تشكيل الخطاب الأدبي في تويتر: التقاليد الأدبية وحيل التقنية

د. عادل خميس الزهراني *

تاريخ تقديم البحث: 2 /11 /2016م. تاريخ قبول البحث:18/6 /2017م.

ملخص

يحاول هذا البحث دراسة العلاقة بين الظاهرة الأدبية ومخرجات التقنية الحديثة، من خلال ما يسمى بقنوات الاتصال الاجتماعي؛ التسارع المطرد في مجال تقنية الاتصالات يمثل تحدياً جديداً للفنون الأدبية، ما اضطر رواد هذه الفنون من الكتّاب والنقّاد لإعادة النظر في بعض مبادئهم، ومراجعة تقاليدهم الكتابية في محاولة للتكيف مع طبيعة هذه القنوات التكنولوجية المهيمنة على روح العصر.

ويركز البحث على موقع التواصل الاجتماعي (تويتر) في تحليله لهذه الظاهرة، حيث يمثل (تويتر) ظاهرة ثقافية/ اجتماعية، جديرة بالدراسة لاعتماده على (اللغة المكتوبة) في الأساس، لكن بمبادئ جديدة فيما يخص مساحة الكتابة، وطريقة عرض المنجز اللغوي، وأساليب التفاعل مع متلقي النص المكتوب.

يبدأ البحث بتتبع العلاقة التاريخية بين الآلة والأدب، وما آلت إليه هذه العلاقة في مرحلة ما بعد الحداثة التي تلعب فيها التقنية دوراً مركزياً، انتهى بظهور قنوات التواصل الاجتماعي، أو شبكات الإعلام الجديد الذي ينضوي موقع تويتر تحت لوائها. يضيف موقع تويتر أبعاداً جديدة لمفاهيم الكتابة والنص والتفاعل، كما يساهم في إضافة كلمات ومصطلحات جديدة للمعجم العربي تجد طريقها للنصوص الأدبية، بالإضافة إلى ما يقدمه من فائدة لتسويق الأدب والتشجيع على الكتابة الأدبية والنشر. تهدف الدراسة أيضاً إلى النظر في إمكانية ميلاد فن (التغريد الأدبي)، كجنس أدبي جديد ناتج عن علاقة الأدب (كمنتج مؤسساتي عريق) بموقع (تويتر) كقناة تفاعلية واسعة الانتشار والشهرة.

الكلمات الدالة: (التقاليد الأدبية، تويتر، الكتابة، النص، التغريد الأدبي).

* قسم اللغة العربية، جامعة الملك عبدالعزيز.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Literary Traditions and Tricks of Technology: Configuration of Literary Discourse in Twitter

Dr. Adel Khamis Alzahrani

Abstract

This study attempts to analyze the complex relationship between literary phenomena and products of modern technology; particularly new channels of social media. The mass development of communicational technology has recently provided new and serious challenges to literary arts, which led writers and critics to rethink some of the literary principles and review their writing strategies, to adapt to the nature of technological inventions dominating this era. The research addresses this issue by focusing on social media, Twitter in particular; Twitter is a socio-cultural phenomenon that basically depends on 'written words', with new concepts in regard to writing space, styles of presenting texts, and ways of interaction with readers.

The study begins by tracing the historical relationship between the machine and literature. This relationship witnessed a dramatic twist in the era of postmodernism where technology plays a central role, especially with the emergence of social media. The paper shows that Twitter adds new dimensions to concepts of writing, text, and literary interaction. It also contributes to literary lexicon, helps to market literature, and encourages people to write and publish literary works. One of this study's aims is to find out whether it is possible to talk about the birth of a new literary genre called 'literary Tweetting', as a result of the relationship between literature, the well-established institution, and Twitter, the widely-expanded and interactive channel.

Keywords: (Literary traditions, twitter, writing, interaction, genre).

مقدمة:

تحلل هذه الدراسة عملية التفاعل بين الأدب والمخترعات التقنية (التكنولوجية) التي تسيطر على روح العصر الحديث، وتفرض سطوتها على الأدباء والكتاب، وتضطرهم لمراجعة تقاليدهم الأدبية لتتناسب وطبيعة وسائل الاتصال الحديث. يظهر هذا جلياً في موقع تويتر الذي يشهد انتشاراً عالمياً واسعاً، أهّله ليكون منبراً مهماً للنشر والإعلان، وفضاءً مفتوحاً للاتصال والتفاعل. لذلك تتخذ الدراسة من موقع توتير نموذجاً تطبيقياً، تحاول من خلاله تسليط الضوء على مدى التأثير الذي تحدثه التقنية على الأدب ومفاهيمه الرئيسية.

ورغم تأخر الباحثين العرب في التنبه لهذه الظاهرة، إلا أن عدداً من الأعمال الجادة حاولت ردم الهوة، ومواكبة الظاهرة بالتأصيل والتحليل؛ أذكر على سبيل المثال كتاب حسام الخطيب الموسوم بـ الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، Hypertex الصادر عام 1996، وكتاب النقد الثقافي: قراءة في الأنســـاق الثقافية العربية الذي افتتح به عبدالله الغذامي مشـروعه في النقد الثقافــي في العام 2000، وأتبعه بعدد من الإصدارات التي تدور حول التغيرات التي تطال النظرية النقدية، وكتاب سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، الذي ظهر في العام 2005. [1]

يوفر كتاب يقطين تحليلاً للمفاهيم المركزية التي تنتجها طبيعة العلاقة بين الأدب والتقنية، وما يتعلق بها من قضايا معرفية؛ وينطلق يقطين من فرضية مركزية، تقول إن "توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل"،[2] لذلك فهو يرى أن الحاسوب – كممثّل للتقنية – ليس مجرد 'أداة'، بل هو – في الآن نفسه – فضاء وشكل وأداةٌ ولغة وعالَم، أي أنه "منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقات إنتاجية".[3] من هنا يشدد يقطين على أهمية أن يأخذ الباحثون العرب هذا الأمر بجدية، وذلك بتجاوز النظرة التقليدية للعمل الثقافي؛ فعصر (الإعلاميات والمعلومات) الذي نعيشه الآن يضعنا – نحن العرب – أمام تحدٍ استراتيجي يحتم علينا التعامل معه بنضج كافٍ، يمكّننا

(1) يوفر سعيد يقطين في خاتمة كتابه **من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي** ملحقاً لعلاقات الأدب بالإعلاميات يضم تتبعاً تاريخيا لأهم الإسهامات الغربية التي حاولت الإفادة من التقنية في تطوير العملية الأدبية، أو حاولت تحليلها والتنظير لها، بدءاً من العام 1945م. انظر:

يقطين، سعيد، **من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص253-256.

(2) السابق، ص 10.

(3) السابق، ص10.

من تجاوز مرحلة الاستهلاك السلبي، إلى الإفادة من منجزات العصر – في شتى المجالات – وذلك لتطوير أدواتنا المعرفية وممارساتنا الثقافية لتتناسب وروح العصر.[1]

يؤمن يقطين أن "دخول عصر المعلومات بالنسبة للثقافة والأدب يتم عبر الانتقال إلى التفكير في قضايا عملية تتصل بما يتحقق من معارف جديدة ووسائط جديدة وإنتاجات جديدة في هذا المجال".[2] لذلك يشدد على ضرورة "الانتقال إلى مستوى آخر من إنتاج النص وتلقيه، إلى الانتقال إلى الوعي بضرورة فهم جديد لـ (النص)، وبأهمية (الكتابة المنظمة)، وصيرورتها الطبيعية [المتمثلة في] (الكتابة الترابطية)...".[3] لا يساهم هذا الانتقال – في حاله تحَقّقِه– في نضج وعينا بالنص في عمليتيْ إنتاجه وتلقيه فحسب، بل يساهم في إنضاج عملية "الاستفادة من الروافد التكنولوجية واستثمارها الاستثمار الأمثل في إنتاج معرفة جديدة، وفي الارتقاء إلى أفق جديد للتواصل من خلال المفاهيم، وبواسطتها، وبتوظيف الوسائط الجديدة للاتصال والتواصل والتطور".[4]

تعتمد الدراسة على المنهجين الوصفي والتحليلي في دراسة الظاهرة الأدبية في تويتر؛ إذا تبدأ بتتبع ووصف مراحل العلاقة بين الأدب والآلة، ثم تدرس – بشيء من التحليل –تأثيرَ موقع (تويتر) على تشكيل الخطاب الأدبي، عبر النظر إلى نماذج مختارة من التغريدات الشعرية والسردية، للكشف عن التغيرات التي يفرضها الإعلام الجديد على القيم الأدبية التقليدية.

الثقافة في مواجهة الآلة

يشير الناقد الآيرلندي ريموند ويليامز (Raymond Williams) ضمن تتبعه للتطور الدلالي لمفهوم كلمة (الثقافة)، أنها منذ دخلت إلى الإنجليزية في الثلث الأول من القرن الخامس عشر قادمة من الأصل اللاتيني (cultura)، وكانت تشير إلى دلالات متعددة في مجالات اجتماعية ودينية مثل (السكن، السكان، الزراعة، والعبادة)، لم يطرأ عليها تحول دلالي ملحوظ حتى نهايات القرن الثامن عشر.[5] وذلك حين بدأت الآلة تفرض سيطرتها وتهدد وجود الإنسان وتأخذ مكانه.

(1) السابق، ص29.

(2) السابق، ص 29.

(3) السابق، ص 149.

(4) السابق، ص149.

(5) Williams, Raymond (D. 1408 AH, 1988 AD), **Keywords**: **A Vocabulary of Culture and Society,** Croom Helm, London, 1976, p 76–77.

