكات العراقية والتونسية والمغربية والليبية والسودانية. تخرج على يديه الكثير من الطلبة البارزين في الخط العربي ومنهم الخطاط الشاعر وليد الأعظمي والخطاط صادق الدوري، والخطاط عبد الغني العاني والخطاط طه البستاني، والخطاط جمال الكباسي [٢].

ثانياً: أنواع الخطوط العربية.. الإبداع في التكوين البصري:

لما جمع القرآن الكريم في المدينة المنورة وأرسلت المصاحف إلى البصرة والكوفة ومكة والشام واليمن وغيرها، تسارع الناس إلى نسخها، فتنافس الخطاطون في كتابتها، وتفننوا في أوضاعها، وأبدعوا في تجويدها وتنميقها؛ فشاعت طرائق قدداً في الكتابة والتحرير، حتى تميزت كل جهة بخط معين، وأخذت مستويات مختلفة في التشكيل حتى بلغت عشرات الخطوط، منها الإسماعيلي، والمكي، والمدني، والأندلسي، والشامي والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمجرد، والمصري، فهذه الخطوط مما كانت مستعملة قديماً. ومع أن ثمة خطوطاً شاعت في الأمصار إلَّا أن ما

[١] ينظر: حرب، د. محمد، العثمانيون، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ_ ١٩٩٩م، ص ٢٥٨-٢٦٢ ؛ ينظر: شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق ٢٠٠١م، ص١٣٠ وما بعدها؛ ينظر: الوكيبيديا الحرة على شبكة الإنترنت.

[٢] ينظر: الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، ٦٧/٨؛ ينظر: الأعظمي، وليد، تراجم خطاطي بغداد، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٧م، ص ٢٥٥-٢٦٣.

اتفقت عليه الأخبار واجتمعت على صحته الروايات من الخطوط يتحدد بخطين أساسيين، هما: الخط الأنباري أو الخط الحيري، وكان مستعملاً في الأنبار والحيرة، والخط المسند الحميري في بلاد اليمن جنوب الجزيرة العربية [١]، ثم استقرت الآراء في عصرنا الحاضر على الخطوط الستة، وهي مرتبة بحسب غلبة استعمالها: الخط الثلث، خط النسخ، خط الرقعة، الخط الفارسي (التعليق)، الخط الديواني، الخط الكوفي، الخط المغربي [٢]. وما ذكر من أسماء أخرى في الكتب التاريخية فهي مشتقة من هذه الخطوط الستة، ومنها تستمد المرجع التاريخي في التشكيل والتسمية.

أولاً: الخط الكوفي: من أقدم الخطوط، وينسب إلى الكوفة، إذ ترعرع فيها وانتشر منها بفضل الفتوحات الإسلامية إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي، وكتبت به المصاحف خمسة قرون حتى القرن الخامس الهجري، ثم "استنبطت منه الأقلام" [٣]، حين نافسته الخطوط الأخرى، كالثلث والنسخ وغيرهما.

لقد حوله الخطاط العربي قديماً في بعده التجريدي من جماد إلى نبات؛ فتمثله في تشكله الهندسي كالأغصان والأوراق والزهور، بأوزان ومقاييس مخصوصة؛ وتعددت صوره في الأمصار العربية والإسلامية، فانبثقت منه أشكال هندسية جديدة، تعكس في مجملها قدرة الخطاطين على زخرفته، وابتكار مظاهر مخملية أخرى، مثل: الكوفي البسيط، الكوفي المورق، والكوفي ذي الأرضية النباتية أو الكوفي المخمل، والكوفي المضفر (المعقد أو المترابط)، والكوفي الهندسي الأشكال [٤].

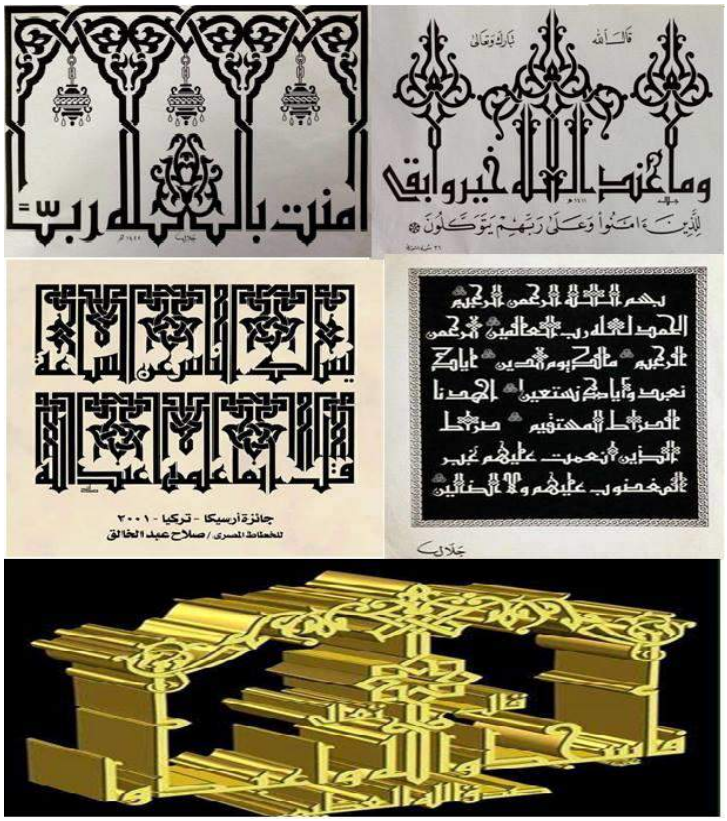
---

[١] ينظر: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص٥٢٦، ٥٢٧.

[٢] ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠٠؛ وتركيزنا على هذه الأنواع على وجه الخصوص يندرج ضمن رؤيتنا للخطوط العربية التي استقرت في عصرنا، وإلا فقد كان الخط الكوفي قديماً هو أصل الخطوط، وأهمها.

[٣] علي، د. جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٥٩/١٥.

[٤] ينظر: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١٢٧.



ثانياً: خط الثلث [١]: يعد خط الثلث من أهم الخطوط العربية، تطور عبر التاريخ منذ العصر الأموي، إذ ينسب اختراع قلم الثلث إلى أبي علي ابن مقلة، وطوره بعده خطاط بغداد المعروف بابن البواب، فكان لهما فضل التفوق والفضيلة في تطوره، ثم تمثله الخطاطون بعدهما بأسماء: المحقق، الإجازة، جلي الثلث، ومنه كذلك الطغراء، واستعمل في تزيين المساجد، والمحاريب، والقباب وبدايات المصاحف. ومن أهم الذين اشتهروا بإتقان خط الثلث، ويشهد لهم بالبراعة والجودة محمود جلال الدين، ومحمد عزت، وعبد الله الزهري، ومحمد إبراهيم الأفندي من مصر. [٢]، وحامد الآمدي من تركيا، ومحمد حسني من سوريا، وكذلك هاشم البغدادي من العراق.

[١]) ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠١ ؛ينظر: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١٣٠؛ ينظر: شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص٥٤ وما بعدها؛ ينظر: الوكيبيديا الحرة على شبكة الإنترنت.

[٢]) ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠٠.

ثالثاً: خط النسخ [1]: نال خط النسخ حظاً وافراً مما شهرة خط الثلث، وارتبط لدى الخطاطين بالقرآن الكريم، لموافقته القواعد الكتابية للمصحف الشريف، ورشاقته؛ فكتبت به المصاحف، وبه طرزت الحلي المحمدية الشريفة، وحررت كذلك به المخطوطات العربية والإسلامية، والأمثال والحكم. وفي العصر الحديث حظي خط النسخ بعناية المطابع ودور النشر، خاصة في طباعة المصحف الشريف. وأشهر من أجاد خط النسخ وتفنن فيه هو الخطاط التركي الحافظ عثمان، الذي كتب جملة المصاحف، ولا يغب عنا الخطاط محمد عبد العزيز الرفاعي، وحامد الآمدي والخطاط هاشم محمد البغدادي، الخطاط السوري عثمان طه الذي يشتغل بكتابة مصحف المدينة النبوية إلى وقتنا الحاضر. ينظر الشكل الآتي:

[1]) ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠١ ؛ينظر: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١٣٧؛ ينظر: شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص١٣٠ وما بعدها؛ ينظر: الوكيبيديا الحرة على شبكة الإنترنت.

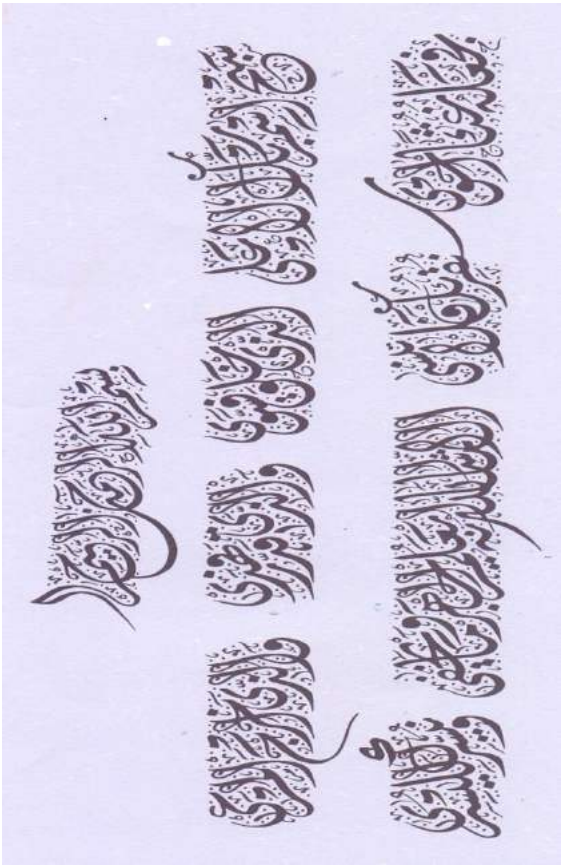
رابعاً: خط الرقعة [١]: الرقعة من الخطوط المتأخرة من حيث وضع قواعده، إذ تنص الروايات التاريخية على أن واضع أصوله هو الخطاط التركي الشهير ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي سنة ١٢٨٠ هـ، وكان قبل ذلك خليطاً بين الديواني، وخط سياقت [٢]، ويتميز خط الرقعة بسمات فارقة، أجودها: أنه قصير الحروف، ولا يحتمل تركيب الحروف، ولا التشكيل الإملائي؛ لذلك حافظ عليه الخطاطون، فلم يشتقوا منه خطوطاً، أو يطوِّروه إلى خطوط أخرى، تختلف عنه في القاعدة، كما هو الحال في الخط الفارسي والديواني والكوفي والثلث وغيرها. ويكاد يتفق المؤرخون أن هذا الخط" هو أصل الخطوط العربية وأسهلها" [٣]، إذ يمتاز بجمال الحروف واستقامتها، كما أنه سهل القراءة، وسهل التكوين البصري. ومن نماذجه ما يتراءى في الشكل الآتي:

[١]) ينظر: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١٧٨.

[٢]) سياقت خط تركي سلجوقي ظهر حوالي ٧٠٠ هـ، وهو قريب من الديواني ممزوجا بالرقعي والكوفي. وقد استخدم في الداوئر المالية في الدولة العثمانية.

[٣]) المصرف، ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، ص٣٨٤؛ نقلاً عن: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١٧٨.

خامساً: الخط الديواني [١]: سمي بالخط الديواني لارتباطه بالديوان الهمايوني السلطاني، إذ كانت تكتب به جميع الأوامر الملكية، وصار لذلك في الخلافة العثمانية سراً من أسرار القصور السلطانية، لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء، ثم انتشر في العصر الحديث انتشاراً كبيراً بفضل مدرسة الخطوط العربية الملكية بمصر، ويعد الخطاط إبراهيم منيف أول من وضع قواعده بعد فتح القسطنطينة ببضع سنين [٢]. ومن أهم رواد هذا الفن واشتهر به الخطاط مصطفى بك غزلان، الذي لا ينافسه قرين في هذا الفن، وكان حينها خطاط الملك فاروق (ت: ١٨ مارس ١٩٦٥م)، آخر ملوك المملكة المصرية.



سادساً: الخط الفارسي (التعليق) [٣]: ظهر الخط الفارسي في بلاد فارس في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، وكان يسمى (خط التعليق)، وهو الخط الذي تكتب به الفرس اليوم، ويخصص للأعمال الرسمية، والمؤسسات الحكومية،

[١]) ينظر: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١٧٨.

[٢]) ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠٢-١٠٤

[٣]) ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠٤، ١٠٥؛ ينظر: الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص١٦٨ وما بعدها.

وقد برعوا فيه فأخذوا يزخرفونه، ويلونونه حتى امتاز بجمال حروفه، وميلها من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل، كما أن حروفه صارت مختلفة السمك والطول، تبعاً للقاعدة والذوق، وهو مثل خط الرقعة لا يحتمل التشكيل ولا التركيب. وقد برزت مظاهر تشكله في الأوابد الأثرية والمساجد والحوزات والمآذن والقباب، وقصور الشاهات الصفويين في: طهران وأصفهان ومشهد الرضا. ينتشر في إيران وباكستان والهند وأفغانستان. له ثلاث صور، أو ثلاثة أشكال، هي: خط الفارسي العادي، وخط الشكسته، وخط الشكسته الآميز الشبيه بالشكسته المكسر. ويبقى قصب السبق في هذا الخط للخطاطين الإيرانيين بلا منازع. ينظر صورة هذا الخط في الشكل الآتي:

المبحث الثاني

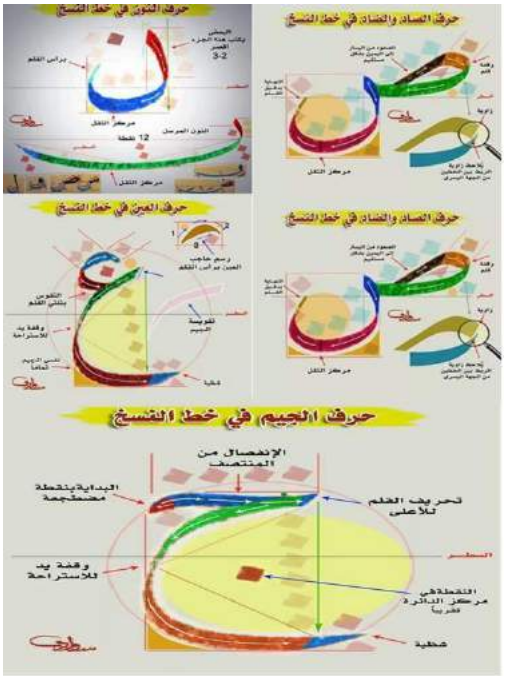
جماليات الخط العربي (مقومات الجمال في التكوين البصري للخط العربي)

فن الخط العربي هو فعل الإبداع وصورة المعجز من الخطاب القرآني، إذ ارتبط باللغة العربية التي هي لغة القرآن، ومن ثم فالحرف القرآني حرف مقدس، والخط هو صورته المكتوبة وقيمته الذهنية تكمن فيما يسكنه من دلالات، وما ينصرف إليه من وظائف: لغوية وجمالية. أخذ حقه من التمثل كفن من فنون الحضارة الإسلامية، باستحقاقه الإبداعي من حيث مراعاة الأداة وانتظام الحروف، وبراعة الإخراج، كل ذلك أسهم في الانتقال به من مستوى الإدراك والتفكير إلى

مستوى الرسم والمشاهدة، في إطار الصورة أو التكوين البصري، لأن المتخيل الذهني يعمل على التأثير النفسي للمتلقي، من الجاذبية والإشعاع، من أجل تلق مثير بخصوصية الفن، ونجاعة وظيفته. وبذلك ينصرف الخط في تصوره الجمالي وفعله الإبداعي إلى تمثيل المعاني والحالات النفسية المعينة تمثيلاً ناجعاً دالاً وذلك خاصة في العمل الفني.

ومن هذا المنطلق؛ فإن الشكل هو في حقيقته مفردات بصرية تحيل إلى عمق معرفين تعكس في جوهرها علاقة الذات المبدعة مع الآخر والواقع، وفي تكوين الخط العربي "يظل الشكل البصري بنية مفتوحة الاحتمالات يقرأ من خلال اللغة البصرية ذاتها" [1]، على نحو يجعل من الخطاط المبدع واعياً لأبعاد هذا التمثل والحذق في تصوير الحروف، إذ يتكامل في بنيته المحسوسة عناصر الجمالية والمدرك البصري، وتمثل في الوقت ذاته مقومات البقاء والديمومة لهذا الفن، وهي: الحرف، النقطة، الكتلة، الفراغ، التشكيل الإملائي، البعد التجريدي، ويمكننا تناولها على النحو الآتي:

أولاً: الحرف font: يأخذ الحرف العربي في تشكله، وهندسته الخطية، وامتداداته، نظاماً متوازناً يعكس حضارة هذه الأمة، إذ يتميز من بين الفنون البصرية برؤية جمالية، ذات إشعاع نفسي وجاذبية ساحرة، وتخضع فيها عملية الكتابة لقواعد خاصة وضوابط رصينة، تعتمد التناسب، بين الخط والنقطة، والدائرة، وبمقتضاها يتولد نظام بصري ورموز تجريدية مدهشة.



[1]) إسماعيل، سامر، مدخل إلى بنية الشكل، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، أغسطس ٢٠١٦م، ص٩٦

كما يتميز الحرف العربي في رسمه على حروف اللغات الأخرى بمرونة خاصة وانسيابية رائعة، وهذه المرونة، إذ يتميز في تموضعه عند بعض الحروف بالتحرك إلى أسفل، وبعضها إلى الأعلى، وبعض حروفه ثابتة، كما أن كتابة حروفه من اليمين إلى اليسار تعد طريقة مدهشة في حد ذاتها، فضلاً عن التدوير والتداخل، وتعدد شكل الحرف الواحد، والتشكيل وشغل الفراغ، فكلها من العلامات النوعية في الخط العربي [١]. من جهة أخرى فليس الخط العربي مجرد خطوط متشابكة تكتب كيفما اتفق، وإنما هي بتشكلها وتمثلها ذهنياً، تعكس صور الطبيعة الحية، حتى بدت في تمظهرها الحسي "حياً ينبض بالحركة والحيوية" [٢].

