الصورة والحالة الشعرية على تقنية (واتس آب)

دراسة سيميائية تحليلية

الباحث: د. عبد الرحمن بن حسن المحسني

أستاذ النقد والأدب المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها،

كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد

١٤٣٨/ ٢٠١٧

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث :

- **عنوان البحث : الصورة والحالة الشعرية على تقنية (واتس آب)**

دراسة سيميائية تحليلية

- **الباحث : د. عبد الرحمن بن حسن المحسني**

أستاذ النقد والأدب المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها/كلية العلوم الإنسانية/ جامعة الملك خالد.

يشكل التواصل على تقنية (واتس آب) منعطفاً مهماً في تاريخ الاتصال والتواصل الإنساني، ومحوراً للتواصل بين المبدعين في جزء مما يعرف بالأدب التفاعلي المعاصر. وتتخصص الدراسة في الحفر البحثي في موضوع ذي أهمية كبيرة وهو دراسة الحالة الشعرية على تقنية (واتس آب) في منصة (الملف الشخصي الذي يشمل صورة المستخدم ونصه المكتوب) حيث تشكل الصورة والحالة الشعرية مظهراً لافتاً يستحق الاهتمام. وقد حاولت الدراسة –معتمدة المنهج السيميائي التحليلي– تتبع ذلك في مقدمة ومبحثين وخاتمة:

المبحث الأول يتناول: (عتبات التطبيق /سيميائية الصورة) بادئاً من تناول سيميائية الصورة الأيقون لتطبيق(واتس آب)، ثم انثنى لقراءة نماذج من صور العرض لعدد من الشعراء والنقاد المهتمين بحركة الشعر، وقد لاحظ البحث من خلال نماذج الدراسة أن صورة العرض تنقسم إلى (صورة العرض شبه الثابتة، الصورة الحدث، الصورة الرمزية الأنثى، صور الإيموجي التعبيرية، الصور الرسالية).

أما المبحث الثاني: فتخصص في قراءة (المسارات الفنية للحالة الشعرية) المكتوبة ورأى أنها تنقسم إلى: (الحالة الشعرية الخاصة، الحالة الاقتباس، الشفرات الصامتة، التفاعلية/ الشفرة الغائبة، الرسالة/الحالة، الحالة الأدبية المتشعرنة). وقد انتهت الدراسة إلى بعض النتائج منها:

- عزز البحث أهمية الاعتناء بصورة العرض عند الشعراء والنقاد باعتبارها علامة سيميائية مهمة.
- بيّن البحث القصدية في تخير صور العرض بالنظر إلى بعض الرسائل البصرية وتفعيل الصورة الحدث ورمزية الصورة الأنثى.
- أثبت البحث حضور النص الشعري على حالات الشعراء والمبدعين سواء نصاً للشاعر ذاته أو مقتبساً.
- حددت الدراسة بعض سمات الحالات الشعرية القائمة على التفاعلية والشفرات الصامتة والغائبة.
- اتضح في نماذج البحث عناية كثير من الشعراء بضبط حالاتهم الشعرية التي تمثل عنواناً عليهم.
- نبه البحث إلى ملاحظة عدم اعتناء بعض الشعراء والأدباء بحالتهم الشعرية، وميل بعضهم إلى التسامح في أخطائها اللغوية أو الدلالية وعدم العناية بضبط مرجعية المقتبس.

- **الملخص باللغة الإنجليزية:**

: Research Summary

(Search: The picture and the situation on the poetic technique address (Watts August - Semiotic analytical study

Investigator: Dr. Abdul Rahman Bin Hassan Mahsna -

Professor of Monetary and literature co Arabic Language and Literature / Faculty of .Humanities / King Khalid University

Communication is a technology (Watts August) an important milestone in the history of human contact and communication, and a hub of communication between creators of what is known in contemporary literature interactive part. And specializes in the study, the research drilling in an issue of great importance, a poetic case study on the technique (Watts August) in the platform (Profile, which includes user-written text image) which make up the image and status of poetry manifestation pointing deserves attention. The study tried to approach semiotic -matmdh Althalila- track it in the introduction and then reboot eating a :presentation of the features of poetic technique (Watts August) and then two sections

The first section deals with: (thresholds for application / semiotic picture) starting the intake of semiotic's the icon for the application (Watts August), then bend over to read a selection of images of the display for a number of poets and critics interested in poetry movement, has observed search through study models that display picture is divided into (image Display quasi-static, the picture event, female Avatar, Alaamuja expressive images, .(images religious scholars

The second topic: shall be allocated to read (technical tracks of the situation of poetry) started and saw that it is divided into: (capillary particular case, the situation quote, silent blades, interactive / code absent, the message / case, the moral case Almicharnh). The study :concluded that some of the results, including

Find reinforced the importance of taking care of in the display when poets and critics as - .an important semiotic mark

Between research intentionality in the choice given to the photo display some visual - .messages and activate the event and symbolic female's image

Find attend poetic text on the cases of poets and artists proved both a text by the poet - .himself or paraphrasing

The study identified some attributes cases capillary-based interactive cipher silent and -
.absent

Turned out in search patterns care of many of the poets adjusts capillary cases representing -
.a title on them

Find cautioned to note that not take care of some of the poets and writers of poetry about -
their condition, and the tendency of some to tolerance in the linguistic or Remember
mistakes and not adjust the quoted reference Care

مقدمة:

تشهد الحياة الأدبية المعاصرة مستجدات وأحداثاً ألقت بظلالها على حركة الشعر وتشكلاته واتجاهاته، وما فتئ الشاعر يتحرك في فلكها المتجدد؛ إذ هو ابن بيئته وجزء من مكونات مجتمعه، ونصه الشعري صورة لما يحيط به من أحداث ومستجدات تقنية وتكوينية.

وتركز المؤلفات التي تتناول الأدب التفاعلي–على قلتها– على حركة النص الأدبي على الحاسوب ومؤثرات الإنترنت، وتُغفل تلك الدراسات حركة الأدب التفاعلي على معطيات الاتصال الحديثة المحمولة رغم وجود حركة موازية للفعل الإبداعي على تلك المنصات التقنية، وهو ما يركز عليه هذا البحث.

هناك مرحلتان مفصليتان في تاريخ الاتصال المعاصر: إحداهما، بدأت منذ بداية عهد الاتصال الصوتي وما صاحبه من وجود تقنية الرسائل النصية (sms)، وتلك مرحلة كانت فيها تقنية الاتصال مستقلة عن الحاسوب، وكان التواصل الإبداعي حاضراً، وتندر الدراسات التي وثقت لتلك المرحلة[١].

والمرحلة الثانية، اقتربت فيها تقنية الاتصال من عالم الحاسوب، وارتبطت قنوات التواصل الاجتماعي مع بعضها وأصبحت أجهزة الاتصال حواسيب صغيرة محمولة، وظهرت تقنية (واتس آب WhatsApp) [٢] بمقدراتها الكبيرة التي تجاوزت الاتصال الصوتي والمكتوب إلى إتاحات تواصلية أكبر عن طريق الصوت والصورة والكلمة والتركيب فيما يعرف بالملتوميديا التي " تتألف من جزأين: الشق الأول كلمة mult أي التعدد، وكلمة medea وتشير إلى الوسائط الفيزيائية الحاملة للمعلومات مثل الأشرطة أو الورق"[٣]. وتركيب (واتس آب) يُترجم بـ(ما الأخبار؟ أو ما هُناك من أمر؟ أو ما الجديد؟ ولكن أضيفت كلمة(App)بدلاً من (Up) لتعطي مدلولاً على أنّه عبارة عن تطبيق(Application)"[٤]

وما زالت الدراسات تقصر عن متابعة حركة الإبداع في تلك المنطقة الإبداعية الخصبة لعوامل كثيرة من أهمها صعوبة الوصول للمدونة رغم أهمية ما عليها، وتتجه هذه الدراسة لمواجهة حركة الإبداع واتجاهاته في هذه المنطقة البحثية فيما يخص شعرية التواصل على تقنية (واتس آب)، التي تشكل منعطفاً مهماً في تاريخ الاتصال والتواصل بين المبدعين والمتفاعلين عموماً إذ تشير بعض الإحصاءات الكاشفة لقيمة هذا التطبيق أن أعلى معدل إرسال وصل إلى (واتس آب) في اليوم الواحد قد بلغ(٦٤)أربعاً وستين مليار رسالة، وهذا الرقم القياسي لا يمثل المعدل اليومي، أما معدل الرسائل التي ترسل يومياً من خلال(واتس آب) فيبلغ (١٩)تسعة عشر

---

[١] **انظر مثلاً :عبدالرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية،ط١، دار المفردات، الرياض، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)والكتاب نسخته الإلكترونية على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب.**

[٢] **تقنية تواصل ظهرت مع الأمريكي بريان أكتون في عام ٢٠٠٩م .و تتعدد الترجمات العربية لمصطلح WhatsApp، وسيتخير البحث الترجمة الواردة في موسوعة ويكيبديا العالمية في تعريفها بالتقنية حيث وردت هكذا(واتس آب)، انظر: الموسوعة رابط:**

https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%88%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D8%A2%D8%A8&action=edit&section=0

[٣] **انظر: محمد حسين بصبوص وآخرين، الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات (اليازوري، الأردن، الطبعة العربية ٢٠٠٤م) ص ١٥– ١٩.**

[4] **انظر: موقع (موضوع)/http://mawdoo3.com**

مليار رسالة، وعدد الرسائل التي تصل يومياً إلى (واتس آب) يبلغ(٣٤) أربعاً وثلاثين مليار رسالة تقريباً[١]؛ وهي إحصاءات أوردتها هنا لأثبت بأن وقوف الباحثين والأكاديميات العلمية أمام هذا التطبيق بات أمراً ملحاً عطفاً على غزارة المستخدمين اللافت، وبأنه يمثل خطاباً ذا تشعبات تستحق التأمل في ضوء نظريات الدرس النقدي الحديث؛ فالناقد المعاصر الذي يكتفي بتتبع حركة النص المعاصر في الدواوين المطبوعة فحسب لا يستطيع قطعاً أن يقدم حكماً مطمئناً على تطور حركة النص المعاصر في ظل هذه المنصات الناشرة.

وتكمن صعوبة البحث في هذه المنطقة في جمع مادة الدراسة من جهة وآلية توثيقها من جهة أخرى؛ إذ كنا نعلم تحدد صور العرض والحالة الشعرية من جهة، وتحدد التقنية الحاملة وتسارعها من جهة أخرى؛ ولذا فإن البحث منذ أن كان فكرة[٢] بدأ الباحث في جمع نصوصها ومتعلقات البحث فيه لعدد من الشعراء والمهتمين به بما يحسب أنها تقيم أود البحث.

تبدأ هذه الدراسة بتمهيد –ترى أهميته– عن اتجاهات الشعرية على تقنية (واتس آب) كمدخل إلى دراسة أوسع للشعرية، ثم تركز الدراسة عملها على منصة (واتس آب) بدءاً من عتبة التطبيق وصولاً إلى اتجاهات الشعرية في صورة العرض، ثم تتناول الدراسة اتجاهات الحالة الشعرية المكتوبة .

تعتمد هذه الدراسة هنا المنهج السيميائي في تتبع دلالة العلامات اللغوية وغير اللغوية، والكشف عن العلاقة بينهما من ناحية، وسبر سيميائية كل منهما من ناحية أخرى. والاستعانة بالمنهج التحليلي في التفسير والنقد وبيان ارتباطاتها الفنية والتركيبية. ولعلي أنبه إلى أن مثل هذه الظواهر الجديدة في هذا النوع من النصوص يستلزم تداخلاً منهجياً تفرضه الظاهرة وآلية التعامل معها، بل ربما تستلزم منهجها الذي قد يتكون بفعل المواجهة النقدية المتكررة لمثل هذه الظواهر من قبل النقاد والمؤسسات الأكاديمية.

