

# مجلة الآداب المستنصرية

مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الآداب في الجامعة المستنصرية العدد (69) لسنة 2015



## الجامعة المستنصرية



الترقيم الدولي ٢٥٨ - ١٠٨٦



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
الجامعة المستنصرية  
كلية الآداب



# مجلة آداب المستنصرية

مجلة محكمة تصدرها كلية الآداب  
بالجامعة المستنصرية العدد (٦٩) الجزء الأول

الترقيم الدولي ١٠٨٦-٠٢٥٨

٢٠١٥/٦/١ م

١٤٣٦ هـ



**نصوص ما بعد الورق الادبية القصيرة**

**دراسة فنية في ضوء الوسط الإلكتروني**



( نصوص ادبية ، دراسة فنية الوسيط الإلكتروني )

**م.د. رواء نعاس محمد**

**م.م رنا فرحات محمد**

**كلية الآداب جامعة المستنصرية**



القصة القصيرة

## المخلص

تتناول هذه الورقة البحثية ، علاقة الأدب بمواقع التواصل الاجتماعي عبر التركيز على النصوص الإلكترونية التي ترقى الى مستوى رفيع من التعبير الأدبي أمثال نصوص الروائي واردة بدر السالم والشاعر ميثم راضي بوصفهما نموذجا للبحث . وتتخصص محاور الورقة في: مدى افادة الأدب الفعلية من معطيات التقنية الحديثة ، اذ يؤكد البحث على ان تقنية القيسوك وهي أوسع أدوات التواصل الاجتماعي استخداما ومن شأن هذه الورقة أيضا رصد الملامح العامة التي تمتاز بها هذه الكتابات . فضلا عن رصد التغيير في مفهوم إنتاج النصوص وتلقيها وتخصم هذه الورقة محاورها بتسليط الضوء على الجانب الفني لهذه النصوص بما ينطوي عليه من ايقاع ولغة شعرية كان لها السبق في عدها نصوصا أدبية وافدة الى ساحة الأدب . وقد سعى البحث الى التاصيل لهذا النوع من النصوص تسمية وتعريفًا وذلك لانتشاره السريع على مواقع التواصل الاجتماعي .

## ABSTRACT

This research paper deal with, literature related to social networking sites by focusing on the electronic texts that amounted to a high level of expression of literary texts such as novelist: Ward Badr Salem, and poet MaithamRadi as a model for research. And confined in the paper hubs: the extent of the actual benefit of modern literature, technical data, as it confirms that the Facebook search technique which is wider social networking tools used. Such paper is also monitoring the general features that characterized by these writings. As well as monitoring the change in the concept of the production of texts, receive and concludes this paper axes to highlight the technical aspect of these texts what is involved in the rhythm of the language of poetry and had a head start in the promise of literary texts imported to, yard literature. The research sought to root for this type of text label definition and the rapid spread of social networking sites.

## مقدمة

يتناول البحث، النص الأدبي وعلاقته بموقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك ، وينسحب على ما طرأ على الأدب من وافد جديد نتج عن هذا اللون من الكتابة الجديدة ، كتابة لا نقول قد نضجت هويتها ، إنما تبلور وجودها عبر ذلك الموقع ، عكف عليها بعض الكتاب المعروفين والهواة على حد سواء ، فتمخضت عنها ما يمكن أن نسميه " نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة " أو ما أطلق عليها الروائي وارد بدر السالم بـ " الكتابة الفورية " ، إلا أننا وجدنا ان سمة "الأدبية" أنصق بهذا اللون من الكتابة.ربما يقال إن مثل هذه النصوص الأدبية - ما بعد الورقية - غير جديدة بأن تنهض بعائقها في جنس أدبي ما ، في الوقت الذي لا يسعنا فيه إغفال الأجناس الجديدة التي نتجت عن مفاهيم جديدة للنص ، تلك المفاهيم التي ظهرت في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، مثل ؛ النص الإلكتروني ، والنص الرقمي ، والنص المترابط ، ومثل هذه المفاهيم النصية وظفت بحسب سعيد يقطين في نطاق أجناس أو أنواع معينة ، مثل ( الأدب الرقمي ، الرواية المترابطة ، وأوجدت في الوقت نفسه مفاهيم جديدة لممارسات " نصية " جديدة ، وأنواعا إبداعية لم تكن موجودة في مراحل سابقة ... تتقارب دلالاتها أحيانا ، كما أنها تتداخل وتختلف أحيانا أخرى ، لكن ما يجمعها كلها هي أنها وليدة وسيط جديد : هو الحاسوب ) ، وما هذه النصوص إلا ممارسة نصية جديدة تستحق الوقوف عندها.

وعليه تتناول هذه الورقة البحثية ، علاقة الأدب بمواقع التواصل الاجتماعي عبر التركيز على النصوص الإلكترونية التي ترقى إلى مستوى رفيع من التعبير الأدبي ، أمثال نصوص الروائي " وارد بدر السالم " ، والشاعر " ميثم راضي " ، بوصفهما نموذجا للبحث ، وهذا النوع من الكتابة مساهم إلى بساب من أبواب الأدب التفاعلي الذي يعد مظهراً من مظاهر ما بعد الحداثة إذ تربط هذه النصوص بالوسيط الإلكتروني أو جهاز الحاسوب ، الذي يتم من خلاله التعامل مع النص إنتاجاً وتلقياً .

وتنحصر محاور البحث ، في : مدى إفادة الأدب التقليدية من معطيات التقنيات الحديثة ، إذ يؤكد البحث على أن تقنية الفيسبوك - بوصفها أوسع أدوات التواصل الاجتماعي استعمالاً - استقطبت كثيراً من الكتاب والقراء بما تهيكه من مساحة قادرة على احتواء النصوص الإبداعية والتفاعل معها .

إطار أشمل وأكبر ، فكان عليه إدخال البعد التواصلي في مفهومه الجديد عن العقلانية ، وهذا البعد يحقق التفاعل بين الناس من خلال التواصل اللغوي .