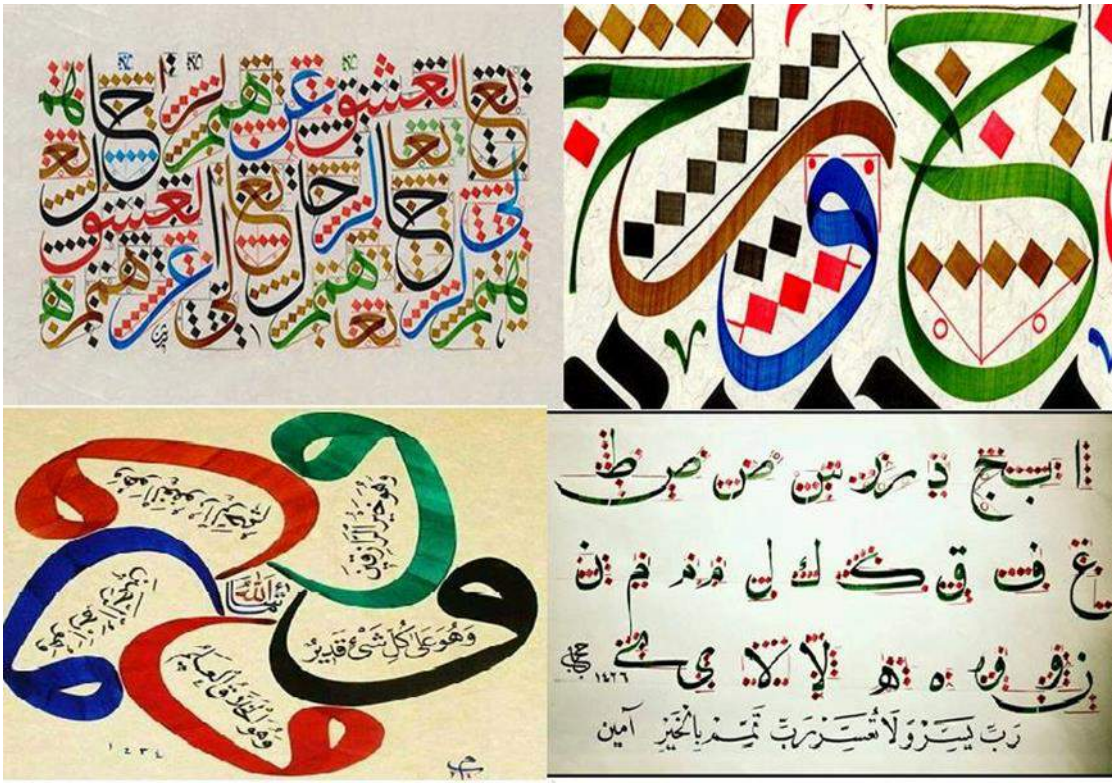
وبمقتضى ما تقدم؛ اتخذ الخطاط العربي بوصفه فناناً مبدعاً من الحرف رافداً بصرياً يمتح منه في سياق رؤية بصرية شكلية، ورافد دلالي عقلي؛ باعتبار أن "الرافد البصري هو الرافد ذو المرجعية المادية الشكلية والصوتية والتشكيلية من جهة قواعد وآلية اللغة والرافد الدلالي هو المحمول الأدبي والمعاني المنبثقة من الكلمات والأحرف" [٣].

[١]) القاضي، رضا عبده، الملصقات والرسوم، التعليمية، جامعة طنطا، مصر، ١٩٩٩م، ص ١١٦م؛ دايتر، مايك، وبطرس، مراد، الخط العربي منذ نشأته حتى عصر التكنولوجيا، مجلة آبل في العالم العربي، ١٩٩٢م، ص٦؛ الصويعي، عبد العزيز سعيد، الحرف العربي تحفة التاريخ وعقدة التقنية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م، ص٩٩

[٢]) ينظر: دليلة، مزوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، ص٢٨١.

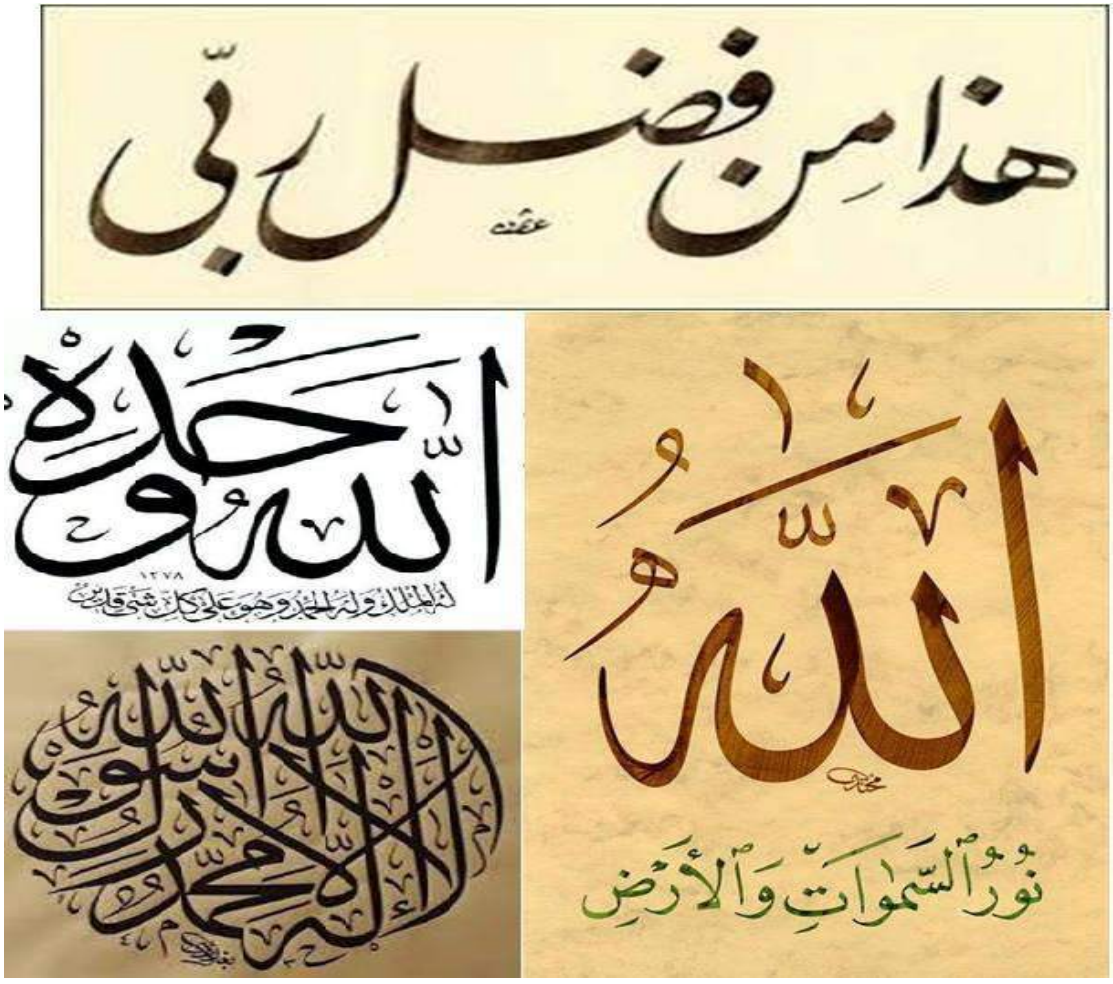
[٣]) بحراوي، د. سعيد، البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الشرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٤٣.

٢- النقطة point: تمثل النقطة إحدى الطاقات الإبداعية والعلامات الفارقة في اللغة العربية عامة، والخط العربي على وجه الخصوص، إذ لا تستقيم اللسان العربي، ولا يستغني القارئ منذ مرحلة الإعجام على يد أبي الأسود الدؤلي عن التنقيط، وهي لازمة جوهرية في الخط العربي، لا تتوقف عند صورة التزيين، بل إن الصورة الكتابية للحروف التي اتفق العلماء على إعجامها لا تأخذ كمالها الجمالي إلا بالتنقيط، ذلك لأن النقطة تعد مقياساً في التكوين العضوي للحروف المعجمة، وهي من المعايير الخاصة لمعرفة النسبة والتناسب في أوزان الحروف ومقاييسها الجمالية والفنية.


وهو على كل شيء قدير
رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير آمين
سيد المرسلين
نور السموات والأرض
والسماء
ذات البروج

٣- الكتلة forme" [١]:

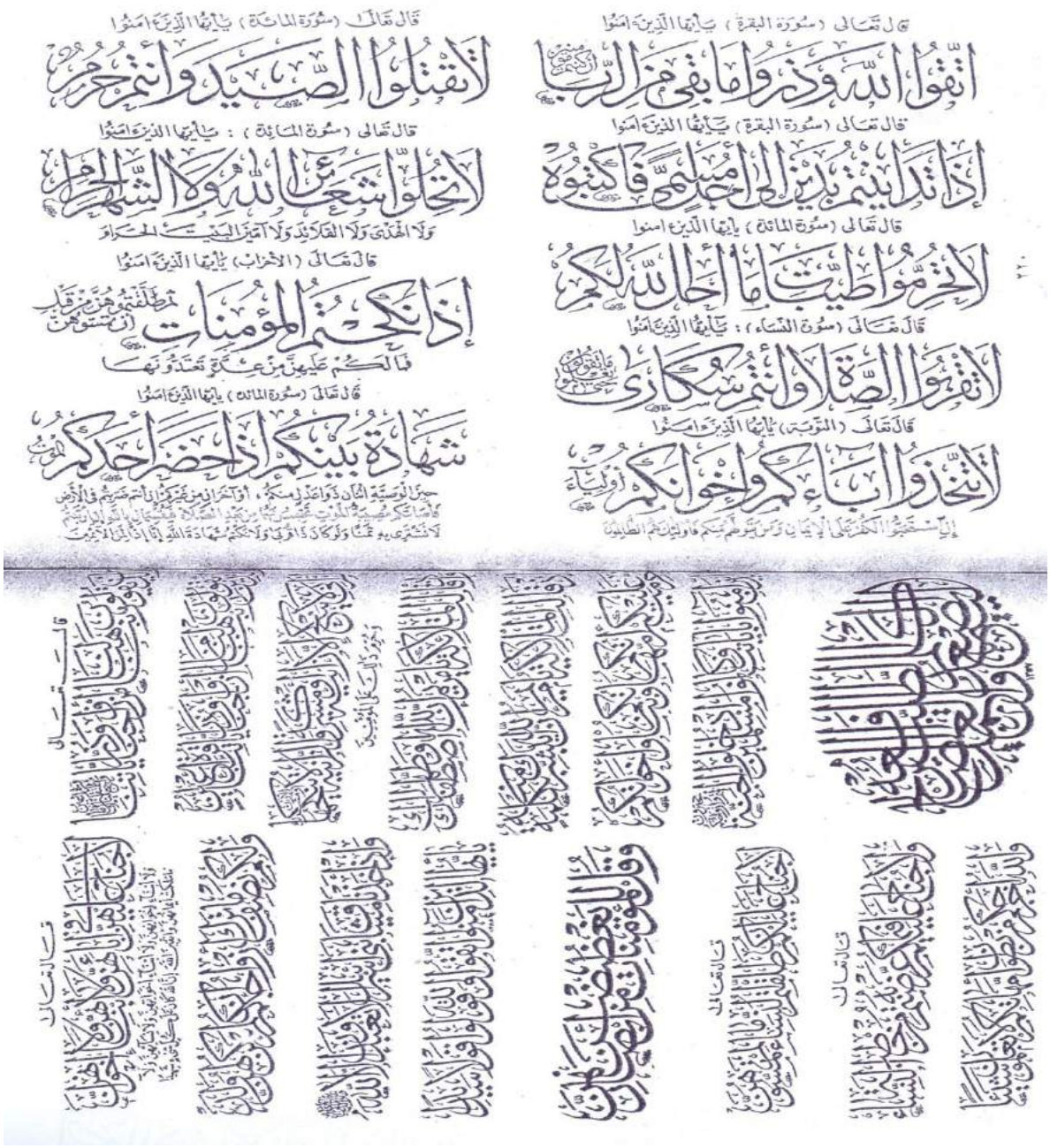
لا يتصور الخطاط، ولا القارئ قيمة جمالية للخط بغير الكتلة، بوصفها أس الجمال ومصدر التكوين البصري السيميائي في الخط العربي، إذ تأخذ في تموضعها أو ارتكازها بين التداخل والتخارج في الحروف والفراغ مظهراً متوازناً يؤهل الخط وصاحبه لنيل الإجازة من جهة، ويكسب الأمشاق قدرتها على الإثارة. ذلك أن الحروف وارتباطاتها وتقاربها والتحامها دخل نطاق الكلمة الواحدة يمثل كتلة الكلمة، وارتباط الكلمات داخل العبارات وتناسقها يسمى كتلة العبارة، وهكذا في إطار النص الكامل. ونلاحظ أن لوحاته تمتاز بصور إخراجية مدهشة، والكتلة الكتابية في لوحاته متماسكة البناء ومتعادلة لا تسريب للضوء فيها ولا فراغات علوية أو سفلية، بل هي لحمة واحدة من التماسك المحكم؛ مما يخلق كثافة إيجابية في التركيب والتوليد على سبيل التجويد والتطوير والاستحسان.



[١]) ينظر: عبد الحميد، د. مروة عزت، جماليات التكوين في فن التصوير، مكتبة مدبولي، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٥٣.

رابعاً: الفراغ back grounded: هو العنصر السلبي الذي لابد منه بين الحروف على مستوى الكلمات والعبارات، ونجاعتها تبرز في أنها تمنح الخطاط نفساً للتركيب، ومساحة في التجويد، وهو يختلف من خط إلى آخر، بحسب قواعد الخطوط، واستحقاقات الحروف من التشكيل، ونقصد أن الفراغ في خطي الرقعة والفارسي من اللوازم الفنية لإظهار الحروف، باعتبار أن الفراغ أحد مظاهر الحسن والجمال في امتداداتها، بينما يختلف الأمر في خط النسخ والثلث والديواني والكوفي، إذ يمثل انحسار الفراغ ضرباً من الإبداع، وكلما امتلك الخطاط القدرة على تركيب الحروف، وتوليدها من بعضها؛ فإنه يزيد من تحقيق الإثارة لدى المتلقي، وتستهويه الرغبة في التجديد، وكذلك يزيد من حظ الروعة وسحر الدهشة في التصوير. وعلى كل حال فإن الفراغ بمسافاته الجمالية من خط إلى آخر يظل بعداً جمالياً في التكوين البصري للخط العربي. وصورة هذا الفراغ حاصل بين الحروف والكلمات، على نحو يعكس جماليته، وقيمته في التشكيل الجمالي للخط، ينظر البسملة بخط النستعلق في الشكل الآتي:

خامساً: التعددية في المواقع: وهذا يمارسه الخطاط في الخطوط التي تتحمل التركيب والتشكيل مثل خطوط الثلث والنسخ والديواني، إذ يأخذ حرف مكان آخر، وتتبادل الكلمات مواقعها بتوجيه فني واحتراف مهاري يمارسه الخطاط المبدع، مع المحافظة على الثوابت في القراءة والتكوين والدلالة، على نحو يفهم بالاعتماد على السياق، الذي ينشأ بمقتضاه النص المكتوب، كالآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة، والأمثال والحكم والأبيات الشعرية.



سادساً: البعد التجريدي في الخط العربي:

من عظمة الرسالة المحمدية تركيزها في أول خطاب قرآني على العلم وتمجيده، إذ استهل القرآن الكريم تفعيل موجهات الفعل التنويري وتصحيح العقيدة، بالحث على القراءة والكتابة بوصفهما أهم مفاتيح المعرفة، وكونهما دالتين في التصور الوجودي لتكوين الإنسان، وخلقه، قال تعالى: "اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ" [1]، وقال جل شأنه: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ. مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ

[1]) سورة العلق، الآيات: ١-٥.

بِمَجْنُونٍ "[١]، ومعنى ذلك أن القرآن الكريم قد سحر العرب منذ اللحظة الأولى سواءً منهم في ذلك من شرح الله صدره للإسلام، ومن جعل على بصره غشاوة، في وقت كانت اللغة ومصادر التلقي منوطة باللسان العربي وبيانه، إذ لم يكن التشريع المحكم ولا الأغراض الكبرى هي التي تستدعي إحساسهم وتستحق منهم الإعجاب [٢]. لذلك حث على القراءة لنجاعتها في طلب العلم، وأقسم بالقلم لشرف مكانته. وبين القراءة والقلم أخذ الخط العربي بعده التجريدي في سياق التصور والمعالجة، فليس ثمة وظيفة للقلم سوى الخط، ولا تتحدد معالم القراءة إلا بالخط؛ لذلك اقترنت موجهات النظر، وفعل الإبداع في ذكره، وحفظه بالبيان الإلهي، إذ عرف الخط مع كتاب الله قمة عطائه وعظيم قدره وجلالة حروفه؛ فبالخط " جمع القرآن، وحفظت الألسن والآثار، ووكدت العهود، وأثبتت الحقوق، وسيقت التواريخ، وبقيت الصكوك، وأمن الإنسان النسيان، وقيدت الشهادات، وأنزل الله في ذلك آية الدين وهي أطول آية في القرآن" [٣]، كذلك لا ننسى فضل الخط العربي في حفظ مقومات الهوية العربية والإسلامية، فعليه كان العماد أيضاً في حفظ القرآن الكريم كتابة، منذ عصر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إلى عصرنا هذا [٤]. فحفظ لغته بخطابه، قال تعالى: "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ" [٥]. وفي هذا المعنى يقول الأستاذ الخطيبي: "ومن بين أسرار القرآن تحويله الحرف كدليل خالص إلى حجة بلاغية فوق دالة، وفوق الدليل نفسه، منفصلة عن خطابه، ومنطوقه بطريقة تجعل إنصات المؤمن للمعنى يبقى معلقاً وبعيداً" [٦].

[١] سورة القلم، الآية (١، ٢).

[٢] ينظر: قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط٨، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م ص١٣، ١٧

[٣] ينظر: بهنسي، د. عفيف، جمالية الفن العربي، ص٩٣.