تتجه دراسة الحالة في هذا البحث إلى عينتين من مجتمع الدراسة في مساحة مكانية غير محدودة تتسق مع فضاءات التقنية التي لا تعترف بالحدود؛ العينة الأولى قصدية، وهم الشعراء والنقاد ذوو الدواوين والمؤلفات أو الحضور الشعري المنبري، حيث يتقصّد البحث النظر في حالتهم التي وضعوها كعنوان لهم على (واتس آب)، وهي عينة مهمة جداً ومباشرة للدراسة وتمثل غناء لا يخفى، وقد حاول البحث تأطير العينة زمنياً مع انفتاحها على الأفق المكاني العالمي الذي لا تحده حدود في ظل تقنية عولمة النص. والعينة الثانية هي عينة المجتمع العام المستخدم لتقنية (واتس آب)، وهي عينة عشوائية، لكن اتصالها بالدراسة من منطلق شعرية حالتهم أو شعرنتها حيث نجد لديهم حالات أدبية في أغلبها اقتباسات شعرية أو نثرية من الأدب العالمي أو من الأدب العربي، وقد رمز لها البحث بـ(م)

١

http://www.assakina.com/news/news1/45435.html

٢ **قدم الباحث فكرة الدراسة في مقال نشر في صحيفة الوطن السعودية http://www.alwatan.com.sa/m/News_Detail.aspx?NewsID=159137&CategoryID=7**

[1]، وهي عينة سنفترض فيها نظرية موت المؤلف حسب رأي الناقد الفرنسي رولان بارت الذي يتحدث فيه عن أقانيم ثلاثة تشكل الطريق التي تقود إلى لذة النص وهي: مفهوم النص ومفهوم الكتابة و مفهوم القارئ أو القراءة .[2] وقمن أن نجد الحالة عند العينتين تأخذ بعدها الشعري أو بعدها الأدبي المتشعرن؛ وهي أمثلة لحالات تشكل عناوين مهمة لمساقات التواصل، وشعريتها قد تكون نصاً شعرياً مباشرًا، أو تخير حكمة واعية، وأستحضر هنا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يقول:" إن من الشعر لحكمة"[3]، حيث يفضي الاختيار الواعي للحالة إلى تشعرنها وتحولها لحمولات ذات قيمة في واجهة الحالة، وهي تتصل بما نحن بصدد التأكيد عليه في هذا البحث من ضرورة السعي إلى الارتفاع بإحساس وتوقعات المتلقي، وحين يستشعر الكاتب والأديب والناقد دور الكلمة في البناء سيجد أن مثل ذلك التوظيف والعناية بالحالة تعد أمراً جديراً بالاهتمام.

تتخذ الشعرية عدة اتجاهات على تقنية (واتس آب)، إذ تعد هذه التقنية منصة نشر كغيرها من منصات النشر التقنية، والمبدعون (شعراً ونثراً) يعيشون تجدد هذه التقنيات كغيرهم ويتواصلون بها. وعند النظر لاتجاهات الشعرية على هذه التقنية نلاحظ أنها تتخذ عدة مسارات؛ فمنها ما يكون بتجريب نشر النصوص الشعرية على هذه التقنية ، فكثير من المبدعين يمارس تجربة نشر نصه على هذه التقنية وخاصة في بعض المجامع الأدبية المتخصصة على (واتس آب) [4] ليرى مدى تقبل المبدعين والنقاد لنصه في صورته الأولى، ويتلقى نقداتهم وإشادتهم في مرحلة ما قبل النشر أو الطبع. وثمة مسار آخر وهو توسيع دائرة نشر المنشور صحفياً أو حتى المطبوع حيث نرى الشعراء والمبدعين يمارسون إعادة نشر نصوصهم وتوسيع دائرة المتقبلين عبر مجموعات (واتس آب)، وقد يستعيد نشره من ديوان أو منشور صحفي أو موقع إلكتروني بهدف وصول نصه لمدى أوسع، ولمعرفة رأي المتقبلين للنص. إضافة إلى مسارات شعرية أخرى حيث إعادة نشر النصوص التراثية كتابياً أو صوتياً بالارتباط بموقع (يوتيوب). وقد يأخذ التواصل الشعري مساراً تفاعلياً يتمثل في المعارضات الشعرية والمساجلات المباشرة بين الشعراء عبر توظيف تقنية البث المباشر التي تتيحها (واتس آب)، سواء كان التواصل الشعري كتابة أو كان عبر خاصية التسجيل الصوتي المباشر.

وتتيح هذه التقنية أن يضيف الشاعر لدعم نشره الشعري سواء ما كان من اقتباساته أو من إبداعه بأن يضيف عليه بعض الخصائص التقنية ليكون نصه أكثر تأثيراً، موظفاً مؤثرات اللون والصوت والخلفيات المختلفة واستخدام تقانةكـ(الفوتو شوب) لدعم تأثير النص في المتلقي.

وتتنوع خاصية النصوص المنشورة بين نصوص يمكن تسميتها بالنصوص (الواتسية) التي تراعي خصوصية التقنية وخصائصها، وبين نصوص طويلة يعاد نشرها عبر هذه التقنية.

---

[1] تم اعتماد الحالات بالتركيز على جانب الشعرية التي تحويها الحالة وتبدأ فترة الدراسة منذ نشر مقال في صحيفة الوطن السعودية ٢٠١٣م حوى فكرة الدراسة، حتى عام ٢٠١٦م ، وكل الحالات التي لا يتم الإحالة لتاريخها فهي مما نشر في الوطن، ويعد توثيقها من الصحيفة حيث نشر المقال، نشير إلى أن التطبيقات المعاصرة تعد في ذاتها منصات توثيقية يمكن الرجوع لها للتوثيق عند الحاجة.

[2] انظر: عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية (المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان، ط ٣ ،٢٠٠٥م)ص ٤٠.

[3] انظر: محمد العسقلاني،كتاب الآداب، فتح الباري شرح صحيح البخاري(طبعة إلكترونية سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م).

[4] من ذلك مثلاً موقع (عناقيد الجمال)، الذي أنشأه الشاعر نايف رشدان في ١٥/ ٧/ ٢٠١٥م . وهو يضم أكثر من خمسين شاعراً ومبدعاً عربياً.

ولعل في الإلماحة السابقة ما يفتح أفق الدراسة لهذه المناطق الشعرية التي أتاحتها هذه التقنية وتنتظر حركة نقد موازية تقف معها .وستركز الدراسة عملها في هذا البحث على جانب (الصورة و الحالة على تقنية (واتس آب) كجزء من حركة الشعرية على هذه التقنية، وهي منطقة فرضتها التخصصية الدقيقة والحرص على البحث الحفري الذي يسعى إلى تعرف مسارات الشعرية على هذه التقنية، متأملاً أن تفاتش الدراسات القادمة اتجاهات الشعرية الأخرى وحركة البحث المتجددة عليها.

المبحث الأول: سيميائية الصورة:

(٢/١)

صورة(١) واجهة تطبيق (واتس آب)

تعد الصورة محورية في حركة الإبداع المعاصر لا يمكن تجاوزها ودلالاتها بحال، والحديث عنها لم يعد حديثاً عن الهامش المهم، بل أصبح حديثاً عن المتن الأهم، فلم تعد الصورة إضافة بل أساساً لا يمكن فصله عن حركة الحياة والنص، ويعد تلبّسها بالنص كينونة لا يمكن فصلها عن النص ذاته فنحن "في عصر الصورة التي أصبح لزاماً على متلقيها التعامل معها بوصفها خطاباً موازياً للخطاب اللغوي الكلاسيكي، وهنا نذكر المثل الصيني القائل (الصورة بألف كلمة)[١] .

والحديث عن الصورة يفترض برأي قدور ثاني منهجية متكاملة لتحليل الرسائل البصرية بمختلف أنواعها (الصورة الفوتوغرافية، اللوحة الفنية، الكاريكاتير، اللوحة الإشهارية، الشعار وغيرها) وتبدو –في رأيه – معقدة وصعبة وتتطلب من القارئ أن يكون مجهزاً بترسانة

[١] **محمد شيخه، سيميائية النصوص، عرض وتطبيق منهجي(مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م) ص ٢٩٤.**

من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة الفوتوغرافية –مثلاً– من خلال المقارنة السيميولوجية الحديثة التي تتطلب البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الأيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات"[١]

ويقول محمد شيخه: " ويمكننا أن نقول إن أقوى مستوى ظهور للخطاب الإشهاري وأكثره أداءً هو مجال الصورة بتشكلاتها المتنوعة، فهي تجد لنفسها مكاناً في الجريدة والمجلة والتلفزيون والسينما واللوحة التشكيلية واللباس والكتاب وعلى واجهة الجدران والحافلات والسيارات وعلى صدر لوحات منصوبة على أعمدة بجانب الطريق، بل وفي بعض المدن والبلدان المتقدمة تنصب لها شاشات عملاقة تقوم فيها على مبدأ التناوب وفق ما يقتضيه ظرف ومصدر وهدف إنتاجها[٢] . وفي الحديث عن مظاهر الشعرية على تقنية الواتس تبدو الصورة/ التطبيق في الواجهة والمواجهة التي تستلزم التوقف لتقري أبعادها السيميائية التي تحتل مكانها في ذهنية ملايين المستخدمين لهذه التقنية بشكل يومي، وهي تحفر في أذهانهم حفراً يستحق التأمل، و تعدّ رسالة في ذاتها تمثل شفرة تواصل إشهارية مهمة. وهي تتخذ أيقوناً ثابتاً قصدياً حيث "تحل الصورة محل كل الأدوات وتتفوق عليها" [٣]ولئن كانت صامتة لكنه صمت يتسرب من خلال البعد السيميائي القارئ حيث الشفرات الواصلة بين الصورة ومتلقيها. ونشير هنا إلى إمكانيات التقنية في جعل هذه الصورة الشعار متحركة لكنها اتخذت السمة الثابتة لتتحول لتكوين ثابت في ذهنية المستخدم. ولا يغيب الجانب الإشهاري؛ فمثل هذه الصورة تتخذ جانب المرسلة الإشهارية بمصطلح جمال حضري الذي يقول عن مكيفات الحالة: " إن اللعبة الأساسية الممارسة من قبل المرسلة الإشهارية تتم على أرضية المصداقية: المحايثة والظهور(etre et paraitre) وفحوى المرسلة يتركز على إقناع المتلقي أن المصداقية بالنسبة إليه تتمثل في مطابقة باطنه بظاهره"[٤]، وصورة التطبيق في (واتس آب) هي المرسلة المهمة التي لم تتم قطعاً إلا بعد وعي

---

[١] انظر: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم (دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٥م، عن موقع قناة الجزيرة الإلكتروني).

[٢] انظر: (المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، دراسة سيميائية معمقة في الخطاب الإشهاري)0%A0%C2% نظري وتطبيق htm)

ile:///C:/Users/alredea/Desktop

[٣] انظر: عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية(المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان، ط١، ٢٠٠٤م) ص ١٢٦.

[٤] سيميائية النصوص، عرض وتطبيق منهجي، ص ٢٩٤.

استباقي لأثرها على المتلقي الذي "وهو يتلقى المرسلة الإشهارية لا يتلقاها مختاراً وحراً طليقاً، بل إن هذا التلقي مكيف وموجه بجملة الظروف التي تستغلها المرسلة حين تخاطبه"[١].

تأخذ الصورة اللون الأخضر في عموم الشعار، واللون الأخضر يحمل في ذهنية المتلقي بعداً متفائلاً علاماتياً؛ حيث ارتبط اللون الأخضر بالتفاؤل في التراث البشري[٢] كما أنه يتصف بسيرورة الحركة من خلال تكريس ذات اللون في شارع الحياة البسيطة التي يعيها الإنسان المعاصر ويعيشها من خلال العلامات الإشارية الضوئية التي يمثل فيها الضوء الأخضر إمكانية السماح و التحرك حتى خلقت في العرف الجمعي لغتها التواصلية الثابتة مما أكسبها تكويناً ذهنياً ذا دلالة موجّهة، وكأن الصورة تعطي بعداً لانفتاح هذا التطبيق وحرية حركته ودوره في إشاعة الانسياب والمرور والتواصل، لكنه تواصل في دلالة التطبيق لا يتخذ فضاء مطلقاً، فهو ينكسر باللون الأبيض الذي يتوسط الشعار ويعبر أيضاً عن بعد متسق مع اللون الأخضر، إذ استقر في الوعي الجمعي ارتباطه بالنقاء والصفاء[٣] بيد أن اللافت في هذا التشكيل البصري أن اللون الأبيض في صورة التطبيق ينفتح بسهم في الأدنى، ففي زاوية المساحة الخضراء تتجه الدلالة لسهم أبيض ينطلق من منطقة البياض باتجاه فضاء مفتوح، وهي علامة اتصال ذات شفرة خفية تشير إلى انفتاح التطبيق وارتباطه بشبكة اتصال مفتوح وبما يوحي بأن تلك (الدردشات)[٤] ليس لها طابع الحماية من التسرب، وقد عرف عن هذا التطبيق لدى المتخصصين أنه لا يعطي اعتباراً للخصوصية الشخصية [٥]وربما كان ذلك عاماً في أغلب تقنيات التواصل ، وبرأي دان براون "فإنه في زمن التقنية تسقط الخصوصية[٦].

