# تغيُّر القناة.. تغيُّر الشعر
# في ضوء علاقات عناصر الاتصال اللغوي

**ا. م. د. عباس عودة شنيور**
**جامعة ميسان– كلية التربية الأساسية**

**المقدمة**

لقد حقق الإنسان قفزات واسعة مذهلة في مسيرته عبر التاريخ، ولا أظننا نبالغ إذا قلنا إن أعظمها كان اختراع الحاسوب وشبكة المعلومات العالمية ( الأنترنيت )، فقد كان لذلك الاختراع تأثير واضح في تقدم الإنسان وتسهيل حياته، وتغيير مسارات وجوده. وميزة هذا التأثير أنه كان تأثيراً سريعاً وشاملاً. ما يجعلنا نتساءل عن تأثيره في مسيرة الإبداع البشري فناً وأدباً.

وفرضية هذا البحث ترتكز على أن الثورات الأدبية لاسيما في الشعر عبر تاريخها الطويل تمتثل لمجموعة من العوامل المتضافرة، ربما كان أهمها تغيُّر القناة الموصلة للشعر. فكل وسيلة ينتقل الشعر بوساطتها إلى المتلقي، تعكس شيئاً من خصائصها، وتسم بها شعرها. لذا جعلنا البحث في محاور ثلاثة: محور لنظرية الاتصال اللغوي برؤية ياكوبسن، لأنها الرؤية الأشمل في الاتصال اللغوي، ولأنها أكثر شيوعاً عند اللغويين والنقاد. ونظرْنا في العلاقات الجدلية بين عناصرها، وإسهامها بتصنيف الدرس النقدي على وفق هذه العناصر. ومحور لتطور عنصر القناة من الشفاهية إلى الورقية ثم الإلكترونية. والمحور الأخير للقناة الإلكترونية وسيلةً لتلقي الشعر.. فقد وجدنا أن عناصر الاتصال في الإبداع الأدبي قد أشبعت دراسة في الوقت الذي لم ينل فيه عنصر القناة الحظ الكافي من الدرس، وفيه حاولنا النظر في تأثير القناة الإلكترونية على عناصر الاتصال الأخرى. فإن أصبنا في ما استعرضنا فمنّةٌ من الله تعالى، وإن أخطأنا فلكل مجتهد نصيب، ونصيبنا من القارئ الكريم: إقامة المعوَّج، وتصحيح الزلل، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت، وإليه أنيب، والحمد لله ربّ العالمين.

**Abstract:**

This paper concentrates on literary revolutions especially in poetry i.e. changing the communication channel . the paper talks about yacobsin theory about the linguistic communication because it is the most comprehensive theory in this field .

The paper also deals with the development of the communication channel from the oral aspect ,to the writhen and the to the electronic aspect . the last section of this paper tackles the propping of the effect of the electronic channel on the poetry elements .

**١. عناصر الاتصال اللغوي والدراسات النقدية**

إن أكثر الفتوحات المعرفية انطلقت من منطق واقع الحياة التي نعيشها بكل ما فيها من تداخلات وعلاقات، ولم تنشق عنها الأرض كما لم تنزل من السماء لتمثُّل في معارفنا وثقافتنا بلا جذور. وفضيلة مدوّنيها أنهم ثبّتوا أسسها وبنوا عليها، أو فصّلوا فيها واستنتجوا منها ما لم يكن معروفاً قبلهم.. وبذا أُثريَت المعرفة البشرية.

ونظرية الاتصال اللغوي من النظريات التي أخذت منطقها من واقع التواصل البشري بأبسط صوره وصولاً إلى أعقده متمثلاً بالفن والأدب. وفضيلة ياكوبسن الكبرى فيها أنه نقلها من المعلوم البديهي المغمور إلى الدرس اللغوي المشهور، لتكون لاحقاً ركناً مهماً في الدرس النقدي، كما رسخ أسسها وعناصرها بما مكّن اللاحقين من الإفادة منها في مجالات تصنيف المعرفة ووضع الأصول الرئيسة لمناهج الدراسة النقدية.

**١. ١. مركزية الرسالة واتجاهات النقد**

فكل ( رسالة ) لابدّ لها من ( باث )، كما لابد أن تكون موجهة إلى ( متلقٍ ).. ولابد أن تكون لها شفرة ( سنن ) وقواعد في نوعها الأدبي ( سياق )، يحتكم إليها كل من الباث والمتلقي.. وكل ذلك يتم عبر وسيلة ( قناة ) تضمن انتقالها بطريقة ما، لكي تظهرها من غيبها في نفس الباث إلى شهودها عند المتلقي.

وفي كل هذه العملية يُلمَح أن مركز التواصل هو الرسالة نفسها، وكل العناصر الأخرى على قدر أهميتها في تشكيل الرسالة تحتل موقع أطراف عملية التواصل. وخطاطة التواصل اللغوي في آخر ترسيماتها على يد ياكوبسن والدارسين المستفيدين منها توضح ذلك،كما يأتي [١]:

إن الأعمال النقدية تلحظ هذه العناصر باهتمام واضح في قراءاتها للنصوص الأدبية، إلا أن الناقد غالباً ما ينحاز في قراءته إلى عنصر أو أكثر على حساب العناصر الأخرى. وفي ضوء ذلك، ولأن تسميات المناهج النقدية كثيرة[٢] لدرجة أنها قد تتداخل مع بعضها وقد تصل إلى (٤٥) تسميةً[٣]، تمكن الدارسون من تصنيفها على وفق انحياز الناقد لعنصر ما من عناصر الاتصال إلى [٤]:

١. دراسات تتعلق بالمرسل: كالدراسات التي تنطلق من المنهج التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي وهي تضع المرسل تحت نظرها وصولا إلى الرسالة.

٢. دراسات تتعلق بالرسالة: كالدراسات التي تهتم بموضوعات الرسالة ومضامينها وأغراضها ومغزاها تفسيراً وتحليلاً وتأويلاً.

٣. دراسات تتعلق بالمرسل إليه: كالدراسات النقدية المتعلقة بالقراءة والتأويل والمنهج التفكيكي في جهة منه.

ولنا أن نضيف:

٤. دراسات تتعلق بالسنن: كالنقد اللغوي والبلاغي والأسلوبية والبنيوية والمنهج التفكيكي.

٥. دراسات تتعلق بالسياق: كنظرية الأدب والدراسات الفنية وخصائص النوع الأدبي ويشمل د. عبد الله إبراهيم الدراسات الثقافية بها[٥].

والملاحظ أن كل منهج من المناهج النقدية قد انحاز بشكل أو بآخر لعنصر أو أكثر من عناصر الاتصال اللغوي إلا عنصراً واحدا منها، لم يجد صدًى أو اهتماماً في المناهج النقدية المتداولة، ولم نجد أن دراسات بعينها قد اعتمدت عليه أو انحازت له بطريقة ما ، وهو القناة.

فهل القناة عنصر مكمل لعملية التواصل او لنقل عنصر كمالي ليس بذي أهمية ولا تأثير في العملية؟ وللإجابة على ذلك، ينبغي أن نعرض بإيجاز تأثير كل عنصر من عناصر التواصل في غيره من العناصر الأخرى، لينصب البحث لاحقاً على تأثير القناة في العناصر الأخرى، لاسيما إن الدراسات النقدية غالباً ما تستبعده من موضوعاتها، كما لم

يعتمده منهج من المناهج النقدية المعروفة أساساً في أوراقه النقدية.

**١. ٢. علاقات عناصر الاتصال**

إن ارتباط عناصر الاتصال ببعضها، لا يمكن أن يكون ارتباطاً شكلياً، يبقى فيه كل عنصر مستقلاً منفصلاً عن الآخر، وإنما هو ارتباط جدلي عضوي، حينما ننظر فيه لعنصر ما فإننا نجد أنفسنا واقعين في عنصر آخر بالضرورة. فكل عنصر يؤثر ويتأثر بالعنصر الآخر بشكل أو آخر. ولهذا سوغنا لأنفسنا تسمية هذا الترابط بين العناصر الستة بالترابط الجدلي العضوي.