[٤] ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط١، ١٣٥٨هـ-١٩٣٩م، ص٧، ٨

[٥] سورة الحجر، الآية (٩).

[٦] الخطيبي، عبد الكبير، الاسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، الرباط، منشورات عكاظ، ٢٠٠٠م، ص١٥٣. نقلاً عن: الكحلاوي، ص ٢٣٧

لقد قد تحولت المخطوطات إلى آثار فنية رائعة وجميلة، فمنحت للمكتوب قداسة توازي قداسة الصوتي، فصار للخط العربي سحره وجماله، وجاذبيته، الذي يستوقف بها الناظر ويثير الدهشة، والإعجاب. فتبوأ بها " مركز الجماليات العربية الإسلامية، والنموذج الأرقى لمختلف أنماط الفن الإسلامي" [١]، وبذلك ارتقى فعل كتابة الخط العربي في أشكاله الإبداعية وأساليبه الفنية من خلال الزخارف والتلوينات والتشكيلات إلى مستوى رفيع من الإتقان والتجويد واستحال إلى تجريدية خالصة، لها دلالاتها الفكرية والفلسفية والروحية الدينية والذوقية الفنية. ومن ثم اعتبرت جمالية الخط العربي صورة للمنحى التجريدي للفن الإسلامي [٢]. ذلك أن التجريدية في الفن الإسلامي تركز على إبراز ماهية الأشياء لا موادها، على نحو يعكس القيمة الوظيفية للخط العربي، إذ إن من وظائفه أن يحفظ صورة الكلام، فينقله الخلف عن السلف، ويفهم منه الغائب ما يفهمه الشاهد.

والمسألة المحورية التي تعينت في هذا البعد معرفة ما إذا " كان العمل الفني جميلاً في ذاته، أم أنه يوافق مثالاً في الجمال أو فكرة ما، شخصية بالضرورة التي يتمثلها كل فرد عن الجميل؟ " [٣]. ذلك لأن التجريد منوط بالفكرة والمضمون، في تعلقها بالمنطق الثقافي أو المنطق الجمالي، و"ليست الفكرة سوى انطباع حسي، وما يصاحبه من ذكريات وتخيلات وصور حسية وما يختلط به من وجدان ورغبات وميول، مما تؤلف مدركاً حسياً عن العالم الخارجي" [٤]. وباعتبار توصيف الخط العربي فإنه فني تجلى في لغة ورمز يحكي عن العالم بلغة رمزية تفاصيل عوالم: المعرفة أو الطبيعة والكون. و"ما يعتد به في الكلام الرمزي إنما هو صحة العملية الرمزية وصدق الإشارة. أما في حالة الكلام الإيحائي فإن ما يعتد به هو طبيعة الاتجاه الذي يثيره هذا الكلام لدى سامعه، أو قارئه وليس صدق العبارات، أو كذبها" [٥]. كما أن الوظيفة الرمزية تحيل في تبصرها الإشاري إلى وظائف انفعالية، للتعبير عن نفسية المبدع، وما يسكنه من الانفعالات والاتجاهات والميول والأمزجة والمشاعر. وهي في حقيقتها تعكس "العودة إلى الإنسان، إلى حساسيته، إلى مؤثراته، وعناية بالذات على حساب الموضوع، والأهمية التي تمثلها فكرة الذوق، أي حركات الروح السرية، تعبر عن احتساب لا يزال خجولاً لتجربة

---

[١] الكحلاوي، د. محمد، الفن الإسلامي (المفهوم والنشأة والجماليات)، منشورات كارم الشريف، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٣٤.

[٢] بهنسي، د. عفيف، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، العدد (١٤)، فبراير ١٩٧٩م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص ٩٢.

[٣] مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، ترجمة شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط١، نيسان إبريل، ٢٠٠٧م. ص٥٦.

[٤] ينظر: زيدان، د. محمود فهمي، المنطق الرمزي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٦٠.

[٥] ينظر: الإمام، د. غادة، جاستون باشلار/ جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص ٢٣.

الفرد الجمالية" [١]. على أن كل تجربة جمالية، وحالة إبداع في الخط العربي أو غيره من الفنون الإسلامية هي كاشف عن حالة روح ما، في تدفقها وانبثاقها [٢]. والبعد الروحي هو تمثل في سياق إبراز قوة الإنتاج النفسي ذاتها، ومصدر في إنتاج الصور من الذاكرة في العملية الإبداعية [٣]

ولا يمكن استنطاق جمال الصورة البصرية للخط العربي إلا باستيعاب أو فهم قيمة الحرف العربي، فهو أحد الفنون التي يتجلى من خلالها الوجود الإبداعي للكون، باعتبار أن الصورة متأصلة فيه، فهو لغة البصر، وموسيقا الروح، أو بحسب تعبير إقليدس: " الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية. أخذه النظام "، فقال: " الخط أصل في الروح وإن ظهر بآلة الجسد " [٤].

ومع أن النقاد والباحثين في مجال الفن عموماً قد تركزت لديهم موجهات النظر على الروح في تمثل الخط العربي أو غيره من الفنون الإسلامية، ومنهم من ربطه في اتصاله الروحي بالتصوف، إلا أن ثمة مبالغة إلى حد كبير في تمثل الأشياء، وتأويل الحروف. والحق أن الجمال والإبداع في الفنون البصرية على وجه الخصوص تختمر في الذهن قبل إنتاجها البصري، ثم تتولد بمؤازرة وانسجام بين العقل في بعده المتخيل الذهني، والقوى الروحية والنفسية، وتظل محكومة كذلك بمقومات أخرى تعود إلى المبدع نفسه، ونقصد أنها منوطة كذلك بعبقرية الفنان ومدى قدرته على تقدير النسب ومن التوازي الحاصل بين الأجزاء الجسمانية والمادية. وما يختص بتوافق الحركات الداخلية التي تسببها المؤثرات والمشاعر في الروح.

ومعنى ذلك أن الخطاط المحترف الأصيل هو الذي يعطي إبداعه من روحه ومن جسده نصيباً مفروضاً لتحقيق الجمال، في الوقت الذي يقوم عمل الحاسوب على البعد الصناعي، والبرمجة التي لقم بها، دون روح، فكان يأخذ عصارته الفكرية والعضلية.

---

[١]) مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، ص٧٩٥٦.

[٢]) ينظر: الإمام، د. غادة، جاستون باشلار/ جماليات الصورة، ص ١٧٥.

[٣]) ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٢٥.

[٤]) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت: ٣٣٥هـ)، أدب الكتاب، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية بمصر، المكتبة العربية – ببغداد، ط ١٣٤١هـ، ص ٤١

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إن البعد التجريدي في الفنون الإسلامية منها الخط العربي يخلق مساحة من الرؤية الذهنية في وعي الخطاط للبحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها أو تصويرها بأشكال، ورموز خطية، كما هو حال استلهام الخطاطين لتقديم صورة الساجد، أو كتابة آية على شكل خريطة فلسطين، أو شخصية إنسانية أو رسم ملمح أخلاقي من كرم العروبة في دلة القهوة العربية، أو عرض فاكهة معينة، كالتفاحة، أو رسم آلة موسيقية بالخطوط، أو تشكيل أشياء وعناصر أخرى، لها مرجعية فكرية أو نفسية، أو لغوية.

لقد نال الخط العربي بهذا التمثل الذهني امتيازاً في المنحى التجريدي، إذ جسد في الفن الإسلامي قدرة المخيال الإبداعي للخطاط على أنشاء رؤية ذات معالم محددة للوجود، تتجاوز مظهره الخارجي؛ إذ لا يحاكي شكل الموجودات والأشياء المنفصل، ولا يتعامل معها منقطعاً عن النص، ذلك "أن الخط في الفن العربي الإسلامي، يجسد المعنى ويحوله من خلال أشكاله التجريدية إلى شعور حي مرتبط بالمعتقد لذلك فالدلالة والشكل التجريدي للخط العربي مترابطان لا ينفصل أحدهما عن الآخر [١]. وهنا تظهر لنا مجدداً محورية العلامة ودلالتها على المعنى المجرد في بعده الميتافيزيقي، ويتراءى التوريق باعتباره قيمة جمالية مضافة، ذات صلة بالتجريد، امتد تأثيرها إلى الفن المعاصر. ومن ثم يعد فعل قراءة أسرار الحروف ومحاولة فهمها مدخلاً إلى المعرفة بحقيقة الوجود، وبلوغ مرتبة إدراك أسرار النشأة، وبدء التكوين. [٢]

لقد "غدت الحروف بهذا الحضور المكثف وتلك العناية التي وصلت حد القداسة صوراً متحركة تضيف من معانيها الجمالية إلى دلالات اللغة، والتركيب، وهو ما مثل شكلاً من أشكال توسيع فنون الزخرفة، والتصوير داخل كتابة الخط العربي إلى حد صار معه ذلك جمالاً وفتنة تضاهي فتنة الصورة التجسيمية... فغدا جمال الصورة المكتوبة معادلاً لجمال جسد الحروف، وهي تتشابك وتتداخل في لعبة هندسية [٣]. إن ما قدمه الخط العربي للغة فيه تلوينات متعددة جعلت من حروف اللغة المقروءة مرئية جمالياً، ففي تكوينات الحروف هناك تجريدات حاذقة لصور طيور ونباتات وبشر وفيها تعبيرية عالية ورمزية وتكعيبية وغيرها من مدارس التشكيل الحديث.. ينظر الشكل الآتي:

[١] ينظر: الحبيب بيدة، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي، ضمن كتاب الخط العربي بيت الحكمة، قرطاج ٢٠٠١م، ص١٣٧؛ ينظر: الكحلاوي، محمد، الفن الإسلامي، ص ٢٣٩.

[٢] ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٣٩.

[٣] ينظر: الزاهي، فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص١٣٣ ؛ينظر: الكحلاوي، محمد، الفن الإسلامي، ص ٢٤٣.

المبحث الثالث

أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي

يمتلك الخط العربي من المقومات الجمالية ما يرفع منزلته، ويجعله فناً إبداعياً، له استحقاقه الذي ناله كقبضة مبتلة من أثر الحضارة الإسلامية، إذ نشأ من تزاوج حركة الزمن في بعدها التاريخي وقيم الدين الإسلامي الحنيف، ولعل في هذه الخصوصية مؤشراً ناجعاً نحو التألق، والسمو بين الفنون الإسلامية؛ على نحو ينقله من مجرد الفعل الكتابي إلى الفعل المقدس في اتصاله البصري.

وبالنظر في علاقة الحاسوب بالخط العربي، بحثاً عن أثر التقنية والبرمجيات الحديثة في تحسين المكون البصري لتشكيلات الخطوط العربية وتجويد قوالبها وحروفها، يتبين بما لا يدع مجالاً للشك أن دائرة البرمجيات الحاسوبية قد توسعت بشكل مدهش؛ فنالت الفنون البصرية، ومنها الخط العربي حظاً وافراً من عمليات التدوير والتأطير والإزاحة والقياس والتشكيل، سواء فيما يتعلق بالمحرف أو ما يخص الكلمات والعبارات كحدٍ سواء. فالناظر بعمق إلى الخدمات التي يقدمها الحاسوب عبر البرمجيات المتعلقة بإدارة الخطوط أو إدارة التصاميم يجد اختزالاً جديراً بالإعجاب والدهشة من

حيث الوقت والجهد والمال، بطريقة أكثر مثالية على مستوى الضبط والدقة، إذ غدت الأعمال الفنية التي أنفق عليها المبرمجون من الوقت والجهد والكلفة الاقتصادية أقل بكثير مما كان سائداً قبلها. يضاف إلى ذلك القدرة على التعامل مع أنواع كثيرة من الخطوط، إذ أضحى الأمر أكثر دقة في إنجاز تصميم الخطوط العربية، وإمكانية تحويل الخطوط اليدوية إلى خطوط حاسوبية، لتتمكن برامج المعالجة النصية من قراءتها وإعادة ترتيبها وتشذيبها، وكذلك إضافة المؤثرات البصرية، التي زادت الخط رونقاً وجمالاً، ومكنت من تنفيذ مئات العمليات على الجملة الخطية خلال لحظات قليلة دون جهد أو عناء أو تكاليف إضافية. وعلى الرغم من الإيجابيات والقدرة الفائقة التي تميز بها الحاسوب في العمليات البرمجية لتصميم الخطوط العربية إلا أن ثمة سلبيات كثير يرى خبراء الحاسوب، أهمها: الخلط بين الغث والسمين، إذ فتح الحاسوب أمام الأفراد الذين يجهلون قواعد التصميم وجماليات الكثير من عمليات البرمجة التي لا تتسم بالذوق الفني، إذ صار من لا علاقة له بالخط العربي في مساحة مشتركة مع الخطاط الفنان والمصمم المحترف [١].

ومن هذا المنطلق؛ نجد أنفسنا تلقاء منظومة برمجيات متعددة الوظائف، لكن ما يخص بحثنا حول الخط العربي يحيلنا إلى أدوات التصميم والمعالجة الفنية في الحاسوب، إذ سنضيء جانباً مهما أخذ عناية البرمجيات الحاسوبية في مجال تصميم الخطوط العربية ومعالجتها، ودور برمجيات تحرير الحروف في ابتكار الحروف العربية الطباعية وتطويرها، وتجويدها على النحو الذي ألفيناه في قائمة برامج الصف والإخراج.

أولاً: التصميم Design:

يعد التصميم من أهم برامج الحاسوب التي أسهمت في إنتاج العمليات الخاصة بهندسة الخط العربي وتطوره على الشبكة العنكبوتية، إذ يقدم للخطاطين والمصممين المشتغلين بالحروف العربية والخط العربي العديد من الأدوات الفنية المنتجة للمكون البصري، وما يتعلق بأيقونات الصف والترتيب والتنسيق، والحذف والحفظ. وهي الخدمات التي ينهض بها لإنتاج خطوط الحاسوب، أو يقدمها للمصمم لزيادة مقومات الجمال، وتحسين ما يقدر عليه من الأبعاد الوظيفية للكتابة البصرية. إن التصميم – طبقاً لمفهومه الاصطلاحي الذي رصد تنوعاته أحد الباحثين [٢] –يظل موصولاً بالهندسة

[١] استطلاع ورأي الباحث عيسى محمد السلمي، مرشح لنيل درجة الدكتوراه من جامعةUPM بماليزيا في الأنظمة الذكية، تخصص معالجة اللغة حاسوبياً باستخدام الدوال الاحتمالية مع الشبكات العصبية المعقدة.

[٢] محمد، هشام إبراهيم عز الدين، إمكانية تحقيق مبدأ الوحدة في تصميم الخطوط العربية الحاسوبية دراسة بالتطبيق على خط (خط عناوين)، مجلة العلوم الإنسانية /سبتمبر2013 ، ص٢٢٤.

الوظيفية القائمة على محكات معينة، أو منوطاً بعملية هندسية لموقف ما [١]. ويأخذ التصميم في الفنون التشكيلية منحى ابتكارياً، ينقل الفن من مجال الرسم من العمل اليدوي إلى صورة مبهجة من الإنتاج الجميل بخصائص إبداعية تجديدية، تحمل قيماً جميلة ممتعة، ونافعة للإنسان. ويندرج ضمن هذا التصور الحرف الأخرى مثل النسيج والطباعة والخزف والنحت وغيرها [٢].

وتتسع دائرة الاهتمام نحو التصميم وتكبر المسؤولية الفنية بأبعاد وظيفية إضافية –كما يراها الباحث جمال أبو الخير؛ ليغدو التصميم مشروع علم الجميل. وهذه السمة تقيم صرحه على أساس أنه استراتيجية قابلة للتحقيق في سياق "التخطيط المتكامل لإنشاء وحدة شكلية أو صياغة جديدة مبتكرة لعناصر العمل الفني في علاقات تشكيلية ذات أحكام تخدم الغرض الجمالي والنفعي في الوقت نفسه" [٣] وتتسع دلالة المصطلح لدى عبد الفتاح رياض بحيث يصبح التصميم نشاطاً إبداعياً، وأثراً جمالياً في الفنون الإنسانية، الغاية منه تجميع العناصر لإيجاد تكوين جديد، ولا يعدو دور الفنان أن يكون أداة لتنظيم هذه العناصر وفقاً لنمط أو نهج رآه معبراً عن ميوله وأحاسيسه، فالفنون لا تخلق من عدم، وإنما تتشكل بكثافة العناصر المتأثلة والثنائيات المتضادة في مساحة من المشترك البنائي، إذ تتجمع وفقاً لتنظيم أو ترتيب معين رآه، أو كان كامناً في اللاشعور [٤].

بهذا التمثل المفهومي للمصطلح؛ يتراءى في تصورنا نظاماً جديراً بالعناية بوصفه مخزوناً من البرمجيات، غايتها خدمة الفعل الإبداعي من جهة، وإنتاج المؤثرات الجمالية التي يسبغها المصمم على العمل الفني من جهة أخرى. والمعتبر في هذا البعد الوظيفي للتصميم يمكن استثماره بصياغة إجرائية، تنقله من مجرد الرأي المفتول بنسيج غيرنا إلى صيغة اصطلاحية، مظانها: أن التصميم نظام برمجي، يتشكل ضمن موالفة برمجية من التعيينات الجمالية، غايتها التحسين وتحقيق الدقة والجودة في العمل الفني.

إن الوعي المتنامي بأهمية الحاسوب فتح المجال لإنتاج العديد من البرمجيات المساعدة في تصميم الخطوط العربية التي أنتجتها الشركات العالمية في سياق تنافسي لزيادة الدخل، وتحسين الجودة واستثمارها في المؤسسات العلمية، والمدن

---

[١] ينظر: الحيلة، محمود، تنظيم التعليم نظرية وممارسة، دار الوسيلة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٣م، ص٢٥.

[٢] ينظر: عبد الحليم، فتح الباب، وأحمد رشوان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٨

[٣] أبو الخير، جمال، مدخل إلى التربية الفنية، مكتبة الخبتي الثقافية، بيشة السعودية، (١٩٩٩م، ص١٤٠.