فقد شهدت سمة التواصل اللغوي اهتماماً متزايداً من قبل الفلاسفة المعاصرين ، ليس فقط التحليليين الانكليزيين من فلاسفة اللغة في اكسفورد وكمبرج ، إنما أيضاً في التيارات الفلسفية المختلفة لاسيماً فلاسفة الوجودية والهيرمينوطيقا " هيدغر ، وغادامير ، وريكور " إذ نجد للغة ( دوراً رئيساً في الفلسفة المعاصرة ، وهو فهم جديد للغة يؤكد على المفهوم الانطولوجي للغة ، إذ إن الوجود الذي يمكن أن يكون مفهوماً هو اللغة ) بوصفها الأداة المعبرة عنه ومن ثم فهمه ، ونجد ان هذا الفهم للغة ينطلق من رؤية حدثية قد تتعارض مع الرؤية الفلسفية لما بعد الحداثة تلك الفلسفة العدمية التي أنكرت في النهاية أي حقيقة كلية نهائية تتجاوز الحواس ، وهذا تماماً ما اختلفت به بعد الحداثة عن رؤى ومقولات الحداثة القائمة على مركزية الإنسان وقدراته العقلية والحسية واللغوية ، أي يمكن أن نقول إن نقطة الاختلاف بينهما تبدأ مما يمكن أن نسميه "الأدوات " وهي ( الحواس ، والعقل ، ومن ثم اللغة أداة التوصيل ) الأدوات التي يؤمن فكر الحداثة بفاعليتها في بلوغ الحقيقة الكلية / معرفة الوجود ، وفي الوقت نفسه لا يؤمن بها فكر الحداثة البعيدة وبعدها مجرد آليات لصناعة الحقيقة وليس معرفتها فطابع الفكر بعد الحداثي هو طابع انطولوجي يتساءل عن وجود المفاهيم بعيداً عن الطابع المعرفي للحداثة الذي يسعى لمعرفة المفاهيم بعد يقين من وجودها ، وإن شكوك بعد الحداثة بانطولوجية الأشياء يشي بعدم تسليمها بإمكانية الأدوات التي توصل إلى المعرفة ومن هذه الأدوات اللغة التي لا يراها مفكري بعد الحداثة أداة لمعرفة الحقيقة إنما إنتاجها فقط ، لأنها تتألف ؛ من صور مجازية غير قادرة على كشف الواقع إن لم يكن حجبته ، فنفسلاً عن كونها لعب الدوال المنفصلة عن المدلولات أساساً . فاللغة مؤسسة إنتاج الخطاب القادر على توجيه العقول ، وإدارة دفة تشكيل المفاهيم صوب أي اتجاه أو هدف ، فهي خطاب الأيديولوجيا التي غيرت مصائر شعوب ، وهي خطابات الهوية التي تعبت بإنسانية الشعوب فضلاً عن مصائرها .

لذلك أطلق هيدغر مقولته الكبرى " ليس نحن من يلعب بكلمات اللغة بل اللغة من يلعب بنا " فقد عبر عنها في فلسفته عن الوجود بـ ( النداء ) الذي تقع

على عاتقه مسؤولية مسح الوجود الأول للإنسان المسمى بإنسان الدازين بحسب هيدغر ، نحو إنسان البعد الاثربولوجي ، الإنسان المقيد بالمفاهيم والخطابات وضرورات الوجود<sup>٧</sup>، فلم يتوان هيدغر عن الإشارة إلى فاعلية اللغة في جذب الإنسان من عالمه الأول نحو عالم الدلالات المموهة.

وما يهمنا هنا هو الكشف عن كيفية تعزيز نظرية هابرماس التواصلية لفاعلية اللغة في مواقع التواصل الاجتماعي، إذ تعد نظرية هابرماس في اللغة ، المعروفة بـ " العقل التواصلية " بمثابة منطلق جديد للعلوم الاجتماعية ، وقد لعبت اللغة دوراً كبيراً في عالمية هيرمينوطيقا غادامير ايضاً ، فاللغة بالنسبة له ( ليست مجرد نظام لغوي يخضع لبعض القواعد ، ولكنها في الأساس حوار وعلاقة بالآخر والغيرية )<sup>٨</sup> ، إذ أن هيرمينوطيقا غادامير لا دخل لها ببنية اللغة من حيث كونها عبارات منطقية ، وأبنية نحوية ، إنما هي تقوم على بعدها التداولي والتواصلية ، لذا أكد غادامير على ( إن الكائن الوحيد الذي يمكن أن يفهم هو اللغة )<sup>٩</sup>، فضلاً عن أن التواصل كما صورّه هابرماس ينظر إلى اللغة في بعدها البراغماتي - وهي منغمسة في تيار الإنتاج والإبداع - نابع من الوفاق والتفاهم ، فمعظم فلاسفة اللغة يرون في هذا الاندماج بين اللغة والتفاهم اختزالاً للظاهرة اللغوية المعاصرة ، على أن هناك اعتراضات وجهتها هابرماس ، إذ قد لا تعني دائماً التفاهم ، ولا يمكن الوثوق بها دائماً ، إذ توظف لغايات التلاعب والخداع أحياناً كما أشرنا سابقاً ، وهو تعارض ناتج عن زخم النظريات المعاصرة عن اللغة ببعديها الفلسفي والتواصلية .

## المحور الثاني

### الملاح العامة لنصوص الفيسبوك

إن آلية التعامل مع مواقع التواصل الاجتماعي قائمة بالأساس على السرعة ؛ (القراءة السريعة ، والتلقّي السريع ، والمعرفة السريعة ، ومن ثمّ الإشهار السريع..) وهنا يمكن أن نقول إن آلية السرعة هذه قد ألفت بظلالها على أفكار الأديب لإنتاج "نصوص سريعة" ، فهي ولدت على الموقع أولاً ثم تلقّيتها من خلاله أيضاً. لذا فإن الميسم الأبرز لها هو التواصل السريع بين اطراف مختلفة عبر الأثير، أدى الى تصدع مفهوم المؤلف والنص والقارئ وهي مفاهيم كان يعتقد

بصلايتها وثبوتها الا انها تعرضت للتغير والتبدل مع نصوص الفيسبوكاذ نستطيع ان نرصد تحولا في مفهوم الكتابة واشكال التلقي قد لا تتعارض مع الكتابة الورقية الجادة والرصينة ولكنها لا تماثلها فقد نتج عن هذه الكتابة تغيرات ملحوظة منها: تغير افق التلقي نتيجة التفاعل المباشر مع القراء واختبار رداات افعالهم حيال النصوص المعروضة. وتشتغل هذه النصوص ايضا على المغيب والمحذوف الذي شكل الفضاء الحقيقي للقراءة، عبر كسره الصورة النمطية للمؤلف المبهم والمختبئ وراء النص لان الكاتب متواجد دائما قرب نصه في الفيسبوك، وعليه فالعلاقة بين الابداع وتدوقه تكون مباشرة وتخلق حالة من الاندماج بين المؤلف والنص والقارئ بما تتيحه حقول (الإعجابات و التعليقات) من تواصل وتفاعل آني بين هذه الأطراف الثلاثة اذ صار بالإمكان معرفة مستوى تلقي النصوص وتأويلها بشكل مباشر الامر الذي أدى الى خلخلة العمود التراتبي للعملية الإبداعية التي كانت تسير بشكل عمودي - من المؤلف ثم النص ثم المتلقي - على مراحل متتابعة، اما في هذه النصوص فقد صارت العملية الإبداعية تحدث على مستوى افقي واحد وبوقت تزامني واحد اذ يتواجد المؤلف والنص والمتلقي في وقت واحد على ساحة هذا الموقع المؤلف لم يعد غائبا عن نصه او سابق عليه بل يقف معه على خط واحد غير موزع على قبل وبعد.

ومن الملامح الأخرى التي تتصف بها النصوص الإلكترونية بصورة عامة ، هي التغير وعدم الاستقرار ، فأرضيتها التقنية القائمة على الإعجازات الإلكترونية تتيح للكاتب مراجعة وتعديل وتغيير نصوصه متى شاء التغيير أو بحسب مدى التقبل المباشر للقراء لذا فهي تتسم بالاستمرارية لان النص يعيد انتاج نفسه طوال الوقت ومن ثم فهو ليس النص نفسه طوال الوقت ، وهذا الملمح يبدو متماشياً مع العقلية المعاصرة في منظورها الجديد للأشياء متزامنا مع رؤى ما بعد الحداثة فيما يتعلق بمقولات الاحتمية والعدمية ، ففي حالة بقاء نصوص الأديب بعد الورقية في عالمها الافتراضي ، فإنها تكون عرضة للضياع وسينُحْمُ الغُوجُودُ أساساً لأي سبب كان ، كتعرض حساب الكاتب للخلل التقني ، أو تلفت الجهاز كله دون خزن النصوص واختفاء النص من وجوده الافتراضي إلى الوجود لانها ربما تضيع وتختفي إلى الأبد مع أي خلل تقني يحدث في الوسيط ، أو قد تذهب إلى السورق آخذة معها متلقيها قبل أن يجدها منشورة ورقياً ، كما فعل الأستاذ و ارد بدر السالم في كتابه ( حفار

القلوب ) الذي يمثل مجموع ما كتبه على موقع التواصل الاجتماعي " الفيسبوك " من نصوص أدبية بعد ورقية قصيرة .