ومجمل الدراسات النقدية التطبيقية إنما تؤشر هذه العلاقة، من حيث يعلم الدارسون بديهياً أو من حيث لم ينتبهوا .. ولكي نخرج من دوامة التنظير سنأخذ كل عنصر ونعرض تأثيره في العناصر الأخرى وتأثره بها:

**١. ٢. ١. الشاعر:**

إن أي شاعر لا يتسم بهذه الصفة ما لم يكن قد ألّف قصيدة من الشعر تعتمد سننها اللغوية والأدبية ومقدار ما اكتسبه منها، ومستعيناً بمرجعيته الثقافية حول الشعر سياقاتٍ وخصائصَ نوعيةً وموضوعاتٍ مشكِّلاً قصيدة يستقبلها المتلقي بالقناة السائدة في عصره شفاهاً أو كتابة. وعلى قدر توفر هذه المستلزمات يكتسب الشاعر صفته الإبداعية. لأن هذه المستلزمات تنعكس بشكل واضح في نص قصيدته.. فالشاعر على وفق ما تقدم هو العنصر الأول البادئ من عناصر الاتصال الشعري، والمؤثر الأول في القصيدة جودة ورداءة، وضوحاً وإبهاماً، غنًى وفقراً، وهو المحفز المباشر للمتلقي ليستجيب تأثراً نفسياً أو حركياً وتأملاً وإعجاباً. وفي الوقت نفسه فإن هذه المستلزمات هي التي تهيئ للشاعر قدرته الإبداعية وتعمق فيه تمكنَّه من السنن والسياقات التي تناسب كل قصيدة، وبذلك هي المسؤولة عن تكوينه الأدبي الشعري وظهوره بهذه الصفة.

وللشاعر الهيمنة في اختيار سنن نصه الشعري وسياقاته النوعية، بل له الخيرة في اصطفاء متلقيه ووسيلة إذاعة نصه ونشره. وله أن يقمع النص نفسه فيشطبه من الوجود، ما يعني أنه المتحكم الأول بكل عناصر الاتصال، وبدونه ينتفي وجود القصيدة، كما ينتفي وجود المتلقي أيضاً.. فضلاً عن ضياع السنن وفقدان السياقات وتفريغ القنوات.

في خضمّ هذا التحكم الذي يمتلكه الشاعر بعناصر الاتصال الشعري الأخرى، لنا أن نتساءل كيف يتأثر الشاعر بها؟ وهل يمكن لهذه العناصر أن تتحكم به أيضاً؟ إننا منذ البدء افترضنا التأثير المتبادل بين هذه العناصر، ما يعني أنه سيفتقد صفة الشعر بافتقاد لوازمه. فلا شاعر بلا قصيدة، ولا قصيدة بلا متلقٍ أو سنن وسياقات، كما لا شاعر بلا أدوات توصيل القصيدة.

**١. ٢. ٢. القصيدة**

هي التمثل الإبداعي للشاعر الذي فرض وجوده في داخله أولاً فتلوى موجعاً منه، إلى أن لفظه خارجاً ( لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً ). وهي تعبر عن تجربته وموقفه، فهي صورته نفسه بكل ما كوّن هذه النفس من عوامل وراثية أو بيئية: شخصية نفسية أو تاريخية أو اجتماعية، وهي خزانة مرجعياته الثقافية، و( الأسلوب هو الرجل). وكل منهج نقدي ينظر للشاعر فإنما ينظر او ينبغي أن ينظر من خلال قصيدته، فالتاريخي ينظر لشخص الشاعر ومرحلته التاريخية واحداثها الكبرى من خلال القصيدة، والنفسي ينظر لتكوين شخصيته النفسي وعقده من خلالها، وكذا الاجتماعي ينظر للتكوين الاجتماعي للشاعر وطبقته وبيئته من منظورها، لأنها كما يقولون ( مرآة تعكس الواقع ) النفسي والتاريخي والاجتماعي، وهي مرجعيات وسياقات وسنن تشكل القصيدة من حيث يعيها الشاعر أو لا يعيها.

والقصيدة تؤثر في المتلقي سلباً وإيجابا بافتراض جودتها أو رداءتها، فكم من القصائد تأثر بها المتلقون فصنعت احداثاً تاريخية ضخمة، غيرت مصير أمة أو سير أشخاص، وقديماً قالوا عن القصيدة: أن الشاعر" يستعطف بها قلب الكريم، ويستميل بها قلب اللئيم.. [والشعر] أرعى به الكلأ، وأشرب به الماء، وتقضَى لي به الحاجة.. [ ورواية الشعر] إن كان العاق ليرويه فيبرّ، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل" [٦].

والقصيدة رغم نسقية موضوعاتها إلا أنها تسهم إسهاماً أكيداً في ترسيخ سياقاتها الفنية وأنساق قيمها الاجتماعية، أو في تغييرها [٧]، "فالشعراء وحدهم، وليس الوعاظ، هم الذين يضعون أسس الأخلاق" [٨] ، وهي تبتدع سننها وسياقاتها وتثبتها، وفي ضوء سننها وسياقاتها يكتب اللاحقون قصائدهم، كما أنها تطور هذه السنن والسياقات وتجددها، طلباً للحداثة والإبداع، واستجابة للتطورات اللغوية والفنية.

والقصيدة ترفع الشاعر وتصنفه ضمن طبقة أو فئة أو جيل أو مدرسة فنية ، وتمنحه الشهرة والمكانة ضمن طبقته أو ضمن عموم الشعر، كما تضعه وتجعله من المغمورين المنسيين... وكم شاعر في تاريخنا الأدبي، رفعته وخلدت اسمه شاعراً مبدعاً قصيدةٌ واحدة ( شعراء الواحدة )، وكم شاعر مكثر في تاريخنا نسيهم التاريخ، وشطب أسماءهم.

**١. ٢. ٣. المتلقي**

على الرغم من اختلاف المقولات في هدف الشاعر وغايته بين من يكتب للمجتمع ومن يكتب للشعر، إلا أن ذلك لا يغير من حقيقة أن غاية الشاعر هو المتلقي، وأن القصيدة لابد أن تكون موجّهَة له. فالشاعر وإن كان منعزلاً وحيداً، فإنه أثناء الكتابة وبعدها يخاطب

متلقياً، ولو افتراضاً أو تخيّلاً، بل حتى إن كانت قصيدته تأملاً في ذاته، فقد جعل من نفسه متلقياً لإبداعه، لذا تجد الشاعر دائماً يراعي هاجس وجود متلق واقعي أو متوهَّم [٩]. ويهدف الشاعر في قصيدته إلى إرضاء ذوق هذا المتلقي موضوعاً أو فنّاً، والترقّي به إلى مستوى يراه أفضل، ويحاول جاهداً إثارة عواطفه وتحريك مواقفه والحصول على إعجابه، ثم إمتاعه وإقناعه. ونجد بعض الشعراء يتوسّلون إلى ذلك بآلياتهم الشعرية الفريدة. وتسعى القصيدة سعيَ شاعرها بكل حمولتها التي وضعها فيها من سنن وسياقات، فيلاحقها المتلقي، محاولاً فك شفراتها واستشعار أنساقها والاستغراق في جمالياتها، حتى أن آيزر يفهم " الاتصال الأدبي على أنه نشاط مشترك بين القارئ والنص، بحيث يؤثر أحدهما في الآخر في عملية تنظيم تلقائية" [١٠].

والمتلقي في هذه العملية سيكون حاكماً مطلقاً، فبه تكون القصيدة قصيدة، وبدونه لا تكون شيئا [١١]، وردُّ " الفعل لدى المتلقي لا يؤثر على المبدع فحسب، بل إن أثره الأول يكون في الخطاب الأدبي في الرفض أو القبول، ثم ينزاح الأمر إلى المبدع تبعاً" [١٢]، والقصيدة "لا تحقق وجودها الواقعي حتى تُقرأ" [١٣]. والمتلقي يمنح الشاعر حماسه الشعري للاستمرار ويمنح القصيدة قيمتها الفنية..ولا يستطيع المتلقي فعل ذلك دون أن يمتلك من القواعد والقوانين والأعراف اللغوية العامة أو الخاصة بالشعر المقدار الكافي للتعامل مع القصيدة، فالسنن والسياقات التي تتطلبها كتابة الشاعر لقصيدته، نفسها تتطلبها عملية الاستجابة لها التي هي فعل المتلقي. وبمقدار توفرها عند المتلقي، يكون مستوى تفاعله واهتمامه وإعجابه بها، وبعدم وجود توازن مقبول أو كاف بين مرجعيات الشاعر ومرجعيات المتلقي تتحول عملية الإبداع الشعري إلى عبث ولغو، كما تتحول عملية تلقي الشعر إلى محاولات فاشلة في فك طلاسم أثرية.