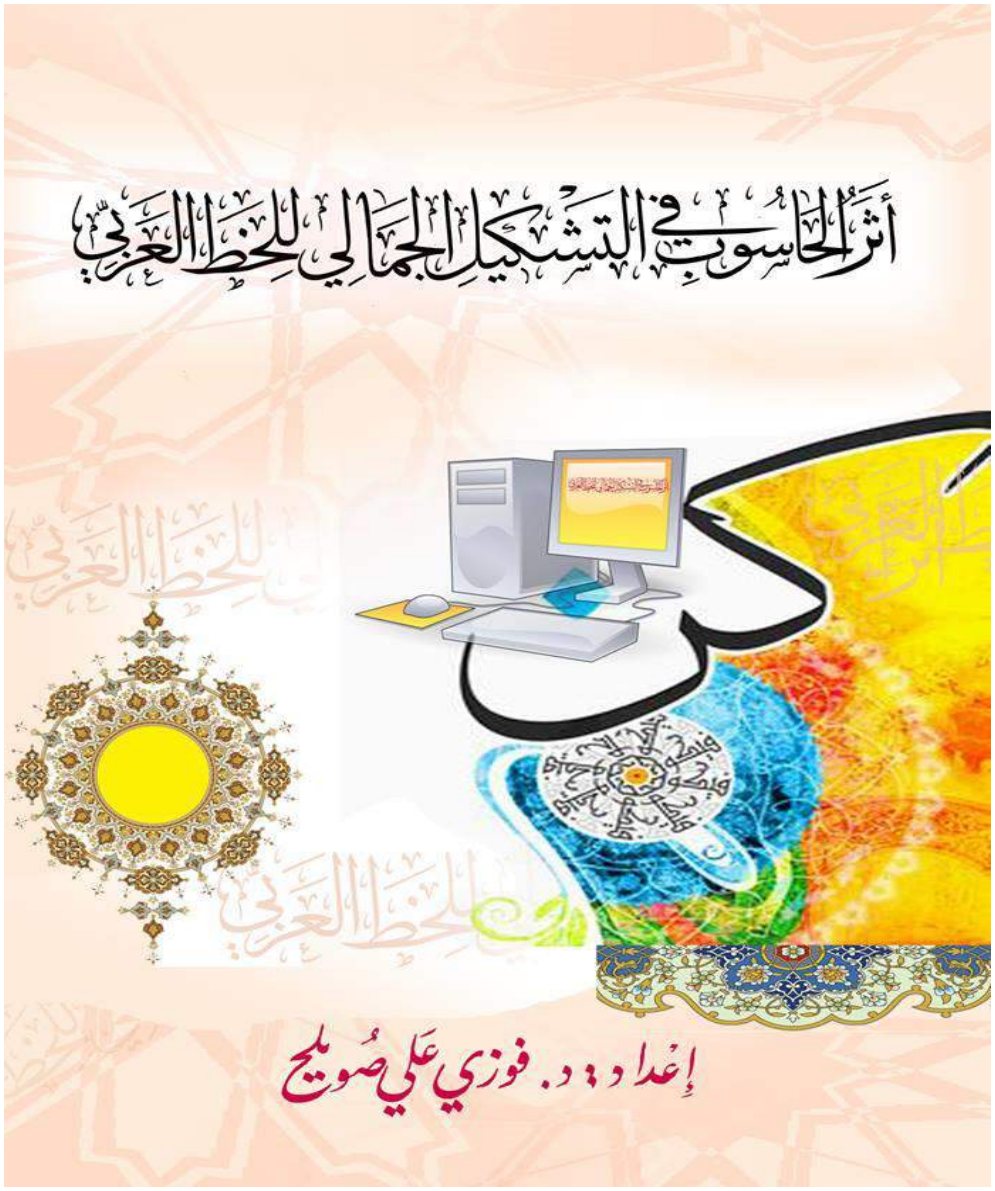
[٤] ينظر: رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٥م، ١١

المعرفية، ولأجلها أنتجت العديد من البرامج الفعالة لمواكبة هذا التحول النوعي في مسار التطور التكنولوجي، على نحو يلبي حاجة السوق، ويخدم شركات الدعاية والإعلان والمؤسسات الحكومية لتحفيز العمل المؤسسي فيها، ويرفع من مستوى الخدمات في المؤسسات والشركات الأهلية المنتجة، وهي البرامج التي يساق إليها الخط بوصفه عضواً فاعلاً في المكون البصري الدعائي للوحات، والإعلانات، إذ ليس ثمة إعلان إلا والخط جزء من تكوينه. ومن تلك البرامج الفعالة على سبيل المثال، هي كالآتي [١]:

١- **برنامج الفوتوشوب photoshop** [٢]: الفوتوشوب برنامج رسوميات لإنشاء وتعديل الصور النقطية، أنتجته شركة أدوبي الأمريكية Adobe Systems Incorporatedوبات من أشهر البرامج لتحرير الرسوميات وتعديل التصوير الرقمي. يمكن الإفادة من العمليات البرمجية التي يقدمها برنامج الفوتشوب في مجال الخط العربي من خلال إنشاء التصاميم البصرية المتنوعة، إذ يقوم بإدراج الصور البصرية في لوحات الخط؛ فيجلب من خارج النص المكتوب كل ما له تعلق مخصوص بالمؤثرات الإيحائية، ومقومات الضبط الجميل، الذي يزيد من رونق اللوحة ويرفع منسوب دهشتها لدى المتلقي. ويمكن استبصار هذه المؤثرات والأبعاد التي ينفذها في اللوحات الخطية من خلال الأنموذج الآتي:

[١] ينظر: دياب، ماجد دياب الزبير، أثر استخدام الكمبيوتر لطلاب مقرر التصميم الأساسي بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية، ٢٠٠٥م، ٥٧. رسالة ماجستير غير منشورة جامعة النيلين، نقلاً عن: محمد، هشام إبراهيم عز الدين، إمكانية تحقيق مبدأ الوحدة في تصميم الخطوط العربية الحاسوبية، ص ٢٣٠.

[٢] ينظر: www.photoshop. com ؛ ينظر: الوكيبيديا، الموسوعة الحرة https: //ar. wikipedia. org/wiki، https: //dl-doc. dropboxusercontent. com/nativeprint?



٢- **برنامج كلك: kelk** برنامج حاسوبي، تم تصميمه من قبل خمسة وثلاثين خطاطاً من العرب والأتراك والإيرانيين، بإشراف الخطاط العراقي يوسف ذنون، وأنتجته الشركة الإيرانية sinasoft، ويعد من أشهر برامج كتابة الخطوط العربية، إذ يقوم بمحاكاة ما تقوم به يد الخطاط المحترف في رسم الخطوط الستة: الثلث، والنسخ، والفارسي، الديواني، الرقعة، والكوفي، وإضافة إلى الزخارف التشكيلية عليها بطريقة التراكيب، والإصدار الأخير ٢٠١٦م يحتوي على مائة شكل مختلف للخطوط والحروف، ومن الممكن أن يقل ذلك العدد تبعاً لكل قواعد النحو وجمالية الخط. وعلى الرغم من الدقة التي يعمل بها البرنامج إلا أنه لم يبلغ الدرجة الكافية من المحاكاة لخط اليد التي يرسم بها الخطاط الفنان، فمازال القصور جلياً في تصميمها على نحو يكشف قدرة الخطاطين المحترفين في دقة الرسم وجمال التكوين البصري. وفي الشكل الآتي ملامح جلية من هذا النشاط البرمجي.

٣- **أدوبي الليوستريتور Adobe Illustrator** [١]: من البرامج التي أنتجتها شركة أدوبي الأمريكية Adobe Systems Incorporated لإعداد التصميمات من نوع الرسوميات الموجهة، وتمثل آخر نسخة من البرنامج Illustrator CC دليل الجيل السابع عشر من خط إنتاج البرنامج. وتضم العديد من المزايا الجديدة والمحسنة، من بينها إمكانية تعدد ألواح الرسم ضمن الملف الواحد، وفرشاة الدهان المشابهة لتلك الموجودة في أدوبي فلاش، وهو أحد البرامج الفعالة، وعالية التقنية والتصميم البصري، يختص أو يتعامل مع الكائنات (الخطوط الإشعاعية) بعكس الفوتوشوب الذي يتعامل مع البكسلات والمربعات، مع أن بينهما توافقاً في الخدمات، والأنشطة الجمالية.. إن ما يميز برنامج الليستريتور أنه عند التكبير الهائل أو التصغير الهائل ثم تكبيره مرة أخرى لا تتأثر جودته أبدا ويستخدم في العديد من المجالات منها مجالات المطبوعات بشكل أساسي مثل: عمل الشعارات (logo)، والإعلانات بمساحات كبيرة جداً وعمل التصميمات للمنسوجات والسيراميك واليافطات، وبعض الأجزاء التي يمكن إضافتها على بعض البرامج الأخرى لعمل فيديوهات والرسم الاحترافي جداً لمن لديهم tablets للرسم، والخط.

[١] ينظر: https: //ar. wikipedia. org/wiki؛ وينظر: https: //dl-doc. dropboxusercontent. com/nativeprint?

٤- **برنامج الكوريلدروCorel draw** : [١]: أنتجته شركة كوريل الكندية في العام ١٩٨٩م كمنظومة للرسم، وهي أكبر شركة منافسة لشركة مايكروسوفت، تقوم فكرة البرنامج، ويتم تنفيذه على تصميم الرسومات والتشكيلات الفنية المختلفة، لكنه يركز بشكل خاص على الرسوم الخطية (المنحنياتVector)، التي تتمايز بتماسكها وبشكلها، ومن ثم فمهما كبرت الرسم تجده يقبل التكبير دون أن يفقد دقته، وهذا يساعد الخطاط في إضافة ما يراه حسناً من الزخارف والمؤثرات الفنية مهما كان حجمها بدقة عالية، بعكس برنامج الفوتوشوب الذي يتعامل مع التصميم بالبكسلPixels لذلك يخدم الخطاط المحترف في رسم منحنيات الخطوط وإدراج الألوان، وتصميم الشعارات واللافتات الدعائية، وكذلك إطارات اللوحات الخطية بصورة متحركة أو صامتة. وصورة هذا المنتج ماثلة في الشكل الآتي:

[١] ينظر: https: //ar. wikipedia. org/wiki؛ ينظر: https: //dl-doc. dropboxusercontent. com/nativeprint?

٥- **أدوبي إن ديزاين Adobe In Design** [١]: هو أحد برامج شركة أدوبي الأمريكية Adobe Systems Incorporated، يستخدم لتصميم ونشر الكتب والمجلات والمنشورات، والملصقات وغيرها من أشكال المطبوعات، ومن خصائصه أنه يقوم بتصدير الملفات بهيئة بي دي إفPDF مع دعم متعدد اللغات. ويعد أول برنامج نشر مكتبي يدعم ترميز اليونيكود Unicode الخاص بتحرير النصوص، وبه تكمن فائدة البرنامج في التعامل مع الخطوط، إذ يدعم مجموعة الخطوط العربية نوع open type وميزات متقدمة من الشفافية، ونماذج تخطيط والمحاذاة البصرية للهامش.

[١] ينظر: https: //ar. wikipedia. org/wiki ؛ينظر: https: //dl-doc. dropboxusercontent. com/nativeprint?

٦- **برنامج كاليجرافر** [١] **Calligrapher**: هو برنامج تخطيط للكتابة العربية، يتعامل بمفهوم جديد لتصميم التخطيط في اللغة العربية وتطويره، ينهض بعمل ورشة متكاملة للتخطيط وتصميم الخطوط الخلاقة، إذيتضمن العديد من الخطوط الجاهزة للاستخدام في اللغة العربية.

ثانياً: المعالجة Processing: وهي المظهر الآخر للبرمجيات التي يقدمها الحاسوب في سياق البحث عن الجودة ورفع مستوى الأنشطة والفنون الإبداعية. وتمثل برمجيات تحرير الحروف من أهم صور المعالجة التي يقوم بها الحاسوب، وهي عبارة عن برامج مخصوصة أنتجتها الشركات لهذا البعد الوظيفي، لتسهيل عملية تثبيت الحروف على ذاكرة الحاسوب. وبالرغم من أن هذه البرامج قامت أساسا لخدمة الحرف اللاتيني، إلا أنه أمكن حتى الآن من الاستفادة منها في معالجة الحروف العربية. ومن نتائج ذلك ظهر ما يسمى باليونيكود (Unicode [٢])، وهو يمثل نظام الترميز للحروف أو ما يسمى بالمحارف بصورة مجرّدة ويترك العرض البصري (الحجم، والشكل، والخط، والأسلوب) لبرمجيات أخرى، يعمل يونيكود و ISO/IEC 10646كترميزات محارف بشكل متساو، لكن معيار يونيكود يشتمل على الكثير من المعلومات للمبرمجين، ويغطي -بالتفصيل- مواضيع مثل الترتيب (كالترتيب الأبجدي والألفبائي حسب كل لغة)، والتصيير ومن أهم صور هذه المعالجة التي اختصت بالمحارف وتحرير الحروف العربية، على النحو الآتي:

١- **الفونتوقرافر**: **Fontographer**يتيح هذا البرنامج إمكانية ابتكار خطوط جديدة، برسمها مباشرة ضمن لوحة الرسم المتوفرة فيه، والتي تعتمد أسلوب برنامج "الرسم الحر" وإن كانت عملية رسم الخط خارج "فونتوقرافر" أسهل وأكثر تحكماً بالحروف. ويمكن الاستفادة من خاصية استيراد ملفات الرسوم المتوفرة في البرنامج، في مساعدة دور النشر والشركات العاملة في مجال التصميم، من تحويل الشعارات والرموز كثيرة الاستخدام لديها إلى ملفات خطوط، يسهل معه استخدامها داخل النصوص [٣].

---

[١] ينظر: https: //dl-doc. dropboxusercontent. com/nativeprint?

[٢] ينظر: https: //ar. wikipedia. org/wiki؛ اتفقت عدة شركات عالمية على تشكيل منظمة عالمية غير ربحية سميت منظمة الرمز الموحد Unicode لغرض تعريف نظام قياسي عالمي يمكنه أن يضم كافة الحروف المستخدمة في كافة لغات العالم الحية أصدرت منظمة Unicodeالرمز العالمي الموحد الذي يحوي على ٦٥٥٣٦ حرفا وقد تم تخصيص حوالي ٣٤٠٠٠ حرفا منها للغات الحية. وقد ظهرت الحروف العربية الأصلية والحروف المشتقة منها المستعملة في غير العربية.

[٣] ينظر: iwww. macromedia. com

٢- **الفونتكريتور: Font Creator** يعد برنامج الفونتكريتور من البرامج التي تساعد مستخدميها في التطور في مجال التصميم والتمكن من الأدوات المساعدة على خلق الحروف والرموز الإيضاحية.. ومع تطبيقات هذا البرنامج يمكن إنشاء الحروف الطباعية، وتحريرها وتنسيقها. علما بأن الحروف التي تتم معالجتها في هذا البرنامج يمكن استخدامها مع غالبية البرامج المعالجة للحروف وبرامج الرسوميات. وهذا البرنامج يساعد المحرر في عرض الحروف أو أطقم الحروف كاملة مع وظيفة كل حرف فيه والعلامات والأرقام والحروف الخاصة [١]

٣- **الفونت لاب: FontLab** من الوظائف الأساسية لهذا البرنامج إمكانيته في تحرير الخطوط، إذ يتيح للمشتغل به أكثر من عشرين طريقة وأداة تحرير، كما أنه يمنح المعالج مائتين من مستويات التقدم والتراجع وإعادة التراجع، كما يمكنه استيراد وتصدير تنسيقات الـ (OPT) والـ (TTF) وال (PST) ويقدم لك البرنامج إمكانية إنتاج حروف يصل عددها إلى ٦٤٠٠ شكل [٢].

٤- **الماسح الضوئي Scanner** [٣]: إن الحاسوب كأداة له من الإمكانات الفنية ما يمكنه من إجراء العديد من المتغيرات الفنية في أشكال الحروف وأحجامها مع الاحتفاظ بالنسب الجمالية التي تتموضع بها، كما يعوض وبشكل كبير المهارة التي تنقص الخطاط في كتابة الحروف العربية أو رسمها عن طريق استخدام الحروف والكلمات المخزنة فعلياً على ذاكرة الجهاز والتي يتم إدخالها عن طريق الماسحة الضوئية (Scanner -إحدى صور المعالجة الحاسوبية؛ فتوفر بذلك كثيراً من المجهود من خلال الأسلوب التجريبي الذي يتناول الخط كمفردات تخضع لمجموعة من التجارب التي تعطي نتائج متنوعة تشكيلياً وجمالياً ووظيفياً، ثم يتم انتقاء أفضل العناصر التي يمكن أن تشترك في العمل وتحقق القيم الجمالية والفنية وقد أدت الدقة المتزايدة لشاشات العرض في أجهزة الحاسوب والطابعات إلى جعل الكتابة الحالية مرآة تعكس أرقى ما في الخط من تقاليد، كما يكمن سر نجاح الكتابة العربية المعاصرة في التركيب الدقيق بين القديم والحديث. إن آخر ما توصلت إليه التكنولوجيا الحديث

---

[١] ينظر: www. high-logic. comi

[٢] ينظر: www. fontlab. com

[٣] ينظر: https: //ar. wikipedia. org/wiki؛الماسح الضوئي يستخدم في إدخال صور ورسومات إلى الحاسوب، حيث يحولها من طبيعتها الرسومية إلى صورة رقمية حتى تلاءم طبيعة الحاسوب وحتى يسهل تخزينها داخله في ملف واستدعائها وقت الحاجة إليها.

نظام الترقيم ((Digitization والذي شدد على مسائل أشكال الحروف فأصبح من المتاح نقل الأشكال المكتوبة بأفضل ما تتمتع به من أشكال فنية [1]. ومن هذا النشاط ما يتجلى في الشكل الآتي:

٥- **إنتاج الخطوط (نوع الخط Type Font** : نوع الخط هو جنس الحرف أو صورته أو الشكل الذي يظهر فيه ويسمى بالإنجليزية Font)). ومع تطور تقنية الطباعة وإظهار الكتابة على الشاشة بدقة أعلى، ظهرت تقنيات خاصة بالحروف (اللاتينية وغيرها). وأحد هذه التقنيات ما سمي بالنوع الحقيقي للفونط True Type Fontويرمز له بـ (TTF) وتستند هذه التقنية على أساس خزن المواصفات العامة للحرف المطلوب إظهاره مهما كان حجم الطباعة أو الإظهار على الشاشة المطلوب فالشكل يبقى كما هو مهما كان الحجم.