ومن الممكن رصد ملمح اخر قد تنماز به نصوص الفيسبوك تتعلق بالنظرة الى القراءة ، اذ سلبت عملية القراءة عبر الفيسبوك سمة مهمة من سمات القراءة الورقية وهي (الخصوصية) واخرجتها من حالة العزلة التي عادة ما تقترن باتسحاب من الواقع لان الشخص القارئ انما ينغلق على نفسه لكي يقرأ فيفقد حينها تواصله مع العالم الى قراءة جماعية -مجتمعية منفتحة وندمجة مع العالم .

وفي صعيد اللغة والخطاب فان لغة هذه النصوص تتعارض بشكل كبير مع لغة الخطاب الورقي بوصفه خطابا ممتلئ الاسطر لا يوجد فيه مكان للآخر، فهي حصيلة جهد مشترك بين عدة اطراف مختلفة بينهما علامات تواصلية لفظية وغير لفظية ، لا يعد المكون اللغوي سوى جزءا من نظامه البنائي والتعبيري، مما ساعد على خلق حالة جديدة من البوح المولود من رحم اللحظة والحرية المطلقة في التعبير والجرأة في الكتابة اذ ظهرت كتابات سياسية وغزلية وايروتيكية تواجه القارئ بلا تلوذ. قد تكون أفكارا غير مكتملة او ناضجة مما يضطر كاتبها الى تدارك مراحل نموها بعد ساعات من نشرها.

ومثلما تمثل هذه النصوص سمة جذوة وتطور لحق بكتابة النصوص الأدبية تماشياً مع نظريات اللغة الحديثة والبعد التواصلية الذي تحدث عنه هابرماس ، فهي لا تخلو من جوانب قد تكون سلبية بحق الكتابة الأدبية والنتاج الأدبي عامة ما يقتضي الوقوف عندها ، وهي تركز في طرفي عملية التواصل (المؤلف والمتلقي) واللافت للنظر ان الطرف الثاني ( المتلقي) هو من اسهم في ظهور فئة معينة من الطرف الأول (المؤلف) سنأتي للحديث عنها تباعا وما يعيننا هنا هو المتلقي (الفيسبوكي) ، فالفرد حينما يكون منفرداً بذاته ، يمكنه وبضغطة زر الدخول الى عالم الفيسبوك المزدهم وهنا لم يعد بمفرده ، إنما أصبح فرداً في جماعة ، وهذا الانتقال السريع يحيل الإنسان الفرد من عقل واحد الى عضو في جماعة/مجموعة عقول متباينة ، ومن ثم يكون عرضة للتأثر والتأثير بمن حوله ، وهذه الجدلية الناتجة عن الانضمام في جماعة تنتج بدورها سلوكيات يقوم بها الإنسان ليس بوصفه فرداً ، إنما بوصفه عنصراً من مجموعة ، وهذه السلوكيات

ماهي إلا ردة فعل سهلة الأداء متمثلة بـ (تسجيل الإعجابات ، أو كتابة التعليقات ، أو عمل المشاركات ) تماشياً مع استفزازات مباشرة من قبل الجماعة الواقع تحت تأثيرها في الموقع ، أو هي انسياق مع الفعل الجماعي ، فمثلاً عندما يقرأ نص ما من هذا النوع من النصوص ربما يكون دون المستوى الإبداعي أو يكون غير مفهوماً لديه ، إلا أنه ما إن يرى القبول الجماعي ( إعجاباً ، أو تعليقاً ، أو مشاركة ) حتى ينساق للفعل الجماعي دون الفردي فيسجل إعجابه أو تعليقاً أو حتى مشاركة ، ومثل هذا القبول المزيف ما هو في حقيقته إلا ما يمكن أن نسميه " قبول حشدي " ، ناتج عن خضوع الفرد لرأي الجماعة ، فهو ينساق لعدد الإعجابات وعدد التعليقات والمشاركات ، فينضم لها دون قبوله الذاتي لذلك النص .

فالصفات الفردية بحسب لوبون يكون الوعي هو المسؤول عنها ، أما اللاوعي فهو من يتحكم بالصفات العامة للطبع ، التي يمتلكها معظم الأفراد لعرق ما بنفس الدرجة تقريباً ، والأخيرة هي التي تكون مستنفرة لدى الجماعة أي ما يعبر عنه بدوبان المختلف في المؤلف ، فتسيطر الصفات اللاواعية ( وهذا الاستنفار المشترك للصفات العادية هو الذي يفسر لنا السبب في أن الجماهير لا تستطيع إنجاز الاعمال التي تتطلب ذكاءً عالياً )<sup>١٠</sup> وهذا ما أردناه هنا تحديداً أي أن هذا التلقي الحشدي لهذه النصوص ما هو إلا عمل جماعي قد لا يكون مبنياً على قدر من الدقة لأن الجماهير بحسب لوبون " لا تجمع الذكاء في المحصلة وإنما التفاهة " .

يقول غوستاف لوبون ( يمكن لتكتل ما من البشر أن يمتلك خصائص جديدة مختلفة جداً عن خصائص كل فرد يشكله ، فعندئذ تنطمس الشخصية الواعية للفرد ، وتصبح عواطف وأفكار الوحدات المصغرة المشكّلة للجمهور موجهة في نفس الاتجاه ، وعندئذ تتشكل روح جماعية ، عابرة ومؤقتة بدون شك ولكنها تتمتع بخصائص محددة ومتبلورة تماماً ... إنها تشكل عندئذ كينونة واحدة وتصبح خاضعة لقانون الوحدة العقلية للجماهير )<sup>١١</sup> عقلية خاضعة لسلوكيات الجماعة .