جاءت الآلة لتقوم بعمل الإنسان، وأكثر من ذلك. يحسب الإنسان أنه يصنعها ليطوعها لخدمته، لكنها أيضاً تهمشه وتجعله صغيراً ضعيفاً أمام قوتها، تتحكم في وجوده، تحميه وتقتله، تبني له وتهدم عليه، وهو يستحيل عبداً لها، وقد كان سيدها. أو كما يشير بوكانان (Buchanan) في كتابه، الآلة: قوة وسلطة بأن عملية التغير التي تقودها الآلة تختلف "عن التغير الدوري للفصول أو عملية الشيخوخة الطبيعية. إنها على الأصح عملية تغير في ظروف الحياة. إذ أصبحت الحياة عملية تحول دائم ومطرد. وهذا من شأنه أن يزيد من صعوبة فهم الكيفية التي كانت عليها الحياة في عصور سابقة".[1]

لذلك – وفي هذا الخضم – بدأ المفكرون يطرحون أسئلة الوجود الإنساني أمام الآلة عديمة الروح. فكيف يصنع الإنسان الوسيلة التي تستعبده والسلاح الذي يقتله؟! وكيف يترك لها العنان لتقعل ذلك؟ بل كيف يتسابق ويتنافس الإنسان مع مثيله الإنسان ليصنع آلة تستعبده أكثر وتهمشه أكثر وتقتله بطريقة أكثر فعالية؟! وما هي قيمة الإنسان أمام هذه الآلة العملاقة؟! وجد بعض المفكرين الإجابة عن هذا السؤال الأخير في مفهوم الثقافة، الذي أصبح اختصاراً لمقاومة هذا الزحف المرعب لعالم الآلة في حياة الإنسان. في تلك الفترة أضحت الكلمة كما يؤكد ويليامز: "تستخدم لتمييز الإنساني عن التطور المادي الحسي".[2]

وقد يكون الناقد البريطاني ماثيو أرنولد (Matthew Arnold) من أبرز النقاد الذين تناولوا هذا المفهوم وسوقوا له حتى ارتبط به، حيث يرى أن اهتمام الثقافة أبعد من الآلة والآلية، الثقافة لا تكره إلا الكره ذاته. ذلك لأن للثقافة شغفاً واحداً فقط: هو الشغف للجمال (اللذة) والنور. ويستدرك أرنولد بأن الشغف الوحيد الذي يفوق شغف الثقافة للجمال وللنور هو شغفها أن ينتشرا ويسودا في البشرية.[3] من هنا يعرف أرنولد الثقافة بأنها "أفضل ما أنتج من فكر ومن قول".[4] ويعلق ديك هبدج (Dick Hebdige) بأن هذا التعريف ينطلق أساساً من مجموعة من المعايير الراقية جمالياً النابعة من التقدير العالي للفنون الجمالية الكلاسيكية كالأوبرا، والباليه، والدراما، والأدب والرسم.[5]

ببساطة يرى أرنولد، والمتفقون مع توجهه، أن هذه الفنون الراقية هي التي تضيء روح الإنسان، وترفع من قيمه الإنسانية وتجعله يفهم الحياة، ويدرك سر جمالها، ويرغب في استدامة عمران الأرض،

(1) بوكانان، آر، إيه، **الآلة قوة وسلطة**، ترجمة: شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص7.

(2) Williams, Keywords, p 79.

(3) Arnold, Matthew (D. 1305 AH, 1888 AD), Culture and Anarchy, Cambridge Press, Cambridge, 1960, p 74.

(4) السابق، ص74.

(5) Hebdige , Dick, "From Culture to Hegemony," Contemporary Literary Criticism, eds. Robert Con Davis & Ronald Schleifer, 4th ed., Addison Wesley Longman, New York, 1998, p 657.

لأنه هو خليفة الجمال والقيم الرفيعة الخالدة. وهو بذلك سيتفوق دائماً على الآلة، ويتقدم عليها، لأنها لا تحمل روح الشغف تجاه الجمال، وبالتالي لا يمكن لها أن تناجيه وتتماهى معه.[1] كان هذا رأي أرنولد في القرن التاسع عشر، لكن السؤال الآن هو: هل توقف دور الآلة هناك؟ وهل ظلت العلاقة بين الآلة وتذوق الجمال مستحيلة؟ يبدو أن مفهوم أرنولد لن يصمد طويلاً أمام سرعة التكنولوجيا وتطور أدواتها المدهش هذه الأيام.

من المصالحة إلى التطويع:

هل ينقص الآلة الذكاء الإنساني فعلاً؟ كيف يمكن أن نجيب بـ (نعم)، ونسلم لهذه الإجابة، والآلة تستعير ذكاء الإنسان لتتفوق عليه، ولتصبح أذكى منه. فحين أصبحت الثقافة –والأدب مكونٌ من مكوناتها –خصماً يقف أمام سيطرتها وخططها التوسعية، غيرت الآلة تكتيكاتها لتصبح أكثر فعالية بحيث تحتوي الثقافة وتحتوي الأدب، وتصبح صديقة حميمة لهما؛ فظهرت الآلة الكاتبة، ثم ظهرت المطبعة لتستغل نقطة الضعف الأقوى لدى الثقافة ولدى الأدب: وهي الناس.

تحبُ الثقافةُ الناس، وتعيش بهم ومعهم، ويستمر الأدب ويزدهر بالشهرة وبكثرة القراء المتفاعلين معه. من هنا يعد المؤرخون ظهور المطبعة أحد أعظم الأحداث في تاريخ البشرية. يقول بوكانان: "لقد غمر أوروبا طوفان من الكتب من جميع الأشكال والأحجام تتناول كل الموضوعات التي يتصورها العقل. أمكن بفضل هذه الوسيلة تواصل حجم هائل من المعلومات بين الناس سواء على مستوى الأفراد أو من أنشطة جماعية".[2]

هذا صحيح بالفعل، لكنه أيضاً اعتراف ضمني بزيادة سطوة الآلة. ثم جاءت فكرة الاتصال، وهي – للتذكير فقط – فكرة بشرية بحتة، رغم أن الكلمة هذه الأيام بالكاد تشير إلى أي دلالة بشرية. أعني أن كلمة (اتصال) في السياق الاجتماعي عالمياً تشير في الغالب إلى الاختراعات التقنية والتكنولوجية. لكن التاريخ يحفظ أن الاتصال بمفهومه الأساسي بدأ مع الإنسان، والإنسان جزء رئيس من عملياته (عملية الاتصال). ولاحقاً كان هو من حدد عناصره (مستقبل، مرسل، رسالة، قناة، شفرة، سياق)

(1) من المهم الإشارة سريعاً إلى أن مفهوم مصطلح الثقافة لدى أرنولد هو أحد مفهومين شهيرين؛ إذ يقابل مفهوم أرنولد الذي يحصر الثقافة في الفنون والآداب الراقية، تعريف آخر يلقي رواجاً أكبر لدى علماء الاجتماع والأنثروبولجيا، أمثال إدوارد تايلر الذي يفتح الأفق للمفهوم ليشير إلى كل ما يعيشه أو ينتجه الإنسان من تصورات وخبرات وعادات ومعتقدات ومعارف وفنون... الخ. للمزيد حول هذا التباين الاصطلاحي انظر:

Williams, **Keywords**, p 76–77.

(2) بوكانان، **الآلة قوة وسلطة**، ص 192.

وأدواته (اللغة، الإشارة، الإيحاء، ....). وهو الذي أطلق عليها مسمى (اللغة)، ثم عمل جاهداً على تحليل وظائفها وأنواعها وتطبيقاتها.

لكنه – مع كل تقدم في البحث والتحليل والإنتاج – كان يفقد شيئاً من صلاحياته، ويتنازل بها لصالح الآلة؛ فأصبحت الهواتف – على سبيل المثال – لاعباً مهماً في عملية الاتصال، بل أضحت مرادفاً للاتصال وشرطاً لحضوره. وجاء المذياع، ثم جاءت الشاشة ليأخذا مكانهما في هذه العملية؛ فالمطبعة تطبع الكتب، وتوزعها بين مئات المدن وآلاف القراء، والمذياع والشاشة ينشران أخبار الفن والأدب، ويسوقان للأعمال الفنية والأدبية ويستضيفان نجوم الفن ونجوم الأدب، وهكذا.

ثم ظهر الحاسب، كآلة مختلفة نوعياً تضيف بعداً شخصياً، يعطي الفرد صلاحيات أكثر ومساحة أكبر للمشاركة والتفاعل. وتُوج ذلك بالاتصال الشبكي (الإنترنت) الذي فتح الباب على مصراعيه لحالة من الانفجار التكنولوجي، والتشظي الاتصالي، لا نزال نعيش في خضمها، ولا نعلم – حقيقة – إلى أين ستأخذنا.

غيرت الآلة من طريقة تفكيرها، واستدارت حول الإنسان لتسخّر ذكاءه لصالحها، وتستثمر غريزته الاجتماعية للاتصال بالآخرين، فأصبحت تساهم بقوة في تحديد مصيره وتغيير مفاهيمه. يجلس الإنسان وحيداً معزولاً أمام الشاشة مؤمناً أنه متصل بالعالم أجمع؛ تحتكر الآلةُ الاتصالَ الذي ينطلق من غريزة الإنسان للبقاء على احتكاك مع الآخر، لتعزله تماماً عن ذلك 'الآخر' أحياناً. هذا لا يكون في غرفة المكتب فقط، بل في المكتب، والقطار، وفي الحدائق والمطاعم، وفي كل مكان. لقد أصبح مشهداً معتاداً هذه الأيام أن نشاهد عائلة في مطعم ما – مثلاً– لا يلتفت أحد أفرادها للآخر، ولا يخاطبه.