**١. ٢. ٤ السنن**

**١. ٢. ٥ السياق**

إن الحديث عن علاقاتهما بعناصر القصيدة حديث متشابه تماماً فكلاهما قوانين ومواضعات تتعلق بالقصيدة ذاتها مع اختلاف جهة كل منهما، وهما أشبه ببناء النص ومضمونه، لا يكاد الفصل بينهما يكون ناجحاً حتى للأغراض الدراسية. كما مر بنا تأثيرهما في عناصر الاتصال: الشاعر وقصيدته ومتلقيه، ومر أيضاً تأثرهما بهذه العناصر.

وجدير بالذكر أن السنن والسياق ألصق بالقصيدة نفسها وأقرب مجاورة لها، وهما والقصيدة يبدآن من الشاعر وينتهيان عند المتلقي، حتى أنه يمكننا أن نقول: إن العناصر الرئيسة للاتصال الشعري ومن ثم اللغوي هي: الشاعر والقصيدة والمتلقي. أما

السنن والسياق فعنصران متضمنان في القصيدة. يقول د. محمد عبد المطلب: " لاشك أن الاداء اللغوي في عمومه لا يتم له وجود فعلي إلا بوجود طرفين أساسيين: المنشئ والمتلقي، وللأول دوره الإنتاجي، وللثاني دوره الاستهلاكي" ويضيف: أن التحرّك الإبداعي يقتضي التعامل مع الطرفين على درجة متساوية من الأهمية، وإن لم يكن لهذا المقتضى حتمية في البحث النقدي القديم أو الحديث، إذ تتفاوت التوجهات النقدية في عنايتها بهذين الطرفين تفاوتاً واسعاً أو ضيقاً، لكنه قائم بصفة دائمة" (١٤). ويقول د. يوسف اسكندر: " يقتضي الكلام الإنساني ثلاثة عناصر ضرورية هي متكلم وسامع أو عدد من المستمعين، وموضوع الكلام.." (١٥).

١. ٢. ٦. **القناة:**

إن حديث القناة حديث آخر لا يمكن ابتساره بمرور عابر، فالحديث عنها عنصراً من عناصر الاتصال اللغوي والشعري لاحقاً، سيكون موضوع الأوراق القادمة، وغالباً ما ابتسر الدارسون موضوعاتهم في القناة عنصراً من عناصر الاتصال اللغوي، بل أهملوه غالباً ولم يتعدَ أكثرهم حدود التعريف. وتعريجاً على ما تقدم في فقرة السنن والسياق، نعتقد أن القناة عنصر ثانوي أيضاً كسابقَيه، بل هو أبعد عن موضوع الاتصال، بل هو عنصر يقع خارج عملية الاتصال الرئيسة، وبالرغم من كونه" المرتكز الفيزيائي لنقل الرسالة، والوسيط الذي يتم عبره نقل السنن والإشارات" (١٦). وبالرغم من أن الرسالة " لا يمكن وصولها إلى المستقبل ما لم تتم عملية الاتصال عبر وسيلة من الوسائل" (١٧) إلا أن ذلك لا يغير من زعمنا أنه عنصر مضاف للاتصال الشعري وإن كان ضروريا ولابد منه، إذ بدونه لا تكون القصيدة وجوداً، ولا الشاعر ولا المتلقي.

وإجمالاً يمكننا إعادة ترسيم خطاطة الاتصال اللغوي منعكسةً على الشعر، وناظرةً للعناصر الرئيسة والعنصرين المتضمَنين والعنصر الخارجي كما يأتي:

| | | | |
|---|---|---|---|
| | سياق | | |
| شاعر | قصيدة | قناة | متلقي |
| | سنن | | |

حيث السياق والسنن يخصان القصيدة، وإن وضَعهما فيها الشاعر، وإن استهلكهما المتلقي، وحيث القناة ينبغي أن تكون رابطاً بين القصيدة والمتلقي.

نخلص مما تقدم إلى أن عناصر الاتصال اللغوي وجهت الدرس النقدي، وصنفت منتجه على وفق تركيز الورقة النقدية على عنصر أو أكثر منها، وأن هذه العناصر متفاعلة تفاعلاً معلوماً بديهة وإن لم يؤشَر بشكل واضح، وأنها يمكن إعادة النظر فيها من حيث قربها من عملية الاتصال وبعدها، كما يمكن إعادة النظر في ترسيم خطاطتها.

**٢. تغيُّر قناة الاتصال.. تغيُّر الشعر**

إن المجتمعات البشرية في سيرها الحثيث عبر القرون نحو التقدم، تبدأ بتحديث أفكارها ليلحق ذلك تحديث أدواتها ووسائلها، وغالباً ما يكون تحديث الأدوات والوسائل سببا مهماً ودافعاً جديداً لتحديث أفكارها.. ليكون الراصد لحركة المجتمعات البشرية في جدلية عوامل التطور وأيهما العلة الأولى، وأيهما البادئ؟ والواقع أن البحث عن علة أولى ضرب من التهويم في دوامات لا تنتهي.. لكن يمكن الإفادة من الوقائع المعاشة للكشف عن علاقة متبادلة بين تطور الفكر وتطور الوسائل والأدوات. فتطور الفكر لامحالة يؤدي إلى تطور الوسائل والأدوات، كما أن تطور الوسائل والأدوات لا محالة يؤدي إلى تطور الفكر.. وهو ما يمكن الركون إليه بثقة عالية.

وقد مرّ الشاعر بمراحل تاريخية مختلفة من حيث تطور القناة التي يستعملها في توصيل شعره إلى المتلقي. وفي كل مرحلة كانت هناك قناة تختلف عن الأخرى، وفي ضوئها كانت القناة الجديدة تعكس آثارها على عناصر التوصيل الشعري، وكانت القناة نفسها تتطور وفق تغيرات العصر الفكرية وانعكاساتها على الثقافة بما فيها الشعر. أي أن القناة عنصراً من عناصر التواصل تؤثر بشكل ما على العناصر الأخرى، كما أن العناصر الرئيسة للتواصل الشعري، والعنصرين المتضمنين، كلها تؤثر أيضاً على القناة. كما سنستعرضها في الصفحات اللاحقة.

**٢. ١. مرحلة المشافهة**

منذ القرون الأولى لولادة الشعر، واقتدار الإنسان على الاستماع لصوته والإصغاء له ، كانت المشافهة هي الأداة والوسيلة الوحيدة لنقل ترانيمه ودندناته لنفسه أولاً ثم للآخرين، فالهواء إذن كان القناة الأولى التي استُكملت بها عملية التوصيل الشعري بين الشاعر والمتلقي. والذاكرة كانت مصدر القصيدة لدى الشاعر وفي الوقت نفسه كانت موردها لدى المتلقي. إن الحديث عن المشافهة قناةً لتوصيل الشعر هو حديث عن الذاكرة وحديث عن الصوت الشعري المنتقل بذبذبات تلتقطها الأذن، بكل خصائصه الفيزيائية، ودلالاته اللغوية، وتأثيره النفسي في الشاعر نفسه أولاً ثم المتلقي.لذا كانت القصيدة تشق طريقها عبر التاريخ متسمةً بكل ما تفرضه عليها خصائصها الشفهية، من مزايا أسلوبية بناءً وموضوعاً، بدءاً من جرسها الصوتي الهادر أو الهامس وتركيباتها اللغوية القريبة من لغة

التفاهم، إلى إيقاعها الواضح الرنان، إلى صورها ومجازاتها البسيطة المتناسبة مع سرعة الصوت، حتى طريقة بنائها الهندسية. وكانت تدبّ في أرواح مستمعيها بأغراض عصرها وموضوعاته المتوافقة مع الانفعال الآني السريع حبا وكرها، رضًى وغضباً، فرحاً وحزناً.. كانت قصيدة المشافهة قصيدة عاطفية وجدانية بامتياز واضح [١٨].

وحينما نقول أن قناة المشافهة أثرت على القصيدة، وطبعتها بالخصائص المتناسبة مع هذه القناة، فإن ذلك يعني بالضرورة تأثيرها في الشاعر والمتلقي أيضاً. فتعكس عليهما ما تتطلبه المشافهة فيهما سلوكاً أو مزايا أو مؤهلات.