---

[١] المرجع السابق ص ٢٩٣، ٢٩٤.

[٢] انظر: أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي(رسالة ماجستير في اللغة العربية بإشراف إحسان الديك،كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين،٢٠٠٣م) ص ٥.

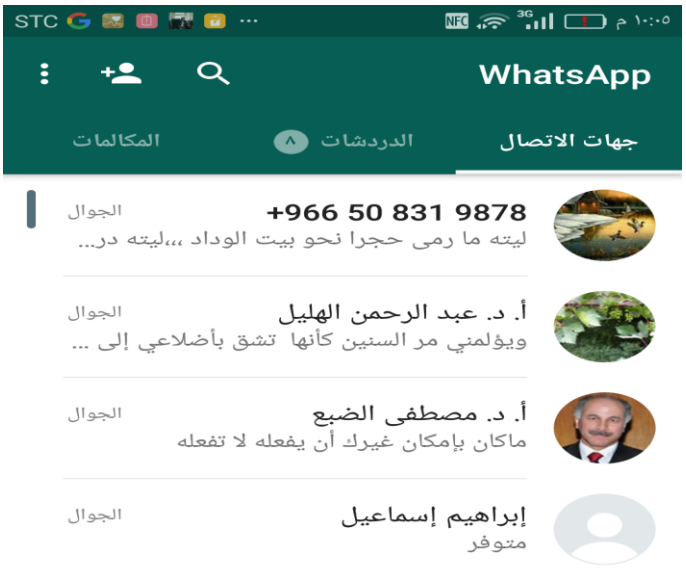
[٣] المرجع السابق ، ص ١٢.

[٤] أحد مصطلحات التقنية الحديثة ويعبر به عن الحوار المفتوح بلا قيود، ولم أجد لها أصلها بجذرها دردش في القاموس المحيط إلا في مفردة "درش، الدرشة بالضم اللجاجة وربما تصحفت المفردة لتتحول لدردشة، انظر: الفيروزآبادي القاموس المحيط (بإشراف محمد العرقسوسي مؤسسة الرسالة،بيروت،ط٥، ١٤١٦-١٩٩٦م) ص ٧٦٦ باب درش. وفي قاموس اللغة العربية المعاصر على الإنترنت" دردش يدردش دردشة...دردش القوم تحدثوا حديثاً خفيفاً في أمور شتى..." موقع المعاني.http://www.almaany.com / .

[٥] يقول عبدالرحمن معمر(المستشار في المعلومات والأمن الوطني): "إن ٥٠٠ مليون شخص مستخدم لـ(واتس آب) و١٩ مليار دولار لشراء (واتس آب) من (فيس بوك) يؤكد أن شراء هذه الشركة، ليس للخدمة فهي –قطعاً– لا تساوي هذا المبلغ الكبير ولكنه شراء للبيانات انظر:" لقاء تلفازي معه على قناة أزال (www.azzal.tv)

[٦] انظر: مقدمة شفرة دافنشي(ترجمة سمة محمد عبدربه طبعة الدار العربية للعلوم) ص ٥.

تحل صورة العرض الشخصية للمستخدم في الحالة على تقنية (واتس آب) بإزاء صورة التطبيق الإشهارية السابقة؛ حيث يتضمن هذا التطبيق واجهة تختص بالمستخدم تسمى (الملف الشخصي) على درجة كبيرة من الأهمية، ويبدو من تسمية الملف أن تخير الصور من قبل المستخدم يتم بقصدية تامة (انظر صورة ٢ /واجهة الحالة على تقنية واتس آب)، حيث تتضمن الحالة صورة عرض تقع في يمين الواجهة إضافة إلى اسم المستخدم وحالته المكتوبة. وسيتناول البحث هنا صورة العرض التي يتخيرها المستخدم إما صورة شخصية أو صورة تعبيرية كما هو مبين في (صورة ٢):



صورة (٢) واجهة الحالة على تقنية (واتس آب).

يقف هذا المبحث لتقري صورة العرض وأبعادها السيميائية وارتباطاتها الفنية عند عينة الدراسة، وقد لاحظ البحث أن صورة العرض لديهم يتخذ حضورها على تقنية (واتس آب) عدة مسارات منها:

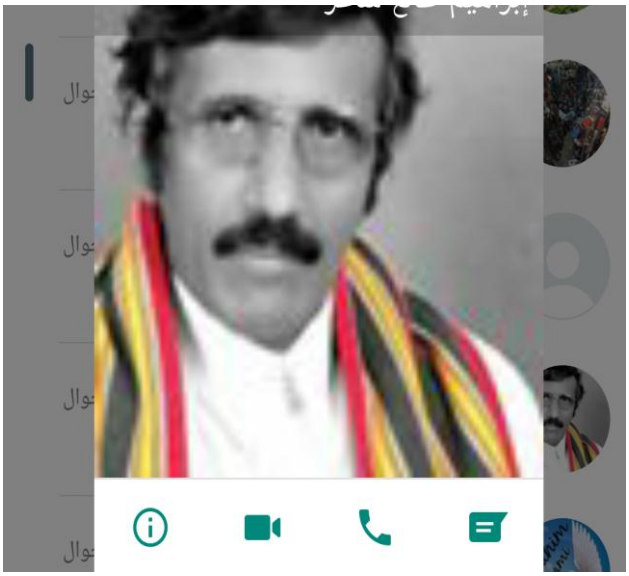
١ – **صورة العرض شبه الثابتة:**

يكون هذا النمط من صورة العرض إما (ضوئية) أو تشكيلية وإما صورة تعبيرية، وهي تنقل للمتلقي سمْت وصفة هذا المستخدم، وهذا الثبات في الحالة يبدو خلاف طبيعة الحالة المتجددة وهو ما توحي به دلالة مفردة (الحالة) في معجم اللغة القائمة على التغير، جاء في المعجم الوسيط: "حالُ الإنسان: ما يختص من أموره المتغيرة الحسية والمعنوية وجمعها حالات [١].

يعمد المستخدم هنا إلى وضع الصورة لتكون شفرة ومنصة مهمة تنقل للآخرين المستجدات الحياتية للمستخدم، لكنّ بعض الصور قد تأخذ طابع الثبات أو شبه الثبات، ومن نماذجه صورة العرض شبه ثابتة للشاعر إبراهيم طالع (انظر: صورة٣ /واجهة الحالة على

[١] **انظر المعجم الوسيط (إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٣، عام ١٩٩٨م، مادة (حال).**

تقنية (واتس آب)، وهي صورة ارتبطت بالشاعر في حضوره الإعلامي والمنبري غالباً، حيث حضور المعطف التراثي الذي يمثل تراث



المكان الذي ينتمي إليه.

صورة (٣) صورة عرض على تقنية (واتس آب) للشاعر إبراهيم طالع.

الرسالة البصرية تفيد اعتزاز الشاعر بتراث المكان وارتباطه به من جهة، ومن جهة أخرى تنقل صورة المكان بعمقه التراثي وتنقل تاريخ أمة كان ذلك المعطف بخطوطه المتلونة يشكل بعداً اجتماعياً وثقافياً محملاً بعبق تاريخ مجتمع بأكمله، يقف الشاعر لاستعادة هذا البعد في زمن التقنية التي تباعدت عنه مستعيناً بالتقنية ذاتها لإحيائه بما يشكل سيميائية مهمة في الصورة للشاعر ولمجتمع الصورة. ونلاحظ في الصورة أن العصر الذي يعيشه الشاعر يتقاطع بمستحدثاته البصرية التي تتلبس عيني الشاعر وكذا لباسه الذي يعبر عن عصره تتقاطع كل تلك الإيحاءات مع ذلك المعطف الذي يحمل عبق التاريخ الذي يشكل التفافاً مهماً عنده يطوق رقبته إذ تشكل تلك ثنائية يعيشها الشاعر ويتمثلها. وهي علامة مهمة على البعد الذهني الذي يحتله المكان عند الشاعر، كما أن تركيزه على مثل هذا يرسخ هوية تكوينية وشعرية تلقي بظلالها؛ ليس على الشاعر كتكوين صوري فحسب، بل على شعره أيضاً وهذا مهم ليجعل كينونة الصورة والتمسك بها إيجابياً. وفي شعره نماذج كثيرة تتعالق فيها صورة المكان الزاهية بمعطيات شعره وعصره [١]

وفي العموم فإن ثبات الحالة هو الحالة المضادة ، والتغير هو الأساس، وإنْ كان مثل هذه الصورة يمثل نموذجاً على عدة حالات تتخذ من ثبات الصورة علامة سيميائية على هُوية المستخدم وعنوناً عليه.

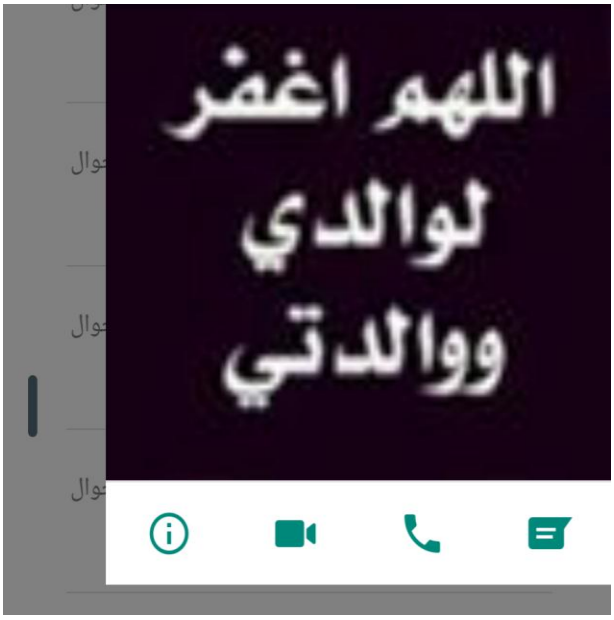
وفيما يشبه ثبات صورة العرض للحالة ما يلاحظ من تتبع صورة العرض على (واتس آب) من أن بعض المستخدمين لهذه التقنية يعمد إلى التقاط اللحظة التفاعلية التي تنقل للمتلقي فاعلية المستخدم ودوره الإعلامي في خدمة المجتمع مثلاً، أو اشتغاله الثقافي من خلال خلفيات كتب إذا كان مشتغلاً بالعمل الأكاديمي أو الثقافي..إلى غير ذلك من صور العرض التي يمكن للقارئ ملاحظتها.

---

[١] **انظر في ذلك مثلاً قصائده: (تهامية في الجزائر، رسالة من ألمعية، تهامة، هلالية، سهيل اميماني) ديوانه سهيل اميماني (نادي أبها الأدبي، ط١ ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).**

وقد يعمد كثير من الشعراء والنقاد إلى تثبيت صورته الشخصية كعنوان، وهي صور منتقاة تعبر هي الأخرى عن الحالة حين تكون ثابتة، ويتنبه المستخدم إلى تغييرها تبعاً لمستجدات حالته. وتعد شفرة تواصلية أولية ومهمة تربط بين المستخدم والمتلقي. وهي صور انتقائية قصدية، يدل على تلك القصدية أن صورة العرض تتجدد؛ فيتم مثلاً استبدال صورة ذات بعد سيميائي حزين بالصورة الشخصية للمستخدم كالتي وضعها أحد المستخدمين متشحة بالسواد الذي يدل على الفقد ويتسق مع النص المكتوب على الصورة.