تحولت الآلة – إذن – من مجرد أداة في يد الإنسان إلى نظام يتحكم في مصيره، ويحدد أولوياته، ويطوع قيمه الاجتماعية والثقافية، ويغيرها إن احتاج الأمر. فالاجتماع يستحيل أمراً معنوياً أكثر من كونه مادياً، والاتصال – والتواصل – مع العالم يكون بالعزلة والانغلاق والفردانية. وهكذا تترك التقنية بصمتها على المجتمع، وعلى الثقافة، ولا يسع الأدب أن يكون استثناءً. هذا الأدب الذي كان يعده أرنولد المنقذ للبشرية من الغزو الآلي، لم يستطع سوى التسليم أمام غواية الآلة وسطوتها. في البدء استسلم لحيلها، حين توّجته بالشهرة والانتشار، ثم تسللت شيئاً فشيئاً لتلعب أدواراً أخرى. يحدد علم الأدب الاجتماعي خطورة الدور الذي يلعبه الناشر في العملية الأدبية: فهو بشكل أو آخر يشكل الذوق الجماهيري، ليس فقط بما ينشره من أدب، بل بالطريقة التي ينشر بها ذلك الأدب؛ بالتصميم والإخراج، بالحملات الدعائية، والخطط التسويقية، وكذلك بعقود الترجمة. ليس هذا كل شيء، فالناشر يتدخل

أيضاً في عمل الأدباء أنفسهم حين يحدد لهم ما يريده القراء، وما يمكن أن يضمن نجاح الكتاب – وبالتالي صفقته التجارية – فينصاع الأديب لرغبة الناشر ولضغط الجماهير وهكذا. [1]

ما بعد الحداثة ومصائر الكتابة:

تنبه النقاد إلى ما يمكن أن تؤول إليه الأمور اعتماداً على تطور العلاقة المتبادلة بين الإنسان والآلة، وعلى التسارع التكنولوجي الذي يشهده العصر الحديث، ودخول التقنية كلاعب رئيسي في المشاهد الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ويرى المؤرخ الأمريكي والناقد المعماري شارلز جينكز (Charles Jenkins)– وهو أحد أهم المهتمين بهذه التحولات – أن مرحلة ما بعد الحداثة بدأت مع هدم مشروع (بروت–آيقو) السكني في سانت لويس الأمريكية منتصف سبعينيات القرن المنصرم.[2] جينكز يؤكد على أن ما بعد الحداثة (عمرانياً) تتلخص في فكرة تكاثر الصيحات الجديدة المتوالية، وهي فكرة تناقض موقف العصر السابق من مفهوم (التقليد)، وتفتح الباب أمام نوع من توافق تعددي للاختلافات.[3] هذا التكاثر يأتي بالطبع نتيجة للتغيرات الاقتصادية، وسيطرة نماذج متنوعة من الرأسمالية العالمية التي تتحكم في الإنتاج العالمي. لذلك يرى فريدرك جيمسون (Fredric Jameson)– الناقد الماركسي – أن ما بعد الحداثة يمثل (الثورةَ الثقافيةَ) التي احتاجها المجتمع المعاصر ليتكيف ويتعايش مع التغيرات الاقتصادية التي فرضتها تضخمات الرأسمالية المعاصرة.[4]

ويعد إيهاب حسن، الناقد الأمريكي ذو الأصول المصرية، مرجعاً مهماً لتعريف ما بعد الحداثة، وما بعد بعد الحداثة.[5] حيث كرس سنين طويلة لإنتاج عدد ضخم من الدراسات التي تتناول أعمالاً فنية

(1) يضم كتاب **سوسيولوجيا الأدب** لـ روبير سكاربيه معلومات وافية عن علم اجتماع الأدب، ودور الناشر المركزي في العملية الأدبية.

(2) بني المشروع بداية الخمسينات ويعتبر رمزاً للتحول الحضري، ورمزاً لفشل التخطيط الحكومي، إذ تحول المكان إلى بؤرة للفساد الأخلاقي، وتجارة المخدرات، ورواج الشذوذ الجنسي، ما جعله يتحول إلى خرافة حضرية لدى المجتمع الأمريكي. انظر:

"Postmodernism". **Oxford Dictionary of Critical Theory**, ed. Ian Buchanan, Oxford UniversityPress, Oxford, 2010, P 375−376.

(3) السابق، ص 385.

(4) السابق، ص 379.

(5) يرى إيهاب حسن أن ما بعد الحداثة مرحلة محصورة في سنوات محدودة خلال ستينات القرن العشرين حملت مجموعة من السمات التي تميزها ليس عن مرحلة الحداثة التي سبقتها وحسب، بل والمرحلة التي تلتها بعد ذلك (مرحلة ما بعد بعد الحداثة). لذلك هو يعد المرحلة صيحة معينة، أو حركة تشبه الدادائية والسوريالية، جاءت كردة فعل على أوضاع اجتماعية واقتصادية – وسياسية بالطبع – معينة. انظر:

"Postmodernism". **Oxford Dictionary of Critical Theory**, P 376.

وأدبية لفنانين وأدباء معاصرين، ليخرج فيما بعد بنظريته الخاصة بمفهوم ما بعد الحداثة. يرى حسن – باختصار شديد – أن ما بعد الحداثة تشير إلى ظاهرة كونية تفاعلية تقوم فيها القَبَلية–والإمبريالية، والخرافة والتكنولوجيا، والهوامش والمراكز بممارسة طاقاتها الصراعية غالباً على الإنترنت. وهو يفرق بينها وبين (ما بعد الحداثوية) إذ يعتبر هذه الأخيرة ظاهرة ثقافية تشير إلى المجتمعات المرتاحة اقتصادياً، المجتمعات الاستهلاكية، المتطورة تكنولوجياً، والمحركة بالإعلام.[1]

ومنذ بداية الثمانينات بدأ الناقد الماركسي تيري إيقلتون (Terry Eagleton) بالدعوة إلى فهم المرحلة الجديدة – مرحلة ما بعد الحداثة – وضرورة مراجعة قيم الكتابة الأدبية والنقدية، وفقاً لشروط المرحلة. يرى إيقلتون في كتابه وظيفة النقد – المنشور عام 1984م أن الأدب بمفهومه الحديث تطور وازدهر في المقاهي والحانات والصوالين الثقافية والاجتماعية، وأنه فقد الكثير من وظائفه حين انغمس في الغرف الأكاديمية المغلقة. الحل في رأيه يكمن في إعادة الأدب والنقد إلى مؤسسات المجتمع وميادينه، التقليدية منها، أو تلك التي استحدثت مع التغيرات التكنولوجية.[2]

من هنا يلخص إدوراد سعيد (Edward Said) أبرز ملامح التغيير الطارئ على الخطاب الأدبي، بعد دخول التقنية لتكون طرفاً مهماً في المعادلة التاريخية، في مقالة بعنوان الدور العمومي للكتاب والمثقفين في كتابه الأنسنية والنقد الديمقراطي، وذلك في معرض حديثه عن تهشم عدد من القيم الأساسية للأدب في العصر الحديث، كقضية القديم والحديث مثلاً، "حيث كان كتّاب مبجلون مثل هوميروس وهوراس يتمتعون بالأقدمية والديمومة، على حساب شخصيات حديثة مثل درايدن بفضل العمر وأصالة الرأي".[3] يؤكد سعيد أن هذه الاعتبارات في 'زمن وسائل الإعلام الإلكترونية' "تفقد معظم ما لها من أهمية، ما دام كل من هو مزود بكمبيوتر وبمدخل لائق إلى الانترنت بات قادراً على الوصول إلى أعداد من الناس تفوق الذين وصل إليهم [جوناثان] سويفت".[4]

يشير سعيد إلى الظرف التاريخي المتمثل في العامل التكنولوجي، وقدرته العجيبة في صنع التغيير، وزلزلة قيم أثيرة وتقاليد تاريخية، ترتبط بمختلف مراحل العملية الأدبية وأضلاعها. أولى تلك القيم ترتبط بالجمهور الأدبي وانتشار العمل، أو عدد القراء بعبارة أخرى، إذ تُختصر عملية النشر – التي تأخذ أسابيع عديدة – في دقائق، تتطلب توفر (آلة وقناة اتصال أو جهاز حاسب/ شبكة عنكبوتية)، ليحقق الكاتب انتشاراً قد لا يستطيعه كاتب الطرق التقليدية، ويصل إلى جمهور لا يحلم به كاتب شهير. [5]

(1) Hassan, Ihab, From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context. Ihab Hassan Webiste. <www.ihabhassan.com/postmodernism_to_postmodernity.htm>.

(2) Eagleton, Terry, The Function of Criticism, New Left Books, London, 1994, 6th ed., p 10.

(3) سعيد، إدوارد (ت 1424هـ/ 2003م): الأنسنية والنقد الديمقراطي، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، 2005، ص 148.

(4) السابق، ص148.

(5) السابق، ص149.

مفهوم الجمهور التقليدي يسقط أيضاً أمام مفهوم الجمهور الافتراضي الذي تكرسه الوسائل الحديثة كبديل، وهو ما يفتح الطريق أمام 'لازمانية' و 'لامكانية' الكتابة. فمقالة قد يكتبها سعيد من مكتبه في الولايات المتحدة، لصالح جهة إعلامية إنجليزية، تظهر في الوقت نفسه على شاشات الانترنت حول العالم بقاراته السبع. هذا الانتشار السريع والواسع لا يعني الثبات بأي حال من الأحوال، لأن السرعة قد تكون – أيضاً– صفةً لتلاشي هذا الجمهور، مثلما هي صفة القبض عليه. "لذا – يضيف سعيد – علينا جميعاً أن نعمل الآن، تحدونا فكرةٌ تقول إننا على الأرجح واصلون إلى جماهير أوسع مما كنا نتصوره حتى منذ عقد من الزمن، مع أن حظوظنا في المحافظة على ذلك الجمهور قليلة جداً للسبب ذاته".[1]

في جانب آخر، أدى تطور مفاهيم الحفظ والأرشفة – إثر دخولها النظام الإلكتروني – إلى اهتزاز مفاهيم أكثر عمقاً مثل مفهوم (الخطاب)، "إذ يجب تعديل أفكارنا عن الأرشيف والخطاب تعديلاً جذرياً، إذ لم يعد في الإمكان اعتماد تعريفهما الذي حاوله فوكو بجهد جهيد منذ ما لا يتجاوز عقدين من الزمن".[2] الأرشفة الإلكترونية، وحفظ النصوص لفترات زمنية أطول، مع سهولة الاستدعاء جعلت مؤسسات الرقابة تحتار في كيفية التعامل مع الكتابة، وخطرها على أجندة الحكومات التي تمثلها.[3] ينتهي سعيد إلى أن ذلك كله يمس جوهر الكتابة وطبيعتها أحياناً، حين يضغط هذا (المدى الجديد المتوسع) على الكاتب بطريقة أو بأخرى، ليعيد النظر في أسلوبه في الكتابة، ويبوح بأفكار غامضة ومغلقة، دون حاجة لتوضحها أو شفافية مطلقة لا حاجة لذكرها.[4]

عربياً كان عبدالله الغذامي من أوائل من تنبهوا لهذا التغير الحتمي إثر دخول وسائل الاتصال الحديثة؛ فمشروعه في النقد الثقافي يمثل ردة فعل على تساؤلات الناقد الحائر تجاه التحول الكوني الذي تقوده الفضائيات والإنترنت، ليمس جوانب حياة الإنسان كافة، ويعيد ترتيب أولوياته، وتغيير زوايا رؤيته لكثير من الأمور. في كتابه النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية يناقش الغذامي التحديات التي تواجه الأدب والنقد الأدبي في العصر الراهن، بعد أن دخلت الجماهير – بدعم سخي من التقنية – لتؤثر في الخطاب الثقافي وتعيد ترتيب العناصر في الصف الثقافي، وتهمش تعريف المؤسسات الأدبية الرسمية للجمالي والمؤثر ثقافياً:

(1) السابق، ص 149.