[1]) ينظر: خضر، محمد زكى محمد، الحرف العربي والحوسبة، الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، عمَّان، الأردن، أبريل ٢٠١٢م، ٢٠٠١م. www. majma. org. jo .

ويمكن بواسطة هذه التقنية إظهار حروف متلاصقة وبأية أشكال يراها الخطاطون. وهكذا بإمكان الخطاط أن يضع ما يريد من مجموعات حرفية تزيد من جمال الخط، ولكن يجب أن تبرمج بنسق معين لكي يقوم الحاسوب بإخراج هذه المجموعة من الحروف بالصيغة المطلوبة كلما تمت مصادفتها أثناء الكتابة.

وقد ظهرت مؤخراً أشكال جميلة للكتابة العربية بخطوط مختلفة قامت بإصدارها بيوت البرمجة العربية في لبنان والسعودية ومصر وأخرى في الدول الغربية [١].

٦- شكل الخطStyle Font : للخطوط على أجهزة الحاسوب أشكال أو أنماط سواء كانت خطوط عربية أو أجنبية فهناك الخطوط العادية وتسمى بالخط الأبيض وهي الأكثر شيوعاً في الكتابة، وهناك خطوطاً أخرى مثل الخط الأسود (Bold) وهو الخط السميك، والخطوط المائلة تسمى (Italic) والمظللة تسمى Shadow)) والمجوفة تسمى Outline))، ولكل نمط من هذه الأنماط.

من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن إنتاج خطوط الحاسوب من العمليات التي تتسم بالمشقة، ولا يمكن تصور إنتاجها خارج هذا السياق، إذ إن كل خط طباعي هو ثمرة جهد إنسان يتميز بالمعرفة، والخبرة، والمهارة والاحتراف، على نحو يصلنا بالإبداع في مساقات الإنجاز العلمي والفني الجمالي. وقد اجتهدنا في رصد الحروف الطباعية وإحصاء عوائلها واشتقاقها الطبقي التي لا يستغني عنها مستخدمو الحاسوب سواء في برنامج word، ويتعامل معها معظم الباحثين، والمبرمجين، إذ ألفينا (٢٢١) عائلة/ باقة، أو طقم؛ تتضمن ما يقارب ٦٣٧ خطاً أو شكلاً. ولعل ما تلاقت به الخطوط العربية مع الحروف الطباعية لا يتجاوز (٢٨) صورة، وما تبقى من الصور والأشكال تواترت بعدد (٦٠٩) صور، كلها أنماط جديدة، من ابتكارات المبرمجين للخطوط الطباعية في الحاسوب، وهي كالآتي:

[١] ينظر: خضر، أ. د محمد زكي محمد، الحروف العربية والحاسوب، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، عمَّان، الأردن، أبريل ٢٠١٢م، ١٩٩٦م www. majma. org. jo .

نمط الخط	العبارة	Font Family Name	عـــدد الصور
خط الديواني	اثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	Aldhabi	٧
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	6 Diwani Bent	
النسخ الأصيل	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	Arabic Typesetting	٧
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	6DecoType Naskh	
الثلث	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	DecoType Thuluth	١
خط التعليق	اثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي٢	FarsiSimple Bold	٣
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	Urdu Typesetting	
الخط الكوفي	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	Andalus	١٠
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	1 Bold Italic Art	
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط	Italic Outline Art	
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي الخط العربي	Kufi Extended ٢ Outline	
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط	1 Led Italic Font	
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	Monotype Koufi Bold	
	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي الخط العربي	٥ Old Antic Bold	
الرقعة	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	decotype ruq'ah	١
خط الكمبيوتر	أثر الحاسوب في التشكيل الجمالي للخط العربي	بقية الحروف الطباعية	٦١٠

ثالثاً: خصائص التشكيل الجمالي للخط العربي في الحاسوب:

١-التناسق والانسجام harmony:

لا يكتسب الخط العربي قيمته الجمالية، ولا يحقق فاعليته التأثيرية في المتلقي ما لم يتسم بالانسجام، التي تترابط بمقتضاها أجزاؤه فتمنحه الوحدة والتآلف، والتماسك بين الخطوط والأحجام، والألوان، ويتناغم ذلك مع المعاني التي يرمز إليها، ويقاس بها مدى تحقيق ذلك من النظام الجمالي الذي يتراءى من خلال الكتلة والنقطة والقالب، والفراغ بين الحروف.

٢- الاحتراف في استخدام مراكز الثقل: هي القدرة على إدراك الفروق النوعية، التي يتمايز كل خط عن الآخر، فالحاء في الكوفي، مختلف عن الفارسي، وعن الثلث، فضلاً عن التشعيرات وسمك الخط وعمقه في السطح، واستقامته أو انحناءاته، أو اتجاهه، والزوائد في أطراف الحروف، والدخول والخروج التي يمارسها الخطاط كأسلوب إبداعي، ومن ذلك التبجيل، واليبوسة، والامتدادات بين الأعلى والأسفل، والطول والعرض، والتوازن في بداية الحروف ووسطها ونهايتها وغيرها.

٣- كثافة الألوان: يعتبر اللون من المقومات التي ينهض بها الحاسوب في تشكيل الخطوط العربية، إذ يمتلك العديد من البرامج المتخصصة بهذه السمة، ولا يخلو برنامج من هذا العنصر البديع، إذ يهب الخط العربي في تمثله صورة بديعة، وشكلاً مبهجاً إذا ما أخذ مساحة إبداعية متناسبة، لا يطغى فيها لون على لون أخر، بطريقة المزج بمقادير مخصوصة بين الألوان، يحترفها المصمم، أو يجيدها الخطاط الفنان، بدرجات متفاوتة يحكمها روح الفنان وموقفه من الأصالة والمعاصرة. ذلك أن الخطاط معني باستلهام التراث واستيعاب أسرار الحروف، وجماليات التركيب والتشكيل، وهو مطالب بمواكبة العصر، عصر الصورة، ونقصد عصر الصورة الحاسوبية في برامج تصميم الخطوط، والإحساس بالأشياء والعوالم والمتغيرات والأحداث والظروف التي يعيشها. وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن تشكل الألوان في الخط العربي الذي تنتجه التقنية الحديثة تنشأ لإرضاء العين وتحقيق الدهشة لدى المتلقي.

٤- البعد النفعي من التصميم: إن "الفن في بديهيته نفعي تعبيري، سواء كانت لوحة خطية أو لوحة تشكيلية تحمل طاقات المبدع الشعورية، يريد إرسالها للآخر، حتى يتواصل معه وجدانياً، أو تصميمياً، يستخدمه في تجميل مستلزماته المعيشية؛ لأن الإنسان عموماً بفطرته محباً للجمال" [١]. ولعل الغرض من التصميم، والمعالجة الفنية هو الإفادة منه في تزيين الأغلفة أو يستعمل للإعلانات، أو يلجأ إليه الخطاط المحترف على سبيل إبهار المتلقي والتنافس، بما يحقق التشويق،

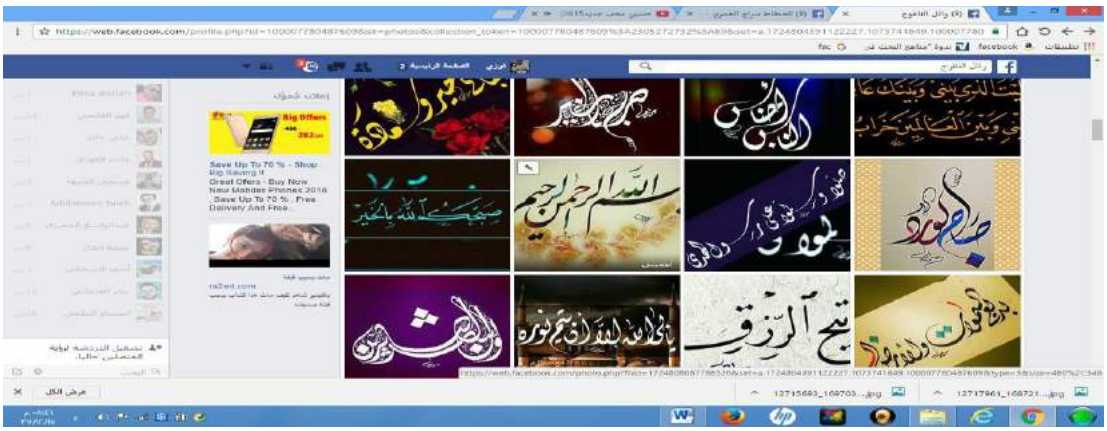
[١]) ينظر: عبد الحميد، د. مروة عزت، جماليات التكوين في فن التصوير، مكتبة مدبولي، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٥٣.

والإثارة وخاصة في التهاني، والتعازي، والمناسبات المختلفة. ويدخل فيه التكسب من وراء ذلك خاصة من يعتمد عليه في الكسب المشروع، وهو معمول به، إذ فتحت العديد من المكاتب، والمؤسسات الإعلانية، والدعاية لهذا الغرض.

٥-جمالية الضوء والظل light shadow: هذه ثنائية فنية تتطلب احترافاً ومهارة في التعامل مع العناصر الجمالية والمؤثرات الإيحائية الأخرى، إذ يمنحان مساحة القالب التي يكتب في الخط بعداً أجمل، وينهضان بفعل إبداعي موازٍ ليد الخط فيما يتعلق بالدقة والوضوح، الانسجام مع البعد البصري. وإذ يلجأ الخطاط المصمم إلى إنتاج الضوء والظلال على النص المكتوب بإحساس مرهف يتناسب مع العين الباصرة، بحيث لا يؤثر على عين المتلقي، ولا يفسد مزاجه. وينبغي على المصمم أن يحقق التوازن بين الضوء، والظل، وخاصة في العمق حيث يكمن الثقل البصري للحروف الجمالية.

رابعاً: شبكة التواصل الاجتماعي Social media:

هو مصطلح أطلِق على الخدمة الإلكترونيّة التي تقدِّمها شبكة الإنترنت للأفراد والجماعات عبر نوافذ أو مواقع مخصوصة، تتحدد في الفيسبوك وتويتر واليوتيوب، والانستقرام، وغيرها. تمثل هذه النوافذ الإلكترونية حلقات وصل بين جميع الأشخاص المشتركين في حسابات افتراضية، للتواصل الاجتماعي والمعرفي، والثقافي. وتبرز قيمة هذه الشبكة فيما يخص الخط العربي، أن غدت ورشة مفتوحة أمام الخطاطين والجمهور المتلقي، من حيث تعليم الخط العربي، وفهم أسراره الجمالية، بدروس يقدمها الخطاطون على السبورة، أو على ورق بمختلف أنواعه، وبذلك تجاوز الخط العربي المكان المخصوص في منطقة معينة أو معهد إلى أفق مفتوح يستفيد منه جمهور عريض من عشاق هذا الفن، كما يقدم لخطاط الفنان إنتاجه على مساحة واسعة من العالم.



خامساً: مستقبل الخط العربي في ظل الحاسوب والتقنية الحديثة:

في سياق البحث عن إجابات ناجعة لدى المختصين للوقوف على مستقبل الخط العربي في ظل الحاسوب والتقنية الحديثة فرضت علينا ندرة المراجع والمصادر الحديثة، التي تناولت الخط العربي بالدراسة والمقارنة إجراء استطلاع لعينة ضابطة من عشرين خطاطاً ومصمماً عربياً [١]، من المشهود لهم بالنشاط الإبداعي على مواقع التواصل الاجتماعي، (الفيسبوك)، ونقصد من الذين يمتلكون " القدرة على الإحساس بجماليات المدرك البصري وقيمته الفنية" [٢]، إذ طرحنا عليهم سؤالاً، يعكس فرضية البحث، ويبين مدى استيعابهم لمعطيات التكوين البصري، والذائقة البصرية التي يحققها الحاسوب من خلال البرمجيات المشار إليها في منافسة الخط العربي الأصيل، وصيغته كالآتي: ما مستقبل الخط العربي في ظل انتشار البرمجيات الحاسوبية؟ أو بصيغة أخرى: هل سيأخذ الحاسوب دور الخطاط العربي في المستقبل؟

وألفينا الإجابات متعددة، بحسب قناعة العينة، ومدى الاشتغال بهذا الفن وشغفه بالتراث العربي وتعلقه بالفن الإسلامي الأصيل، لكنهم يجمعون إلى حد كبير أن الحاسوب لم يفلح إلى الآن إزاحة الخطاط أو أن يأخذ دوره في تمثل الخط العربي الأصيل، وحصيلة ما بلغنا من هذه الإجابات يمكن تصنيفها كالآتي:

- يد الخطاط ولمسته الفنية، وروحه المتفاعلة مع الكتابة، واستيعابه القواعد الجمالية تبقى علامات فارقة في تشكيل الخط العربي، على الرغم أن ثمة موازين دقيقة في رسم الحروف، لكن تظل بصمات الأصابع تميز الخطاط عن الآخر. ويظل الخط العربي كالنغم لموسيقي، واتصال بين الذهن والروح والجسد؛ فلا يمكن للحاسوب أن يتجاوزه، باعتباره آلة تلتقم ما يريد الخطاط [٣].

---

[١] وهم بحسب الترتيب الأبجدي: الخطاط إبراهيم العزي العراق، أحمد الشقالي من السودان، باسم مطر الخطاط، الخطاط الدولي جلال أمين صالح الأردن، خضير البورسعيدي من مصر، حمود البناء من اليمن، سعد فلحي من العراق، عبدالغني الاباره اليمن، الخطاط عمار فرحات، المصمم عيسى السلمي من اليمن، قسيم الخطاط من العراق، الخطاط محمد بدوي مصر، محمد عربس من لبنان، محمد القطيفاني من سوريا، مهند محمد عبد القادر السودان، أبو وائل الأسدي من سوريا، تجدر الإشارة أننا أرسلنا أسئلتنا لبعض الخطاطين المشهورين في المملكة العربية السعودية، والبحرين، وعمان، والكويت ولم نتلق أية إجابة الاستطلاع.

[٢] الموسى، ناصر، الذائقة البصرية، مؤسسة الانتشار العربي، منشورات نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٥م، ص١٧.

[٣] الخطاط الدولي JalalameenSaleh، الخطاط سعد فلحي، الخطاط عمار فرحات، الخطاط مهند محمد عبد القادر، الخطاط Abo Wael، الخطاط محمد بدوي، الباحث عبدالغني الاباره، الخطاط الهاشمي، الخطاط حمود البناء، ، الخطاط أحمد الشقالي، المصمم EissaAlshari باسم مطر الخطاط.

- يمكن للحاسوب أن يتجاوز الخطاط في الخط الكوفي بوصفه خطاً هندسياً، يتسم بالهندسة البنائية في معمارية الكلمات [١].

- لكل حرف في الخط العربي معايير مخصوصة، ومقاييس محدّدة؛ تتغيّر بتغيّر نوع الخط، وباختلاف مواقعها. ولا جرم أن المصمم على الحاسوب من غير الخطاطين يعجز أو يفقد المعرفة والمهارة الكافية بفن الخط العربي، لكن الحاسوب يفيد الخطاطين بإضافة المؤثرات الإيحائية، وتغيير الألوان، والإفادة من تشكيلات القوالب، والخلفيات والمونتاج الضوئي لضبط قياسات الخطوط لا يؤثر على عمل الخطاط، بل يزيده ألقاً وجمالاً، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يأخذ الحاسوب موقع الخطاط [٢].

- الخط العربي مرتبط بلغة القرآن الكريم، ومن ثمّ فقد تكفل الله بحفظه، وصار مقدساً وسيبقى ببقائها [٣].

- من فوائد الحاسوب أنه يكشف الخطاط المبدع من الخطاط الضعيف [٤]. على نحو يجعل الأخير ضعيفاً أمام الحاسوب، أما الأول فيظل فنه شاهداً على التفوق، ولمساته الدقيقة يعجز الحاسوب عن محاكاتها، مهما بلغت التقنية من تطور [٥].

- يمكن للحاسوب أن يأخذ دور الحاسوب؛ لأن الخط اليدوي ليس وحده القادر على جذب الجمهور وتحقيق الدهشة في المتلقي، فالحاسوب يمتلك من البرامج مثل الكلك على محاكاة كبار الخطاطين [٦].

---

[١]، الخطاط والمصمم محمد عربس الخطاط.

[٢] الخطاط مثنى العبيدي، إجابة على سؤال في اليوتيوب. ttps: //www. youtube. com/watch?v=Z8pnrbKAwY4 والمصمم محمد عربس الخطاط.

[٣] الخطاط MohamdKtefani.

[٤] MohamdKtefani.

[٥] الخطاط خضير البورسعيدي، MohamdKtefani.

[٦]قسيم الخطاط، الخطاط والمصمم WaelAbdElhamed.

- على الخطاط المحترف مواكبة عصر الحاسوب، وابتكار أو تجديد أساليب الكتابة، وطرائق التشكيل؛ وأن يتحول الحاسوب لدى الخطاط المحترف من أداة مؤثرة إلى أداة يحكمها الخطاط نفسه. وإلا فإن الخط العربي سيضعف يوماً بعد آخر [1].

نتائج البحث، وتوصياته:

من النتائج التي أفضى إليها البحث، وانتهت إليها المباحث السابقة كالآتي:

أولاً: يعد الخط العربي أحد روافد التمثيل الفني الإبداعي في الحضارة العربية والإسلامية، وإحدى العلامات الفارقة في تاريخ الفن الإسلامي، وارتباطه بلغة القرآن الكريم منحه الجلال والجمال، بل لقد حفظه الله تعالى بحفظ كتابه الكريم، إذ تكفل الله بحفظه، الخط العربي مرتبط بلغة القرآن الكريم؛ فصار مقدساً وسيبقى ببقائها.

ثانياً: يمثل (الخط، والنقطة والكتلة والفراغ، والتشكيل الإملائي، والتوقيع، والبعد التجريدي) من أهم جماليات الخط العربي ومقوماته الإبداعية.