(انظر صورة ٤/ صورة عرض تنقل رؤية حزينة):



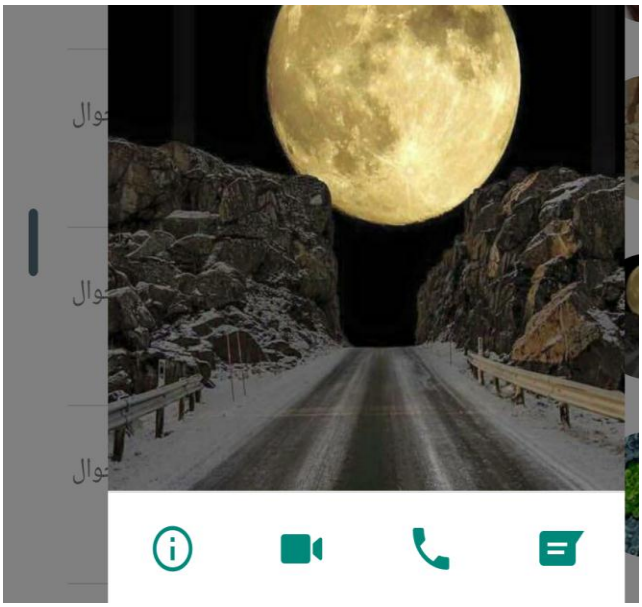
صورة (٤) صورة عرض تنقل رؤية حزينة.

وهي نموذج على عدد كبير من الحالات المشابهة التي يتم جعل صورة العرض صورة شخصية قصدية إما شبه ثابتة أو ناقلة للحدث ومشاركة له.

٢- **الصورة الحدث:**

يعني بها البحث توظيف المستخدم صورة العرض في التفاعل مع الأحداث المتجددة سواء له أو للمجتمع من حوله، ومن نماذج ذلك صورة (القمر العملاق) الذي ظهر في سماء الكرة الأرضية باعتباره ظاهرة كونية نادرة الحدوث[١]، وقد وضعها عدد كبير من المستخدمين بالتقاطات مباشرة من هواتفهم وتنافسوا فيها، ووظف بعضهم تقنيات كال(فوتوشوب) لدعم تأثير الصورة وكانت تلك الصورة ملهمة للشعراء. **(انظر نموذج ٥ / صورة العرض للقمر العملاق (م)** :

[١] ظاهرة فلكية تعرف باسم القمر العملاق الأكبر والأقرب منذ ١٩٤٨م تنشأ من اكتمال القمر مع وصوله إلى أقرب نقطة من الأرض في مداره البيضاوي، وقد تم ذلك في ١٤/نوفمبر /٢٠١٦م (موسوعة الجزيرة للمعرفة الرقمية).



صورة (٥) صورة العرض للقمر العملاق .

الرسالة البصرية التي تبعثها الصورة تعد مثيرة ولافتة ويبدو فيها تحقق العنوان الذي انتُقي للحدث (القمر العملاق)، والتقاط الصورة كان باعثاً على الإدهاش فعلاً، فإذا أردنا أن نعطي بعداً لقوة الصورة فسيكون البعد(١)هو صورة (القمر العملاق) والبعد(٢) هو الطبيعة المحيطة بالصورة وتلك الصخور المتشحة باللون الصخري الذي عكس بعداً مضيئا لقوة الصورة، والبعد(٣) هو البعد الحركي الرامز الذي يوحي بمنطقة الالتقاط التي تبدو متحركة في طريق يواجه القمر وكأنه سيمر بنفق مقارب للقمر، وهذه الأبعاد الثلاثة هي مرشحات الصورة للإلهام والالتقاط الذي جعلها تحظى بحضورها كصورة عرض لعدد من مستخدمي تقنية (واتس آب)، كما ألهمت مثل هذه الصورة بعض الشعراء ليكتبها شعراً نشر على تقنية (واتس آب) مثل الشاعر أحمد الهلالي:

دنا القمر العملاق يجلو جماله
بحسنك أو يلقي على نورك المرسى
ضياء محياك الجميل استخفه
فاقبل مزهواً يرى وجهك الشمسا[١]

٣- **الصورة الرمزية الأنثى:**

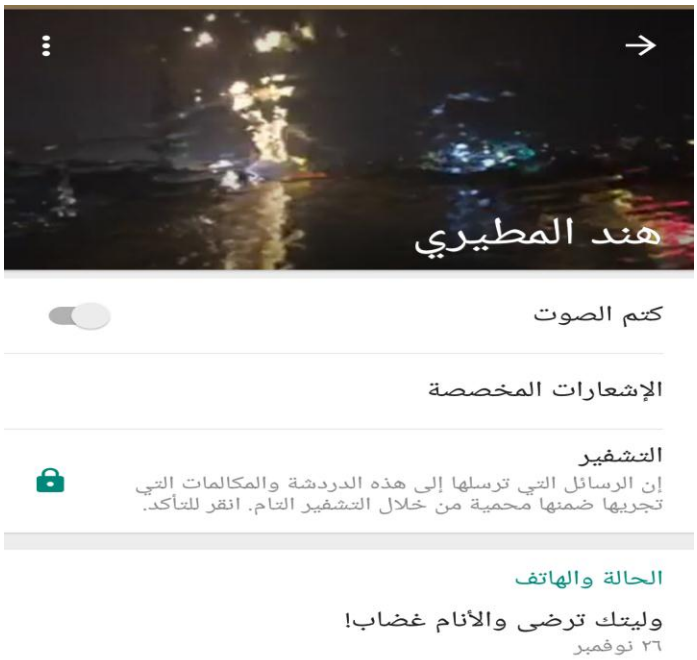
أشرت سابقاً إلى حرص كثير من المستخدمين في بناء صور عرضهم على توظيف الصورة الشخصية المعبرة عنهم، وأشير هنا إلى أن بعض المجتمعات التي لا ترى مثلاً كشف وجه المرأة تنأى المرأة فيها غالباً عن وضع صورة شخصية لها وتستبدلها بصورة عرض رمزية، ومن نماذج ذلك صورة العرض للشاعرة سعدية مفرح (**انظر: صورة ٦ /صورة العرض للشاعر سعدية مفرح على (واتس آب):**

[١] **شاعر، من مجموعاته الشعرية ديوان أرق الظلال(الانتشار العربي ونادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٣٧هـ) ونشر النص على (واتس آب) في ٢٨/نوفمبر/ ٢٠١٦م.**

صورة(٦) صورة العرض للشاعر سعدية مفرح على (واتس آب).

ومن نماذجها أيضاً صورة العرض للشاعرة هند المطيري (انظر : صورة ٧ العرض والحالة للشاعرة هند المطيري) [١]:

[١] **شاعرة، من مجموعاتها الشعرية ديوان أنثى بروح المطر(دار المفردات ، الرياض، ١٤٣١هـ).**



صورة (٧) صورة العرض والحالة للشاعرة هند المطيري على (واتس آب).

الرسالة البصرية للصورتين تؤديان معنى سطحياً وآخر عميقاً؛ فالمعنى السطحي تخير الشاعرة صورة عرض تنقل حالة بدلاً من الصورة الهوية مع تباين الصورتين في الأداء كما هو ظاهر؛ فالحالة الأولى للشاعرة سعدية مفرح صورة عرض بسيطة تعبر عن لحظة صفاء، بينما تنقل الصورة الثانية أبعاداً عميقة الغور لصورة رامزة. لكن البعد العميق الذي تلتقيان عليه هو ترميز لحالة الأنثى وحضورها المستكن وراء صورة، على أنني أنبّه هنا إلى أن حضور الصورة لدى الشاعرة سعدية مفرح قد يكون قصدياً بغاية تجديد الحالة حيث لا يتخذ حضور صورتها الهوية أمام المتلقي مشكلة بالنسبة لها، إذ هي في حضورها الإعلامي قد تجاوزت هذا الحاجز بالنسبة لها. أما الشاعرة هند المطيري، فتبدو الصورة الرمزية العاصفة التي وضعتها لصورة العرض في حالتها تنقل موقفها، إذ هي تبدو في حضورها الإعلامي مخفية الهوية وثائرة على بعض مظاهر القبلية، ولها قصيدة إشكالية عن سلطة القبيلة [١]كانت لها أصداء متباينة على موقع (واتس آب) إبّان نشرها.

على أن ما قيل سابقاً لا يلغي اهتمام بعض الشاعرات بجعل صورة الهوية الشخصية لهن خلفيات وصورة عرض، ومن تلك صورة العرض للشاعرة روضة الحاج، وللشاعرة بديعة كشغري وغيرهن.

وقد تتخذ صورة العرض الرمزية الأنثى حضور (الصورة/ النص) التي تعبر عن تلك الرمزية التي تلجأ لها الأنثى المبدعة حين تشكل صورتها بهذا النموذج(**صورة ٨ / نموذج الصورة / النص(م)**)

[١] **قصيدة (ويح القبيلة) نشرت على يوتيوب في ٢٠١٥/١٢/٢١.**

صورة (٨) نموذج الصورة/ النص (م).

الرسالة الصورية تشكل ألوانها (السواد والبياض)، وهي دلالة ذات قيمة سيميائية مهمة؛ فالكتابة السوداء على صفحة بيضاء تمثل معاناة الأنثى مع المجتمع الذي يخضب كيانها بالسواد رغم تلألؤ روحها البيضاء من خلف الأسطر بيد أنه بياض محاط بسياج من السواد المعتم .والدلالات اللغوية التي أوردتها الكاتبة تتسق مع هذا الحدث، حيث تشي بصراع الأنثى في المجتمع، وأن قوتها في صمودها في وجه تحدي الحياة من حولها.

٤–صور الإيموجي[١] التعبيرية :

تعتمد بعض الحالات الأدبية على مظاهر صورية تشكل (فيسات) تمثل مظهراً يتصل بتعابير وجوه تحتاج إلى توسل قرائي عميق، وهي تنقل رؤى تمثل علامات سيميائية كاشفة للحالات قد تغني عن تفاصيل كتابية كبيرة من خلال الفيض الصوري بتعبير امبرتو إيكو[٢] كحالة الشاعر عبدالعزيز بخيت (جاري) البحث عن أحلام سعيدة 😃Zzz[٣]، والصورة التعبيرية ترتبط بحالة النوم وطلب السكون وتتسق مع النص المكتوب. ومثلها حالة الشاعر جاسم عساكر التي جمعت اقتباساً من بيت مهيار الديلمي وصورة إيموجي تعبيري:

---

[١] **مصطلح ياباني الأصل ويعني اصطلاحا الصور الرمزية أو الوجوه الضاحكة المستخدم في كتابة الرسائل الإلكترونية(إيموجي–ويكيبديا الموسوعة الحرة).**

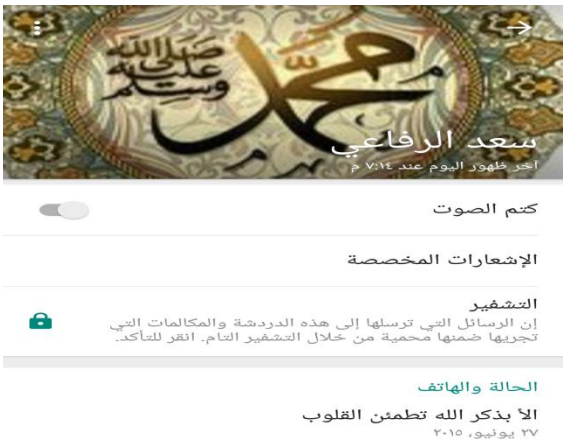
[٢] **سيميائية الأنساق البصرية (تحقيق محمد النهامي، محمد أودادا، دار الحوار، ط١، ٢٠١٣م)، ص ١٧.**

[٣] **شاعر، من مجموعاته الشعرية ديوان شغب (دار عبدالمنعم ناشرون للثقافة والكتب ط١، ٢٠١٠م).**

(اذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نزحا ❤)[1]. والصورة والنص يتقاطعان، حيث يعبر القلب بلونه الأحمر وصورته المرفقة عن الحب في العرف الجمعي، وهو ذو دلالة سيميائية ظاهرة عند المتقبل، قد رأى الشاعر أن تلك الصورة ترتبط بدلالة النص الشعري اللغوية القائمة على الدعوة للحب والتذكر.