(2) السابق، ص149.

(3) السابق، ص 148–149.

(4) السابق، ص 150.

"وفي المقابل نرى أن الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية، والدراما التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلاً أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين سخر النقد جهده كله فيهم.....".[1]

يؤكد الغذامي على أن هذه هي المرحلة الثقافية الراهنة التي تأخذنا نحو مرحلة ما بعد الحداثة، "حيث ينكسر الحد الفاصل ولا يعود هناك حد، وكما يشير هايديجر محيلاً إلى الدلالة الإغريقية لكلمة حد، وهو الذي لا يعني نهاية شيء ما، وإنما يشير إلى بداية شيء آخر جديد ومختلف".[2] يحشد الغذامي في كتابه عدداً من وجهات النظر الغربية، التي تتفق على نتيجة واحدة مفادها أن "العصر التكنولوجي يحمل نشوته الخاصة في هذه العلاقة الجديدة بين الإنسان والآلة، وهي علاقة دخل فيها الإنسان إلى عالم الأسرار الكبرى، واتصل مع الأحداث وقت حصولها".[3] هذه العلاقة فرضت مفاهيم ثقافية وأدبية جديدة لا تتفق مع كثير من القيم التقليدية التي أنتجتها المؤسسة الرسمية عبر عصور مضت. وعليه فإعادة استهلاك المفاهيم القديمة والأدوات التقليدية لا يقود إلا إلى الموت: "إن الثورة الاتصالية الحديثة قد أعطت الإنسان وسيلة للتمدد لم تتوافر له من قبل، وهذا زاد من قدرته على الرؤية وقدرته على الوصول، ومن ثم فإن أدوات وآليات التفسير والتأويل القديمة صارت الآن قاصرة، مثلما أن آليات التذوق قد تغيرت تبعاً لذلك، والتغير الضخم في الوسائل هو المسؤول عن كل لتغيرات النوعية في الفهم والتفسير".[4]

الآن بعد مرور عقدين على طرح هذه الآراء، يمكن أن نتفهم حماسة الغذامي واندفاعه؛ صحيح أن الزمن أثبت هشاشة مزاعم الغذامي حول موت النقد الأدبي، إلا أن كثيراً من تحليلاته واستنتاجاته أثبتت صحتها. فالتقنية أصبحت لاعباً رئيساً في حياة البشر، وعاملاً مهما في تطور الفنون والآداب. لكن الواقع يثبت أيضاً أن الأدب والنقد الأدبي يجدان طريقهما دوماً لهذ المجتمعات 'التكنولوجية'. على سبيل المثال، نجد أن الحسابات المهتمة بالأدب والنقد – المؤسسية منها والفردية– تنتشر باطراد في مواقع الشبكة العنكبوتية، والمنتديات الإلكترونية، وفي تطبيقات الإعلام الجديد مثل تويتر والفيس بك.

ناقد عربي آخر كان أكثر قلقاً تجاه تغيرات العصر الحديث، وما تحدثه من فوضى في عالم الكتابة الأدبية والنقدية؛ ذلك هو مصطفى ناصف، الذي يشن هجوماً حاداً على قيم ما بعد الحداثة في كتابه

(1)الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي: **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، الرباط، 2000، ص 15.

(2)السابق، ص 16.

(3)السابق، ص 36.

(4)الغذامي، عبدالله، واصطيف، عبدالنبي، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر، دمشق، 2004، ص 153.

بعد الحداثة: صوت وصدى. ناصف لا يخفي قلقه من مآلات الثقافة في زمن ما بعد الحداثة التي تعطي الموضوعية – حسب رأيه – أهميتها، لكنها في الوقت ذاته تسعى لترسيخ مفاهيم الحرية والتسامح والمرونة. المشكلة التي يحاول ناصف مناقشتها هي أن الإنسانيات كمجال يستعصي على الموضوعية المطلقة، مهما حاول الأكاديميون عبثاً تخفيف قبضة الذاتية عليه، وهو ما يؤثر على الجانب الموضوعي.[1]

لكن ما بعد الحداثة لا ترى ضيراً في هذا كله، فهي تقبله بصفته مآلاً حتمياً للتحول التاريخي: "لقد استطاعت الموضوعية أن تحقق أغراضاً جليلة، ويستطيع بعض الريب في نقاء هذه الموضوعية أن يحقق أغراضاً ثانية".[2] هكذا يلمح ناصف ساخراً، ويبدو أنه لا يتفق أبداً مع هذه الرؤية، التي تميع الحدود وتبتذل الثقافة. فهو يتهم ما بعد الحداثة بالفوضى، والتشتت، والانتهاك البحت للقيم ويعتبرها عدواً واضحاً للقيم والأعراف.[3] يأتي هذا القلق من زاوية رؤيته لمرحلة ما بعد الحداثة، التي يراها بحثاً "في تأثير تغيرات الإنتاج والاستهلاك، هذه التغيرات القوية المتلاحقة. ما موقف الفرد العادي منها؟ إلى أي مدى وعلى أي نحو تجور على حياته الخاصة أو تعترف بها؟".[4]

من هنا ينظر ناصف إلى أن ما بعد الحداثة تفتح الأفق أمام الكتابة أكثر مما ينبغي، لتصبح أقرب ما يكون إلى ثرثرة غير هادفة، تكرس سلطة الكاتب، الذي يستطيع أن يكتب فيما يشاء متى يشاء: "الكاتب الآن ذو طبيعة لعوب، عاشق لإقامة احتفاليات صغيرة، يرى من حقه أن يلفت الآخرين إليها".[5] قهوة اليوم، وجبة الغداء، قيادة السيارة، مقابلة الأصدقاء ... الخ. كلها موضوعات يطرحها علينا كاتب ما بعد الحداثة، دون أن يكون عليه واجب، أو لنا حق، تنقيح وتجويد ما يكتب، "لأنه يكتب كل شهر إن كان بعيداً، ويكتب كل أسبوع، وقد يكتب كل يوم".[6] يمكن أن أضيف (وقد يكتب كل ساعة، ودقيقة...).

يضيف ناصف: "وفي ظل هذه السلطة الجديدة راح الكاتب يبسط (الكلام) علينا، وراح يحكي ما يهمه وما لا يهمه أيضاً. راح يلتقط كل كلام هامشي، وراح يفرض الهامش علينا".[7] كتاب ناصف مليء بالتحليل للظاهرة من عدة زوايا أدبية وثقافية، يحاول فيها تشخيص المشكلة التي يطرحها

(1) ناصف، مصطفى، بعد الحداثة: صوت وصدى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2003، ص359–360.
(2) السابق، ص 360.
(3) السابق، ص 364.
(4) السابق، ص364.
(5) السابق، ص 567.
(6) السابق، ص 567.
(7) السابق، ص 568.

الظرف التاريخ/ ثقافي، المتمثل في مرحلة ما بعد الحداثة. ورغم أن التوتر يسيطر على لغته وتفكيره إلا أن آراءه تلامس أبعاداً مهمة، يمكن النظر من خلالها إلى مآلات الكتابة الأدبية في عصر التكنولوجيا. فالشتات، والمرونة، والاستهلاك، والتشظي، والحرية، والثرثرة والفوضى، كلها صفات من الصعب إنكارها في عالم الثقافة اليوم. يعتمد الأمر على النسبة فقط، أو على مقدار ما يتحلى به الباحث المراقب من قدرة على التفاؤل أو التشاؤم.

ثقافة الإعلام.. سلطة النموذج:

يأخذنا النقاش نحو آخر التحولات التي استطاعت خلالها الآلة/ التقنية تكييف الثقافة وتطويعها، ومن ثم تسيير العلاقة بينها – أي الآلة – وبين الإنسان الذي لم يستطع مقاومة نفوذها. فالآلة اليوم تشكل الوعي الثقافي للبشرية، وإن ظهرت مجرد أداة يطوعها الإنسان كيفما يشاء. في كتابه ثقافة الإعلام (Media Culture)، الذي ساهم في إنارة الطريق لهذا المجال الجديد، يؤكد الناقد الأمريكي دوقلاس كلنر (Douglas Kellner) أن "ثقافة الإعلام تساهم في تشكيل نظرة شاملة للعالم وقيمه العميقة، إنها تعيد تعريف ما يمكن اعتباره جيداً أو رديئاً، إيجابياً أو سلبياً، خيراً أو شراً".[1] لذلك يعتبر كلنر أن ثقافة الإعلام وثقافة الاستهلاك يعملان سوياً لإنتاج أفكار وسلوكيات تتناسب مع قيم ومبادئ مطروحة في أوعية مختلفة تحرص على جذب انتباه الجماهير، وتساهم في إعادة تشكيل القيم السياسية والاجتماعية، وربما تغيير العادات اليومية للمجتمعات. [2] لكن كلنر يحرص على إيضاح حقيقة مهمة تخص مفهومي السيطرة والسلطة؛ فهو يثبت بالتحليل أن (ثقافة الإعلام) ذات طابع ديناميكي متناقض الأدوار؛ فكما أن هذه الأوعية – أو الوسائل الإعلامية – قد تساهم في تشكيل رأي عام وفقاً لآيدلوجية أو توجه سياسي معين، فإنها في الوقت نفسه قد تساهم في خلق صيغِ مقاومة جادة للأجندة والتوجهات السايسية ذاتها.[3]

على مستوى الكتابة والأدب، جاءت الآلة/التكنولوجي – كأحد أهم مظاهر ما بعد الحداثة – لتهز عدداً لا بأس به من المفاهيم التقليدية الأصيلة، بل وتعيد صياغتها أحياناً. فمفاهيم الكتابة، والكاتب، والنص، والجنس الكتابي، والجمهور، وحتى القناة والشفرة، تعرضت كلها لمراجعات خطيرة، أشار إلى عدد منها إدوارد سعيد في مقاله الذي أشرت إليه سابقاً. وسبقه إلى ذلك إيهاب حسن الذي أعلن

(1) Kellner, Douglas, **Media Culture: Cultural studies, identity and politics, between the modern and the postmodern**, Routledge, London, 1995, p 1.