ثالثاً: حقق الحاسوب من خلال البرمجيات الحديثة – المشار إليها في البحث– تقدماً مشهوداً وتحولاً نوعياً في زيادة المؤثرات الإيحائية، والتشكيل الجمالي للخط العربي، من حيث الألوان والضوء القوالب والخلفيات، وغيرها.

رابعاً: على الرغم من هذا التطور الهائل في البرمجيات الحاسوبية الحديثة إلا أنها لم تفلح – إلى الآن– في تقمص دور الخطاط الفنان، أو تأخذ دوره الإبداعي، إذ تبقى الكثير من اللمسات الفنية الإبداعية التي ما زالت سراً من أسرار اليد الإنسانية، وبعدها الروحي، في تفاصيل دقيقة، وبها يتمايز الخطاط المبدع عن غيره.

خامساً: يوصي الباحث بضرورة العناية بهذا الفن الأصيل، فرض مادة الخط العربي كمادّة أساسيّة في المدارس والمعاهد والجامعات، وتوفير أساتذة من ذوي الخبرة والاختصاص، لتحسين الخطوط وإعلاء شأنه لدى الجيل، حتى ولو لم يرقى المتعلم إلى درجة الخطاط.

سادساً: يوصي الباحث المعنيين في وزارة الثقافة بإيجاد نقابات للخطاطين على غرار بعض البلدان العربية والإسلامية.

[1] قسيم الخطاط، WaelAbdElhamed، والخطاط علاء الأيوبي.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مصحف المدينة المنورة، مطبعة الملك فهد للمصحف الشريف.

- الأرسوزي، زكي، عبقرية الأمة العربية في لسانها. مطبوعات دار اليقظة–دمشق، ١٩٦٢م.
- إسماعيل، محمد أحمد، حسني الخطاط.. والد سعاد والقيثارة، مجلة الرافد، يوليو ٢٠١٦م.
- إسماعيل، سامر، مدخل إلى بنية الشكل، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، أغسطس ٢٠١٦م.
- الأعظمي، وليد، تراجم خطاطي بغداد، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.
- الإمام، د. غادة، جاستون باشلار/ جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- بحراوي، د. سعيد، البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الشرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م
- بهنسي، د. عفيف، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، العدد (١٤)، فبراير ١٩٧٩م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- الثعالبي، سحر البلاغة وسر البراعة، تحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الجبوري، د. يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٤م.
- الجرجاني، الشريف علي، كتاب التعريفات، عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، القاهرة.
- الحبيب بيدة، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي، ضمن كتاب الخط العربي بيت الحكمة، قرطاج ٢٠٠١م.
- حرب، د. محمد، العثمانيون، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ_ ١٩٩٩م.
- حلمي، محمد محمود، الخط العربي بين الفكر والفن، الإسكندرية طبعة أولى، ١٩٧٩م.
- الحيلة، محمود، تنظيم التعليم نظرية وممارسة، دار الوسيلة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٣م.
- خضر، محمد زكي محمد، الحرف العربي والحوسبة، الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، عمَّان، الأردن، أبريل ٢٠١٢م، ٢٠٠١م www. majma. org. jo.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.
- خليل، حلمي، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٣.
- أبو الخير، جمال، مدخل إلى التربية الفنية، مكتبة الخبتي الثقافية، بيشة السعودية، (١٩٩٩م.
- حنش، ادهام محمد، فقه المصطلح الفني في الخط العربي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٤، العدد ٢، ٢٠٠٧م.

- دايتر، مايك، وبطرس، مراد، الخط العربي منذ نشأته حتى عصر التكنولوجيا، مجلة آبل في العالم العربي، ١٩٩٢م.
- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٥م.
- الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، مايو ٢٠٠٢.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق، د. علي بوملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- زيدان، د. محمود فهمي، المنطق الرمزي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.
- ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق/ عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت.
- السرخسي، محمد بن أحمد بن أبي سهل، المبسوط، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٤هـ— ١٩٩٣م.
- الشمري، حيدر خالد كاظم، فن الخط العربي وسيلة جمالية وفعالة في نقل اللغة العربية إلى أوروبا، المؤتمر الرابع للغة العربية، دبي.
- شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق ٢٠٠١م.
- الصويعي، عبد العزيز سعيد، الحرف العربي تحفة التاريخ وعقدة التقنية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.
- عبدالحليم، فتح الباب، وأحمد رشوان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٠م.
- عبد الحميد، د. مروة عزت، جماليات التكوين في فن التصوير، مكتبة مدبولي، ط ١، ٢٠٠٨م.
- أبو عرب، محمد، الخط العربي بين جماليات المرئي ودلالات المكتوب،
- علي، د. جود، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- القاضي، رضا عبده، الملصقات والرسوم، التعليمية، جامعة طنطا، مصر، ١٩٩٩م.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦م.
- القلقشندي، أحمد بن علي (ت: ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت.

- قناة الجزيرة الوثائقية، حضارة من بين ثنايا الحروف، الحلقات، الأولى، الثانية، الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة.
- الكحلاوي، د. محمد، الفن الإسلامي (المفهوم والنشأة والجماليات)، منشورات كارم الشريف، ط١، ٢٠١٠م.
- الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط١، ١٣٥٨هـ-١٩٣٩م.
- الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، ترجمة شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط١، نيسان إبريل، ٢٠٠٧م.
- محمد، هشام إبراهيم عز الدين، إمكانية تحقيق مبدأ الوحدة في تصميم الخطوط العربية الحاسوبية دراسة بالتطبيق على خط (خط عناوين)، مجلة العلوم الإنسانية /سبتمبر2013 .
- الموسى، ناصر، الذائقة البصرية، مؤسسة الانتشار العربي، منشورات نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٥م،.
- مزوز، دليلة، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة. ملزمة ليس فيها أية معلومات.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت: ٣٣٥هـ)، أدب الكتاب، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية بمصر، المكتبة العربية – ببغداد، ط ١٣٤١هـ.
- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت ٤٣٨هـ)، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط٢، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ مـ.
- ابن هشام، عبد الله بن يوسف أبو محمد، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق/ د. مازن المبارك/ محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٩٨٥م.

المواقع الإلكترونية:

.wwwphotoshop. com

https: //dl-doc. dropboxusercontent. ،https: //ar. wikipedia. org/wiki com/nativeprint?

https: //dl-doc. dropboxusercontent. :وينظر ؛https: //ar. wikipedia. org/wiki-com/nativeprint?

https: //dl-doc. dropboxusercontent. ينظر: ؛https: //ar. wikipedia. org/wiki com/nativeprint?

؛https: //ar. wikipedia. org/wiki

https: //dl-doc. dropboxusercontent. com/nativeprint?

https: //dl-doc. dropboxusercontent. com/nativeprint?

؛https: //ar. wikipedia. org/wiki

iwww. macromedia. com

www. fontlab. com

؛https: //ar. wikipedia. org/wiki

النص الشعري الموريتاني الحديث على شبكة الإنترنت

تحوّلات الكتابة وآفاق القراءة

د. ولد متالي لمرابط أحمد محمدو

١. تمهيد

يحاول هذا العمل إلقاء الضوء على جانب مهم يتعلق بتحولات النص الشعري الموريتاني الحديث المنشور على شبكة الإنترنت. وهو نص ما زال يتلمس خطواته الأولى نحو تشكيل قالبه العام؛ من أجل جذب انتباه المتلقي إلى التفاعل مع خصوصياته وسياقات نشره الجديدة. وهو توجه جاء في ظل التحول الرقمي الهائل الذي يشهده العالم؛ حيث اتجه كثير من الأدباء عربياً وعالميا إلى فضاء الأدب الرقمي بوصفه «بديلاً عن أدب ورقي ما عاد مقنعا لمحدودية ترويجه، وكساد السوق التجارية للورق وفرط مصادرة الكتاب وانسداد آفاقه، واهتزاز الكليغرافيا الخطية أمام الرّجة الرقمية العنيفة وسيل العولمة الثقافية الجارف». [١] وفي سياق هذا الوضع الجديد؛ «لم يعد الحديث عن اقتحام التكنلوجيا وتطبيقاتها الرقمية عوالم الأدب وأبراجه حديثاً مستغرباً، ولم تعد الأصوات المطالبة باجتراح العوالم الإلكترونية والانتفاع بها أدبيا أصواتاً متفرقة أو مستهجنة». [٢] وإن كان هذا لا يمنع من الإشارة إلى أن ولوج الأدب –آخر قلاع الإنسان في مواجهة طغيان آلة التكنلوجيا الرهيبة– إلى فضاء الرقمية؛ جعل بعض الباحثين يؤكد أن إنسان العصر الحديث «باع إنسانيته وإحساسه بالواقع والوجود وانخرط في عالم تغزوه الأرقام والعلامات الضوئية وتحكمه الإلكترونات والبروتونات». [٣] إلا أن للموضوع زوايا إيجابية أخرى إذ أن زيادة تفاعل العالم مع الأدب المنشور على الشبكة يفتح لهذا الأدب فضاءات رحبة ويجعل إمكانية قراءته من لدن كل فرد أمر في منتهى السهولة.

وبالرغم من التّحول الرّقمي الهائل؛ الذي يشهده العالم، والمنطقة العربية، إضافة إلى توجه الجيل الشاب في موريتانيا إلى الاستخدام المفرط لشبكة الإنترنت؛ إلا أن النشر الأدبي الإلكتروني مازال يواجه إكراهات متعددة تحول دون اتساع دائرته. حيث أكد المتابعون أنه ما زال «دون المستوى المطلوب من حيث الكم والكيف مقارنة بالإمكانات والطاقات

---

[١] –الهادي إسماعيلي/ من قضايا الأدب والمعلوماتية: سيبرنيطيقا الأدب، مجلة قوافل، العدد ٣١، مايو ٢٠١٥، ص ١٤٦.

[٢] –أحمد زهير رحاحلة/ إشكاليات المتلقي في ضوء الإبداع الرقمي: المفاهيم والشروط والوظائف، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١١، العدد ٤، صفر ١٤٣٧هـ/ كانون أول ٢٠١٥، ص ٣١.

[٣] –كلثوم زنينة/ مبدأ التواصل مرجعية الأدب الرقمي بين التكنولوجيا والفكر الفلسفي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد ٣، ٢٠١٢، ص ١٦٥.

الفكرية والعلمية المتجددة في موريتانيا، إلا أن الرغبة المتجددة في تعلم استخدام الكمبيوتر، والتواصل والتعامل عبر الإنترنت؛ مع انخفاض تكاليفه، عوامل يعول عليها في زيادة هذا المستوى في المستقبل». [1]

٢. جدل المفهوم

اتجه النقاد والدارسون العرب المعاصرون وجهات نقدية مختلفة في التعامل مع الأدب المنشور على شبكة الإنترنت؛ كما كانت أزمة المصطلح وتداعياته حاضرة بقوة في تنظيرهم النقدي حول هذا المعطى الجديد. من هذا المنطلق نصادف عدة مصطلحات من قبيل: «**الأدب التفاعلي**»، «**النص المترابط**»، فيما رأى بعض الدارسين أن مصطلح «**الأدب الرقمي**» ربما يعد أكثر دقة لمقاربة هذا الفضاء؛ باعتباره «يحمل معنى الجدة في طريقة عرض هذا الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي الذي يقوم عليه الحاسوب؛ فتتحقق سمة التفاعلية بوصفها أمراً مستحدثا طارئا على النص في طريقة تلقي هذا النص من خلال تعامله مع التكنولوجيا». [2] وفي ضوء ذلك يتحدد وضع ما يسميه الباحث عبده حقي «**الكاتب الرّقمي**» من حيث هو «مؤلف يحدده في ملمحه الرئيسي طبيعةُ سند النشر الذي راهن عليه من أجل التواصل مع متلقيه، أو من أجل توثيق إنتاجاته الأدبية والمعرفية والعلمية». [3]

٣. فضاء النشر الرقمي في موريتانيا

٣. ١. هاجس النشر الورقي

يعد مشكل نشر الكتاب من أبرز العوائق الجذرية التي وقفت حاجزا أمام تطور الحركة الأدبية الموريتانية الحديثة واطلاع القارئ العربي على مراحلها وتياراتها المختلفة. كما كان هذا المشكل وراء خفوت النهضة الشعرية التي بدأت تشهدها البلاد بعد الاستقلال (١٩٦٠م) وخلال عقد السبعينيات، إذ «خلف انهيار المنظومة التربوية تحت وطأة الجفاف، فراغا في التواصل جسده اختفاء ظاهرة التخزين الذهني (الحفظ) والمادي (النسخ)، وكرسه غياب آلية بديلة كالصحف ودور النشر مثلا». [4]

---

[1] –مريم بنت محمد المصطفى ولد الجيد/ الكتابة الإلكترونية في المجتمع الموريتاني المعاصر، مجلة حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط، العدد ١٢، ٢٠١٥، ص ٢٩٠.

[2] –سمر الديوب/ الأدب الرقمي: سماته وجمالياته، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، العدد ٥٣٧، كانون الثاني ٢٠١٦، ص ٦٨.

[3] –عبده حقي/ من هو الكاتب الرقمي، مجلة الملتقى، المغرب، العدد ٢٩، شتاء ٢٠١٣، ص ١٣٧.

[4] _ محمد كابر هاشم/ كلمة الناشر، صدر بها ديوان محمد ولد أعلي: صرخات الصمت، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، ط١، ٢٠٠٧، ص ٣.

بذا بدأت معاناة الشعراء والكتاب الموريتانيين في سبيل نشر أعمالهم، فاضطر كثير منهم إلى البحث عن فضاءات خارجية لنشر إنتاجه، وغامر البعض الآخر وأصدر أعماله في طبعات داخلية محدودة الانتشار؛ فضلا عن تواضع مستواها الإخراجي، وخلوها في الغالب من الترقيم الدولي، وأحيانا من رقم الإيداع الوطني، فيما استسلم البعض الآخر لإكراهات الواقع وترك أعماله رهينة دواليبه وأوراقه الخاصة، ومخزون ذاكرته وأصدقائه، مما كان له الأثر البالغ في ضياع كثير من الإنتاج الشعري الموريتاني، واختلاف روايته، بل واختلاف نسبته أحياناً. [1]

وتعتبر شبكة الإنترنت إحدى البوابات المركزية لتجاوز عقبة النشر في موريتانيا؛ من هنا اتجه إليها كثير من الكتاب والباحثين والشعراء لنشر لنصوصهم الأدبية، وعمد بعضهم إلى إنشاء مدونات خاصة باسمه، من هنا لاحظنا اتجاه أسماء أدبية كثيرة للنشر على شبكة الإنترنت عبر مدونات أدبية خاصة، أو على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، مثل الفيسبوك تحديدا، حيث نطالع نصوصا متنوعة لكل من الشاعر ناجي محمد الإمام، والمختار السالم أحمد سالم، وأدي ولد آدب، ومحمد النبهاني محبوبي، وغيرهم كثير. فيما اكتفى كثير من شعراء جيل الستينيات والسبعينيات بالنشر الورقي لأعماله الشعرية؛ وذلك لاستخدامه المحدود لشبكة الإنترنت، أما جيل الشباب؛ فتحفل صفحاتهم على مواقع التواصل الاجتماعي بكثير من نصوصهم الشعرية، مما يفصح عن توجههم لهذا الفضاء بديلاً للنشر الورقي؛ بإكراهاته وصعوباته ومحدودية قرائه.

٣. ٢. النشر الرقمي

يتوزع نشر الإنتاج الشعري الموريتاني على شبكة الإنترنت بين عدة فضاءات مركزية، تختلف من حيث حيوتها وكثرة توجه الأدباء للنشر عبرها، وهي:

أ– المدونات:

وقد أخذت مكانا مهما مع بداية العقد الأول من الألفية الجديدة، وهي تضم مجموعة من النصوص الشعرية المهمة، بعضها أثبته الشعراء الذين كتبوه، وبعضها من نشر بعض النقاد والمهتمين والمتلقين لأدب أولئك الشعراء، كما كانت هذه المدونات مجالاً للتفاعل حول القضايا الأدبية والنقدية بين الأدباء والنقاد؛ إضافة إلى تفاعلها مع المناسبات

[1] ـ ممن نشر أعماله عبر مؤسسات ودور نشر عربية خارجية: أحمد ولد عبد القادر، وسيد الأمين بن سيد أحمد بناصر، ومحمد ولد عبدي، وبدي ولد أبنو، وببهاء ولد بديوه، وعبد الله العتيق بن الدين، وأدي ولد آدب، وممن أصدر أعماله في طبعات داخلية: باته بنت البراء (باستثناء مجموعتها "مدينتي والوتر" المطبوعة بمؤسسة سعيدان، تونس) ومحمد عالي ولد الصالح، ومحمد المختار بن أبن، ومحمد ولد اعلي، ومحمد ولد الطالب، والمختار السالم بن أحمد سالم...، وممن لم ينشر أعماله الشعرية حتى الآن على أهميتها: الخليل النحوي، ناجي محمد الإمام، إبراهيم ولد عبد الله... وغيرهم.

الأدبية الطارئة، وهو ما نلاحظه بوضوح من خلال التفاعل الكبير الذي حظيت به مسابقة «أمير الشعراء» التي تنظمها هيئة أبوظبي للثقافة والتراث بدولة الإمارات العربية المتحدة. وتحديدا المشاركة الموريتانية التي كانت حاضرة بقوة في صلب هذه المسابقة. [1] ومن المدونات المهمة التي قامت بنشر بعض النصوص الشعرية الموريتانية المهمة: «منتديات المشهد الموريتاني»، [2] «شبكة الأدب واللغة (ألف لام) ». [3]

صورة ١: (واجهة صفحة موقع شبكة الأدب واللغة).