فالشاعر راوية سابق. ومضطر للارتحال دائماً هو أو راويته. ويعتني بصوته. وينشد قصيدته إنشاداً [١٩]، وقد يتغنى بها. مغتنياً بها ومفتقراً، لأنه يمارس بنفسه نشر قصيدته أولاً، ثم لاحقاً تتداولها الرواة.. فيترتب على مباشرته بنفسه للقصيدة كل ما يمكن أن يترتب خيراً أو شراً، ويعيش تجربة احتكاك مباشر بالمتلقين رضًا ورفضاً، إن لم تصل إلى الإساءة المباشرة للشاعر أو قتله.

والمتلقي يروى لنفسه من ذاكرته، أو يروي له آخر منشدَين أو متغنيَين. وقد يرد على قصيدة بقصيدة أو يعارضها. والمتلقي يستشهد بالشعر ويفتخر على غيره بقصيدة قالها شاعر من قومه، كما يهجو أشخاصا او جماعات بما أنشده فيهم غيره. ويحتك بالشاعر مباشرة، وبالقصيدة يتعلم معارف مختلفة كالأيام والمناقب والمثالب ويستمتع بها في الوقت عينه، كما يعلم بالشعر أولاده. وقد ينزل المتلقي قصيدة فيدخرها في ذاكرته، ما يتطلب تدريب هذه الذاكرة على الحفظ والاسترجاع. معززاً بذلك مرجعياته الثقافية حول الشعر عامة أو حول شاعر ما، ليجعل من هذه المرجعيات لاحقاً مقاييس يستند إليها في الحكم على قصائد اخرى.

إن المشافهة (قناةً لتوصيل الشعر) تؤثر وتتأثر بعوامل الاتصال الشعري الأخرى بدرجة كبيرة وفعالة، وبطريقة مباشرة او غير مباشرة، ما يجعل منها عنصراً مهماً من عوامل الاتصال الشعري، تستحق الدراسة والبحث.

**٢. ٢. مرحلة التدوين**

وحينما تطور فكر الإنسان واخترع الكتابة واتخذها وسيلة لتدوين منجزه الشعري، تغيّرت القصيدة كثيراً عبر قرون التدوين، بدءاً من الألواح الطينية الساكنة التي يصعب نقلها من مكان إلى آخر، إلى التدوين الإلكتروني المتاح في أقصى العالم. وللوقوف على تأثير مرحلة التدوين في عناصر التواصل الشعري الأخرى، علينا أن نقسم مرحلة التدوين على وفق آليات التدوين القديمة والحديثة:

**٣. ٢ . ١. التدوين الورقي:**

نعني بها المرحلة التي استخدم فيها الإنسان القلم بين أصابعه لتدوين قصيدة ونقلها إلى

متلق يقرؤها أو تُقرَأ عليه. وهي أطول مرحلة من مراحل تطور القناة التوصيلية في التاريخ، حيث تبدأ بالرُقُم الطينية ولا تنتهي بالحجارة والجلود والعسُب وما شابه، فتتعداها إلى الورق ثم التدوين الرقمي الإلكتروني. والواقع أن خصائص هذه المرحلة اكتملت باختراع الورق، فقدمت أفضل ميزاتها، واتضحت أهم تأثيراتها في القصيدة وفي الشاعر وفي المتلقي. فالبيئة العربية القديمة الشفاهية " فرضت متلقياً تشكل هاجساً متسلطاً في ذهن الشاعر، وهذا المتلقي الهاجس فرض موضوعاً شعرياً حاضراً متجدداً، ينسجم وهذه البيئة نفسها، وما يسود فيها من طبقات اجتماعية، وعلاقات نوعية"[٢٠] ففي تاريخ العرب الأدبي، وهم أمة قدّمت أضخم تراث ورقي قديم وأثراه، لاسيما في الشعر، بدأت هذه المرحلة بتقديم آثارها في عناصر الاتصال بعد أمد من ظهور هذا الاختراع، وهو المنطق المألوف في التغيير. فقد برز الأثر واضحاً منذ بدايات العصر العباسي، وتمثّل بمجموعة من التغييرات التي اعترت جوهر عملية الاتصال الشعري.

فعلى مستوى الشاعر تطلبت الكتابة أن يتعلمها الشاعر، وبتعلمها وتعلم القراءة، تثقف الشاعر بثقافة عصره، وتسلح بكثير من المعارف والعلوم السائدة، كأبي نواس وأبي تمام والمتنبي، واختزن الشاعر مرجعيات ثقافية واسعة لم تكتف بما يرويه أو يُروى له، بل تجاوزت ثقافته آداب قومه وتراثهم إلى آداب أمم أخرى وتراثها، ومنحه ذلك إمكاناً واسعاً للخروج من تقليدية السياق المتعارف عليه والمتداول في الشعر. كما أخذت تأملاته ونظراته ومواقفه في الحياة والوجود تكون أكثر عمقاً، وأكثر عقلنةً. وتغيرت أغراض شعره، فاستطاع إضافة اغراض جديدة، وطوّر أغراضاً متداولة، كما هجر أغراضاً راسخة، ومن لم يفعل ذلك في الأغراض، فعلها في الموضوعات. وانعكس كل ذلك على موضوعات القصيدة وفنية البناء، لغة وصورة شعرية وإيقاعا [٢١].

وبالإجمال فإن ما نتحدث عنه من تطور الشعر في العصر العباسي وما بعده فإنه يعود بلا أدنى شك إلى مجموعة من العوامل التاريخية والاجتماعية، قد يكون تغيّر قناة الاتصال أهمها، من ناحية. ومن ناحية أخرى فإن تغيّر الشاعر استجلب بالضرورة تغيّر القصيدة، وسياقاتها وسننها. ولابد أن يتابع المتلقي هذه التغيّرات، ويستجيب لها رفضاً وقبولاً، وإنكاراً وتشجيعاً.

وإذا كانت مرحلة المشافهة قد أجبرت الشاعر غالباً على اللقاء المباشر بالمتلقي بمكان وزمان يشترط وجودهما معاً، فإن مرحلة التدوين الورقي، تركتهما في سعة من هذا الاشتراط، فليس مطلوبا من المتلقي المتعطش للشعر أن يحضر في زمان الشاعر ومكانه، بل يكفيه أن ينسخ بقلمه القصيدة على أوراقه، أو يقتنيها من اسواق الوراقين الشائعة آنئذٍ،

وهنا سيكون شرط التلقي المال، بينما كان التلقي في مرحلة المشافهة مجاناً، ما يعني أن الكتابة تتطلب المال وتختصر الجهد، خلاف المشافهة المجانية التي تشترط الجهد لا المال من الشاعر ومن المتلقي لتحقيق المباشرة. والواقع ان التلقي المباشر المعتمد على قناة المشافهة، تطلب صناعة فرص اللقاء كالمهرجانات والأسواق الشعرية، ومجالس خاصة تُحتكَر لنخبة اجتماعية أو ثقافية. وهو ما لا يشترطه التدوين الورقي. وما ينبغي الإشارة إليه هنا باختصار بالغ، أن هذه المرحلة لم تلغِ مرحلة المشافهة، فالكتابة تتطلب الرواية أولاً، لكنها حدّت من شيوعها وتفردها قناةً للاتصال الشعري، فالمشافهة ما زالت إلى يومنا هذا قناة مهمة في عملية الاتصال الشعري.

ومرحلة التدوين الورقي وسعّت من مساحة التلقي الشعري، فألغت الظرفية الزمانية والمكانية للتلقي، وألغت اشتراطاتهما، ويسّرت لكثيرين ممن لا يستطيعون اللقاء المباشر بالشاعر الوصول إلى قصائده وتلقيها في ظروف مفتوحة وبلا اشتراطات مسبقة.

كما ألغت غالباً مكانة الذاكرة في المشافهة، لتُحلّ الورق بديلا مناسباً عنها، ما آذن بانتفاء وظيفة الراوية والرواية، لتصبح لاحقاً مجرد سند ثقيل في بطون الكتب غالباً ما نتجاوز قراءته إلا للأسباب التوثيقية.وإذا كان لقناة المشافهة نوع واحد يتحقق بصوت الشاعر نفسه، أو صوت راوية الشعر، لتكتمل عملية الاتصال الشعري، فإن للتدوين تنوعاً واسعاً، يعتمد أداة النسخ: كالقلم والآلة الطابعة. ويعتمد المنسوخ عليه غير الأدوات القديمة، ونعني به المصطلحات الحديثة التي تطلق على الورق المنسوخ نحو: المجموعات الشعرية التي يرويها راوٍ ما اختياراً، والدواوين، ولاحقاً المنشورات، والجرائد، والمجلات المتخصصة وغير المتخصصة، والمجاميع الشعرية التي يصدرها الشعراء، وما شابه. لقد قطعت عملية الاتصال الشعري أشواطاً طويلة واختصَرَتْها عبر مراحل التدوين، لتصل إلى أوسع نطاق ممكن من المتلقين، كما وفرت جهوداً مضنية على الشاعر والمتلقي أيضا، وتركت لكل من ذلك آثارا واضحة على عناصر الاتصال جميعاً، مستجيبة لتطور القناة، بدءاً بالشاعر فالقصيدة وسياقها وسننها وانتهاءً بالمتلقي.