٤-الصور الرسالية:

يعمد بعض المستخدمين لتوظيف صورة العرض في دعم الخطاب الرسالي، وهو يتخذ عدة أشكال كصور العرض الوعظية وكتابة الأدعية وإعلانات الفعاليات وغيرها، وهي كثيرة لعدد كبير من الشعراء. وأضرب هنا نموذجين أولهما صورة تحمل رسالة وعظية دينية للشاعر سعد الرفاعي[2]، ونرى أن صورة العرض للنبي (محمد صلى الله عليه وسلم) تتسق في رسالتها الوعظية مع الحالة التي وضعها وهي الآية القرآنية "... ألا بذكر الله تطمئن القلوب"[3]، ويبدو أنه لم يوظفها اقتباساً حيث لم ينصص الآية الكريمة، وهذا يؤكد رساليتها. كما يلاحظ في سيميائية الصورة اعتناء الشاعر بتخير هذه الصورة لتحمل رسالته، فهي صورة عرض اجتلبها من آلاف الصور التي تحمل ذات الرسالة على المواقع الإلكترونية، بيد أنه رأى في تفاصيل تلك الصورة -بأبعاد زخرفتها الإسلامية واشتمالها على اسم النبي والصلاة والسلام عليه داخل الصورة- ما يحمل رسالته على خير وجه أراده.



صورة (٩) صورة العرض للشاعر سعد الرفاعي.

والنموذج الثاني صورة عرض رسالية جعلها الشاعر زين الدين الضبيبي[4] ، تحمل رسالة أدبية إشهارية إعلانية عن مهرجان يحتفي بالشاعر اليمني عبدالله البردوني، والفعل الرسالي في الصورة ظاهر تماماً فهو يسعى إلى نقل رسالة هذا المهرجان واضعاً صورة شعار المهرجان صورة عرض للحالة، وهي صورة إشهارية قصدية لافتة، تتضمن ثنائية ضدية في بنيتها اللغوية تجعل حالة الإبصار التي كتبت

---

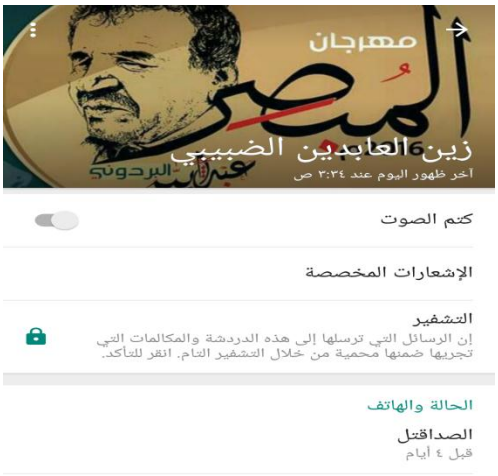
[1] **شاعر، له مجموع أطواق الشوك(نادي الشرقية الأدبي، ط١، ٢٠١٤م).نشرت الحالة (٢٨/ يونيو/٢٠١٦م).**

[2] **شاعر، من مجموعاته الشعرية ديوان العشق ينبع(النادي الأدبي في المدينة المنورة ط١،٢٠٠٦م).**

[3] **سورة الرعد، آية ٢٨.**

[4] **شاعر مقتدر له حضور منبري في عدد من الفعاليات والبرامج الشعرية.**

بخط أفقي وبنط عريض بإزاء الصورة التي يبدو فيها البردوني الكفيف، وتحمل رسالة مزدوجة تدعو إلى مشاركة المتلقي في إحياء الفعالية من جهة، ومن جهة أخرى تنقل للمتلقي بصيرة الكفيف الشاعر البردوني.



صورة (١٠) صورة العرض للشاعر زين العابدين الضبيبي.

المبحث الثاني: سيميائية النص/شعرية الحالة:

(١)

الشعرية مصطلح اقترن بالناقد الغربي (تودوروف) وإن كانت له بعض الإشارات المهمة في تراثنا النقدي [١] وهي بحث في أدبية الخطاب الأدبي[٢]. وبرأي حسن ناظم فإن الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي، إذ يرى "أن الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب بل اتسعت لتشمل فنوناً إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السينمائي، كما اتسع المدى أكثر فأكثر ليصل البحث في شعرية الأشياء كما عالجها غاستوان باشلار في "جماليات المكان" وشعرية التصورات الذهنية كما عالجها كمال أبو ديب في نظرية الفجوة..."[٣] وغاية الأمر أن مفهوم الشعرية يتسع ليشمل كلَّ موضع يمكن أن يبعث الشعور ويحركه سواء تم ذلك من خلال قوانين الخطاب الأدبي في كلماته وانزياحاته أو كان ذلك من خلال الوسائط الحديثة المساندة لحركة الإبداع التي تدعم حركة النص وتأثيره كالذي نحن بصدده في البحث عن الشعرية على تقنية (واتس آب) التي لا تتصل بالكلمة المنطوقة فحسب وإن كانت هي الركيزة الأهم، ولكنها تتجه لإضافات وإتاحات تفيد من خطوط فنية أخرى كالكلمة والصورة والمونتاج وغيرها من التقنيات. وإذ كان النقاد يؤمنون بأن القصيدة العربية الشفاهية تحمل ما يشبه الأيقون[٤] الثابت (وأنشدنا كذا)، وتحمل معها كلّ تلك السمات الأيقونية التي تتأثر بالنبر ودرجته وبالمعطيات الخارجية من إضاءات ومؤثرات صوتية تلقي بظلالها على كينونة تلك القصيدة الشفاهية، في حين أن القصيدة المكتوبة تحمل سماتها الخاصة أيضاً من بدء حركة التدوين العربية[٥]إلى بداية ظهور المطابع في العصر الحديث [٦] التي ظهر فيها النص متصلاً بالمطابع إلى ظهور أجهزة الحاسوب عام ١٩٤١على يد الالماني كونرادسوزه، ثم ما تبع ذلك من تطور أجهزة الجوال الذكية، إذا كان ذلك فإن البحث هنا يتابع تأثير حوامل النص الجديد وبيئته؛ ويؤكد على تأثير الوسيط الحامل على النص الشعري المحمول ليس في تكوين النص باعتباره دفقة وجدانية شعرية لا علاقة لها بما يحملها لحظة ولادة النص، ولكنْ الصناعة التي تتبع هذا

---

[١] قد نجد بعض مداخلها لدى ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني وقدامة بن جعفر، انظر مثلاً: قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، (تحقيق وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية) ص ٤١ وما بعدها.

[٢] انظر: خولة مبروك، (مجلة المخبر، أبحاث في الأدب واللغة الجزائر، العدد التاسع– ٢٠١٣م).

[٣] انظر: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، (المركز الثقافي العربي، بيروت،المغرب،ط١، ١٩٩٤م) ص ١٥.

[٤] يعرف بيرس الإيقون بأنه "علامة لها بعض المشابه مع الشيء الذي تحيل إليه "انظر تفصيل الحديث عن الإيقون، والإيقونية: عبد الحق بلعابد، السيميائيات البصرية،(النايا ، والشركة الجزائرية والسورية للنشر والتوزيع،ط١ ، ٢٠١٣م) ص ٢٠–٤٢ .

[٥] أغلب الظن أن التدوين بدأ بكتابة السنة النبوية، وكانت من عهد الصحابة في القرن الأول، انظر تفصيل ذلك: كتاب مناظر الكيلاني، تدوين الحديث،(راجعه وخرّج أحاديثه بشار عواد معروف(دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٤م) ص ٨٤ وما بعدها.

[٦] " عرفت المطبعة في أوربا منذ القرن الخامس عشر، وطبع الأوربيون بها الكتب العربية أو أخذوا يطبعونها منذ القرن السادس عشر وعنهم نقلتها تركيا في القرن السابع عشر كما نقلتها سوريا في القرن الثامن عشر. أما مصر فظلت لا تعرفها حتى كانت حملة نابليون... حتى إذا كان عهد محمد علي باشا أنشئت مطبعة بولاق المشهورة ..." انظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر(دار المعارف المصرية، ط١٠) ص ٣٠. وانظر تفصيلاً في تأثير الطباعة على النص كتاب الباحث: توظيف التقنية في العمل الشعري(منشورات النادي الأدبي بالباحة (١٤٣٣ هـ – ٢٠١٢م) ص ١٥ وما بعدها.

التخلق الأولي للقصيدة التي تصل مع الشاعر إلى أنه قد لا يحتفظ من كينونة النص إلا بوهج الولادة ثم ترحل التجربة لآفاق صناعية تجعل النص كأنْ لم يكن قبلاً. ولذا فإننا نستطيع أن نؤكد بعد ظهور التقنية الطباعية وأجهزة الحاسوب أن النص المطبوع قد مات ولم يعد له أثر، وأن مدرسة زهير بن أبي سلمى[١] وصناع الشعر تمتد في التجربة الحديثة بشكل لا ينازع، حيث ينقح الشاعر قصيدته وديوانه على أجهزة الحاسوب والجوال ويعيد النظر فيها بما يزيد عن الحول الكريت الذي كان قد عرف عند بعض شعراء الصنعة.

يتقصّد هذا المدخل الإشارة إلى حركة الشعرية على (واتس آب). وقد شهدت الحياة المعرفية والاتصالية المعاصرة عدة منعطفات محورية؛ كان المنعطف الأول فيها صوتياً بدرجته الأولى يتم التواصل فيه بالصوت الشفاهي فحسب إبّان ظهور تقنيات الهواتف الثابتة والمحمولة، ثم كان المنعطف الثاني في التواصل برسائل الـSMS حيث بدأ التواصل الكتابي، ويُعتقد "أن أول رسالة قصيرة بعثت بهذا النظام أرسلها البريطاني نيل بابوورث في ٣ ديسمبر ١٩٩٢."[٢] ، ثم جاء المنعطف الأهم بعد ذلك وهو التواصل بطريق تطبيق (واتس آب)[٣]ولعل من خاصيات هذه التقنية توظيف عناصر الملتوميديا المتعددة، وكذا قدرتها على إنشاء مجموعات (قروبات) [٤]لغايات متعددة تخضع لتوجه المجموعة تمثل خطاباً مهماً وثرياً للدرس العلمي، ويكاد البحث يجزم أن كلّ مجموعة تنشأ تخضع لعنوان ورؤية تلتقي عليها المجموعة ذهنياً حتى وإن لم تصرح بذلك، وأن البنيات الذهنية تخضع لاستراتيجيات يلتزم بها المجموع التزاماً ذاتياً بحيث لا يستطيع أحد مثلاً أن يضيف اسماً أو يحذف دون مبرر مقنع للمجموعة وعن طريق من يسمى (مشرف المجموعة) الذي يوحي بمركزية قيادة تجعل العمل أكثر انضباطاً وتنظيماً، وما يعني وجود استراتيجية مركزية تبدو ولو لم يصرح بها، تقترب مما يسمى (بالعنوان الأفق) الذي يتحرك في البنى الذهنية أو ما يسمى بالشفرة الذهنيةMental Code Technology التي "تشكل أفقاً ونسقاً رابطاً بين المرسل والمتلقي"[٥].

(٢)

يصاحب الشعار والصورة في الملف الشخصي لتطبيق (واتس آب) التي تناولها المبحث السابق ما يعرف بالـ(الحالة) وهي تعريف مكتوب يمثل عنواناً على الشخص المستخدم، إذ يمنح التطبيق للمستخدم تحديدَ (ملفه الشخصي)، ومن مكوناته: الاسم وعبارة لا

---

[١] هناك عدد من النقاد يرون عدم دقة هذه الثنائية (الطبع والصنعة)، وممن اهتم بذلك منذ وقت مبكر شوقي ضيف الذي يكاد ينفي الطبع في كتابة الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (دار المعارف، مصر،ط١١، كانت طبعته الأولى ١٩٤٣م)، ص ١٣-١٩. وانظر تفصيل ذلك مثلاً: بحث : بوعامر بوعلام، (مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر،المجلد٧ ، العدد ٢، ٢٠١٤ م) ٤٧-٥٩ .