ب- المواقع الشخصية:

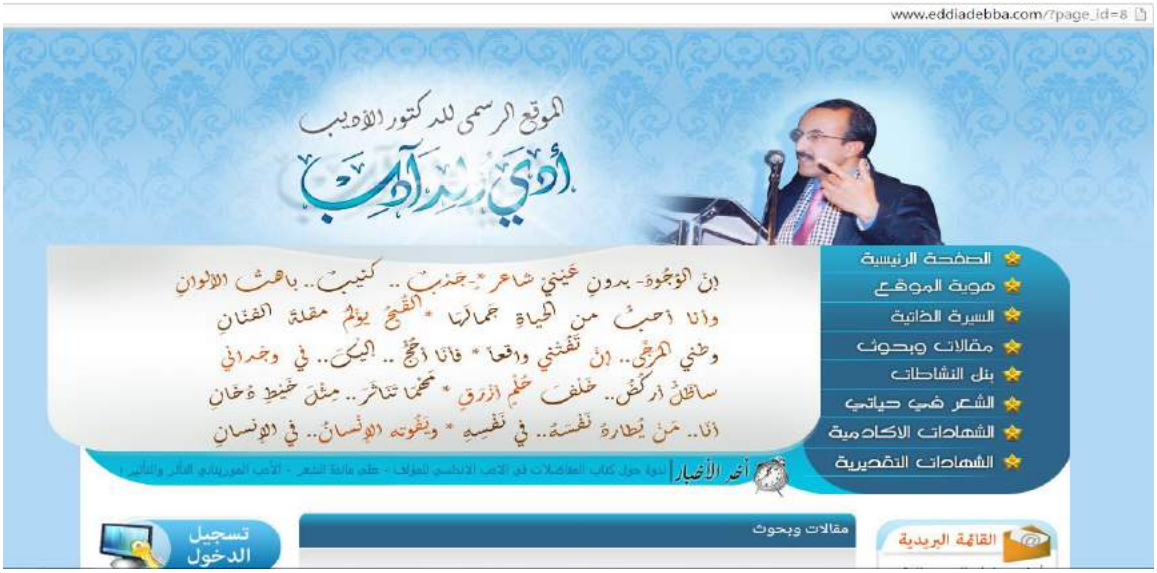
وهي فضاء مهم للنشر استخدمه بعض الأدباء الموريتانيين، وإن ظل ذلك الاستخدام محدوداً، وهي توفر مادة مهمة للقارئ الناقد، كما تعطي انطباعا واضحا عن توجهات الشاعر الفنية؛ وهي بهذا لا تختلف كثيراً عن المنشور

[1] _ تعد مسابقة أمير الشعراء من أبرز البرامج التي أثرت في مسيرة الشعر العربي المعاصر، وكنت أحد الشعراء الذين شاركوا في هذه المسابقة، وقد كان الحضور الموريتاني قويا في مختلف مواسمها، وهو ما كان محط تفاعل واسع على مستوى شبكات التواصل الاجتماعي.

[2] _ وهو موجود على الرابط التالي: http: //www. almashhed. com

[3] _ وهو موجود على الرابط التالي: http: //www. langue-arabe. fr بالإضافة إلى صفحة الموقع على الفيسبوك من خلال الرابط: https: //www. facebook. com/%D8%B4%D8%A8%D9%83%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-106873419348612/info?tab=page_info

الورقي؛ حيث يبدو الشاعر في مواجهة مباشرة مع القارئ دون منغصات على مستوى التلقي. بيد أن الملاحظ أن هذه المواقع سرعان ما بدأت تتضاءل تحت المد الجارف لصفحات مواقع التواصل الاجتماعي، ورغم ذلك تتضمن هذه المواقع على محدوديتها بعض النصوص المهمة لبعض الشعراء الموريتانيين، ويمكن أن نذكر من نماذجها موقع الشاعر الناقد أدي ولد آدب، الذي يتضمن مجموعة متنوعة من نصوصه أغلبها مستقاة من أعماله الشعرية المنشورة ورقيا. [1]



صورة ٢: (واجهة صفحة موقع الشاعر أدي ولد آدب).

ج- صفحات الفيسبوك:

وهي الوسيط الرقمي الفاعل اليوم في مجال نشر النصوص الشعرية الموريتانية على شبكة الإنترنت، حيث يمتلك غالبية الشعراء الموريتانيين —خاصة من جيل الشباب- صفحات نشطة على موقع الفيسبوك؛ وهو ما أتاح لهم فضاء حيويا للنشر في بلد ظلت صناعة الكتاب فيه متعثرة إلى وقت قريب؛ حيث واجه النشر الورقي صعوبات جمة ألقت بظلالها على مسار الحركة الأدبية والنقدية في البلاد منذ ستينيات القرن الميلادي المنصرم.

نصادف على موقع الفيسبوك صفحات عامرة بالإنتاج الشعري لكل من: محمد ولد الطالب، ببهاء بديوه، محمد النبهاني محبوبي، أحمد ولد الوالد، النبهاني أمغر، الشيخ ولد بلعمش، جاكيتي الشيخ سك، الشيخ ولد نوح، محمد ولد

[1] _ صدرت الأعمال الشعرية الأولى للشاعر عن وزارة الثقافة الجزائرية، ط١، ٢٠٠٩، وهي تتضمن ديوانين هامين في مسيرته الشعرية، الأول: (رحلة الحاء والباء)، والثاني: (تأبط أوراقا).

إدوم، هيبة الشيخ أحمد، خديم رسول الله ولد زياد، محمد محمود ولد عبدي، وهذه إطلالة شعرية موجزة منشورة على صفحة الشاعر أبو بكر المامي: [1]

صورة ٣: (بيت شعر مأخوذ من صفحة الشاعر أبوبكر المامي على الفيسبوك).

ورغم ما تعد به حركة نشر الإنتاج الشعري الموريتاني على صفحات الفيسبوك؛ إلا أنه لا بد من الإشارة هنا إلى بعض الهواجس التي تحيط بالنشر الأدبي على صفحات الفيسبوك من المنظور النقدي؛ حيث أشار بعض الباحثين إلى صعوبة «تحديد ما إذا كان توفر أي شخص على صفحة فيسبوكية خاصة لنشر كتاباته الأدبية [تخوله] أن يسمى كاتباً رقميا، بحيث، من دون شك، ستثار مشكلة المعيارية الإبداعية والقيمة الجمالية والفنية والفكرية أيضاً للمادة المنشورة، نظرا لغياب هيأة تحرير أو لجنة مراجعة أو نظام (Système) الرقابة القارئة، تلك المصفاة الآدمية التي تجيز أو تمنع نشر أعماله؛ إذ ليس كل ما ينشر على صفحة الفيسبوك إبداعا أدبيا، لكن قد يكون الفيسبوك بشكل من الأشكال ورشة لتطوير آليات ومهارات الكتابة والإبداع ونحت خصوصية الشخصية الأدبية». [2] إضافة إلى ذلك؛ فإن صفحة الفيسبوك تعبر عن رؤية الشاعر الفنية؛ حيث يُقْدِم الشاعر على نشر نصوصه للقراء؛ وهو يدرك تمام الإدراك أنها ستصل إلى أكبر قدر من المتلقين؛ وهذه القصدية الفنية تخوّل الناقد التعامل مع النصوص المنشورة على هذا الموقع بكل أريحية مثلما يتعامل مع المنشور الورقي.

[1]-البيت منشور على صفحة الشاعر بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/boubecrin18?fref=ts

[2]-عبده حقي/ من هو الكاتب الرقمي، م. س، ص ١٣٨-١٣٩.

د- المواقع والصحف الإخبارية

ونقصد هنا النشر في الملاحق الثقافية بمواقع بعض الصحف والمجلات الإخبارية على شبكة الإنترنت؛ والتي تعمد إلى نشر إنتاج بعض الشعراء إضافة إلى المقالات والآراء المهتمة بالأدب والثقافة، وهو أمر له أهميته البالغة نظرا لإقبال القراء على تلك المواقع لما تتيحه من أخبار وتحقيقات حول الواقع والحياة؛ وهو ما يستدرج القارئ للاطلاع على النصوص الشعرية المنشورة. وتمكن ملاحظة هذا الموضوع بوضوح بالعودة للصفحات الرسمية على شبكة الإنترنت للمواقع الإخبارية الموريتانية، مثل: «الأخبار»، [1] و«المحيط»، [2] و«السراج»، [3]... إلا أن عدم انتظام نشر الإنتاج الشعري في الزوايا الثقافية بتلك الصحف، وعدم اعتباره أولوية خاصة ينبغي العمل عليها بشكل أكثر جدية؛ مما يفرض غربلة المنشور الشعري وتقديم النصوص ذات المستوى الأدبي اللافت، كل ذلك ينقص من مستوى ما تقدمه تلك المواقع في سبيل خدمة المنشور الشعري الموريتاني على شبكة الإنترنت.

صورة ٤: (واجهة صفحة موقع المحيط وزاويته الثقافية).

٤. إشكالات النص الشبكي الموريتاني

٤. ١. البناء الفني

من الملاحظ أن النصوص الشعرية الموريتانية المنشورة على شكة الإنترنت تتجاذبها تيارات فنية شتى، تتراوح بين التقليد والتجديد والحداثة؛ وهي اتجاهات تتداخل أحياناً لدى الشاعر الواحد بحسب اللحظة الفنية التي ينشر فيها، كما يأتي ذلك التنوع تعبيراً عن الاختلاف الفني المسيطر على أجيال الشعراء الموريتانيين بحسب تنوع مشاربهم الفنية والقرائية.

[1]-هي صحيفة إخبارية إلكترونية لديها زاوية للثقافة عبر الرابط التالي: http: //www. alakhbar. info/index/cult. html
[2]-هي صحيفة إخبارية إلكترونية لديها زاوية للثقافة عبر الرابط التالي: http: //elmohit. net/arts-et-culture. html
[3]-هي صحيفة إخبارية إلكترونية لديها زاوية للثقافة عبر الرابط التالي: http: //www. essirage. net/t

انطلاقا من هذا التصور؛ مازال النّص العمودي ذي التوجه الكلاسيكي حاضرٌ بأبهته الجمالية؛ حيث يجد القارئ الموريتاني ذاته في البنية الموسيقية التراثية؛ ولذا لا مناص للشاعر الموريتاني من العبور عبر فضاء هذه البنية والمكوث في مداراتها زمناً ليس بالقليل من تجربته؛ حتى ولو كانت رؤيته الفنية تسعى إلى التجاوز والمغامرة في عوالم الشعر الحديث؛ ذلك أن ذوق القراء الموريتانيين ما زال مفتونا بجماليات الشعر ذي البناء الفني التراثي؛ لغةً وإيقاعاً وتمثلاً للنماذج التراثية العليا. ويمكن أن نقف على جانب من هذا التوجه في نص الشاعر ببهاء بديوه المعنون بـ (هواجس الليل): [1]

ببهاء بديوه
ساعة واحدة · نواكشوط، موريتانيا ·

هَوَاجِسُ اللَّيْلِ

تُرِيدِينَ مَرْجًا لَيْسَ يَنْضُبُ زَهْوُهُ
وَلَيْسَ لَهُ خَلْفَ الأَوَانِ يُبُوسُ

إِذَا أَشْرَقَتْ أَزْهَارُهُ فَكَأَنَّمَا
عَلَى الأَرْضِ مِنْ إِشْرَاقِهِنَّ شُمُوسُ

تَغَنَّتْ بِهَا الأَرْجَاءُ فَهْيَ حَمَائِمٌ
وَطَابَتْ بِهَا الأَنَاءُ فَهْيَ عَرُوسُ

وَكَيْفَ التَّغَنِّي بِالدِّيَارِ دَوَارِسًا
وَهَذِي دِيَارٌ مَا لَهُنَّ دُرُوسُ

رَوَائِقُ لَمْ يَلْمَسْ حَصَاهُنَّ لَامِسٌ
وَلَكِنَّ أَحْلَامًا هُنَاكَ تَجُوسُ

فَأَصْبَحْتُ لَا تَنْحُو بِيَ الْهَمَّ وُجْهَةٌ
وَذَلَّلْتُ عَادَاتِي وَهُنَّ شُمُوسُ

إِذَا مَا طِلَابُ النَّازِحَاتِ تَعَذَّبَتْ
بِهِنَّ، وَإِنْ فَاتَ الطِّلَابَ، نُفُوسُ

يَكُونُ لَنَا مِنْ فَوْتِهِنَّ بَشَاشَةٌ
بِهَا الْقَفْرُ رَوْضٌ وَالْخَلَاءُ أَنِيسُ

صورة ٥: (مقطع من قصيدة للشاعر ببهاء منشورة على صفحته في الفيسبوك).

ففي هذا النص تتجلى البنية الكلاسيكية العتيدة على مستوى الإيقاع واللغة والصورة الشعرية؛ وهي بنية ليست غريبة على شعراء موريتانيا المعاصرين، وإن كان الشاعر ببهاء يصنف على أنه أحد أبرز رواد الشعر الحداثي في موريتانيا؛

[1]–قصيدة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/profile. php?id=100001338464114&fref=ts

وهو منحى يتجلى بوضوح من خلال ديوانيْه (أنشودة الدم والسنا) [1] و (نشيد الضفاف)، [2] حيث تسيطر قصيدة التفعيلة ذي المنحى الرمزي على توجه الشاعر في عمليه السابقين. وتجدر الإشارة إلى عناية الشاعر ببهاء بنصوصه الشعرية المنشورة ورقيا أو إلكترونيا، حيث الضبط التام لكلمات النص على مستوى البنية القرائية (تشكيل جميع حروف الكلمة)؛ مما يعني توجيه القارئ وجهة دلالية ومعنوية محددة يتغيّا الشاعر توصيلها إلى المتلقين.

كما نصادف نفس المنحى لدى شاعر من جيل التسعينات وبداية الألفية الجديدة، وهو الشيخ ولد بلعمش في قصيدته (نقوش مسافرة): [3]

الشاعر الموريتاني الشيخ ولد بلعمش

24 نوفمبر، 2014 ·

نقوش مسافرة

اشرب فليلك بالهيام جديرُ *** كل الكؤوس إلى يديكَ تشير
لا ثوبَ في سهر الدموع لبستَه *** إلا و فيهِ من الرَّجاء بَخورُ
أوتيتَ مزمارا يعتق بوْحه *** جَدَلُ الضفاف و رملُها المسحور
أنتَ المُسافرُ لا ظلال لِسربه *** حتى ظلالك في السراب هجيرُ
قاسمتَ زادك كل قلبٍ جائع *** ماذا سيبقى و الجياع كثيرٌ؟!
تخفي ابتسامك إن فرحتَ بومضة *** ما لمْ يُنرْ ليل الوجوه سرورُ
أيامُ عمركَ للرحيل مدائنٌ *** وحروفُ شعركَ للحنين جسور
لم ترسُم الصحراء فيك منارةً *** إلا و عيرٌ خلفَها ونفيرُ
ودَّعتَ قافلة الحجيج فلم يَزلْ *** في الكف من أثر الوَداع عبيرُ
عيناك مبصرتانِ بعدَ عماهُما *** فعليهما ألقى القميص بشيرُ
تتلو على الأسحار من نبأ الهوى *** أن الأحبة ذنبهمْ مغفورُ
تأتي من الطرف القصي كفكرةٍ *** و يشيبُ في لحظاتك التفكيرُ
وجه ابن تاشفّين يَقبسُ نورَه *** من وجنتيكَ ، فيوسفًا ستَصيرُ
ها أنتَ تبحرُ ثم ينغلق المَدى *** قَدَرَيْن بينهُمَا القَنار منيرُ
يتهيب الطوفانُ كل سفينة *** فيها على الألواحِ منك سطورُ
ما بين ذاك الطود و الموج المُحدِّق فيكَ للقمر المنير عبور
ستُعانق الجَنَّاتِ أندلسيَّةً *** فتغارُ منها خيمةٌ و غديرُ
و نقشتَ في روح النخيل حكاية *** عنْ سدِّ مأربَ ربعُها مهجورُ
وطفقتَ من وَرَقي على الحسرات تخصِفُ يا أبي و أنا بك المستور
قدرٌ علينا أن نسيرَ وربما *** تتوقف الدنيا و نحن نسير!

---

[1] –صدر عن مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥، وقدم له الناقد المصري المعروف، الأستاذ الدكتور: عز الدين إسماعيل.

[2] –صدر عن اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، د. ت.

[3] –قصيدة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/AlsharAlmwrytanyAlshykhWldBlmsh/?fref=ts

صورة ٦ : (مقطع من قصيدة للشاعر الشيخ بلعمش منشورة على صفحته في الفيسبوك).

فضلا عن ذلك؛ نصادف في كثير من النصوص المنشورة على الشبكة تداعيات الشعر الحديث؛ حيث تتمتع قصيدة الشعر الحر بمكانة خاصة لدى أجيال من الشعراء الموريتانيين؛ وتبلغ ذروتها لدى جيل الشّعراء الشباب؛ ممن لدى كثير منهم وعيٌ خاص بكتابة النص الشعري والسّعي إلى ولوج عوالم الحداثة الشعرية بما تفرضه من ضرورة امتلاك الوعي الكتابي؛ وروح التجريب، ومشاكسات النص الشعري الحداثي. وقد عبرت مجموعة من المنشورات الشعرية على شبكة الإنترنت بوضوح عن هذا المنحى كما في هذه القصيدة المعنونة بـ (صبوات المداد) للشاعر محمد ولد عبدي رحمه الله: [١]

صبوات المداد (قصيدة)

الثلاثاء 5-02-2013| 11:03

الشاعر د. محمد ولد عبدي*

غريمانِ يَفتصِرانِ قُوّادي
ويَشْتَطِرانِ الرُّؤى
كلما في انْحطافي تقلبتُ في ضبواتِ بدادي:
قصيدةُ عشقٍ تُطَوِّحُني في المناقي
وزوْجةُ بلادي
1
فيا أيها الشعرُ
يا ضَرْبَةَ النَّرْدِ
يا مُتسحيلاً تَقَضّدَ في رِئَتي
أيُنا بالمرايا اخْتَلَقْ؟
أنتَ لما نَضَبْتَ الفِحاخَ
وأغويْتَني بالتَّنصتِ للضّمتِ؟
أم أنا لما اشْتَتَفْتُ بِخيلكَ
منذُ وداعِ المَشيمةِ في ضرختي؟
كُنْ عطوفا قليلاً
وقَلِّبْ على جَمرةِ المتلألئِ حلمي
فما زال في المُتقارِبِ مُتّسعٌ لغيمٍ آخرِ
لم يبلّلْهُ "الخليلُ"
غيمٍ لم تُنيلْهُ لي لُغتي في " كتابِ الرّحيلْ"
أيها المستحيلْ
لاهِثٌ أنا خَلْفَ نِداكَ
أهُشّ القصيدَ "بلاني"
التي أنْخَنَتها المناقي
وترفُضُ أن تُستقيلْ
فحتى مَ أركضُ والعاطلون عن الحُلْمِ
في المَنْكِبِ/ النبيهِ
يَستَفِزونَ وراني القبيلْ

صورة ٧: (مقطع من قصيدة صبوات المداد للشاعر المرحوم محمد ولد عبدي. موقع أقلام حرة).