إن هذا التلقي السريع الناتج عن الوقوع تحت تأثير الجماعة أو ما أسميناه التلقي الحشدي ، قد يؤدي إلى إشهار سريع لكثير من النصوص الدخيلة التي لا ترتقي إلى مستوى إبداعي أدبي معين ، إنما هي تسهم في إدخال أسماء معينة إلى خانة كاتب النص الأدبي بعد الورقي - أو الورقي تضليلاً - وكثير منهم من يستغل

هذا التلقي الحشدي وسيلة لتحقيق قدر معين من الإشهار وإن كان هادئاً بسيطاً أو ذا إمكانية متواضعة في الكتابة ، وهنا يمكن الإلتفات لحالة غدت ملحوظة في السنوات الأخيرة ، وهي تلك الرغبة الملحة لدى شريحة لا يستهان بها في طرح أنفسهم أدباء أو شعراء على الساحة على الرغم من نجاح بعضهم في مجال عمله إعلامياً مثلاً ، أو حقوقياً ، أو غيره .. فيجد في موقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك ضالته في إعلان نفسه شاعراً عبر مثل هذا النوع من النصوص التي تنشرها هذه الشريحة بعدها قصيدة نثر ، ومن ثم انضمامه إلى مجاميع المثقفين على الموقع ممن يُشكل بعضاً منهمما يشبه إلى حد ما مؤسسات ثقافية صغيرة فيما بينهم التي أصبحت تتوفر على ما يشبه السلطة داخل هذا العالم فتلتزم بعض الأسماء دون غيرها ، لأن التلقي الحشدي لا يقتصر على المثقفي الجماهيري بل والمثقفي النخبوي أيضاً مع اختلاف الأسباب . هذا فضلاً عما يتيح موقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك من فرصة لنوع آخر من كتاب نصوص دون المستوى الإبداعي عبر الترويج لنفسه بمعلومات غير دقيقة بوصفه إسماء لامعاً ، ومشاركاً نشطاً في ندوات ومهرجانات ومؤتمرات ذات علاقة بالإبداع الأدبي في مختلف الدول، فيمارس نوعاً من التأثير على المثقفي الفيسبوكي محاولة في استدراجه للإعجاب أو التعليق ، بغية إشهاره على مستوى هذا النوع من الكتابة ، وهنا لابد من التفريق بين المبدع الذي يخضع نصه لاشتراطات موقع التواصل الاجتماعي/ الفيسبوك بعدة الوسيط الجديد الذي ( يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للإنتاج والتلقي )<sup>١٢</sup> ، وبين الكاتب الذي يضع في ذهنه في لحظة الكتابة ، أنه يستعمل وسيلة إشهارية مفتوحة على مجتمع كبير ، قادرة أن تقدم له نصيباً بقدر معين من الانتشار كون نصوصه دون المستوى الإبداعي فيظهر الجانب الآخر للفيسبوك بوصفه وسيلة إشهار وهو حينها يكون أيضاً ملزماً بإخضاع نصه لاشتراطات الموقع إنما لا يمكن حينها إغفال أن ( لا مكان للفن من أجل الفن في الإشهار )<sup>١٣</sup> أيضاً ، لذا يمكن أن نقول إن موقع التواصل الاجتماعي / الفيسبوك في جانب آخر منه ممكن أن يكون الطريق الأسهل للإشهار الجماهيري والتلقي ، في حين أن هذا التلقي الحشدي ممكن أن يكون زائفاً مموهاً للحقائق .

## المحور الثالث

## ملامح نصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة

بإمكاننا أن نضع خريطة تعريفية لهذه النصوص الوافدة مع الأخذ بالنظر بعدم وجود دراسة سابقة سلطت الضوء عليها ، فيمكن التعرف عليها من خلال تحديد : سماتها ، ومصادرها ، وخصائصها ، وتوصيفها .

## ١. سماتها

تتسم هذه الكتابة بما تحققه من فائدة على صعيدين :

الأول / الصعيد الخارجي للنص ، أي ما يتعلق بإطار النص وما يحيطه ، ويتمثل بما يوفره الفيس من سهولة الترويج ، وسرعة الانتشار أو الإشهار للنص والكتاب معاً لذا فهي تهتم بأشياء تقع وراء الأدب الخالص ، فضلا عن انها وفرت التفاعل المباشر مع المتلقي وأضافت وسيطاً جديداً لشروط العملية الإبداعية إذ كانت سابقاً تتوفر على ثلاث عناصر فقط هي : المؤلف ، والنص ، والمتلقي ، أما في نصوص ما بعد الورق فقد دخل الوسيط الإلكتروني عنصراً مضافاً لاستكمال شروط العملية الإبداعية ( المؤلف ← الوسيط الإلكتروني ← النص ← ثم الوسيط الإلكتروني أيضاً ← المتلقي ) مما حقق سمة التواصل المباشر التي تقترب من نظرية هابرماس حول العقل التواصلي .

الثاني / الصعيد الداخلي للنص ، وهو ما يقع ضمن الحيز الداخلي للنص ، والمتمثل بتلك العلاقة الجدلية التي نشأت بين النص الأدبي والصورة التي وفرتها تقنيات الوسيط فيما يتعلق بسهولة توظيفها .

## ٢. مصادرها

مثل هذه النصوص كثيراً ما تكون وليدة لحظة ما ، أو إحساس لجزئية ما أو حدث ما ، أو ربما صورة ، لذا نجدها تحمل خطاباً سريعاً - خطاباً انفعالياً لحظياً - إلى الحد الذي ( يصبح فيها نتائج جزئيات الظاهرة وكأنه دفق شلال ) 'ناتجاً عن الصور المجازية التي يرسمها الأديب بكلماته لما تنطوي عليه هذه الصور من

مساحات للتأويل ، فإتنا نجد كثافة المعنى على الرغم من قلة الكلمات التي غالباً ما يتميز بها هذا النوع من النصوص ، ويمكن أن نقسم مصادر استلهم هذه النصوص إلى :

- وليدة حدث واقعي وتفصيلات يومية يستلهم منها الكاتب أفكاره ومن ثم صياغتها ، ونجد من هذا النوع في نصوص ( ميثم راضي ) ، مثل :

أنت تعلم طبعاً إن من يموت : يختفي ظله أيضاً ...

وهكذا تناقصت الظلال : حرباً بعد حرب

وتفجيراً بعد تفجير

وصار العراق حاراً ....

فهذا النص انبثق عن انفعال لحظي إزاء مفهوم الحرب وما تحصده من أرواح ، وحدث واقعي / حرب اليوم . وفي نص آخر له مستلهم من حدث واقعي أيضاً وهو التفجيرات العشوائية ، يقول :

أمي لا تجيد التأويل ...

كلما تصادف ( يد الله ) في القرآن : تمسكها ...

ثم تقوده إلى غرفتي

أسمعها تقول له : هذا ولدي

وتضع كلمة يد على رأسي

رأسي المملوء بالأشلاء والجثث

ثم تذهب لتكمل صلاتها ..

أخشى الآن: أن تسألني عن يد الله - عندما تنتهي - لتعيدها إلى كتابها الغالي

فأشتبه وأعطيها : ذراعاً لطفلة .. أو كف أحد الرجال

- وليدة إحساس عابر ، تنتج عنه لحظة انفعال ما ، يترجمه الكاتب عبر كلماته بعد توظيف أدوات النص الأدبي ، فهي قد تشير إلى تجربة عامة أو تجربة خاصة على السواء ، أو نمط حياة الجماعة الذي يكون هو أحد أفرادها ، مثلاً يقول ( ميثم راضي ) في أحد نصوصه :

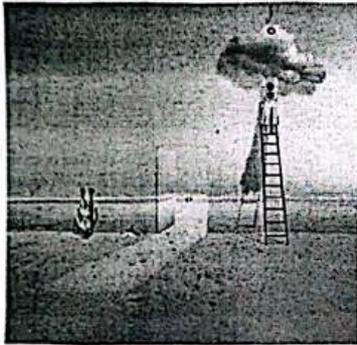
عندما أصبح عجوزاً

ويخبرني أحد أحفادي : إن وجهي طيبٌ مثل رغيفٍ خبز

سأخبره وأنا أدسُ قطعةً من ملامحي في فمه

ربّما لأنني رأيتُ ما طحنني جيداً ...