**٣,٢,٢. التدوين الألكتروني**

في الربع الأخير من القرن العشرين دخل العالم مرحلة جديدة أحدثت تطوراً هائلاً في أدوات الإنسان وفي إنتاجه، وقد وصل هذا التطور الى درجة من الشمول يمكن معها وصفه بلفظ (ثورة). وعلى الرغم من اختلاف تسمياته: ( عصر الصورة، عصر الميديا، عصر الاتصالات..) إلّا أن الباعث واحد، هو التطور التكنلوجي الذي وصل أوجّه في اختراع الحاسوب، وظهور شبكة المعلومات العالمية (الأنترنيت). وما تبع ذلك من تسهيل لحياة

الإنسان على هذا الكوكب القاسي، ودفعه لمزيد من التطور، وتأثيره على مجمل الحياة البشرية فكراً وسلوكاً.

وفي مجال النشاط الأدبي أعيد نشر المطبوعات القديمة على شبكة الأنترنيت، وأصبحت بمتناول القارئ مهما بعُد مكانه. فظهر الممنوع، وشاع المحدود. كما بدأ المبدعون بنشر منجزهم الأدبي على صفحات هذه الشبكة، كتاباً وبحثاً ودراسة ومقالة وأدباً مبدعاً، وظهرت مواقع إلكترونية متخصصة بالأدب عموماً أو بكل نوع أدبي. بل أصبح بإمكان المبدع أن يصنع صفحته الخاصة، لينشر عليها منجزه رواية أو قصة أو شعراً .. بل ظهرت مواقع لنشر المطبوع الورقي الصادر وحفظه على الأنترنيت، فمواقع كتب صدرت ورقياً سابقاُ أو حديثاً، ومواقع مجلات ودوريات وصحف. ودخلت القناة مرحلة جديدة هي مرحلة النشر الإلكتروني.

وقد اختلف في تسمية الأدب المنشور على الأنترنيت ما بين الأدب الرقمي والتفاعلي والإلكتروني، وتسميات أخرى قد تعود بشكل أو آخر إلى هذه التسميات الثلاث [٢٢]. وقد أجملت أ.د فائزة يخلف اختلاف مصاديق هذه المصطلحات التي لا ننوي فك الفوضى الشائعة فيها على حد تعبير د. جميل حمداوي [٢٣]. تقول د. فائزة يخلف:" وأبسط أحوال تسجيل النص ونقله بالوسائط الإلكترونية، تتمثل في استخدام الحاسوب أداة رقم وتحرير وتنسيق للنص، وأعقدها استخدام وسائطيات برمجية وتخطيطية ومؤثرات صوتية وتصويرية متقدمة في عملية الرقم والتوثيق والتوصيل، وهو ما يطلق عليه تجاوزاً مفهوم الأدب التفاعلي، الذي هو في الحقيقة تبيان لحالة التوصيل، أو في أحسن الأحوال وصف لأداة التوصيل، وليس صفة للمادة المحمولة" [٢٤].

والواقع أننا حين نتناول هذه المصطلحات فإننا نتناولها من جهة اختلاف قناة توصيلها، وهي فرضية البحث، لذا ينبغي التركيز على هذه القناة الجديدة، وهو ما يسوّغ للباحث منح هذه المصاديق تعريفاً إجرائياً في هذا البحث تحديداً، ناظراً فيه إلى اختلاف قناة توصيل الشعر عن القنوات السابقة. فالقناة الجديدة أداتها ( لوحة طباعة الحاسوب)، والنص يظهر على لوحة ضوئية (الشاشة)، وينتقل عبر العالم ليستقبله المتلقي من خلال (الشاشة) أيضاً. فكل مصاديق المصطلحات المذكورة تدخل ضمن ما نطلق عليه (الأدب الإلكتروني). أي أن الباحث يرتضي هذا المصطلح لأن مصداقه ظهر وبرز في سياق تصنيف قنوات الاتصال الشعري، وهو ما أشارت إليه د. فائزة يخلف حين قالت: "في سياق تصنيف أدوات النقل والتوصيل يتجلى مفهوم الأدب الإلكتروني" [٢٥].

**٤. القناة الإلكترونية**

إن دخول القناة مرحلة جديدة متطورة هي المرحلة الإلكترونية، ترك آثاراً كبيرة ومهمة لا

يمكن للراصد أن يغفلها في سيرورة الإبداع البشري، كما تطلبت أن يتمترس الشاعر والمتلقي بثقافة جديدة، ومرجعية علمية تتناسب مع استعماله الحاسوب وتقنيات الأنترنيت. " بل أصبح من الضروري أن تتوفر لديه، مهارات ومواهب أخرى، كتقنيات الحاسوب وتقنيات الإخراج السينمائي والمونتاج" [٢٦] وأجد أنها تفتح أفقاً للدارسين للبحث في ما يمكن أن يتغيّر وفقاً لتغيِّر القناة، فما تأثيرها في الشاعر نفسه؟ وما تأثيرها في القصيدة وسننها وسياقاتها؟ ثم ما تأثيرها في المتلقي؟

**٣. ١ القناة الإلكترونية والشاعر**

في أطوار متقدمة من شيوع التدوين الورقي، عزل الشاعر نفسه وأحاطها بجدار عال من الغموض والإبهام [٢٧]، وتغيّرت شخصيته وسلوكه الإبداعي، وشعر بالقطيعة الجماهيرية لائذاً بالصمت كتاجر خسران كسدت بضاعته، فتمادى في الانعزال، ونفى نفسه بعيداً، مكتفياً، بما يكتبه هذا الناقد أو ذاك حول شعره، ما أصابه بالإحباط مسوّغاً لنفسه أنه يكتب للشعر نفسه وليس للجمهور.

ومنكفئا على ذاته، راح يهوّم في غيابات التجريب، علّه يقنع القارئ بإبداعه، ويعيد لنفسه الشاعرة أمجادها التي انهارت، وكأنها لن تعود إلى الأبد. لقد شعر بالخيبة والخذلان الجماهيري أمام نصوصه التي كان يعدّها جيوش محبة وسلام ستفتح عليه العالم. لم يكن يشعر بحرارة التصفيق، ولا صفير الإعجاب. لقد اتسعت الهوة بين الشاعر والمتلقي [٢٨]، وتباينت الخلفيات الثقافية، فقد أفقد الورقُ القارئَ حرارة اللقاء من جهة، ومن جهة أخرى لم يعد الشاعر يشعر بحماس المتلقي يموج بين متلقين آخرين كما كان يحصل في القناة الشفاهية.

ولكن دخول القناة مرحلة جديدة من التطور وتحولها من الورق الذي يجعل كل قارئ، منعزلاً في قراءته مستقلاً بنفسه، إلى مرحلة القناة الإلكترونية التي تسمح بلقاء مباشر وإن كان افتراضياً بين الشاعر ومتلقيه، أعاد للشاعر شيئاً من الثقة التي كاد يفقدها، والمكانة الجماهيرية التي أسهم بشكل مباشر في انهيارها.لقد أصبح الشاعر كل ليلة ينظر في نصه المنشور على صفحته الإلكترونية، ينتظر ازدياد عدد الإعجابات التي نالتها قصيدته، ويتأمل فرِحاً مستبشراً في كلمات الإطراء الحقيقة والمجامِلة التي يمنحها له متلقوه ، لقد عاد مفعماً بالأمل، مكتنزاً بثقة عالية بإبداعه، فالنشر الإلكتروني أشبه بقراءة القصيدة في مهرجان شعبي، بامتياز تحرر الشاعر والمتلقي به من القيود التي يتطلبها المهرجان، وتشترطها المباشرة، والشاعر مهما بلغ ادعاؤه بأنه غير مبال بجمهوره، فإنه يطرب للامتداح والثناء، بل ينتظره بفارغ الصبر.