[١]–قصيدة للشاعر منشورة على موقع (أقلام حرة) من خلال الرابط التالي: http: //www. aqlame. com/article11909. html

٤. ٢. الفضاء البصري

من الملاحظ أن كثيراً من الشعراء يعمدون إلى نشر صور إيضاحية إلى جانب النص الشعري، وأحيانا يعمد بعضهم إلى نشره غفلا من الصور والأيقونات؛ كما نلاحظ لدى بعضهم عدم العناية بالتنسيق الشكلي والهندسة البصرية؛ وهو أمر لا شك أنه يعود إلى صعوبة تنسيق النصوص الشعرية العربية في فضاء الويب وعدم معرفة بعض الشعراء ببرامج التصفيف والإخراج على فضاء الشبكة العنكبوتية؛ وبالرغم من ذلك هناك بعض الشعراء الذين تظهر لديهم عناية خاصة بكتابة النص الشعري على مستوى جمالية الشكل البصري، ويمكن أن نأخذ نموذجا على ذلك من منشورات الشاعر الشاب: محمد محبوبي، كما يلي: [١]

صورة ٨: (أبيات للشاعر محمد محبوبي منشورة على صفحته في الفيسبوك).

حيث يلاحظ القارئ عناية خاصة لدى الشاعر بتنظيم النص الشعري وتنسيق بنيته الشكلية مما أكسب النص بعداً جماليا لافتا على مستوى الإخراج البصري؛ وهو بعد يدفع القارئ بلا شك إلى التفاعل مع النص؛ كما يعطي الناقد انطباعا واضحا عن القَصْدِية الفنية التي يتعامل بها الشاعر مع نشر إنتاجه الشعري على صفحته في الفيسبوك؛ حيث يتجاوز الأمر مجرد نشر النصوص الشعرية بشكل عابر إلى توجيه تلك النصوص إلى نمط معين من القراء في مقدمتهم المتخصصون في مجال الدراسات الأدبية.

ولابد أن نشير هنا إلى أن النص الشعري العربي في النصف الثاني من القرن العشرين عرف موجة إبداعية واسعة سميت في النقد العربي الحديث بـ (التشكيل البصري)؛ ويقصد به توظيف فضاء الورقة وعقلنة البياض والسواد واستخدام

[١]-أبيات للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/mouhamed. mahboubi?fref=ts

الأيقونات ونوع الخط وسمكه؛ لتوجيه التلقي نحو مداخل النص الإبداعية، وهو مدار اشتغل عليه كثير من الشعراء؛ ولكن النشر الرقمي للنص الشعري على شبكة الإنترنت له فضاؤه البصري الخاص وآلياته العلامية والأيقونية التي تفرض على الشاعر التحول إليها حتى يضمن أن يشدّ النص انتباه المتلقي؛ ويؤثر في وجدانه القرائي.

٤. ٣. الشاعر ناقدا

من الطريف في عالم شبكة الإنترنت؛ تلك الملاحظات والعتبات النقدية التي تتناول مفهوم الشعر والإبداع والتي يسجلها الشعراء على مواقعهم وصفحاتهم بشكل مستقل أو بوصفها عتبات للنصوص المنشورة؛ وهي ملاحظات تسهم في توجيه وعي التلقي، كما تقدم للقارئ الناقد انطباعا أوليا عن توجهات الشاعر وخلفياته الفنية، وهي ملاحظات وجد الشاعر في فضاء الشبكة مجالا خصبا لإطلاقها بعيداً عن مسار الكتابة عن تجربته الشعرية؛ تلك الكتابة التي غالبا ما تكون في خريف العمر الشعري، وتحتاج بنية نظرية أكثر رسوخاً وتمكناً، وقدرة على التنظير والبناء المنهجي لا يتحملها نَفَس كثير من الشعراء.

فعلى صفحة الشاعر الشاب محمد محبوبي نصادف التدوينة التالية التي تلخص فلسفته حول جوهر (الشاعر): [١]

صورة ٩: (تدوينة للشاعر محمد محبوبي منشورة على صفحته في الفيسبوك).

[١]-تدوينة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/mouhamed. mahboubi?fref=ts

وفي صلب إشكالية الإبداع يقدم الشاعر أبوبكر المامي رؤيته لتحولات القصيدة؛ قائلاً: [1]

صورة ١٠: (تدوينة للشاعر أبوبكر المامي منشورة على صفحته في الفيسبوك).

كما نشر الشاعر أدي ولد آدب على موقعه الإلكتروني رؤية متكاملة لما يسميه (**الشعر الحار**)، وهي مداخل نظرية متماسكة صاغها الشاعر في شكل أطروحات نقدية تستهدف تقديم مشروع جديد للإبداع الشعري العربي. وتكمن أهمية هذه الرؤية في أنها لا تستهدف صياغة وجهة نظر خاصة حول الإبداع الشعري فحسب، وإنما تسعى إلى اقتراح سياق جديد لكتابة الشعر العربي، ومراجعة كثير من المسلّمات والنظريات النقدية التي كتبت حوله قديماً وحديثا.

وفي سياق بنائه لرؤيته الإبداعية المؤسِّسة لمفهوم الشعر الحار حسب تسميته، سلّط ولد آدب معاول الهدم على جميع المفاهيم الفنية التي تأسس عليها الشعر العربي قديماً وحديثا (الشعر العمودي، الشعر الحر، القصيدة النثرية؛ أو ما يسميه: الشعر النثري أو المنثور)، وكأنه لا قواسم مشتركة تربط الشعر الحار بهذه المفاهيم، يقول ممهداً لتقديم رؤيته: «وسط غابة شجراء من المصطلحات تنْزَرِعُ على طول خريطة القصيدة العربية، عبر فضائها الزماني المنداح، اخترت أن اسم تجربتي الشعرية باسم خاص هو (الشعر الحار) حيث وجدت أن ذلك السيل الفائض والرائج من المصطلحات ينبني على معايير هشة وغائمة، ولا يمكن أن ترتكن عليها تجربة شعرية تتلمس طريق النجاح، لأن معايير تلك المصطلحات غير لصيقة بماهية الشعر وكينونته، وأنا لست ملزما باجترارها، لأنها ليست ذات كفاية وصفية، ولأنني لست ببغاء عمياء». [2]

ثم يحيل الشاعر ولد آدب إلى أن جوهر الشعر في تصوره، هو الحرارة، التي تتمحور حولها رؤيته للإبداع: «إنه الشعر الحار. لأن الحرارة هي السمة المفقودة في أغلب هاتيك المصطلحات المنبوذة، ولأن الحرارة هي السمة الأكثر

[1]-تدوينة للشاعر منشورة على صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/boubecrin18?fref=ts

[2]-أدي ولد آدب/ الشعر الحار، رؤية نظرية حول الكتابة والإبداع منشورة على موقع الشاعر على شبكة الإنترنت من خلال الرابط التالي: http: //www. eddiadebba. com/?page_id=8

التصاقا بماهية الشعر وكينونة الإبداع، فأي شعر يفتقر لهذه الحرارة لا ينفعه كونه عموديا، أو حرا، أو نثريا، أو قديماً، أو حديثاً. وإذا تحققت لا يضره خلوه من تلك المواصفات العرضية الأخرى، لأن الحرارة جوهر الشعر في نظري». [1]

تضاف رؤية ولد آدب السابقة إلى عشرات الكتابات والتدوينات التي نصادفها على صفحات ومواقع الشعراء على شبكة الإنترنت؛ وهي تعطي انطباعا واضحا أن الشاعر يكتنز في لاوعيه رؤية نقدية حول الفن والكتابة؛ وهو بحاجة دائما إلى التعبير عن تلك الرؤية عبر خواطر نظرية تتلبس جلباب النقد أو عبر ترميز الشعراء ولغتهم الموشومة بلعبة الخفاء والتجلي.

٤. ٤. ندرة التناول النقدي

بالعودة إلى مختلف الدراسات النقدية الموريتانية الصادرة إلى عهد قريب نجدها –باستثناءات محدودة– خالية من الإحالة إلى النصوص المنشورة على شبكة الإنترنت وتحديدا تلك المنشورة على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي؛ بل إن غالبية الدراسات التي تناولت تلك النصوص لا تعدو أن تكون مقالات عامة منشورة على شبكة الإنترنت؛ وهو ما يطرح بوضوح ضرورة التساؤل عن موقع النقد الموريتاني الحديث من النص الرقمي؛ في ظل اتجاه غالبية الشعراء إلى النشر على شبكة الإنترنت بديلاً عن النشر الورقي وإكراهاته الصعبة.

على النقاد الموريتانيين أن يكسروا حاجز تجاهل النص الشعري المنشور على شبكة الإنترنت؛ وذلك بإصدار دراسات نقدية جادة تؤطر له وتقدم مقاربات أصيلة لمدراته الفنية، كما عليهم أن يعوا جيدا خصوصيات النشر الرقمي وسياقاته العلمية والثقافية التي أنتج فيها، إضافة إلى الاطلاع بوضوح على تفاعلات الشاعر في عالم الإنترنت وقصديته الواضحة لتوظيف الكتابة الرقمية وأيقوناتها لخدمة النص الشعري وجذب انتباه المتلقي وتوصيل الرسائل الفنية إلى القارئ الناقد المتخصص، وهو أمر يلاحظ بوضوح لدى كثير من الشعراء الموريتانيين من رواد النشر على شبكة الإنترنت.

كما تنبغي الإشارة هنا إلى أن النقاد الموريتانيين لم يستغلوا شبكة الإنترنت بشكل جاد وواعد لنشر دراساتهم ورؤاهم النقدية؛ وكل ما هو موجود من إنتاجهم على الشبكة لا يعدو أن يكون ملاحظات وأفكار عابرة لا تلبي طموح القراء لفك شفرات النص الشعري الموريتاني الحديث المعبأ بالأسئلة والتحولات الفنية الواعدة.

٥. خاتمة

[1] –المرجع نفسه.

لا بد من القول في نهاية هذه المقاربة إن النص الشعري الموريتاني على شبكة الإنترنت هو نص واعد؛ نظرا لحيوية الفضاء الرقمي الذي يتحرك فيه وسرعة تفاعل الشعراء معه؛ في بلد ظل الحصول على الإنتاج الفني للشعراء فيه محفوفا بالكثير من الصعاب؛ لندرة النشر الورقي، واتجاه دور النشر –في الغالب– إلى مجالات ثقافية وفكرية غير الإبداع، إضافة إلى ضعف الجهود الرسمية الساعية إلى تشجيع الأدباء ونشر إنتاجهم في كتب ومجلات ثقافية رصينة. في ضوء ما تقدم؛ ظل الشعر الموريتاني حبيس الفضاء المحلي، وظل كثير من القراء والمثقفين العرب يجهلون أطره النظرية والثقافية، رغم سريان المقولة العربية الشهيرة عن موريتانيا ووصفها بأنها «بلد المليون شاعر»؛ [1] وهي مقولة لا تنسجم لدى القارئ العربي مع ما هو متوفر من الإنتاج الأدبي للشعراء الموريتانيين على المستوى العربي، وهذا هو سر غياب النص الشعري الموريتاني في كثير من الدراسات الأدبية والنقدية التي صدرت في المشرق عن تاريخ الأدب العربي الحديث وأبرز تياراته الفنية. من هنا فإن النشر الرقمي للنص الشعري الموريتاني أتاح للقارئ العربي التفاعل مع كثير من النصوص الشعرية الموريتانية المنشورة على الشبكة، وهو ما سيسهم بلا شك في اطلاع القراء والنقاد العرب على مختلف مسارات الشعر الموريتاني الحديث ومدارسه الفنية.

ولا بد أن نشير هنا إلى بعض العوائق التي نرى أنها ما تزال تواجه فضاء نشر النص الشعري الموريتاني الحديث على شبكة الإنترنت، ومن أبرزها:

- ❖ سرعة النشر الرقمي؛ بما لا يتيح فسحة للقارئ الناقد للتفاعل مع النص الأدبي؛ فضلا عن اختفاء النصوص الأدبية –خصوصا تلك المنشورة في مواقع التواصل الاجتماعي– في زحمة التدوينات الواقعية التي تصدر عن رواد تلك المواقع، في ظل طغيان ثقافة التدوين عن الأحداث اليومية العابرة والتفاعل مع ما يكتب عنها، بدل التلقي الثقافي الجاد للنصوص الأدبية والآراء والأفكار والنظريات العلمية.
- ❖ عدم مواكبة تلك النصوص بقراءة نقدية جادة وسريعة تنشر على الشبكة؛ حيث يلاحظ عزوف كثير من النقاد الموريتانيين عن نشر دراساتهم على شبكة الإنترنت، بل إن كثيراً من النقاد ما زال يتوجس خيفة من

[1] –تشتهر موريتانيا اليوم بلقب «بلد المليون شاعر»، وهو شعار إعلامي انطلق في ستينيات القرن المنصرم مع مجلة (العربي) الكويتية، في تحقيق أجرته حينها عن موريتانيا، وكانت بعثة المجلة في تجوالها بين المدن الموريتانية صادفت الكثير من الشعراء، وعايشت عن قرب عشق الموريتانيين للشعر، وقد أعدت المجلة حينها تحقيقا موسعا عن موريتانيا، نشر في زاوية «أعرف وطنك أيها العربي» تحت عنوان: «نواكشوط. . أحدث عاصمة في أقصى منطقة من وطننا العربي»، من هنا اشتهر اللقب ودوّى في كافة مناطق الوطن العربي، على اختلاف واضح في التفاعل معه، والإقرار به، تبعا للاختلافات الثقافية بين مناطق الوطن العربي، ومقدار اطلاعها على الإنتاج الشعري الموريتاني. انظر: مجلة العربي الكويتية، العدد ١٠١، أبريل (نيسان) ١٩٦٧.

النشر الإلكتروني، ويتعامل مع المنشور الورقي باعتباره ما يستحق الدرس والقراءة المعمقة. وهو ما يجعل النص الأدبي الرقمي في موريتانيا ضحية التلقي الآني السريع؛ ليغيب في زحمة الشبكة.

- ❖ عدم امتلاك كثير من الأدباء الموريتانيين لمشروع هادف للنشر الرقمي، فغالبيتهم ينشر بشكل عابر دون جدول زمني خاص، ودون أن يخصص صفحة مستقلة أو ركنا خاصا لمنشوراته، بل إن كثيراً من تلك المنشورات غالبا ما يأتي تفاعلا مع أحداث ومناسبات لحظية، وهو ما يجعل القارئ الناقد لا يجد طموحه القرائي الكافي في جزء كبير من تلك النصوص.

ويبقى من المهم أن نشير أخيراً إلى أن الشعر الموريتاني المنشور على شبكة الإنترنت يفتح عوالم جديدة للقراءة؛ كما يطرح مجموعة من الإشكالات والتساؤلات الأدبية والنقدية؛ وهو ما يفترض أن يتجه النقاد إلى مقاربته عبر دراسات نقدية جادة؛ تنطلق من أسس نظرية صلبة؛ كما تراعي سياقات نشر هذا النص في خضم الثورة الرقمية الهائلة والمتسارعة التي يشهدها العالم.

المصادر والمراجع

أ- المراجع المنشورة ورقيا:

١. إسماعيل يالهادي:

- من قضايا الأدب والمعلوماتية: سيبرنيطيقا الأدب، مجلة قوافل، العدد ٣١، مايو ٢٠١٥.

٢. بنت محمد المصطفى ولد الجيد، مريم:

- الكتابة الإلكترونية في المجتمع الموريتاني المعاصر، مجلة حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط، العدد ١٢، ٢٠١٥.

٣. حقي، عبده:

- من هو الكاتب الرقمي، مجلة الملتقى، المغرب، العدد ٢٩، شتاء ٢٠١٣.

٤. الديوب، سمر:

- الأدب الرقمي: سماته وجمالياته، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، العدد ٥٣٧، كانون الثاني ٢٠١٦.

٥. رحاحلة، أحمد زهير:

- إشكاليات المتلقي في ضوء الإبداع الرقمي: المفاهيم والشروط والوظائف، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١١، العدد ٤، صفر ١٤٣٧هـ/ كانون أول ٢٠١٥.

٦. زنينة، كلثوم:

- مبدأ التواصل مرجعية الأدب الرقمي بين التكنولوجيا والفكر الفلسفي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد ٣، ٢٠١٢.

٧. هاشم، محمد كابر:

- كلمة الناشر، صَدّر بها ديوان محمد ولد أعلي: صرخات الصمت، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، ط١، ٢٠٠٧.

ب- صحف ومواقع على شبكة الإنترنت:

١. بديوه، ببهاء:

- صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/profile. php?id=100001338464114&fref=ts

٢. شبكة الأدب واللغة:

- موقع ثقافي لنشر النصوص الأدبية والبحوث والدراسات المهتمة بها، وهو موجود على الرابط التالي: http: //www. langue-arabe. fr

٣. المامي، أبو بكر:

- صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/boubecrin18?fref=ts

٤. محبوبي، محمد:

- صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/mouhamed. mahboubi?fref=ts

٥. المحيط نت:

- صحيفة إخبارية إلكترونية لديها زاوية للثقافة عبر الرابط التالي: http: //elmohit. net/arts-et-culture. html

٦. ولد بلعمش، الشيخ:

- صفحته بموقع الفيسبوك من خلال الرابط التالي: https: //www. facebook. com/AlsharAlmwrytanyAlshykhWldBlmsh/?fref=ts

٧. ولد عبدي، محمد:

- صبوات المداد، قصيدة للشاعر منشورة على موقع (أقلام حرة) من خلال الرابط التالي: http: //www. aqlame. com/article11909. html