(2) السابق، ص1.

(3) السابق، ص1.

بصراحة: "فيما يخص الأدب... فكل أفكارنا عن المؤلف، الجمهور، القراءة، الكتابة، الكتاب، الجنس الأدبي، النظرية النقدية، وأيضاً الأدب نفسه.. أصبحت فجأة تحت المساءلة... أو المشكوك بأمره".[1]

أحب التذكير دوماً أن التقنية كانت ولا تزال لاعباً رئيساً في كل هذا، وجاء التحالف الخطير بين تقنيتي الاتصال المتمثلة في (الهاتف)، والصورة (المتمثلة في أجهزة التلفاز وأجهزة الحاسوب)، لينجم عنه الشبكة العنكبوتية، وتكتمل سيطرة الآلة ثقافياً.[2] اليوم يمكن الحديث عن عدد لا منتهٍ من الاختراعات التكنولوجية التي تمثل مساحات شاسعة للكتابة والتفاعل. على سبيل المثال لا الحصر، هناك فيس بك (Facebook)، تويتر (Twitter)، أمازون (Amazon)، سناب شت (Snap Chat)، تيليقرام (Telegram)، إنستقرام (Instagram)، أسك مي (Ask me)، وقبل ذلك كان هنالك مواقع الشبكات الخاصة والمواقع والمنتديات الإلكترونية وغرف الحوار (Chat rooms) والمدونات، وغير ذلك من القنوات التي وفرت فرصاً مفتوحة للحوار والنقاش والتفاعل الفكري والثقافي.

بعد هذه المقدمة التنظيرية المفصلة، تنتقل الورقة للحديث عن وعاء التواصل الاجتماعي (تويتر)، الذي تعتمده نموذجاً تطبيقياً، على علاقة تقنية بالتقاليد الأدبية. لكن لا بد من الإشارة إلى حقيقة مهمة في هذا السياق، وهي أن تويتر –وبقية الوسائل التقنية الحديثة –تمثل تطوراً مرحلياً يدين بالكثير للمراحل التي سبقته. أي أن هذه الأوعية والتطبيقات الإلكترونية الحالية كانت مسبوقة باختراعات سابقة مهدت لها الطريق كثيراً، كما سيظهر من خلال الحديث التالي. هذا يعني أن المجال مفتوح أمام هذا النوع من الدراسات لتسبر غور هذه الظواهر، كما يعني أن النتائج التي ستصل إليها هذ الدراسة – وغيرها في المجال نفسه – ليست نهائية أو حتمية، وهذا يعود إلى سرعة التطورات في عالم التقنية، وحجم التغيير الذي تفرضه هذه التطورات.

ثورة الإعلام الجديد:

يُصنَّف موقعُ التواصل الاجتماعي (تويتر) ضمن قائمة ما يسمى بـ (الإعلام الجديد)، الذي يحل في أدبيات الدراسات الإعلامية كنموذج موازٍ للإعلام التقليدي. وتؤكد الباحثة بسمة البناء في كتابها تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب أن الإعلام الجديد استطاع "كسر القيود السابقة التي كان يفرضها الإعلام التقليدي. فتعدد الوسائط في هذا الإعلام مكنته من أن يؤدي أدواراً متميزة

(1) Hassan, Ihab, **From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context**. Ihab Hassan Webiste. <www.ihabhassan. com/postmodernism_to_postmodernity.htm>.

(2) يوفر سعود كاتب معلومات مهمة ومفصلة عن التطورات التقنية والتكنولوجية في عالم الإعلام، وعن الاتحاد بين الشاشة والشبكة العنكبوتية في كتابه **(الإعلام القديم والإعلام الجديد: هل الصحافة المطبوعة في طريقها للانقراض)**، الصادر عن شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، 2002.

ومتقدمة جداً، عجز الإعلام التقليدي عن القيام بها، إضافة إلى ما يلعبه الإعلام الجديد من دور فاعل أتاح التزود بالعلم والمعرفة والثقافة بمختلف أشكالها".[1]

الإعلام الجديد، أو الإعلام الرقمي، أو الإعلام التفاعلي، أو الإعلام البديل، أو الإعلام الشبكي، كلها مسميات للصيحات التكنولوجية المتتابعة التي تقوم "على المزج بين أكثر من تكنولوجيا اتصالية لتوصيل الرسالة الاتصالية... وتقوم تلك التكنولوجيا بتحطيم الحاجز بين ما هو جمهوري وغير جمهوري، والتحول في استرتيجية الإعلام من التلقي السلبي إلى التفاعلية".[2] وبعيداً عن الآراء التي لا تنظر إلى الظاهرة إلا من جانبها التنافسي – سواء من المتحمسين للإعلام الجديد أو المتمترسين خلف قيم الإعلام التقليدي – يمكن القول إن الإعلام الجديد، ومواقع التواصل الاجتماعي (كالفيس بك، وتويتر، واليوتيوب)، تمثل "وسائل وقنوات إعلامية مكملة للإعلام التقليدي، لينتج إعلامٌ يزاوج بين المهنية وصرامة التقاليد التي نشأت عليها السلطة الرابعة، وبين التقنية الحديثة التي تخلق للإعلام التقليدي الفرصة ليكون أكثر قرباً، ليس من الحدث فحسب، وإنما من الناس أيضاً، وهو الهدف من العملية الاتصالية والإعلامية".[3]

ويقسم حسنين شفيق جماهير الإعلام الجديد، الذي شهد العالم بدايته الحقيقية منتصف العقد التاسع من القرن العشرين، إلى ثلاث فئات رئيسية: طبقة المهمشين المفتقرين للزاد المعرفي والتعليمي، وطبقة النخبة المتسلحين بالمعرفة والموقع الاجتماعي المتميز، وطبقة النخبة الشبابية المهمشة من طلاب المدارس وخريجي المعاهد والجامعات التي تعاني من تهميش المجتمع والسلطة. ويقوم الإعلام الجديد بعدة وظائف تلخصها بسمة البناء في: المراقبة والإشراف، والترابط، ونقل التراث الاجتماعي، والترفيه، والوظيفة الإعلامية أو الإخبارية، والتوجيه وتكوين المواقف والاتجاهات، والتعليم والتثقيف، والاتصال الاجتماعي وتنمية العلاقات الإنسانية، بالإضافة إلى الدعاية والإعلان.[4]

كما تشير البناء إلى ثلاث خصائص أساسية يوفرها الإعلام الجديد لم تكن ممكنة سابقاً: الخاصية الأولى هي التفاعلية التي تتيح لأكبر عدد من المتلقين المشاركة والتفاعل والدخول في نقاشات متفرعة في وقت قصير وفوري أحياناً. الخاصية الثانية تكمن في الحرية شبه المطلقة، حيث يمكن للمستخدمين طرح رؤاهم من أي مكان من العالم بحرية كبيرة دون المرور بقيود الرقابة؛ "فالإعلام التقليدي (الكلاسيكي) يقابله في زمننا الحالي الإعلام بصيغة الفرد، والرسائل الإعلامية المبنية والمعدة بصيغة مهنية عالية بدأ يغمرها سيل متدفق من الرسائل المتحررة من ضوابط التحرير والكتابة. والحرية

(1) البناء، بسمة، تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014، ص 24.

(2) شفيق، حسنين، الإعلام التفاعلي، دار فكر وفن، القاهرة، 2010، ص 17.

(3) الدليمي، إياد، الإعلام الجديد .. ثورة وثورة، جريدة العرب القطرية، 1 ديسمبر 2011: <http://bit.ly/2pKQBhb> .

(4) شفيق، حسنين، الإعلام التفاعلي، ص 150.

النسبية تقابلها اليوم حرية مطلقة تسري وسط فضاء شاسع".[1] أما الخاصية الثالثة فهي تفتيت الجماهير، فقد حول الإعلام الجديد الكتل الجماهيرية الضخمة من جماهير وسائل الإعلام إلى وحدات صغيرة، حيث يستطيع كل مستخدم للانترنت اختيار منفذه الخاص، ومواده الخاصة.[2]

زيادة الخيارات فتحَ النوافذَ أمام المستخدمين – كما يقول سعود كاتب – " وأصبح وقتهم موزعاً بين المواقع الإلكترونية وشبكات التواصل الاجتماعية والهواتف الذكية وألعاب الفيديو الإلكترونية، إلى جانب وسائل الإعلام التقليدية من تلفزيون وصحافة وإذاعة".[3] هذا أيضاً ساهم في ظهور نوع جديد من الإعلام يسمى (إعلام الفرد) "القائم على البث الشخصي وإنتاج المحتوى الإعلامي، عن طريق الوسائل التكنولوجية الحديثة المتاحة ككاميرا الفيديو وبرامج التصميم والتطبيقات المختلفة، أو الكتابة في المواقع والمدونات، ونشرها عبر عبر مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة".[4] وهو ما يُظهر جلياً التحولَ المفاهيمي الذي يحدث؛ حيث يهتز مفهوم (الجمهور) كمرادف اصطلاحي لمفهوم المتلقي، إذ أصبح في متناول يد كل فرد من الأفراد الذين يكونون (الجمهور) أن يصبح المرسِل والقناة، وهو ما يعني أيضاً أن كل فرد من أفراد هذا (الجمهور) يمكن أن يكون المشرّع وواضعَ القوانين الخاصة بعالمه الإعلامي، وهو تحول خطير بلا شك.