- وليدة صورة أو لوحة ، أي قد تكون هذه النصوص مستلهمة من صورة أو لوحة تمرُّ بطريق الصدفة أو العمد أمام الكاتب - عبر موقع التواصل الاجتماعي أيضاً - فيحرك أنامله نحو رسم الصورة بالكلمات ، لينتج معاني قد تتفق ومعاني الصورة ، أو يخرج هو الآخر بصورٍ مجازية تختلف عن إحياءات الصورة لو شوهدت لوحدها بعيداً عن النص ، وأحياناً لا يمكن فهم النص إلا بوجود الصورة ، وهذه هي العلاقة الجدلية التي أشرنا لها سابقاً بين نص ما بعد الورق وبين الصورة ، وكثيراً ما نتحسس مثل ذلك في نصوص ( وارد بدر السالم ) ، يقول في أحد نصوصه :



أحبك يعني :

يطيرُ ثوبك .....

حتى يصير غيوماً !

ربما نجد أن هناك تفاعلاً حقيقياً بين النص والصورة ، فكلاهما يمنح للآخر مما لديه ، بل ربما تكون الصورة هي من ألهمت الكاتب نصه ، أو أنه عمد إلى إعادة رسم اللوحة بحروفه ، وفي الحالتين يظهر لنا جلياً جدل العلاقة بينهما .

مع تطور الوسائط بدأت الصورة تتخذ مكانة مهمة سواء على مستوى الإبداع أو التلقي ، فأخذت تزاحم النص في مجالات كانت سابقاً لم تكن تعتمد الصورة

مثل الكتابة الصحافية ، والكتاب ، والرسائل وغيرها ، حتى غدت الصورة تحتل فضاءاً إيقونياً موازياً ، أما الأدب الذي كانت اللغة وسيلته الوحيدة فقد أخذ يُسفل الصورة فضلاً عن الصوت أيضاً لما يوفره تطور التقنيات والبرمجيات من إمكانيات للتوظيف ، فأصبح توظيف الصورة لدى " الأديب الجديد " على حد تعبير سعيد يقطين نوع من مواكبة النص الأدبي مع ما يتلائم وتطور العصر عبر استثماره لمنجزات التكنولوجيا من دمج الصور ، أي أنه انفتاح النص على صيغة تعبيرية غير لغوية<sup>١٥</sup> ، كقيلة بأن تسهم إسهاماً تعبيرياً في تعزيز لغة التواصل ، إلا أنه ( لا يمكن للصورة أن تنوب عن الكلمة ، ولا الكلمة أن تحل محل الصورة ، فقد تؤدي الصورة ما لا تؤديه الكلمات ، كما أن الكلمة يمكن أن تؤدي ما لا تستطيعه الصور )<sup>١٦</sup> فيكون ذلك التهجين التعبيري أوفى وأبلغ ، فثمة هناك غائب أو لا مرئي دائماً سواء في المنطوق/ الكلمة ، أو المرئي/ الصورة ، فإذا كان هناك غير المقول في التخييل الذي تهض قدرات اللغة وإمكانياتها بصناعته وتوصيله ، فإن ما ندركه بصرياً من خلال الصورة هو مجرد السطح وليس الكيان الكامل ، إنما هناك وجوداً آخر لا مرئياً<sup>١٧</sup> ، وتكون العلاقة طردية بين القدرة الإبداعية والقدرة التخيلية ، إذ ( تبقى الصورة قادرة على الابتكار ما دامت قادرة عن الانحراف عن نقل الواقع )<sup>١٨</sup> فنجد الطاقة الإبداعية في نصوص وارد بدر السالم التي تحتوي فضلاً عن الطاقة التخيلية اللغوية ، توظيفاً للصورة التي تجنح للانحراف عن نقل الواقع التي تتمثل باختياره للوحات ذات الطابع التعبيري القائم على الخيال ، فيكون النص والصورة يسعيان للإبداع التعبيري معاً كل بحسب

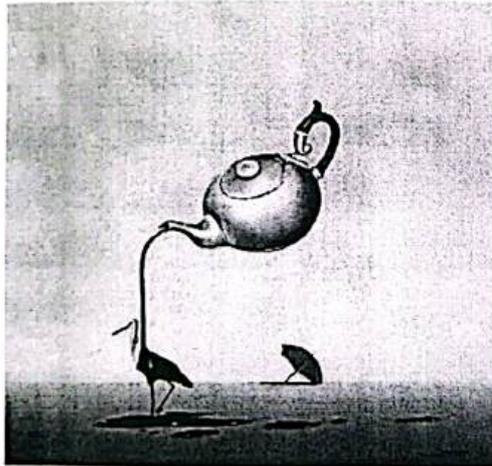
طاقاته ، يقول وارد بدر السالم :

أحبك يعني :

تجعليني أشعر

إني ...

.... لست لي !



## ٣. خصائصها

يمتلك هذا النوع من الكتابة خصائص ينفرد بها عن سواه من النصوص الأدبية ، وتمثل تلك الخصائص بأهم ما يمكن أن يقوم عليه مثل هذا النص وهي :

- الإيجاز : إذ يعد الكاتب إلى تقليل الكلمات مع مراعاة تمام المعنى ، وهنا يمكن أن نلاحظ عدم إغفال الكاتب عنصر "السرعة" الذي تقوم عليه وسيلة التواصل الاجتماعي التي تمثل الوطن الأم لهذه النصوص ، فهو يضع في الحسبان سرعة تعاطي المتلقي مع الموقع فضلاً عن كثرة الموضوعات الأخرى المعروضة عليها ، نجد الإيجاز عند وارد بدر السالم ، يقول :

..... هي رؤيا .....

.....

..... واختفت !.....

- كثافة الفكرة : ذلك يكون تبعاً للإيجاز ، الذي يحتم على الكاتب ضغط أو تكثيف الفكرة وتركيزها ، فخصيصة الإيجاز وقصر النص كثيراً ما تتطلب حذر الكاتب من الوقوع في الإخلال ، لذا يكون إلى جانب قلة الكلمات فكرة كثيفة غالباً ما يحاول الكاتب أن يبلغ بها حد العمق ليحقق مستوى معين من الإبداع ، أما على المستوى التأويلي للنصوص فإن إيجاز النص وقصره قد يناظر قصر الحياة في زمن الحرب وإيجازها ، يقول وارد بدر السالم :

أفكرُ برأسي ....

وأكتبُ

..... بأصابعك !

.....