[٢] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%AF%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9

[٣] http://www.assakina.com/news/news1/45435.html

[٤] في قاموس المعاني: (Group) مجموعة معرفية. ويحسن استخدام اللفظة العربية الدالة (مجموعة) وقصدت باستعمال المفردة هنا التنويه عنها ، وسيستخدم البحث مصطلح مجموعة.

[٥] انظر: عبدالرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية ص ٧٨-٨١.

تزيد عن مائة وتسعة وثلاثين حرفاً تعرَف بالحالة تشبه العنوان على صاحبها، هذه الحالة قد تكون ثابتة تمثل عنواناً خفياً على المستخدم، وقد تكون متجددة متغيرة تصور حقيقة الحالة التي يكون عليها، وهو الأصل اللغوي في دلالتها كما سبقت الإشارة لذلك، ولذا نجد أن كثيراً من المستخدمين يجعلها ناقلة لمستجدات الحياة الأدبية والاجتماعية، ينقل من خلالها للمتلقي عنواناً معيناً ورسالة تحمل مضامينها بمجرد الاتصال. ولئن كان التجدد هو الأساس في تكوينها، فإن واقع الاستخدام أنها تأخذ البعدين حيث يجعلها بعض المستخدمين ثابتة تمثل عنواناً عليهم وبعضهم يجعلها متجددة بحسب الحالة. الحالة تمثل رسالة مؤدية، وإذا أردنا أن نطبق عليها نظرية التواصل عند رومان جاكوبسون[1] سنجد أنّ الرسالة تمثل الحالة تماماً، فهي تستخدم قناة الاتصال وهي هنا تقنية (واتس آب)، وتمثل تطوراً مهماً لتمدد رؤية (جاكوبسون) ربما لم يكن يتقصّده لكن نظريته في الاتصال يمكن أن يفاد منها هنا؛ فالهدف من الحالة في نهاية الأمر هي رسالة يحمّلها المستخدم على قناة الاتصال التقنية يبعثها للمرسل إليه أو المتقبل، والرسالة هي المحور هنا فهي تحقق وظيفة الشعرية على حقيقتها بناء على النماذج التي تشكل هويّة البحث هنا، على أن ذلك لا يعني أن المرسل إليه غير حاضر في اهتمام المرسل حال صناعته للحالة كما سيأتي الإشارة لذلك تالياً.

وبالنظر إلى نماذج عينات الحالة يمكن تقسيمها إلى المسارات التالية:

١ – الحالة الشعرية الخاصة:

يعني بها البحث أن يوظف الشاعر أو المستخدم من شعره الخاص ليجعله على حالته في (واتس آب)، مع ملاحظة القصدية في التخير من نصوصه؛ إذ الشاعر حين يتخذ بيتًا أو نصًا بعينه، فهو يتخيره لأنه يراه معادلاً نفسياً يمثل عنواناً على حالته. وهي حالات قد تثبت ولا تتغير لأمد يطول حين يرى الشاعر في ذلك البيت عنواناً عليه، وقد تتجدد بحسب المعطيات الاجتماعية والنفسية للشاعر. ويكون التوظيف إما بيتاً شعرياً كاملاً كما نرى عند الشاعر محمد إبراهيم يعقوب الذي جعل حالته: (ينتابني الظلُّ إذ لا شيء يغمرني،،، سوى المسافة بين العين والعين)[2]، وحالة الشاعر خالد بودريف التي جعلها بيتاً من قصيدة طويلة له ، وتخير بيتاً منها لحالته الشعرية على (واتس آب):

طفل على الريح يمشي يومه سنة...كأنّه الشمس في كفيه تعتكف[3]

أو نصاً تفعيلياً كحالة الشاعر محمد مسملي: "أتسولُ الذكرى/ وأولدُ من عباراتِ الحنينِ/ على سرابِ الأزمنةْ"[4]، وكحالة الشاعر مسفر الشمراني التي يستذكر فيها أباه بحالة تقول:

كم راحلٍ عنّا وقد بقيتْ...آثاره تستنطق الأمدا[1]

---

[1] **قضايا الشِّعريَّة(ترجمة: محمَّد الولي ومازن حنون، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م) ص ٢٧.**

[2] **شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان ليس يعنيني كثيراً (الانتشار العربي و نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١٥م).**

[3] **شاعر، له مجموعة الممسكون بالضوء(أكاديمية الشعر، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٥م) ونشر حالته في ٢٥/يناير/٢٠١٥م.**

[4] **شاعر، له ديوان مراهقة على الحدود(نادي جازان الأدبي،ط١، ٢٠٠٩م).**

النصوص التي تخيرت للنماذج السابقة تتضح فيها القصدية في التخير للحالة من جهة، فهي عند مسفر الشمراني ترتبط بوالده الذي أراد أن يخلد ذكراه من خلال حالته الشعرية التي تمثل عنواناً تواصلياً مهماً مع المتقبل ، وهي ذات الذكرى التي يرمز لها مسملي في نموذجه، في حين نرى بودريف يركز في حالته على بيت تخيره من نصه (الممسكون بالضوء) لارتباطه بروحه ورؤيته في الحياة، وعند الشاعر محمد يعقوب تبدو الذاتية ووهج الحب من خلال الثنائية التي قامت عليها الحالة:(لا شيء يغمرني/ سوى المسافة بين العين والعين) ومن جهة فنية أخرى تفرض إلزامات التقنية بعض خصائصها وأهمها اللمح والإيجاز، واختلاف العلامات الفاصلة بين الشطرين التي لم تخضع لنظام النقط أو الفراغات التي اعتادها القارئ، وربما كان تعبير البيت دلالياً عن الحالة هو أهم السمات الخاصة لهذا التوظيف؛ فخالد بودريف مثلاً اختار بيتاً واحداً بعينه من الأبيات من قصيدته (الممسكون بالضوء) التي تحمل عنوان المجموع الشعري، ثم تخير من القصيدة أبياتاً وضعها على الغلاف الختامي للمجموع ثم تخير منها بيته الذي جعله حالته، فهو قطعاً اختيار قصدي له بعده المهم، لأنه يرى أن ذلك البيت يعبر عن حالته وعن مكونات ذاته دون سواه من الأبيات.

وتتبين سمة اللمح والإيجاز وقصدية التخير بصورة أكثر وضوحاً حين يعمد الشاعر لشطر من بيت يرى أنه يفصح عن حالته، ويعمد لوعي المتلقي بمتابعة فضاء النص، كما في حالة الشاعر أحمد قران التي يقول فيها: "لا تبتئس بانقطاع المسافات..." [٢] وكحالة الشاعر محمد فرج العطوي التي جعلها: "على جناح المدى..." [٣] وهي كما قلت تحمل رؤية منفتحة على زاوية الدلالة التي تتكئ كثيراً على المتلقي ليملأ فراغات تلك المسافات. والحالة بشكل عام تتخذ من المتلقي المتوقع مرتكزاً مهماً، فهي تبني تصورات هذا المتلقي من خلال بناء الحالة ابتداء، والحالة إنْ هي إلا رسالة وشفرة تواصل بين المستخدم والمتلقي الغائب أو من يسميه ياوس" القارئ المستهدف أو متخيل القارئ...وهي التي تحدد برأيه نوع الفكرة أو إعادة توليد القارئ [٤]. فالقارئ أو المتلقي للحالة الشعرية متوقع وغير ثابت ويتولد من كل قراءة كما هي الحالة ذاتها.

تجدر الإشارة إلى أن توظيف الشعراء لنصهم الشعري الخاص يخضع فنياً لاعتبارات توجهاتهم الشعرية؛ فالشاعر محمد يعقوب مثلاً جعله بيتاً تناظرياً وجعله مسملي سطراً تفعيلياً ، في حين نجد أن شاعراً مثل محمد خضر الغامدي جعل حالته الشعرية مقطعاً لنص من قصيدة النثر:" احذر من أحلامك لأنها قد تتحقق يوماً ما"[٥]

---

[١] **نشرت حالته في ٧/ أكتوبر/ ٢٠١٦م.**

[٢] **شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها ديوان بياض(المركز الثقافي العربي،ط١، ٢٠٠٣م).**

[٣] **شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان بوح الروح(نادي تبوك الأدبي، ط ١، ١٩٩٨م). ونشر حالته ٢٩/نوفمبر/٢٠١٦م.**

[٤] **انظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر (دار النهضة العربية، القاهرة،٢٠٠٢) ص ٥٠، ٥١.**

[٥] **له عدة مجموعات شعرية من قصيدة النثر ، منها مجموعة لئلا ينتبه النسيان (الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،ط١، ٢٠١٥م).**

٢- الحالة الاقتباس:

يقصد بها توظيف بيت مقتبس من قصيدة ليست للمستخدم ليجعلها حالة على (واتس آب)، وهذا النوع يمثل أغلب الحالات، بل قد يلجأ لها حتى بعض الشعراء؛ إما اعتزازاً بالنمط المقتبس أو شعوراً بتماسه وقربه من الحالة، ونجد لذلك مثلاً عند الشاعر إبراهيم طالع الذي يتخير حالته بيت الشعر المنسوب للشاعر العباسي (أبو العيناء) "إذا رضيت عني كرام عشيرتي... فلا زال غضباناً عليّ لئامها"[١] . وحالة الشاعر جاسم عساكر الذي فضل بيت مهيار الديلمي على أن يجعل من شعره على الحالة فجاءت حالته: (اذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نزحا) [٢]. ومن نماذجها حالة سامي جريدي التي جعلها البيت المنسوب للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "وتحسب أنك جرم صغير...وفيك انطوى العالم الأكبر"[٣] وقد يعمد المستخدم لاقتباس بيت لشاعر معاصر كما فعل عبدالرحمن الهليل الذي جعل حالته بيت غازي القصيبي: " ويؤلمني مر السنين كأنها تشق بأضلاعي إلى حتفهادربا"[٤] وكما فعل جزاع الشمري إذ وظف في حالته نصاً لفاروق جويدة إذ يقول: "ونظرت للصمت الحزين لعلني أجد الجواب: أترى يعود الطير من بعد اغتراب؟! لفاروق جويدة[٥].

اتكاء الحالة على الاقتباس لا يخضع لاعتباطية في الاختيار قطعاً؛ فالشاعر أو الناقد الأدبي يتخير من آلاف الشعر العربي بيتاً واحداً يحمّله حالته ويمثل تصوراته أو ينقل جانباً نفسياً له.