لقد تحرر الشاعر من قيود الاشتراطات الثقيلة التي يتطلبها النشر الورقي، ووفر على نفسه جهد اللهاث خلف هذا وذاك من حيتان المؤسسة الأدبية، او السياسية، أو الرقابية. فما عليه إلا أن يضع أمامه حاسوبه، لتتراقص أصابعه على لوحة الطباعة، ولم يعد ينتظر الموافقات الرسمية وغير الرسمية لقبول نصه. يكفيه أن يضغط زرّاً بسبابته، لتنطلق قصيدته في عالم لامتناهٍ من المتلقين. وينتظر الباحث يوماً ما ان يزداد اهتمام الشاعر بالمتلقي في القناة الإلكترونية، مراعياً ثقافته، وتحصيله المعرفي، ليردم لاحقاً الهوة العميقة التي تفصلهما. فالقناة الإلكترونية بشكل او آخر، أعادت العلاقة بين الطرفين، ومنحتهما المباشرة الافتراضية، بدلاً من المباشرة الحسية كما عهدناها في القناة الشفاهية. وهي مباشرة حسية أيضاً لكن من الدرجة الثانية.

كما لم يعد الشاعر مكتفياً بنشره المحلي في بلده، فالنشر الإلكتروني يصل إلى ابعد أصقاع الأرض، بلا حدود ولا سدود، وإذا كانت الجريدة يومية، والمجلة شهرية، والمجموعة مادية قابلة للتلف، فإن الشاعر يشعر أن نصه عصيّ، لا تحول عليه الظروف المكانية والزمانية، إنه نص لا يخضع لما تخضع له المادة. إنه نص الطاقة المتجددة.

**٣. ٢. القناة الإلكترونية والقصيدة**

لقد مرّ بنا أن القصيدة التي توسّلت الشفاهية قناةً لإيصالها إلى المتلقي، كانت قد اكتسبت في سننها وسياقاتها كل ما تتطلبه الشفاهية من خصائص وسمات. ولطول مدة الشفاهية في تاريخ الشعر، فقد ترسخت في القصيدة قيم اتسمت بها حتى بعد أن دخلت مرحلة الكتابية، ما يعني أن القصيدة في مرحلة الكتابية لم تستطع أن تتخلص من أكثر خصائصها التصاقاً بالشفاهية [٢٩]، رغم طول المدة الزمنية التي تعدّ بالقرون لكل مرحلة من المرحلتين، وذلك لسبب واضح ومهم ينبغي التنويه به. وهو أن المرحلة الجديدة للقناة، لم تلغِ مطلقاً المرحلة السابقة.

إن ظهور القناة الكتابية لا يعني إيذاناً بانتهاء مرحلة الشفاهية، فعلى مر تاريخ الكتابة والتدوين حفظ الشعر بالمجموعات والدواوين، كان الشعراء يلقون أشعارهم شفاهياً على المتلقين، وإلى عصرنا هذا ما زالت الأمسيات الشعرية والمهرجات تقام وتعقد. بل إن كثيراً من القصائد التي تمتاز بخصائصها الكتابية، يُصرّ شعراؤها على إلقائها في المحافل والجلسات. والعكس حاصل أيضاً، فأكثر الشعر المغمس بالخصائص الشفاهية قديمه وجديده، يدوّن في النشرات والصحف والمجلات والدواوين والمجموعات.

علينا أن ننطلق من هنا في محاولة البحث والكشف عن الخصائص التي تمتاز بها القصيدة التي تصلنا إلكترونيا. أي أن ننظر

لخصائصها بشيء كثير من الاعتدال والموضوعية، ولا يفيد البحث العلمي، أن يلهث الباحث لاختلاق خصائص جديدة للشعر طلباً للسبق على حساب الموضوعية. لننظر أولاً إلى أن الشعر في مرحلته الشفاهية يدوّنه إلكترونيا الآن مدوّنوه من الدواوين القديمة والحديثة، فيكون قد حاز كل أنواع قنوات التوصيل، فشعر المتنبي الذي أنشده في مجلس سيف الدولة، كُتب في ديوانه، ثم لاحقاً دُوِّن إلكترونيا، واستقبله المتلقون شفاهياً ثم تدويناً ورقياً، وها هو الآن المتلقي نفسه يستقبله إلكترونيا. وكذا شعر نزار قباني، والسياب، وأمل دنقل، وأحمد مطر و... ألخ.لذا لنا أن نقول إن كل خصائص الشفاهية أو أغلبها موجودة في القصيدة المكتوبة ورقياً ثم إلكترونيا من ناحية، ومن ناحية أخرى بعد قرون طويلة من استعمال قناة ما في الاتصال الشعري، تظهر خصائص مضافة، فالخصائص الكتابية التي أضيفت للقصيدة جاءت عبر تراكمات زمنية طويلة، وأضافها شعراء على مدى تاريخ الكتابية، ولم يؤشرها الدارسون والنقاد إلّا بعد مرور قرون من الزمن.

ولأن القصيدة عبر القناة الإلكترونية حديثة عهد، لم تنضج بعد تماماً، كما لم تتضح معالمها بشكل بيِّن، والأدب الإلكتروني "ما يزال أدباً يتحرك ويتغير ويتجدد، وليس ادباً ثابتاً وساكناً، يمكن حصره وتحيينه وتطويقه بكل سهولة.." [٣٠] فستكون المقدمة السابقة شفيعاً للباحث في قصوره عن رسم الخصائص الراسخة للقصيدة الإلكترونية. ولن يمنعه ذلك من الحديث في الظاهر الواضح من الخصائص التي امتازت بها، أو ما يتوقع من خصائص سيرسخها الشعراء في نصوصهم.

وأوضح ما يقال فيها أنها قصيدة قصيرة تعتمد الومضة والإدهاش، لتتناسب مع سرعة القراءة الإلكترونية ورغبة المتلقي في الانتقال من نص إلى آخر، لذا لابد أن تمتلك هذه القصيدة أساليبها في اجتذاب القرّاء على مختلف مستوياتهم وخلفياتهم الثقافية، فهي معروضة لعامة الناس أو لعامة أصدقاء الشاعر المثبتين في صفحته، لا في أمسية خاصة بالأدباء والمثقفين. فعن المواقع الإلكترونية الأدبية تقول د. فائزة يخلف" هي بمثابة سوق ثقافية، لا تغلق ابوابها، ولا تبتغي من رأسمالها، وجهد سدنتها، إلا الترويج لبضاعتها، واكتساب رضى الجمهور عنها، على أمل أن يعود لارتياد نوافذها، وتصفح موادها" [٣١] فالومضة والإدهاش والمفارقة اللغوية والواقعية ويومية الموضوع والفكرة، سمات ملموسة في أكثر القصائد التي نطّلع عليها في المواقع الإلكترونية. إنها قصيدة تحاول استعادة العلاقة الحميمة بين الشاعر والمتلقي. فتلامس حاجاته ومشاعره بل غرائزه في بعض الأحيان. كما أنها وعلى اختلاف مرجعيات الشعراء تسائل العقل والفكر، وتتناول اليومي

المألوف بعمق وتأمل. القصيدة التي تصلنا عبر القناة الإلكترونية في بعض مستوياتها، تحاول مزج كل شئ متاح لها، من آليات شعرية أو أدبية أو إلكترونية. فقد تختلط فيها الأجناس الأدبية، من سرد إلى تقريرية، ومن حوار إلى مباشرة، لتخرج لنا نصوصاً قد تعصى على التجنيس. كما تختلط فيها لاسيما ( القصيدة الرقمية ) [٣٢] روابط إلكترونية تحيل الى أصوات متداخلة، أو رسوم وتخطيطات، أو صور ومقاطع فيديو.. يتحكم بها القارئ قبولاً ورفضاً، لتقدم للمتلقي خلطة فنية، تحتوى على كل شيء [٣٣]. هل هو سعي لإرضاء الأمزجة المختلفة للمتلقين؟ هل هو استثمار ناضج للأنواع الأدبية والفنية لإغناء القصيدة؟ هل هو محاولة لاختصار الأبداع البشري بكل أجناسه في نص واحد؟ هذه أسئلة سيجيب عنها لاحقا رسوخ القصيدة الإلكترونية. وهو حديث سابق لأوانه. لكن الشائع الآن في القصيدة الإلكترونية على الأقل في العراق كتابة القصيدة إلكترونيا وإرفاقها بصورة فوتغرافية أو تخطيطية أو لوحة.