- الأثر الصادم : وهي من أهم الخصائص التي يسعى الكاتب لتحقيقها في مثل هذه النصوص ، رغبة في تحقيق عنصر الإدهاش والمفاجأة لدى القارئ ، التي تفتح آفاق السعة في مخيلة القارئ تبعاً لسعة مخيلة الكاتب التي تجسدت عبر ربط المعاني المتغايرة ظاهراً متناسقة في النص ، وهذه النصوص من حيث البناء تسهل على الكاتب توفير الصدمة بوصفها قابلة أن

تشكل من أقل الكلمات فهي غنية ونص في الوقت نفسه فتكون المساحة بين المتغير من المعاني قصيرة لدرجة صدم القارئ العابر/ القارئ القيسوي ، فتكون قدرة على استثارته وإيقاف مؤشره السريع ، ولحفاظ على خيط التواصل بينهما أيضاً ، فيضمن تحقيق رغبته في المتابعة الدائمة ومن ثم إبداء الإعجاب عبر ( اللايك ) ، أو التواء والإطراء عبر ( التعليقات ) ، ولابد من الملاحظة بأن مثل هذه الرغبة لاتعاب على الكاتب ، لأن آلية موقع التواصل الاجتماعي/القيسويكفيما يتعلق بالتصوص الجمالية قائم على متلازمة الإبداع / الإعجاب ، فضلاً عن أساس التواصل ، ويمكن تبرير حرص الكاتب أيضاً على توفر أثراً صامداً في نصه هو دافع المنافسة بسبب الوفرة في المعروض ، نجد مثلاً الروائي وارد بدر السالم يقول :

كاذ حُلمك ينتهي

...

لكن ..... أتيت !

ويقول ميشم راضي :

لا عطر للوردة الحديدية التي تزين البوابات : سوى دخولك ...

- عمق الصورة المجازية : يحرص الكاتب على تعميق صورته المجازية في هذه النصوص ، حرصاً منه على إيصال فكرته بطريقة فنية إبداعية قادرة على اجتذاب المتلقي من بين زحمة المعروض ، لذلك تظهر هذه النصوص بلغة شعرية عالية تجعلها تقترب من لغة الإبداع الشعري، يقول وارد بدر السالم :

حينما يضحُّ بكِ الجمال

.... تفرُّ أزراركِ .....

..... كالفراشات !

يقول ميشم راضي :

ربما كان الله يفكر بالنايات عندما قدّموا له قوالب أجسادنا لينفخ فيها الروح

...

وإلا ما يعني ...

أن عذوبتنا لا نترك إلا عندما نلقينا الرصاصات

١. توصيفها

بعد هذا التتبع يمكننا وضع تعريف لنصوص ما بعد الورق الأدبية القصيرة ، بأنها : تلك النصوص التي تكمل دورة حياتها النصية في الفضاء الشبكي عبر الوسيط الإلكتروني ، فهي تُكتب في الفضاء الشبكي ، وتُنتج بحسب اشتراطاته ، ويتم تلقيها والتفاعل معها من خلاله عبر الوسيط / الحاسوب ، وهي غالباً ما تكون نتيجة انفعال لحظي ، أو حتى حافز إلكتروني ربما ، كالجملّة التي تواجه المتعاطي مع الموقع/ الفيسبوك ، وهي جملة \* بما تفكر\* بوصفها جملة استفزازية للمتعاطي عامة ، والمبدع على وجه الخصوص .

## المحور الرابع

### الدراسة الفنية

#### الإيقاع النثري :

إن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الفني للأدب هو ما يمكن أن نطلق عليه عنصر (الإيقاع) ، الذي تركز عليه الكثير من النصوص الأدبية إلا أن مايلفت الانتباه هنا هو ما تمتاز به نصوص ما بعد الورق من إيقاع خاص يبتعد عن الموسيقى الخارجية ويحاكي التنظيم الداخلي للنص بوصفه يركز في جانب كبير منه على إيقاع الأفكار والمعاني ، الذي يأتي غالباً تعويضاً عن الإيقاع الخارجي الغائب في النص ، ما يجعله يؤدي وظيفة تكوينية إزاء المهمة الإطارية للإيقاع الخارجي<sup>١١</sup> وله صلة وثيقة بمفهوم ( كلية النص ) . إذ إن الاحتفاء بصوتية المفردات لم يعد مظهراً معبراً عن مفهوم الإيقاع بدقة<sup>١٢</sup> ، فهو إيقاع قائم على الفكرة وتوترها والصدمة والإشارة بحيث يشكل ترابطاً إيقاعياً ودلالياً تظهر من خلاله إيقاعات ناشئة من المقطع النصي نفسه فهو يقوم على فكرة المقطع وليس على النظام الكمي للمقاطع كما هي حالة الشعر العمودي أو قصيدة التفعيلة أو حتى قصيدة النثر لأن المقطع هنا يشكل وحدة نصية كيانية متكاملة بنت على شكل ومضة أو دفقة شعورية واحدة ، ومن المعروف ان الإيقاع العربي إيقاع كمي حيث تنهض موسيقاه على الكم

في المقاطع وما يستغرقه المقطع من وزن للنطق به وقد ارتبطت بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير . والظاهر ان نصوص ما بعد الورق تفتقر إلى عنصر الموسيقى والإيقاع المنتظم المتعارف عليه إلا أنها في طياتها تحمل نفسا إيقاعيا جديدا يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص عامة ، ومن الممكن استجلاء بعض السمات الإيقاعية وتقسيمها وفق الآتي :

#### أ - إيقاع الأصوات

لا يخفى ما للصوت من وقع إيقاعي على السامع ومن الممكن تلمس هذا الوقع في بعض النصوص التي ركزت على الأصوات الصحيحة لما لها من أثر ذا قوة وفخامة في حالة اجتماعها في بنية واحدة وهي على قلتها في هذه النصوص إلا أنها خلقت إيقاعاً من نوع خاص وهو ما يمكن أن نسميه الكتلة أو الثقل ، يقول ميثم راضي :

رأس يتدحرج في فهرس العالم : كأنه كل الموضوعات

حقق اجتماع الأصوات الصحيحة هنا مدى تعبيرياً يكبر صعوداً من الكلمة ( رأس ) إلى الجملة ( يتدحرج في فهرس العالم ) إلى النص ( كأنه كل الموضوعات ) إن الدلالة الصوتية قد فقدت استقلاليتها وهي منفردة ولم تحقق المعنى إلا حين تنتقل الوحدة اللغوية إلى مستوى أعلى من التعبير فيحدث ما يشبه الفجوات التي تعمل الوحدة اللغوية الجديدة على ملئها.

معنى أحبك :

...

أن أجعل أصابعي

تنثر العطر ..

على عنق الغزالة

..... فيك !

وظف وارد بدر السالم الإيقاع الصوتي الصادر من تكرار حرف العين ليتماشى مع فكرة المعنى في كلمة " احبك " فهو في هذه الكلمة يحاول ان يغوص عميقاً في أبعاد هذه الكلمة لبلوغ مستوى أرفع من الدلالة ، ولو أخذنا بنظر الاعتبار ما يشتمل عليه

حرف العين من عمق نطقى بوصفه تابعاً من عمق المخارج الصوتية لوجدنا أنه يتناسب طردياً مع عمق الدلالة .

ب - الإيقاع الترابطي :

وهو نوع من أنواع الإيقاع النثري الذي لا يكتفى بعلاقة المجاورة بين العبارات أو تتابع معانيها بل يربط بعضها ببعض ربط السبب بالنتيجة ، يقول ميثم راضي :

الأمر لا يحتاج إلى قوة إيمان لتلاحظ عندما يأتي الشتاء

إن أصابع الولد المتروك في العراء : لها نفس شكل

كلمة الله عندما تتجمد من البرد

في الحقيقة : أنت تحتاج إلى الشك .. لترى ذلك الشبه

ربط الكاتب فكرة (ملاحظة الشبه) بين عدم الحاجة لقوة الإيمان وبين الحاجة إلى الشك ، بمناخ وفر قدرة أكبر على التماثل واتساع الرؤيا فولد إيقاعاً داخلياً تابعاً من صياغة الفكرة ذاتها، ومثل هذا الإيقاع الترابطي نجده أيضاً في نصوص واردة بدر السالم ، يقول :

أحبك يعني :

...