ويلاحظ فيما يتعلق بنمط الحالة الاقتباس اعتماد المستخدمين في الأغلب على بيت شعري مفرد، وهو أمر مبرر بإلزامات التقنية التي تفرض مساحة ثابتة محدودة، وقد وظف البعض في الحالة نصاً بعدة أسطر شعرية كما عند جزاع الشمري الذي جعل حالته على تفعيلة مجزوء الكامل(متفاعلن)"ونظرت للصـ/مت الحزيـ/ـن لعلني/ أجد الجوابْ/:أترى يعو/د الطير من/ بعد اغتراب/"، ومن المظاهر أيضاً في توظيف النصوص المقتبسة الاعتماد على شطر واحد من بيت مشهور ليفتح به كاتب الحالة أفق الدلالة لبعد يتقصده كما نجد عند طاهر جاري حيث جعل حالته-(ولا ترم الذباب بمنجنيق ....) الذي اجتزأه من بيت الشعر المشهور: (ومن يرم الذباب بمنجنيق...سيخسر سهمه وقت النضال)[٦]. وقد يحوّر كاتب الحالة في اتجاه بيت تراثي باتجاه وجهة دلالية يراها، كما عند ظافر

---

[١] **شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان سهيل اميماني (نادي أبها الأدبي، ط١، ١٩٩٩م).**

[٢] **شاعر، له ديوان أطواق الشوك (نادي الشرقية الأدبي، ط١، ٢٠١٤م).نشرت الحالة (٢٨/ يونيو/٢٠١٦م).**

[٣] **له كتاب نقدي بعنوان الكتابة على الجدران (وزارة الثقافة والإعلام ،السعودية، ط ا، ٢٠١٢م).**

[٤] **ناقد له عدة بحوث علمية في الأدب واللغة ، نشر حالته في ١٤/ سبتمبر/ ٢٠١٦م.**

[٥] **ناقد له كتاب تجليات اللغة الشعرية دراسة في أعمال عبدالعزيز خوجة (صدر عن نادي تبوك، ط ١، ٢٠١١م). (نشر حالته ٢٠/أكتوبر/٢٠١٦م).**

[٦] **أغلب الكتب تنسبه لمجهول.**

الكناني في حالته :(ما أضيق العيش لولا رحمة الله)[1] حيث تصرّف في بيت شعر تراثي معروف للشاعر الطغرائي/ أعلل النفس بالآمال أرقبها...ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل[2]، والمستخدم في الحالتين السابقتين يعتمد على وعي المتلقي أنّ النص مقتبس في الحالة الأولى ومناص في الحالة الثانية، بيد أن الأمر في كتابة الحالة يختلف حيث يلبس لتعدد شرائح المتلقين وتباين ثقافاتهم ما يستدعي ضرورة الإيضاح لبعد الحالة أو التنصيص عليها. على أنّ مما تجب الإشارة إليه هنا أن الظاهرة الأغلب أن المستخدمين يضعون البيت المقتبس دون تنصيص له، ودون إشارة لقائله؛ ربما اكتفاء بوعي المتلقي وإن كان ذلك يوقع في الوهم لا سيّما أن تلك النصوص تواجه المجتمع بمستويات ثقافية متباينة تجعل عدداً كبيراً يعتقد أن تلك الحالة الشعرية للمستخدم ذاته. ومما يشار له في جانب الاقتباس حضور النص الشعري المقتبس في نماذج يرمز لها البحث بالرمز (م)، وهي حالات شعرية لغير الممارس للشعر نقداً أو إبداعاً ومن تلك الحالات مثلاً حالة تقول: "-* إن الذي يرتجي شيئا بهمته*يلقاه لو حاربته الإنس والجن"، وأخرى تعتمد بيتاً يقول: ""أنتم حياتي وإن شاهدتكم حضرت: وإن تغيبوا تغيب الروح عن جسدي"، ومن النماذج حالة تتمثل بيتاً يقول: وأصبحتُ أحمل قلبا عجوزاً قليل الأماني كثير العتب (م)، وحالة نصها: (ملأى السنابل تنحني بتواضع* والفارغات رؤوسهن شوامخ) (م) ومن نماذجها حالة وظف فيه المستخدم بيت تحفيزياً من قصيدة الشابي:

ومن يتهيب صعود الجبال... يعش أبد الدهر بين الحفر[3]

وثمة ظاهرة لا يحسن تجاوزها دون الإشارة لها، وهو الاقتباس من الشعر الشعبي في كثير من الحالات الشعرية حتى في حالات بعض شعراء الفصيح، وهو يشكل ظاهرة يتجاوزها البحث الذي يرى أن من الضرورة أن يرتفع الشاعر والأديب والناقد بذوق عصره وأن يكون قدوة أدبية حسنة توظف ما هو خير وأكثر نفعاً للمتلقي لا سيما أن الحالة تمثل عنواناً سيميائياً على صاحبها وعلى قيَمه الأدبية.

٣- الشفرات الصامتة:

تعرف الشفرة بأنها "استخدام مجموعة من الترميزات المستمدة من مخزون الخبرة الموجود سلفاً في "المؤسسة الأدبية"، من أجل تقديم "رسالة" معينة، يعمد "الأدب" إلي إيصالها للقراء بشكل غير مباشر عادة، وهي أحد أهم مصادر المتعة في الأعمال الأدبية" [1]

---

[1] له كتاب نقدي بعنوان " الذات الناقدة في النقد العربي القديم(صدر عن نادي أبها الأدبي، ط ا، ٢٠٠٩م). (نشر حالته في ١/فبراير / ٢٠١٥م).

[2] البيت من لامية العجم للطغرائبي، انظر كتاب شرح لامية العجم للطغرائي، شرحها السيوطي، دققها أحمد محمد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٢٣م، ص ١٣.

[3] يحتفظ البحث بأسماء بعض أصحاب تلك الحالات كمدونة قد يحتاجها البحث.

وهذا المفهوم ينطبق على الحالة في عموم نصوصها التي تمثل دلالة الرسالة فيها شفرة تواصل بين المرسل والمتقبل، ويقصد بها هنا تحديداً تلك الحالات التي يكتفي فيها الشاعر بعبارة ثابتة في جهاز الجوال من أيقونات ثابتة في الجهاز نفسه تعبّر عن السماح بالتواصل كما في حالة/ الشاعر حسن الزهراني (متوفر)[٢]، وكحالة في الضد يجعلها الشاعر جاسم الصحيح(sleeping) [٣]وهي تحمل ربما رؤية عدم قناعة الشاعر بوضع حالته على هذه التقنية لا سيما أن تاريخها في فترة مبكرة من عام ٢٠١٢م أو أنها تبدي عدم رغبته في التواصل عموماً بهذه التقنية. وأسميها الشفرات الصامتة، لأنها تعتمد في الأغلب على الشفرات الإلكترونية التي توجد ضمن أيقونات التطبيق، على أن التطبيق يفسح أيضاً لشفرات خاصة يصنعها المستخدم نفسه كحالة الشاعرة سعدية مفرح التي جعلتها من كلمتين: "مجرد عبور" [٤] وكحالة الشاعر أحمد عسيري التي تخذها عنواناً رامزاً: " محكوم بالأمل" حيث يعود تاريخ اعتمادها حالة إلى عام ٢٠١٤م [٥].

وفي هذا الإطار ما يمكن تسميته بالشفرة الغائبة التي تعتمد التفاعلية المتوقعة . والتفاعلية من أهم سمات النص التفاعلي، وهي سمة الإبداع عموماً، فهي" لا تختص بالأدب في طوره الإلكتروني إذ إن الأدب في جميع أطواره لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه"[٦]؛ فالشاعر عبر تاريخ النص لا يكتب لنفسه في الأغلب؛ فحضور المتلقي في ذهنيته كاللازم، وفيما نحن بصدد البحث عنه تأخذ التفاعلية في الحالة على (واتس آب) طابع ما أسميه الشفرة الغائبة، إذ التفاعل لا يبدو فاعلاً في تقديم الرأي في الحالة أو صورة العرض المصاحبة، بيد أن التفاعلية تبدو حاضرة كشفرة رامزة بين المستخدم والمتلقي، وربما يقترب هذا مما يسميه (إيزر) القارئ الضمني حيث" حاول بيان أن القارئ هو الفرضية الكامنة في نيّة الكاتب حين يشرع في الكتابة" ويرى (إيزر) أن المؤلِّف يكتب وفي ذهنه قارئ ما، قارئ يعرفه ويخاطبه ويتعامل معه، بل قد يحدث أن الكاتب لم يكتب النص إلا من أجل ذلك القارئ، بطلب منه أو لمواجهته"[٧] وهذه الرؤية الثاقبة من (إيزر) تفسر مثل هذا القارئ الضمني الحاضر الذي يمكن أن نتوقعه هنا في تصور كاتب الحالة على (واتس آب) وواضع صورة العرض، فهو يضعها بقصدية تامة ويصنعها وفي ذهنه لا أقول قارئاً بعينه كما يذكر (إيزر) بل هو يفترض قارئاً ربما ينسجه من خياله وربما يعيِّنه لحظة وضعه صورة العرض أو كتابة حالته أو ربما تستدعي الحالة قارئها الغائب.

---

[١] انظر بحث وائل النجمي، "الشفرة في روايات ليلى أنطون" (موقع ديوان العرب الإلكتروني، http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=31989 ٤/مارس ٢٠١٢م) والتعريف أفاده من جونثان كلر، في كتابه (الشعرية البنيوية).

[٢] شاعر له عدة مجموعات شعرية منها ديوان تماثل،(دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٥م). نشر حالته في ٢٩/يناير/ ٢٠١٦م)

[٣] شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها نحيب الأبجدية، (نادي الطائف الأدبي ، ط١، ٢٠٠٣م).نشر حالته في ١٩/يوليو/٢٠١٢م.

[٤] شاعرة، لها عدة مجموعات شعرية، منها مجموع آخر الحالمين كان (الكويت، ط١، ١٩٩٠م)نشرت حالتها في ١٧/مايو/٢٠١٤م.

[٥] شاعر، له المجموع الشعري إشراقة الطين، (دار الانتشار ونادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٢م)، ونشر حالته الشعرية في ١٧/ مايو/ ٢٠١٤م.

[٦] انظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، (المركز الثقافي العربي، المغرب،بيروت،ط١، ٢٠٠٦م) ص ٥٤.

[٧] انظر، عبدالله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف (المركز الثقافي العربي، بيروت المغرب، ط٢، ٢٠٠٥) ص ١٤٨.

٤- الرسالة/ الحالة:

ترتبط الحالة الرساليّة -التي يود الكاتب أن يتواصل بها مع المتلقي- بعدة أبعاد فكرية، إذ قد تكون رسالة وطنية كما عند بديعة كشغري في حالتها:" "لست وحيدا يا وطني" معك في السراء والضراء"[١] ويشترك معها في ذات الرسالة أحمد الهلالي الذي تقول حالته: "يا موطني أنت نور الله في كبدي "[٢] ومن تلك الرسائل حالة رسالة شعرية للشاعر محمد الأسمري:" سيبقى الشعر صوتا يبعث التاريخ من أعماق ماضيه"[٣]وحالة أخرى لسعود اليوسف الذي جعل واحدة من حالاته دعوة وجدانية:" تمسكوا بأحبابكم"[٤] و قد تكون رسالة وعظية دينية وهذا كثير، ومن أمثلتها حالة الشاعر عامر الألمعي التي جعلها آية قرآنية:(**إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا**" سورة الإسراء[٥]).

٥- الحالة الأدبية المتشعرنة:

تقدم الشواهد في هذه المجموعة ما يمكن تسميته الحالة المتشعرنة، وسأكتفي هنا بعرض شواهد منها لبعض الشعراء ومنهم حالة الشاعر مفرح شقيقي التي يعتمد فيها الترميز الخطي والإحالة لرابط شعري له على موقع (يوتيوب) " (-١=١=١) الحب معجزة الله في أرواحنا نبوءة آذار[٦] "وكحالة الشاعر عبدالرحمن سابي: "ثنائية الحُب والحياة ظلي"[٧] وحالة ثانية للشاعر أحمد قران تقول: "في البوح تنكشف الروح للروح"[٨] . ونلاحظ في الجانب الفني أننا أمام قطع أدبية تفسح المجال لتقري بنياتها اللغوية وثنائياتها اللافتة ومكوناتها الصورية في بنية اللغة وتكوين الصورة وفي البناء الموسيقي يعتمد بعضها الاختزال الذي يفتح أفق المشاركة في صنع التلقي.

ومما يشار له هنا إلى أن هذه الحالة المتشعرنة تبوح فنيتها بانزياحات مهمّة تحرف عن سنن اللغة العادية إلى لغة جمالية بحسب جاكوبسون[٩] ومثل تلك الحالات يشترك فيها غير الشاعر والناقد، وهي حالات شعرية لافتة للانتباه تقوم على اختيارات شعرية

---

[١] **شاعرة لها عدة مجموعات شعرية منها مجموعة، الرمل إذا أزهر(المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩٦م). ونشرت حالتها في ٨/أغسطس ،٢٠١٥م).**

[٢] **شاعر، له ديوان أرق الظلال (الانتشار العربي ونادي أبها الأدبي،٢٠١٦م) . نشرت في ١/مايو/٢٠١٥م.**

[٣] **شاعر نشر بعض قصائده في الصحف العربية.(نشرت حالته في ٢/نوفمبر/٢٠١٦م).**

[٤] **شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها ديوان، صوت برائحة الطين (دار الكفاح، ط٥، ٢٠٠١م). نشرت حالته في ٣٠/نوفمبر/ ٢٠١٦**

[٥] **آية رقم ٩. والشاعر له مشاركة في عدد من الأمسيات الشعرية. ونشر حالته في ٢٦/مارس ٢٠١٥م.**

[٦] **نشر حالته في ٢٠/أكتوبر/٢٠١٦ .**

[٧] **شاعر، له عدة مجموعات شعرية منها ديوان أوجاع أنثى (نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠٠٧م).نشرت حالته ١٣/أكتوبر/٢٠١٦م.**

[٨] **شاعر، له عدة مجموعات شعرية، منها ديوان بياض (المركز الثقافي العربي، ط١ ،٢٠٠٣م).**

[٩] **قضايا الشعرية ، ص ٩ وما بعدها.**

تستحق الوقوف عندها، تعتمد بعضها على اقتباسات عالمية كحالة تقول: "وجد الفن لكي لا تقتلنا الحقيقة-نيتشه (م) ومن نماذجها أيضاً: " من يقف على أطلال الصدف.. حتما سيطول به الانتظار!! (م)، وحالة تقول: - الأقوياء من البشر تحفزهم أهداف متحركة (م) ، وحالة تقول: "السلام على أمي أول الأوطان وآخر المنافي" (م).