لقد جمعت القصيدة الإلكترونية فضيلة مهمة للقصيدة الشفاهية إلى جانب فضيلة مهمة أخرى للقصيدة الورقية. فمن الأولى أخذت الحضور، وهو وإن لم يكن حضوراً عينياً، لكنه حضور افتراضي، تجاوزت فيه القيود الزمكانية، ومباشرة تلقيها بشكل فردي شخصي. ومن الثانية إمكانية القراءة المتأنية الدقيقة، مع إمكانية استعادة هذه القراءة، أو إيقافها متى ما شاء المتلقي. ما يجعل الباحث ينظر إلى القناة الإلكترونية من حيث كونها، أفضل ما وصل إليه الأنسان في وسائل الاتصال الشعري.

**٣,٣. القناة الإلكترونية والمتلقي**

كان جمهور متلقي الشعر قد وجد طريقه سالكاً إلى أنواع أدبية أخرى شهدها تطور الأدب في العصر الحديث، أو أنواع أدبية [٣٤] أو فنية جديدة كالسينما وأغنية عصر الميديا، ما ادى إلى عزوف وقطيعة واضحتين بين الشعر وبين جمهوره. وأكد ذلك انشغال الإنسان عن جوانبه الروحية بمنجزات عصر الحداثة، كالأنترنيت والقنوات الفضائية، فـ" الكتاب الإلكتروني والمعلومات التي يبثها الأنترنيت أدوات معرفية وثقافية موازية تصل إلى درجة الندية والتكافؤ أحياناً مع الكتاب العادي، وفي بعض الحالات النوعية قد تتقدم عليه" [٣٥]. فاقتصر تلقي الشعر على فئة ضئيلة في الغالب متخصصة او ممتهنة للشعر [٣٦]. وللأمانة فإن القناة الإلكترونية لم تستطع أن تعيد للشعر جمهوره الغفير كما كان في سابق عهده، لكن هذه القناة أسهمت بشكل أو آخر بتجاوز المتلقي لبعض أسباب القطيعة. تقول د. أميرة علي الزهراني:" بتغير أنماط المستهلكين الجدد للأدب، وتغير أنماط القراءة والعادات الذهنية في التلقي.

فالمستهلكون عادة هم الذين يقودون التغيير، لذلك وجب الاقتراب من المستهلكين الرقميين، الشباب على وجه الخصوص، وإبقاء الاتصال معهم" [٣٧].

لقد سهلت وبشكل واضح على المتلقي الحصول على الشعر، إذ بضغطة زر يمكن للمتصفح أن يصل إلى شاعر ما وقصيدة، ويصطحبهما معه إلى فراشه، يقول محمد عزام:" أصبح الكتاب هامشياً في عصر الفضائيات والمعلوماتية والتجارة، فصار المرء ينبذ الكتاب، ويتمدد على أريكته في منزله، مرتاحاً ومرتدياً منامته، يطوف العالم بالصوت والصورة، دون أن يجهد نفسه، أو يرهق عينيه وخياله بقراءة كتاب" [٣٨] بل إن الشاعر بمجرد أن ينزل قصيدته على الموقع نجدها تكون جاهزة بين عيني المتلقي، ما جعل السرعة خصيصة ثابتة واضحة في القناة الإلكترونية، و"السرعة ليس في الإرسال فحسب، وإنما في التلقي" [٣٩] . بل في بعض المواقع، تُلقي القصيدة نفسها في صفحة المشترك العامة دون استدعاء. ولا تتطلب قراءة الشعر في الأنترنيت مالاً لشراء كتاب أو مجلة، كما لا تتطلب جهداً للذهاب الى المكتبات بحثاً عن ديوان أو صحيفة. ما يعني أن القناة الإلكترونية وفرت على المتلقي الجهد والمال.

وتجاوزت القناة الإلكترونية بالمتلقي حدود الزمان والمكان وقيودهما الكثيرة التي تبرز في قناة المشافهة والقناة الورقية. فقصيدة الشاعر تمثل أمام متلقيها بلحظة قيام الشاعر بنشرها في الموقع الإلكتروني، متجاوزة الحدود الدولية، والحظر السياسي، والحروب بين الدول.. ولأول مرة وبشكل واسع يتجاوز الشاعر محليّة التلقي إلى عالم شاسع من الجمهور. وصحيح ما بدأنا به أن هذه القناة لم تُعِد للشعر جمهوره الهارب، لكنها استطاعت أن تجمع أفراد المتلقين المتباعدين المتباينين في موقع إلكتروني واحد.ومنحت القناة الإلكترونية المتلقي إمكانية التفاعل مع الشاعر نفسه أو مع متلقين آخرين مشاركة [٤٠] وتعليقاً وإعجاباً في مكان واحد ، رغم تباعد أماكنهم وتفاوت أزمانهم، لهذا يزعم الباحث أن هذه القناة جمعت فضائل المشافهة وفضائل الورقية.. كما منحته إمكان التفاعل مع القصيدة نفسها وإعادة تشكيلها وفق ما برمجه الشاعر فيها من روابط إضافية يمكن تفعيلها وتشغيلها، لتضيف إلى النص اللغوي المدوّن إلكترونيا مباني أخرى صوتية أو مرئية كما في حالة القصيدة الرقمية. والمتلقي في القناة الإلكترونية أصبح مسهماً حقاً في بناء القصيدة وشاعراً مشاركاً في" التفاعل مع النص بكل حرية وإبداعية لأنه يكون في مواجهة مباشرة مع النص عن طريق الروابط، التي تتيح للمتلقي العديد من الخيارات في عملية التلقي أو الإبداع ، فهو يبدع نصا جديدا ومختلفا كلما اختار رابطا مختلفا يتحكم بمساراته

القرائية، إذ لم يعد المتلقي في إطار الأدب التفاعلي مجبرا على اتخاذ بداية موحدة بينه وبين مجموع المتلقين الآخرين، لان البدايات غير موحدة وكذلك النهايات" (٤١).

إن القناة الإلكترونية من وجهة نظر المتصفح ( وهو المتلقي نفسه ) مجمع فائدة واستمتاع، يمكّنه من الاختيار مما يشاء من اهتماماته الثقافية والفنية والأدبية، وفي مجالات شتى من شؤون الحياة. ومن الميزات الحصرية للقناة الإلكترونية لاسيما في المواقع المنوّعة ( كالفيسبوك)، أنها تضع القصيدة أمامك وتغريك بقراءتها ومتابعة ما يريد أن يقوله شاعرها، فهي تضع المنشور السياسي إلى جانب المنشور الأدبي الشعري، والمنشور الاجتماعي إلى جانب المنشور الخبري.. وهكذا. واحيانا تجد نفسك امام منشور صديق في صفحتك العامة، يتسلل إلى عينيك دون إرادة واعية منك، حضّك على قراءته فضولك، ورغبتك باستكناه فحواه، واكتشاف أفكاره. وقد يكون هذا المنشور قصيدة.

## الخاتمة

لقد استطاع ياكوبسن أن يضع أعين النقاد أمام عناصر نظريته في الاتصال اللغوي، ما حصر الدرس النقدي في عناصرها، وسهل عليهم تصنيف الدراسات النقدية الغفيرة، ونبههم إلى ما نال منها الحظ الأوفر، وما لم ينل. وتبين للباحث أن قناة التوصيل لم تنل حظاً كافياً من الدرس.

وبمتابعة تطور قناة الاتصال عبر التاريخ تبين للباحث أن التطورات المهمة في الشعر حصلت بسبب تضافر عوامل كثيرة وكان لاختلاف القناة الأثر الفاعل في حصولها، وفي إكساب الشعر خصائص وسمات متناسبة مع كل قناة. ورغم حداثة القناة الإلكترونية إلا أن خصائص جديدة بدأت تظهر مع الشعر المنشور إلكترونيا، وحقاً أن تجربة النشر الإلكتروني لم تنضج بعد بما يكفي، إلّا أن الموضوع يستحق المعاينة والرصد الدراسة.

والملاحظ أن استعمال الشعراء لقناة جديدة لا يعني مطلقاً إلغاء القناة السابقة، فقد بقي كثير من الشعر العربي شفاهياً قناةً وخصائصَ، بالرغم من مرور قرون على دخولنا مرحلة القناة الورقية، وكذا مع القناة الإلكترونية التي بقي فيها كثير من الشعر موسوماً بخصائص الشفاهية أو الورقية.

**الهوامش**

(١) ينظر قضايا الشعرية، ياكوبسن: ٢٧ ، و الخطيئة والتكفير: ٧ ، ومفاهيم الشعرية..: ٩٠، والحقيقة الشعرية.. : ٣٠١، وعملية التواصل اللغوي عند رومان جاكوبسن(بحث): ٩٣ـ ٩٧.