إن ظلك أصبح أبيض !

ج - الإيقاع السردى

قد ينشأ الإيقاع من موسقة الفكرة عبر التسلسل الحكائي المبني على اللقطات التصويرية التي ترسم من خلالها الصورة الفنية . وقد يعتمد هذا اللون من الإيقاع على تقنيات القص والحكي والاستغراق في النزعة الدرامية بما ينسجم مع طبيعة النص ، وهذا الإيقاع بطبيعته يكون ميالاً إلى الهدوء والبطء، لأنه ينبع من ذات المبدع وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعاً لرغباته الخاصة بطريقة يقترب فيها من المونولوج الداخلي الذي يستدعي إعمال الذاكرة التأملية وما فيها من بطء وهدوء واستكانة ينسجم مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد، يقول ميثم راضي :

أتذكر أنني كنت أمشي داخل كتب الدين : ووجدت حفرة مغطاة بأغصان الجنة ...

قلت : هذا فخ

وقفزت فوقها بكل قوتي .. ثم سقطت داخل كتاب يتحدث عنك  
نهضت سالماً بدون كسور ولا خدوش

فقد أسهمت الأفعال الماضية ( كنت ، وجدت ، قفزت ، سقطت ، نهضت ) في مداها  
الدلالي والإيقاعي في تهدئة الحركة عبر فضاء الاستذكار والتأمل ، وفي نص آخر  
يغلب عليه التسلسل الحكائي يقول :

بعد أن ينام الجميع ...

أذهب إلى سبيس تون : وأتمدد هناك

وقبل أن أنام ...

يجدني سبونج بوب ويسألني ماذا تفعل هنا أيها الرجل الكبير ؟

أقول له : اقترب يا قطعة الاسفنج السعيدة

امتص دموعي

واذهب لتمسح الغبار والدخان عن الأطفال الذين يسقطون في نشرات الأخبار

د - إيقاع البياض

يمثل ظاهرة صوتية شمولية لا تتحدد مطلقاً بالأصوات وبشكلها المجرد فقط ،  
بل تشمل كل ما يحيط بها وما يحيل عليها من عناصر مكملة ، فالصوت لا تعرف  
خواصه ولا يعرف شكله إلا من خلال الصمت المحيط به ، الذي يسهم أيضاً بشكل أو  
بآخر في تشكيل بنية الإيقاع.

فالصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للنص بالسواد رمز  
(الصوت) والبياض رمز (الصمت) إذ أن للبياض في النص أهمية لافتة للنظر<sup>٢١</sup> هذه  
الوقفة التي تحدد حجم البياض ظاهرة خارجة عن النص ولكنها محملة بدلالة لغوية  
وهي في الموسيقى تقابل السكته التي تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من  
ألحان، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام والسكوت ، كما ويعتمد  
على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله وعليه فهو وسيلة من وسائل توفير  
الإيحاء وتوصيل الإيقاع الدلالي للقارئ لإحداث الخلخلة والدخول في متاهة القلق مما  
سيأتي ، يقول ميثم راضي:

لا شيء ..... .

إنهم فقط يلعبون الدومينو : بتوايبتنا

ونجد نصوص واردة بدر السالم أكثر توظيفاً لهذا النوع من الإيقاع ، يقول:

أحبك يعني :

.....

بغمرك العطر...

قبل أن تتعطري...

كذلك يقول واردة بدر السالم :

كتبك آخر قصيدة

...

ولم أفق ...

..... بعدها !

وفي نص آخر له أيضاً :

أكتبك على خلخال

ليلاً .....

...

حتى تسمعي ...!

..... ( عاشقة )

هـ - إيقاع تطويل الجمل

من الأساليب التي لجأ إليها بعض كتاب هذه النصوص هي اهتمامهم بتطوير الجملة الشعرية إذ يبنى النص على هيئة جمل طويلة نسبياً تليها جملة قصيرة بشكل ملحوظ بالنسبة للجملة السابقة وظيقتها الإشعار بانتهاء تكرار الطول ، ولذلك فهي بالغالب تأتي خاتمة للنص الذي وضعت فيه ، ويعد هذا اللون من الإيقاع أي الاعتماد على إطوال الجمل ( واحد من أهم أساليب بناء الإيقاع في النثر )<sup>٢٢</sup> ويعد من التقنيات الشائعة في مثل هذه النصوص ، يقول ميثم راضي :

قنينة مليئة بالأسنلة وخرقة من التعب أو الخوف وقداحة جيدة من اللاجدوى

ثم ارم ملوتوف صمتك على الأيام ...

كذلك في نص آخر :

ماذا تستطيع أن تفعل بقطعة فحم صغيرة أمام البرد ...

سوى أن ترسم بها ناراً على الجدار

يلاحظ هنا أن الإشعار بالنهاية يأتي بطريقة مبالغية لإيقاف سلسلة التوقعات فحققت

الأثر الصادم ومفاجئة القارئ بما لا يتوقع عبر توظيف المفارقة والتناقض الدلالي .

نخلص من هذا ، إن المعنى لا يتحول من نثري محدد إلى شعري مطلق إلا من خلال الاشتغال على البنية الإيقاعية التي تسهم في تحول صارخ في شكل اللغة وطاقتها الدلالية . وقد اعتمدت النصوص على أساليب إيقاعية جديدة لتحقيق المنفعة الجمالية عبر انتظار ما نستبق حدوثه ، فوجه منشئ النص قارله إلى إيقاع المعاني والأفكار والصور ، ولا غرابة بعد ذلك أن يكون تعريف الإيقاع في نصوص ما بعد الورق ، بأنه حركة داخلية منسقة ترتبط بمفهوم كلية النص وتظهر في مكوناته ونسيج علاقاته .

### شعرية النص :

يخلص ياكبسون الى ان الشعرية هي (ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع لكلمة الوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنما يهتم بها خارج الشعر ، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة او تلك على حساب الوظيفة الشعرية )<sup>٢٢</sup>

أما جان كوهين فانه يعني بالشعرية (الانزياح) ، لذلك تبحث الشعرية عنده في تميز الأساليب بين صور الابداع وصور الاستعمال ، ويقصد بصور الابداع تلك الصور والاستعارات المبتكرة الجديدة ، اما صور الاستعمال فهي تلك الصور التي كثر استعمالها.

وفي نصوص ما بعد الورق فتظهر الشعرية في الالتفات الى الواقع عبر انفجار اللفظ من خلال لغة موحية مكثفة ووجيزة ، تقع في منطقة ظلال المعنى وهي

وظيفة جمالية تنهض بها اللغة ، تنبّهت لها نصوص ما بعد الورق . ان شعرية الواقع تكمن في استثمار رموزه كمادة نصية لا تقل أهمية عن المادة التي توفرها الاساطير او المعرفة التي وظفت في مراحل شعرية سابقة ، لذا بات الاشتغال على تأنيث النص بالتجربة اليومية والانتفات لفانتازيا الواقع عمل على إعادة العلاقة بين النص والمتلقي / المتلقي الجماهيري غير النخبوي الذي يشكل الفضاء الحقيقي للقراءة ، لذا فهي لا تنطوي على رؤيا استشرافية او ما بعدية بقدر ما هي استبصارية للحاضر ، فالحاضر وحده دون سواه يضمن حقن هذه النصوص بدماء شعرية جديدة عبر تفعيل الواقع المركب والمزدوج والفنتازي ( وإظهار تناقضاته فهو مضحك / باك - جدل / ساخر - فيه من المفارقات المرة الشيء الكثير مما يضمن تحقق الصدمة الشعرية .