لذلك يمكن اعتبار مميزات الإعلام الجديد مصدراً لمساوئه في الآن نفسه؛ فغياب الرقابة وعدم وضوح الضوابط تساهم في انتشار مظاهر غير حضارية، كالتحريض على العنف والتطرف والهجوم الشخصي والسرقات الأدبية والفكرية ونشر الإشاعات والأكاذيب. هذا 'الإغراق' التكنولوجي يقود في أحوال متعددة إلى نوع من "عدم التوازن بين حجم ونوعية الوسائل الإعلامية الموجهة، وبين استعداد المتلقي لاستقبالها واستيعابها".[5] وهو ما يقود بطبيعة الحال إلى مظاهر اجتماعية مختلفة لا يمكن التنبؤ بها، خصوصاً ضمن فئات الأجيال الشابة.

(1) البناء، تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، ص 30.

(2) السابق، ص 32.

(3) السابق، ص32. والاقتباس من ورقة قدمها سعود كاتب بعنوان (الإعلام الجديد وقضايا المجتمع: التحديات والفرص) في المؤتمر العالمي الثاني للإعلام الإسلامي بأندونيسيا عام 2011.

(4) البناء، تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، ص 33.

(5) السابق، ص 39.

تويتر.. بوابة التغريد:

أسس تويتر – في المقام الأول – ليجيب على سؤال بسيط – لكن مطّرد – هو: ماذا تفعل الآن؟. وهو سؤال يتداوله الأهل والأصدقاء باستمرار، واستغله مؤسسو الشبكة في تنظيم مساحة تكفي للرد على مثل هذا السؤال باختصار. فظهر كموقع تواصل اجتماعي عالمي في شهر أكتوبر من العام 2006م، معتمداً على مبدأ التدوينات الصغيرة التي لا تتجاوز مائة وأربعين حرفاً، مع خاصية الانفتاح على الجماهير، وإمكانية التفاعل والنقاش اللامنتهي. ما جعل عدد المشاركين فيه يصل في العام 2013 إلى مائتين وخمسين مليوناً[1]، منهم خمسة وعشرون مليون مستخدم عربي، والأعداد في تزايد مستمر على ما يبدو.[2]

طريقة عمل تويتر بسيطة للغاية، فلا يحتاج الشخص إلا إلى التسجيل فيه بحساب مجاني – حتى الآن – يصبح نافذته على هذا العالم الذي يقوم على عدد المتابَعين والمتابِعين. ويمكن لصاحب الحساب أن يضمّن تدوينته الصغيرة ما يشاء من كلمات، أو صور، أو مقاطع فيديو قصيرة، أو روابط تقود إلى مواقع أخرى، شريطة أن يلتزم بالمساحة المتاحة.

ورغم أنه وسيلة تواصل اجتماعية في الأساس إلا أنه يستخدم بشكل واسع للاتصال والتعارف وتبادل الأفكار والمعلومات وإرسال الرسائل القصيرة الخاصة والتوثيق كذلك.[3] يستطيع صاحب الحساب أيضاً أن يقوم بما يسمى 'إعادة التغريد'، أي تحويل تدوينةٍ لشخص أو جهة ما، عبر حسابه إلى متابعيه الخاصين. كما يوفر له الحساب إمكانية وضع مفضّلةٍ تضم أبرز التدوينات التي تثير انتباهه. ويمكن الإشارة سريعاً إلى ظاهرتين مهمتين في عالم تويتر: الأولى تخص جانب متابعة المشاهير من مختلف المجالات – سواء ممن اكتسبوا الشهرة دون حاجة تويتر، أو ممن ساهم تويتر في شهرتهم – وتتبع أخبارهم ويومياتهم وتدويناتهم الخاصة، حيث يضم الموقع حسابات لمعظم مشاهير العالم، الذين يحرصون على الحضور في هذا الموقع التواصلي المهم. الظاهرة الثانية هي مدى اهتمام المؤسسات الرسمية وغير الرسمية، إعلامية كانت أوغير إعلامية، بموقع تويتر، حيث بدأت المؤسسات – وعلى نطاق عالمي واسع – بالتعامل مع موقع تويتر بجدية تامة، للتسويق لمشاريعها وتسريب أخبارها وأجندتها الخاصة.وتتفنن هذه المؤسسات في كيفية الإفادة من الانتشار

(1) وصل عددهم في عام 2017 وفقاً لموقع سي إن بي سي الإخباري إلى 319 مليون حساب نشط. انظر:
As many as 48 million Twitter accounts aren't people, says study, CNBC Web. 10 Mar 2017: <http://www.cnbc.com/2017/03/10/nearly-48-million-twitter-accounts-could-be-bots-says-study.html>.

(2) البناء، **تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب**، ص 52.

(3) السابق، ص 75.

الكبير لتويتر في جذب أكبر عدد ممكن من المتابعين والمتابعات. وتشير بسمة البناء إلى حملة باراك أوباما الرئاسية للعام 2008، كمثال بارز في هذا الصدد؛ حيث أفادت الحملة من تويتر في صنع رأي عام حول المرشح الرئاسي، وجذب انتباه الناخبين لتحركاته ونشاطاته خلال الحملة ما أدى إلى زيادة واضحة في جماهيرية أوباما.[1]

مفهوم الكتابة تقنياً:

يقف السؤال الذي يهم البحث الآن عن علاقة مواقع التواصل الاجتماعي – وتويتر خصوصاً – بالأدب، وكيف يمكن لهذين الطرفين اللذين يمثلان معسكرين مختلفين، أن يحددا طبيعة العلاقة التاريخية بين التقنية والأدب. سنرى من خلال السطور التالية كيف استطاعت التقنية – عن طريق تويتر هذه المرة – تكييف اللغة الأدبية وفقاً لظروفها المكانية والزمانية. بعبارة أخرى كيف استطاع تويتر – رغم شروط المساحة الصارمة – أن يلتف على التقاليد الأدبية، ليطوعها حسبما يريد، وينشئ بيئة أدبية، انتقل من خلالها من مجرد كونه وعاءً للنشر الأدبي، إلى عامل مؤثر – وأحياناً مغير – في بعض القيم الأدبية الراسخة عبر الزمن.

لا شك أن التطور التكنولوجي ساهم في إحداث عدد من التغييرات على خارطة فعل الكتابة، باعتباره فعلاً تاريخياً مركزياً لبقاء الإنسان؛ فبالكتابة يبدأ التاريخ كما يرى ليفي شتراوس (Levi-Strauss)، وأمة بلا كتابة تظل محبوسة في "تاريخ متذبذب" يفتقد دوماً لبداية، ولوعي مستمر بالهدف.[2] جاءت التقنية فأزالت بعض الحواجز في عملية الكتابة، وقربت المسافات بين مراحل الكتابة. وبعد أن كان الوقت شرطاً من شروط الكتابة، يميزها عن الكلام مثلاً، جاءت التقنية لتقرب المسافة الزمنية بين الكلام – والثرثرة ربما – وبين الكتابة. فيمكن أن تتحول الكلمات المنطوقة – بغض النظر عن مستواها – إلى كلمات مكتوبة في الوقت نفسه، يطلع عليها القراء في الحال.

نلاحظ هنا أن أضلاع الكتابة الثلاثة تجتمع في هذا المثال في لحظة زمنية واحدة؛ الكاتب والنص والمتلقي. هذا يدعو إلى إعادة التفكير في شرط الوقت كأحد شروط الكتابة. فالكتابة – كما يفترض بها – فعل واعٍ، يسعى من ورائه الكاتب إلى تركيز أفكاره وتنظيمها وبثها على الورق. ومن ثم مراجعتها بتأنٍ قبل أن ينشرها لمتلقيه. ومن أعراف الكتابة الأدبية والعلمية أن يُطلع الكاتب أقرب أصدقائه على (مسودة) ما يكتب، رغبةً في الإفادة من ملاحظاتهم وتعليقاتهم قبل أن يقدم على نشر عمله الأدبي أو العلمي.

(1) السابق، ص 76.

(2) Levi-Strauss, Claude (D. 2009 AD/ 1429): **Triste Tropiques**, trans. John weightman & Doreen weightman, Penguin, Harmondsworth, 1976, p 391.

لذلك يشدد كاتب كالقلقشندي في صبح الأعشى على دلالة الجمع، في مفهوم الكتابة اللغوي؛ فالكاتب يجمع الأحرف والكلمات والجمل بعضها ببعض، وقبل ذلك يجمع الأفكار، وينظمها، ويدقق فيها قبل أن يسطرها.[1] ومن هنا عدها ابن خلدون (صناعة إنسانية شريفة)، تأتي في المرتبة الثانية من الأهمية بعد اللغة: "إذ الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها عن الحيوان، وأيضًا فهي تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد، فتقضى الحاجات، وقد دفعت مؤونة المباشرة لها، ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم؛ فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع، وخروجُها من الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم" [2].

والكتابة بذلك تكون عملية خطيرة ومعقدة، من حيث كونها فعلاً واعياً يحتاج للنضج الفكري كشرط اصطلاحي، أو كما يصورها جاك دريدا حين يقول "وكأن مفهوم الكتابة يشرع في تجاوز حدود اللغة، وذلك عبر توقف هذا المفهوم عن الإشارة إلى شكل خاص للغة مشتق منها أو مساعد لها".[3] إذ يأخذ الوظيفة الفلسفية للكتابة نحو أفق أوسع، لا فرق عنده "سواء فهمنا مفهوم الكتابة على أنه اتصال أو علاقة أو تعبير أو دلالة أو تشكيل لمعنى أو لفكر...الخ".[4] بعيداً عن الجدل الذي يثيره دريداً في فكرته العامة في مؤلفه عن مركزية الكتابة في السياق اللغوي، ومناقشته المفصلة للدور الثانوي الذي يحدده رواد علم اللغة والبنيويون للكتابة بجوار اللغة، يمكن أن نخلص إلى ما يعنينا هنا من خطورة الوظيفة الحضارية التي تضطلع بها الكتابة تاريخياً ومعرفياً، كما يعبر عنها دريدا حين يؤكد – بحسم – "أنه لا توجد علامة لغوية خارج الكتابة".[5]

لكن السؤال الآن: هل تتوفر الشروط اللازمة لعملية الكتابة في عالم التقنية؟ وبالأخص في تويتر وتدويناته الصغيرة؟ مع أخذ كل ما قيل عن ظروف المساحة وآليات الكتابة والنشر والتفاعل وغيرها في الاعتبار. بعبارة أوضح: هل يمكن أن نعتبر ما ينتجه مستخدمو تويتر في حساباتهم نوعاً من الكتابة التي تتوفر فيها شروط النضج الفكري والفني؟

لم يعد الوقت ضرورة في عالم التقنية الحديثة، وفي عالم تويتر، إذ يمكن ألا يفصل بين ورود الفكرة ونشرها غير لحظات لا تتجاوز الدقائق، أو الثواني حتى. لذلك تتعامل هذه الورقة مع ما ينتج في

(1) القلقشندي، أبو العباس أحمد (ت 821هـ/1418م): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922، ج1، ص 51.