النماذج السابقة تحقق الشعرية حيث تُمثّل لغتها وبناؤها انزياحاً عن اللغة العادية وبناء لغوياً مخاتلاً ربما يصعب فيه التجنيس لكنها تتحقق فيه الشعرية بمفهومها الأوسع.

الخاتمة :

تناولت الدراسة السابقة حركة الشعرية على موقع (واتس آب)، وهو منصة تقنية تحظى بحضور جمعي كبير، وقد أشارت الدراسة في مقدمتها إلى أن بعض الإحصائيات تثبت أن يوماً واحداً قد شهد تواصل العالم بأربع وستين مليار رسالة (واتس آب)، ما يثبت ضرورة مواجهة هذا التطور التقني ووقوف النقاد لقراءة المظاهر المختلفة التي يشكلها هذا الخطاب. والدراسة تتخصص في الحفر البحثي في موضوع يحسب الباحث أهميته الكبيرة وهو دراسة الحالة الشعرية على تقنية (واتس آب)؛ حيث تشكل الشعرية مظهراً لافتاً لكثير من حالات المستخدمين. وقد حاولت الدراسة تتبع ذلك في مبحثين:

تناول الأول الصورة بادئاً من الصورة (الأيقون) لمنصة (واتس آب)، ثم انثنى لقراءة سيميائية لنماذج من صور العرض لعدد من الشعراء والنقاد المشتغلين بالعمل الإبداعي، وهي تنقسم في البحث إلى: (صورة العرض شبه الثابتة، الصورة الحدث، الصورة الرمزية الأنثى، صور الإيموجي التعبيرية، الصور الرسالية).

أما المبحث الثاني، فتخصص في قراءة الحالة الشعرية المكتوبة، ورأى أنها تنقسم إلى: (الحالة الشعرية الخاصة، الحالة الاقتباس، الشفرات الصامتة، التفاعلية/ الشفرة، الرسالة/ الحالة/ ، الحالة الأدبية المتشعرنة).

وقد انتهت الدراسة إلى نتائج منها:

- عزز البحث أهمية الاعتناء بصورة العرض عند الشعراء والنقاد باعتبارها علامة سيميائية مهمة .
- بيّن البحث القصدية في تخير صور العرض بالنظر إلى بعض الرسائل البصرية وتفعيل الصورة الحدث ورمزية الصورة الأنثى...
- أثبت البحث حضور النص الشعري على حالات الشعراء والمبدعين سواء نصاً للشاعر ذاته أو مقتبساً.
- حددت الدراسة بعض سمات الحالات القائمة على التفاعلية والشفرات الصامتة والغائبة.
- اتضح في نماذج البحث عناية كثير من الشعراء بضبط حالاتهم الشعرية التي تمثل عنواناً عليهم.

ويوصي البحث بتعميق الاعتناء بهذا الاتجاه البحثي الذي يتابع حركة الفكر والإبداع على هذه المنصات التي يقصدها الملايين من المستخدمين، كما ينبه البحث هنا إلى ملاحظة عدم اعتناء بعض الشعراء والنقاد بحالتهم الشعرية، وميل بعضهم إلى التسامح في أخطائها اللغوية أو الدلالية وعدم العناية بضبط المرجعية الفكرية للمقتبس، إضافة إلى مظاهر في (الحالة) تلفت انتباه البحث ولعل وجودها لدى الأدباء يثير ضرورة الإشارة لها أو لبعض أمثلتها؛ حيث يعمد البعض في الكتابة على اختصارات مخلّة أصبحت علامة من علامات الكتابة كاختصار حروف الجر بحرف واحد من ثلاثة: (على) مثلاً لتصبح (ع).. ووجود بعض الأخطاء اللغوية. ويوصي البحث بضرورة أن يتنبه المستخدمون للصحة اللغوية في حالتهم على (واتس آب) باعتبارها منصة مهمة تكشف عن صاحبها. كما يوصي بأن يلتفت الباحثون إلى قراءة الرسائل المتوافرة على هذه التقنية باعتبارها خطاباً ذا أهمية بالغة تستحق وقوف النقاد ومواجهتهم لقضاياها المختلفة. ويدعو المؤسسات الأكاديمية إلى وضع خطط لتوجيه الباحثين إلى هذه المناطق الغفل من الدراسة، حيث يعول كثيراً على العمل الأكاديمي الممنهج لرسم مقاربة أكثر وعياً وتماساً مع حركة النص المتسارعة.

إن البحث في مثل هذه المناطق الشائكة يحتاج لجهود المؤسسات الأكاديمية لتكوين قاعدة معرفية لآلية حفظ النص ابتداء لينطلق منها الطلاب، كما تحتاج المؤسسات أيضاً إلى وضع آليات للتوثيق ومناهج جديدة تتسق مع تلك النصوص التفاعلية لمقاربة أوسع لتلك النصوص. وإن ذلك لحق العصر على النقاد؛ فانقطاعهم عند النص المكتوب يجعل الحكم على حركة النص الجديدة منبتة وغير دقيقة وظالمة للعصر.

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم.

- إبراهيم مصطفى وآخرين، المعجم الوسيط (إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٣، عام ١٩٩٨م).
- أحمد بن علي العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، طبعة إلكترونية سنة ١٤٠٧/ ١٩٨٦).
- أمبرتو إيكو، سيميائية الأنساق البصرية (ترجمة محمد النهامي، محمد أودادا، دار الحوار، ط١، ٢٠١٣).
- بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٤) ص ٨٤ وما بعدها.
- جان كوهين ،قضايا الشِّعريَّة(ترجمة: محمَّد الولي ومازن حنون،دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م) .
- جزاع الشمري، تجليات اللغة الشعرية دراسة في أعمال عبدالعزيز خوجة (نادي تبوك، ط ١، ٢٠١١م). .
- جلال الدين السيوطي، شرح لامية العجم للطغرائي، (دققها أحمد محمد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٢٣م).
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، (المركز الثقافي العربي، بيروت،المغرب،ط١، ١٩٩٤).
- دان براون، شفرة دافنشي(ترجمة سمة محمد عبدربه طبعة الدار العربية للعلوم).
- سامي جريدي، لكتابة على الجدران (صدر عن وزارة الثقافة والإعلام ،السعودية، ط ا، ٢٠١٢م).
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر(دار المعارف المصرية، ط١٠).

- ظافر الكناني، الذات الناقدة في النقد العربي القديم(صدر عن نادي أبها الأدبي، ط ا، ٢٠٠٩م). (نشر حالته في ١/فبراير / ٢٠١٥م).
- عبد الحق بلعابد، السيميائيات البصرية،(النايا ، والشركة الجزائرية والسورية للنشر والتوزيع،ط١ ، ٢٠١٣) .
- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر (دار النهضة العربية، القاهرة،٢٠٠٢).
- عبدالرحمن المحسني، خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية ،ط١، دار المفردات، الرياض، ١٤٢٩/٢٠٠٨).
-توظيف التقنية في العمل الشعري(منشورات النادي الأدبي بالباحة (١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢م).

- عبدالله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف (المركز الثقافي العربي، بيروت المغرب، ط٢، ٢٠٠٥) .
- الثقافة التلفزيونية (المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان، ط١، ٢٠٠٤م).
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية(المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان،ط ٣ ،٢٠٠٥).

- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، (المركز الثقافي العربي، المغرب،بيروت،ط١، ٢٠٠٦م).
- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، (تحقيق وتعليق :د. محمد عبدالمنعم خفاجي،بيروت:دار الكتب العلمية) ص ٤١ وما بعدها.
- قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم (دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١ ، ،٢٠٠٥ .
- محمد حسين بصبوص وآخرين، الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات(اليازوري، الأردن، الطبعة العربية ٢٠٠٤م) .
- محمد شيخه، سيميائية النصوص، عرض وتطبيق منهجي(مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، لبنان، ط١، ١٤٣٦/ ٢٠١٥م).
- محمد يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط (بإشراف محمد العرقسوسي مؤسسة الرسالة،بيروت،ط٥، ١٤١٦-١٩٩٦م).

المجلات:

- بوعامر بوعلام، (مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر،المجلد٧ ، العدد ٢، ٢٠١٤).
- خولة مبروك، (مجلة المخبر، أبحاث في الأدب واللغة الجزائر، العدد التاسع- ٢٠١٣).

الرسائل العلمية:

- أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي(رسالة ماجستير في اللغة العربية بإشراف د.إحسان الديك، كلية الدراسات العليا،جامعة النجاح الوطنية،نابلس فلسطين،٢٠٠٣م).

المراجع والمواقع الإلكترونية:

- http://mawdoo3.com-

-(www.azzal.tv)

-(ile:///C:/Users/alredea/Deskto

-/http://www.almaany.com

http://www.alwatan.com.sa/m/News_Detail.aspx?NewsID=159137&CategoryID=7

-http://www.assakina.com/news/news1/45435.htm

http://www.assakina.com/news/news1/45435.html

-http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=31989

https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%88%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D8%A2%D8%A8&action=edit&section=0

-

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%AF%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9

مواقع تقنية:

- موقع (المدونة الأكاديمية للأدب والنقد).

- موقع (عناقيدالجمال) على الواتس آب، أنشأه الشاعر نايف رشدان في ١٥/ ٧/ ٢٠١٥ . وهو يضم أكثر من خمسين شاعراً ومبدعاً عربياً.

- موقع ديوان العرب الإلكتروني، ٤/مارس ٢٠١٢م).

فهرس الموضوعات	الصفحة
المقدمة	٧-٩
المبحث الأول سيميائية الصورة	١٢-١٤
- صورة العرض شبه الثابتة.	١٥-١٧
- الصورة الحدث.	١٧ ، ١٨
- الصورة الرمزية الأنثى.	١٨، ٢١
- صور الإيموجي التعبيرية.	٢١، ٢٢
- الصورة الرسالية.	٢٢، ٢٣
المبحث الثاني :سيميائية النص .	٢٤
- الحالة الشعرية الخاصة.	٢٤-٢٦
- الحالة الاقتباس.	٢٦-٢٨
- الشفرات الصامتة.	٢٨ ، ٢٩
الرسالة الحالة.	٢٩
الحالة الأدبية المتشعرنة.	٣٠
الخاتمة.	٣١، ٣٢
المصادر والمراجع	٣٢- ٣٥

فهرس الصور:	الصفحة
١- صورة(١) واجهة تطبيق (واتس آب)	١٢
٢– صورة ٢ (واجهة الحالة على تقنية (واتس آب)	١٥
٣– صورة (٣) صورة عرض على تقنية (واتس آب) للشاعر إبراهيم طالع.	١٦
٤– صورة ٤(صورة عرض تنقل رؤية حزينة)	١٧
٥– انظر نموذج ٥ صورة العرض للقمر العملاق)	١٨
٦– صورة ٦ صورة العرض للشاعر سعدية مفرح على (واتس آب).	١٩
٧– صورة ٧ صورة العرض والحالة للشاعرة هند المطيري على (واتس آب).	٢٠

٨- صورة ٨ (نموذج الصورة/ النص (م)).	٢١
٩- صورة ٩(صورة العرض للشاعر سعد الرفاعي).	٢٢
١٠-صورة ١٠ (صورة العرض للشاعر زين العابدين الضبيبي).	٢٣