(٢) ينظر مقدمة في النقد الأدبي: ٣٩٦.

(٣) المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث ( أطروحة): ٢٢. ٢٣ و ٣٩. ٤٠.

(٤) ينظر مقدمة في النظرية الأدبية: ٨٢، والإبهام في شعر الحداثة: ٣٥٠، واتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: ٣٨.

(٥) ينظر التلقي والسياقات الثقافية: ١٣

(٦) ينظر العمدة: ١/ ٤.

(٧) ينظر تلقي الشعر المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة وعواملها ( إطروحة ): ٨ . ١١

(٨) مبادئ النقد الأدبي: ١٠٧.

(٩) ينظر اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج: ٦٧٧

(١٠) التلقي والسياقات الثقافية: ٨

(١١) ينظر مقدمة في النظرية الأدبية: ٨٤، والابهام في شعر الحداثة: ٣٣٢، وما لاتؤديه الصفة: ٩٢.

(١٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ٢٢٥.

(١٣) النظرية الأدبية المعاصرة: ١٥٨. وينظر نظرية التلقي الاتجاهات والأصول: ١٤٣.

(١٤) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٩٤.

(١٥) اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات: ٤٢.

(١٦) التداولية في البحث اللغوي والنقدي: ١٠١

(١٧) الاتصال والتغير الثقافي: ٢٧.

(١٨) ينظر الشعرية العربية: ٥ ، وما لا تؤديه الصفة: ٦٢. ٦٦، وعصر الصورة: ١٧٧.

(١٩) ينظر ما لا تؤديه الصفة: ٤٧

(٢٠) ينظر الإبهام في شعر الحداثة: ١٧٨، وينظر الشعر والتلقي: ٦٧ و٨٢.٨٣.

(٢١) ينظر ما لا تؤديه الصفة: ٦٢ ، ٦٦، واستقبال النص عند العرب: ١١١ و ١١٧.

(٢٢) ينظر الأدب التفاعلي الرقمي: ١٩.٢٢، والأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر(بحث): ١٠١، والأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: ٩ وما بعدها، وما الأدب الرقمي( بحث): ١٠٣، ومفهوم الأدب الرقمي( مقال ألكتروني).

(٢٣) ينظر الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: ١٠.

(٢٤) الأدب الإلكتروني وسجالات النقد(بحث): ١٠٠.

(٢٥) المصدر نفسه: ١٠٠.

(٢٦) الأدب التفاعلي الرقمي: ٢٢.

(٢٧) ينظر مستقبل الشعر وقضايا نقدية: ٤٤، إشكالية التلقي والتأويل: ٥، والإبهام في شعر الحداثة: ٢٩٣.

(٢٨) ينظر تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق ( أطروحة): ٦٦.٨٨

(٢٩) ينظر ما لا تؤديه الصفة: ٥٥ . ٦٦، الشعر والتلقي: ٦٦.

(٣٠) الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: ١٥.

(٣١) الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر (بحث): ١٠٠.

(٣٢) ينظر الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: ١٦، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر (بحث): ١٠٠.

(٣٣) ينظر الأدب التفاعلي الرقمي: ٢٥، ومصير الكتابة الأدبية في زمن التقنية (مقال).

(٣٤) ينظر زمن الرواية: ٤٠ . ٤٢.

(٣٥) لماذا خفت صوت القراءة (مقال): مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٤٢٠/ نيسان ٢٠٠٦م.

(٣٦) ينظر تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق (أطروحة): ٨٨.٥٣.

(٣٧) مصير الكتابة الدبية في زمن التقنية (مقال).

(٣٨) سلطة القارئ في الأدب (بحث): مجلة الموقف الأدبي.

(٣٩) تقدم أيها الشعر (مقال) منشور في موقع اتحاد كتاب الأنترنيت العرب.

(٤٠) ينظر الأدب التفاعلي الرقمي: ٢٤.

(٤١) مدخل إلى الأدب التفاعلي الرقمي( مقال).

## المصادر


***الإبهام في شعر الحداثة ـ العوامل والمظاهر وآليات التأويل:** د. عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة(٢٧٩)، مطابع السياسة، الكويت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

***اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات:** يوسف اسكندر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.

***اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق:** الدكتور مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م.

***الاتصال والتغير الثقافي:** هادي نعمان الهيتي، الوسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.

***الأدب الألكتروني وسجالات النقد المعاصر (بحث):** أ.د. فائزة يخلف، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، ٢٠١٣م.

***الأدب التفاعلي الرقمي/ الولادة وتغير الوسيط:** الدكتور أياد إبراهيم فليح الباوي وآخر، ط١، ٢٠١١م، محمل ألكترونيا على الرابط: http://www.oe-college.com/uploads/bohoth/dr%20ayad.pdf .

***الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق:** د. جميل حمداوي، ط١، الألوكة، ٢٠١٦م.

***استقبال النص عند العرب:** د. محمد رضا مبارك، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

*إشكالية التلقي والتأويل ـ دراسة في الشعر العربي الحديث: الدكتور سامح الرواشدة، ط١، جامعة مؤتة، المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

*التداولية في البحث اللغوي والنقدي: تحرير أ. د. بشرى البستاني، ط١، مؤسسة السياب للطباعة والنشر، لندن، ٢٠١٢م.

*تقدم أيها الشعر (مقال): أحمد العجمي، منشور في موقع إتحاد كتاب الأنترنيت العرب.http://www.arab-ewriters.com/

*التلقي والسياقات الثقافية: د. عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٠م.

*تلقي الشعر المعاصر في العراق (أطروحة): تقدم بها عباس عودة شنيور، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

*الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية _ دراسة في الأصول والمفاهيم: للدكتور بشير تاوريت، ط١، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

*الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: الدكتور عبد الله محمد الغذامي، ط١ ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

*زمن الرواية: جابر عصفور، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م.

*سلطة القارئ في الأدب (بحث): محمد عزام، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٧٧، أيلول، ٢٠٠٢م، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، http://www.awu-dam.org/

*الشعر والتلقي ـ دراسات نقدية: د. علي جعفر العلاق، ط١، دار الشرق، عمان، الأردن، ١٩٩٧م.

*الشعرية العربية: أدونيس، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

*عصر الصورة ـ السلبيات والإيجابيات: د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة (٣١١)، مطابع السياسة، الكويت، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

*العمدة: ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ)، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ١٣٣٥هـ/١٩٣٤م.

*عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكوبسن(بحث): الدكتورة ليلى زيان، منشور في المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث، المجلد الثاني العدد(١) في١٥مارس ٢٠١٦، رقم: **12216** z .

*قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: الدكتور محمد عبد المطلب، ط١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٥م.

*قضايا الشعرية: رومان ياكوبسن، ط١ ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م.

*اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج: الأستاذ الدكتور سمير شريف استيتية، ط١ ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٨م.

*لماذا خفت صوت القراءة (مقال): حسين حموي، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٢٠، نيسان، ٢٠٠٦م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

*ما الأدب الرقمي؟(بحث): فيليب بوطز، ترجمة: محمد اسليم، مجلة علامات (٣٥)، مكناس، المغرب.

*ما لاتؤديه الصفة ـ المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية: حاتم الصكر، ط١، دار كتابات، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

*مبادئ النقد الأدبي: تأليف أ. آ. رتشاردز، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٦٣م.

* مدخل إلى الأدب التفاعلي الرقمي( مقال ): إيمان العامري، منشور على الموقع الألكتروني: http://www.mahaarat.com/?p=130

*مستقبل الشعر وقضايا نقدية: الدكتور عناد غزوان، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٩٤م.

*مصير الكتابة الأدبية في زمن التقنية (مقال): د. أميرة علي الزهراني، منشور في مجلة فكر الألكترونية على الرابط: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=228

*مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: حسن ناظم، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

*مفهوم الأدب الرقمي (مقال ألكتروني): نوال خماسي، مجلة أصوات الشمال الألكترونية: الرابط : http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=35837

* مقدمة في النظرية الأدبية: تيري إيغلتون، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٠م.

* مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر،ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

*المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: حسين عبود حميد، أطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد، بغداد، ١٩٩١م.

*النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

*نظرية التلقي الاتجاهات والأصول (رسالة): ناظم عودة خضر، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٥م.