(2) ابن خلدون، عبدالرحمن (ت 808هـ/1406م): **مقدمة ابن خلدون**، ط4، دار القلم، بيروت، 1981، ص 417.

(3) دريدا، جاك (ت1425هـ/ 2004م): **في علم الكتابة**، ط2، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 66.

(4) السابق، ص66.

(5) السابق، ص 76.

مواقع التواصل الاجتماعي بشيء من الحذر والتمحيص، قبل أن تصدر أي حكم. وفي تويتر – على وجه الخصوص – من الصعب أن نعزو كثيراً مما نقرأه إلى فن الكتابة؛ فقد ساهم تويتر في تقريب المسافة، واختصار الوقت بين الفكرة وكتابتها ونشرها، وهذه سمة لم تتميز بها قناة تقنية قبل.[1]

التقنية ومفهوم النص:

من الطبيعي أن تلعب التقنية لعبتها في إعادة تعريف النص أيضاً، بعد أن أعادت صياغة مفهوم الكتابة؛ فظهر مفهوم النص المترابط (hypertext)، ليمثل كينونة موازية لمفهوم النص العادي، بسمات تميزه، وأبعاد جديدة تؤطر حدوده. وقد التفت النقد الغربي لهذا المفهوم منذ وقت مبكر، مع بداية بروز التقنية، وحضورها المكرس في حياة البشر عبر جهاز الحاسوب، حتى أصبح مجالاً معرفياً مستقلاً. وقد ورد المفهوم في مجال الاتصال والإعلام منذ ستينات القرن العشرين على يد الفيلسوف الأمريكي ورائد تكنولوجيا المعلوماتية تيد نيلسون الذي طور نموذجاً لنص محوسب تفاعلي يعتمد على الإحالات المترابطة.[2]

وقد مر المصطلح بمراحل تطور مختلفة جعلته يشير إلى أشكال متعددة من النصوص التفاعلية. وتتطرق إيمان يونس إلى بعض هذه المراحل، والخلاف القائم حول ترجمة المصطلح في الثقافة العربية، بدءاً بـ (النص المتشعب)، مروراً بـ (النص المتفرع)، و(النص الفائق)، و(النص الممنهل)، وانتهاء بترجمة سعيد يقطين السابقة. [3] ورغم أنها ترجح ترجمة هذا الأخير إلا أنها تقترح ترجمة خاصة هي (النص المرتبط). [4]

ما يهم هنا هو أن النص المترابط جاء نتيجة العلاقة بين عالم الأدب المشحون بالخيال والإبداع، وعالم التقنية المشع خلالهما. لكن حدود النص (التقليدي) لا تتانسب والمدى المفتوح للتقنية، لذلك كان لا بد لها من اختراع نصها الخاص، الذي يشبه النص التقليدي في بعض المبادئ، ويفترق عنه في

(1) أشير هنا إلى أن غرف المحادثة (chat rooms) تقترب من تويتر في هذه السمة، لكنها – كما يظهر من تسميتها – مخصصة للمحادثة، والدردشة، والثرثرة. وهو ما يجعل انتماء الكتابة فيها لعالم الشفاهية أكثر منه لعالم الكتابة.

(2) يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 98.

(3) يونس، إيمان، مفهوم المصطلح <<هايبرتكست>>، موقع ديوان العرب الإلكتروني، 9 يناير 2014: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38747>.

(4) لا يتفق محمد أسليم مع ترجمة إيمان يونس أيضاً، ويميل إلى مصطلح (النص المتشعب) كترجمة أقرب للمفهوم الأصلي. انظر: مقال محمد أسليم الذي يعرض فيه لكتاب إيمان يونس: (تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث). موقع محمد إسليم:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=114> .

كثير منها. وحسب قاموس أكسفورد للمصطلحات الأدبية، فإن المصطلح الآن يشير إلى الوجود الخاص بالنصوص الإلكترونية المترابطة مع الوسائط الإعلامية المتعددة الموجودة على الشبكة العنكبوتية.[1] ويميز القاموس النص المترابط عن النص العادي بالتجربة المختلفة التي تتيح لقارئ النص المترابط التجول ضمن النصوص.[2] ويخلص يقطين إلى أن الفرق بين النصين يكمن في الترابط النصي الذي يتجسد في النص الإلكتروني "من خلال الروابط التي تتم داخل النص نفسه، ويسمح لنا هذا بالانتقال داخل النص، وفق ما تستدعيه عميلة القراءة".[3]

من هنا يرى يقطين أن الفرق بين النصين يكمن في جوهر التجربة الكتابية، وهو ما يأخذنا نحو التفكير في مفهوم مغاير للنص: "واضح الجوهر الذي يسم النص والنص الإلكتروني من خلال هذا التوضيح: إنه بكلمة واحدة هو: (التفاعل). لكن هذا التفاعل يتغير بتغير الوسائط التي يتقدم من خلالها النص. وإذا كان الكتّاب قبل المرحلة الحالية يكتبون وفق قواعد النوع، ومتطلبات الكتاب الورقي، فإن من ينتج نصوصه الآن... يفعل ذلك في ضوء ما تقدمه له البرمجيات التي يعتمدها من إمكانات".[4]

وفي عالم (تويتر) يتلبس مفهوم النص أبعاداً جديدة تتعلق بالمساحة المحدودة، وبالخصائص التي يوفرها – وتلك التي لا يوفرها– هذا العالم، وأيضاً بالتفاعل الذي يأخذ شكلاً أوسع وأسرع بطريقة استثنائية. وهو ما يمكننا من تسمية هذا النص الخاص، أعني 'النص التويتري' بـ 'التغريدة'، كإشارة إلى النص الذي ينتج أولاً من خلال شبكة التواصل الاجتماعي (تويتر).

في حركية المعجم التقني

اللغة هي جسر التواصل بين العالمين الأدبي والتقني؛ وإن وقفت اللغة كأحد أهم العوامل خلف انبثاق التقنية وتطورها منذ عصر الآلة الأول، وحتى عصر تقنية الاتصال الشبكي الحي، فإن التقنية أيضاً لم تبخل على اللغة بشيء من رد الدين خلال مراحل تطورها. ويكفي أن نشير إلى مثال سابق هو المطبعة للتدليل على ما قدمته التقنية للغة من خدمات تتصل بالانتشار والتوثيق وغيرها. وبما أن التكنولوجيا وشبكات التواصل الاجتماعي تعتمد – ضمن ما تعتمد – على اللغة المكتوبة أو المنطوقة، فكان لا بد لهذا التفاعل من أن ينتج عدداً من الظواهر اللغوية العامة، وتلك الخاصة باللغة الأدبية، لعل أوضحَها إضافةُ عددٍ من الكلمات والمفاهيم الجديدة إلى المعجم العربي. فالكمبيوتر، والإنترنت،

(1) "Hypertext".**Oxford Dictionary of Literary Terms**, 3rd ed.,ed. Chris Baldick, Oxford University Press, Oxford, 2008, p 161.

(2) السابق، ص161.

(3) يقطين، **من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 102.

(4) السابق، ص 126.

وفيس بك، وتويتر، وريتويت، وهاشتاق، وفولورز، ومنشن، وبوست، وغيرها أصبحت كلمات من حياتنا اليومية، تجد طريقها أحياناً للأدب شعراً أو نثراً.

كذلك يساهم تويتر – ومواقع التواصل الأخرى –في إعادة عدد من الكلمات إلى الاستخدام اليومي، بعد أن كادت تختفي وتحتكرها المعاجم، من مثل كلمة 'منتدى' التي أصبحت تشير إلى الوجود التكنولوجي الافتراضي بقدر ما يمكن أن تشير به إلى الدلالة الحسية، وكلمة 'مدونة'، التي تأتي ترجمة لتقنية (blog)، وهي عبارة عن موقع خاص ينشئه فرد أو مجموعة ليضم إسهاماتهم الكتابية وغير الكتابية في مجال ما.[1] وتستخدم في تويتر عدد من المفاهيم الجديدة بالتوازي أحياناً مع أصولها الغربية، فكلمة (تغريدة) تحضر بجانب كلمة (تويتة)، و (إعادة التغريد) بجوار (ريتويت)، و(وسم)[2] بجوار (هاشتاق)، و(متابع) بجوار (فولور)، و(نبذة شخصية) بجوار (بايو). كل هذه الألفاظ العربية اكتسبت دلالات جديدة تشير إلى الحيز الافتراضي في عالم تويتر. ويمكن النظر إلى كلمة (تغريد) التي ساهم موقع تويتر في إعادة التوازن الدلالي إليها؛ إذ كانت – على ما يبدو – ذات دلالة حيادية تشير إلى نهيق الحمار بقدر ما تشير إلى غناء الطائر الطرب. وفي ذلك قال امرؤ القيس يصف حماراً:

يُغرد بالأسحار في كل سُدفةٍ تَغَرُّدَ مِزِّيحِ الندامى المِطرِّبِ[3]

هذه الدلالة المزدوجة تلاشت مع مرور الزمن، إذ أصبحت الإشارةُ إلى الطرب والانشراح الدلالـــةَ الدارجة لكلمة تغريد، حتى جـــاء موقـــع تويتر ليعيد لها بعدها الحيادي. فمشتقات المادة (غ ر د)، من مثل (غرد، تغريد، تغريدة، غرّيد) – حينما يُقصد بها الإشارة إلى ما يدور في العالم الافتراضي لموقع تويتر – تقود إلى الدلالة الحيادية التي لا تعني أكثر من الإشارة إلى حدث حصل في موقع تويتر. أي أن عبارة: غرد فلان، لا تعني غير أن فلاناً هذا قد شارك بتدوينة ما في موقع تويتر، دون ربطها بمفهوم قيمي آخر، يقود إلى الطرب أو عدمه.