وقد سعى كتاب هذه النصوص الى تأكيد هذه المسحة ( الفانتازيا ) بشتى التجسيديات الشعرية ولعل الإبداعاتالنصية لميثم راضي لها شأن واضح في هذا المضمار ، يقول في أحد نصوصه :

فجأة يطلب منك الأسبوع في العطلة ان تقود انت: لينا هو قليلا..  
ثم تكتشف وانت خلف المقود: انك نسيت القيادة

وفي نص آخر له :

ولقد كنا نبحث عن حياة : في بالة الموتى..  
قلنا لا يهم حتى لو كانت بلا أزرار  
نحن أصلا : سنرتديها داخل البيت فقط  
صار مرعبا جدا أن نبقى عراة تماما .. أمام أطفالنا  
ويقول ميثم راضي أيضاً :

انا لا اعرف أحدا من الذين سقطوا ..

لكن جثثهم: اصدقائي

ويقول :

منذ عشر سنوات وأكثر ...

والشاشات المعروضة في الأسواق : تكبر ... وتكبر... وتكبر .. وتزداد نقاوة

اليوم : فتحت التلفاز على العراق  
وسقطت في الصالة جثة واضحة جداً وأكبر من أحجامنا مرتين  
صرخت عليها : مرحبا  
ضحكت وقالت : مرحبا أيها القزم ..  
ثم تعشينا معاً ودخنا علبه كاملة  
قالت : سأذهب الآن واختفت في برنامج ما للتحليلات السياسية  
لم تترك خلفها شيئاً  
لكنها نسيت حذائها في الصالة ...  
كان مقاسه : أكبر من اعمارنا مرتين

ان الطاقة المتولدة في الكلام والقدرة على الانزياح و التفرد جعلت النصوص  
تنبض بالشعرية . لا سيما توظيف اسلوبية التضاد والتناقض الدلالي الذي انبنت  
عليه اغلب هذه النصوص.مما وفر حس المفارقة الدلالية في النصوص التي بان  
اثرها في تشكيل شعرية الواقع المأساوية.

## الخاتمة

رصد البحث نوعا جديدا من أنواع الكتابة التي تنتمي الى حقول الادب ، الذي يكتب على جدران الفيسبوك وهو ظاهرة حقيقية تستحق النظر والتأمل في شكل هذه النصوص الأدبية ومدى تأثيرها بتفاعل القارئ، إذ تكتب الكترونيًا امام المتلقي حيث فضاء التفاعل وحصد الاعجاب والتعليق والمشاركة . وبعد النظر والتدقيق في شكل هذه الكتابة واسلوبها الفني خلص البحث الى جملة من النتائج اهمها :

\_ انها تنتمي تاريخيا الى مرحلة لاحقة لمرحلة التدوين الورقي ، وهي مرحلة التدوين الحاسوبي الذي يتجاوز الورق ذو المساحة المقيدة ويدخلنا في عصر الشاشة ذات الفضاء المطلق.

-انها تحمل فكرا توصليا سريعا من سماته الحوار والعلاقة بالآخر والغيرية ، تلبور وجوده عبر مواقع التواصل الاجتماعي وتمخض عنه نصوصا أدبية لم تكتمل هويتها بعد.

- هناك جملة من الملامح التي يمكن قراءتها في نصوص الفيسبوك منها : السرعة والقصر والانتشار والتغير والتواصل الجماهيري.

- تميزت نصوص ما بعد الورق بسمات مخصوصة منها : الابداز والتكثيف والابتعاد عن الغموض والنظريات والاساطير بوصفها كتابات لحظية تحاكي التجربة اليومية وتستلهم الواقع، ومن سماتها أيضا الانفتاح على الكتابة الجماعية عبر توظيف مفهوم الكتابة على جدار الفيسبوك التي من سماتها الحرية في البوح والتعبير واتعدام الخصوصية . لذا فهي تمارس لغة غير مركزية ولا سلطوية ولاخبوية

- حملت هذه النصوص بعض خصائص سمات الكتابة الأدبية الفنية فقد مارست هذه الكتابة أساليب الإيقاع النثري المشتمل على حس التناسخ الإبداعي فوظفت جملة من الإيقاعات الفنية التي جعلتها تكتسب صفة الأدبية بامتياز ملحوظ فضلا عن اشتمالها على لغة شعرية عالية تحلت بروح بلاغية مبدعة من خلال توظيف الصور المبتكرة والاستعارات البعيدة واقتناص اللحظة الدالة والشعرية العالية الكامنة في فنتازيا الواقع .

## مصادر البحث

- الكتب:
- الإشهار والمجتمع / بيرنار كاتولا ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا ( ط ١ ) ٢٠١٢ .
- أفق الحداثة وحداثة النمط / سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ .
- بنية اللغة الشعرية / جان كوهن: ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٦ .
- التشكيل المرني في النص الروائي الجديد / مهدي صلاح الجويدي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الأردن ( ط ١ ) ٢٠١٢ .
- السخرية في البرامج التلفزيونية / ضياء مصطفى ، تقديم : د.كاظم المقدادي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد ( ط ١ ) ٢٠١٤ .
- سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون ، ترجمة وتقديم : هاشم صالح ، دار الساقى - بيروت ( ط ١ ) ١٩٩١ .
- عصر الوسيط ، أبجدية الإيقونة ( دراسة في الأدب التفاعلي ) / د. عادل نذير، كتاب ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٠ .
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية / محمد صابر عبيد منشورات اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت <http://www.awu-dam.org> ، دمشق - ٢٠٠١ .
- قضايا الشعرية/ ياكبسون: ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨ .
- القول الفلسفي للحداثة / هابرماس ، ترجمة: دفاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ١٩٩٥ .
- يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / ابو النور حمدي ابو النور حسن، دار التنوير للطباعة ٢٠٠٩ .
- الدراسات:
- إنثربولوجيا الدازاين - قلب المفهوم التقليدي للكائن الإنساني / د. إسماعيل مهنانة ، مجلة الكلمة ، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث ، العدد ( ٧٢ ) ٢٠١١ .
- إيقاع النثر / ثائر العذاري ، دراسة منشورة في موقع مركز النور، نشر بتاريخ ٢٠٠٧/٨/١٦ .
- ما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري ، دراسة مستقلة من كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي ، دار الفكر المعاصر ( ط ١ ) ٢٠٠٣ .
- مفهوم قصيدة النثر أسسه النظرية وخصائصه البنائية / أ. علي المنقي ، دراسة منشورة في موقع ملتقى الأدباء والمبدعين العرب ، بتاريخ ٢٠٠٩/٤/٥ .
- مظاهر التركيب اللغوي لقصيدة النثر في البحرين / عطوي الهاشمي، مجلة كلمات، عدد ١٠-١١، ١٩٨٩ .