(1) "blog". **Dictionary.com:** < http://www.dictionary.com/browse/blog>.

(2) يبدو أن عبدالله الغذامي هو أول من اختار الكملة لتصبح مرادفاً عربياً لكلمة (هاشتاق). انظر مقال عبدالرزاق فراج الصاعدي رسالة **للغذامي مع التحية**، موقع مجمع اللغة الافتراضي:
<http://almajma3.blogspot.com/2013/11/blog-post.html>

(3) انظر مادة (غرد) عند: ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، دار صادر، بيروت، 2000. ص28. والبيت مثبت في ديوان امرئ القيس. انظر: الكندي، امرئ القيس (ت 565م): **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص 45.

الإيجاز في تويتر: البلاغة قسراً

بعيداً عن الأسئلة الشائكة، يُحسب للتقنية مساهمتها بشكل ما عبر وسائطها المتعاقبة في تليين لغة الكتابة، وتقريبها من لغة الناس اليومية. فهي بإتاحتها مجالاً أكبر للجمهور للمشاركة في عالم الكتابة وتحدياته، تساعد في الاقتراب والترويج للغة اليومي والعادي وتفضيلها على الغريب أو الفصيح غير الدارج أحياناً. فالجمهور أصبح قريباً من المركز، ورحلة الكتابة والشهرة لم تعد شاقة وعرة كما كانت عليه في السابق، وهو ما يعني اتساع دائرة التجريب والمشاركة. المهم هنا أن هذا التغيير أدى إلى ما يشبه الإجماع على، أو الاجتماع حول، اللغة السهلة، والمفردة المتداولة، والتعبير غير المعقد الأقرب إلى المباشرة، مع عدم الإخلال بأدبية اللغة الأدبية طبعاً. وتمثل خاصية المساحة المحدودة للكتابة في تويتر تحدياً مختلفاً نوعياً، عن غيره من الأوعية التقنية مثل المنتديات، والمدونات الشخصية، وموقع فيس بك. فالأديب – شاعراً كان أو ناثراً –محصورٌ في مئة وأربعين حرفاً للتغريدة الواحدة، التي يفترض أن تضم جملة أدبية مكتملة على الأقل. وهذا تحدٍ للإبداع من جوانب مختلفة؛ فليس من السهل أن تضع الكاتب داخل صندوق محدود الأبعاد، وتطلب منه التحليق بإبداعه في هذا الحيز الضيق. نعم، يستطيع الكاتب في تويتر أن يقسّم نصه الأدبي – شعرياً كان أو سردياً – في مجموعة من التغريدات، لكن ديناميكية تويتر، القائمة على السرعة واحتشاد التغريدات تتالياً، تفرض على الكاتب أن تكون التغريدة جملة أدبية مستقلة، كما يظهر في هذه التغريدة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي التي تضم بيتين – مكتملي البنية – نشرهما في حسابه:[1]

Tamim Al-Barghouti@TamimBarghouti

فَدَيتُ عليًّاً من حليف يخونه... وَيُسْلِمُهُ تحت السيوف بلا خجلْ...

حليفُكَ هذا ظالمٌ وابن ظالمٍ...فإن لم تُفارقْهُ أُخِذْتَ بما فَعَلْ.[2]

إعادات تغريد٥١ إعجابات٦٥ ٤:٤٧ م – ١٦ أكتوبر، ٢٠١٤

(1) Al-Barghouti,Tamim (@TamimBarghouti). 16 Oct. 2014. 4:47 pm:
< https://twitter.com/tamimbarghouti/status/522896645436878848?lang=ar>.

(2) آثرت أن أنسخ التغريدة من موقع تويتر على صفحة البحث بهذه الطريقة – على أن أنسخ النص فقط بطريقة الاقتباس المباشر أو أن أرفقها كصورة – لتظهر كما هي – تقريباً – في موقعها الأصلي، ما يعطي تصوراً عن إمكانيات التغريد التي يسمح بها الموقع، كما أنها تتيح لي فرصاً أكثر للتعامل مع النص، وهو ما يصعب تحققه مع الطريقتين الأخريين (نسخ النص أو إرفاق الصورة).

بعيداً عن الرمزية المكثفة التي يعمد إليها الشاعر في تغريدته، يتضح أن البيتين قائمان على العلاقة الترابطية بينهما، حيث يفاجئ الشاعر قارئه بحقائق متناقضة؛ فحليف علي هو خصم الشاعر الذي يتهم هذا الحليف بالخيانة، وهنا يصطاد الشاعر قارئه ليوصل الرسالة التي يريد إيصالها، بعد أن أعد الظروف المناسبة، ويأتي البيت الثاني حاملاً وصية مباشرة وتقريرية، تنتهي بجملة الشرط التي تجعل حياة علي مرهونة بفراق ذلك الحليف. التغريدةُ إذن جملة أدبية مكتملة، لا تحتاج إلى غيرها دلالياً، ويصح أن تكون نصاً مستقلاً.

تساهم المساحة المحدودة لكتّاب تويتر في تطوير مهارة الاختصار وتشجع عليه. والإيجاز أسلوب بلاغي، وأحد أهم فنون علم المعاني. بل إن كتب البلاغة تقدمه على الإطناب والإسهاب كثيراً، كما يحصر بعضهم البلاغة في الإيجاز، كما ورد عن صحار العبدي.[1] وللإيجاز فوائد كثيرة ومنوعة، منها ما هو عام كاختصار الوقت والجهد والتعبير، ومنها ما يخص الشعرية كالتعظيم والتهويل والإبهام الذي يقود إلى التساؤل الذي يضمن جذب القارئ أو السامع إلى ساحة النص الأدبي المكتنزة بالخيالات والصور.[2] وتشدد بسمة البناء على أهمية الإيجاز والتكثيف في الكتابة الإلكترونية لأن "القالب التقني وطبيعة المتلقي لهذا النوع من الأدب الجديد لا تسمح له بالاستغراق، فالمتلقي هنا لا يكون دائماً من فئة (القراء المتمرسين)، وذوي النفس الطويل في متابعة النتاج الأدبي، بل من المهتمين حديثاً بالأدب بفعل ظهور التقنيات الجديدة، وبالتالي فتكثيف المعنى يكون ضرورياً لاستقطاب اهتمام هذه الفئات العريضة من المتلقين".[3]

يظهر هنا أن البناء تعني شريحة المنضمين حديثاً إلى قائمة المهتمين بالأدب، والكتابة الأدبية، لكن هذا قد ينطبق أيضاً على فئة المتمرسين من المختصين وغير المختصين. وهذا يعود – في رأيي – إلى طبيعة المساحة والظرف الاجتماعي اللذين يوفرهما عالم تويتر، أي أن متابع تويتر يكون مستعداً منذ دخوله لتلقي هذا السيل من الجمل الموجزة المقتضبة، ويختار – عَرَضاً – أن يستطرد بالقراءة إلى رابط خارج الموقع لإكمال نص ما. لذلك ترى البناء أن أجناساً أدبية كالقصة القصيرة جداً والشعر تناسب تويتر – وبقية شبكات التواصل الاجتماعي – أكثر من الرواية على سبيل المثال، رغم أن بعض الكتاب أقدموا على تأليف روايات تويترية، مثل مات ستيوارت الذي ألف رواية بعنوان (الثورة

(1) انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255هـ/771م): **البيان والتبيين**، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2000، ص 68.

(2) انظر: عتيق، عبدالعزيز (1396هـ/ 1976م): **علم المعاني**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 2009.

(3) البناء، **تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب**، ص 87.

الفرنسية) على تويتر، مقسمة في 3700 تغريدة تويترية.[1] وسار على نهجها بعض الكتاب العرب، من أولئك مثلاً، صاحب الحساب المسمى (@CHIVOS3 حنظلة)، الذي ألف تغريدات متتالية تضم مقاطع ساخرة لسيرته الذاتية. وقد جُمعت تحت عنوان (بلاك ما تعرف السويدي):[2]

حنظلة @CHIVOS3 Jun 25

بلاك ما تعرف السويدي

تغريدات سيرية

1.

كُلّما نظرت إلى صورتي في ملف أولى إبتدائي أدعو الله أن يغفر لخالي الذي أخذني عنوة لدكان التصوير ذلك اليوم، لا أنسى ذلك اليوم ما حييت.

844 retweets1,360 likes

More

بدأت تغريدات حنظلة (السيرية) في الليلة الأولى من العشر الأواخر من شهر رمضان المبارك عام 1437 هـ واستمرت لمدة أربعة أيام، وبلغ عددها مئة وست وثمانين تغريدة، وشهدت تفاعلاً لافتاً من متابعيه، وصل عدد الذين أبدوا إعجابهم وأعادوا تدوير العشرين تغريدة الأولى فقط أكثرَ من عشرة آلاف حساب. ويضم كل حساب من هذه الحسابات متابعين يصلون للعشرات والمئات وأحياناً الألوف. كما كانت التعليقات على كل تغريدة متواصلة طوال فترة التغريد. وتثبت التغريدات وعي الكاتب الناضج بالحدود والإمكانيات التي يوفرها أو يجبره عليها الموقع، فاستخدمها بذكاء جاعلاً من السخرية البنية الأساسية التي تنتظم فيها علاقات العناصر النصية في التغريدات، ومعتمداً أسلوباً في الكتابة أشبه ما يكون بلسع النحلة، حيث تمثل كل تغريدة جملة – أو لسعة – أدبية مستقلة:[3]

(1) السابق، ص 88.

(2) حنظلة CHIVOS3 @ 25، June 2016:) < https://twitter.com/CHIVOS3/timelines/748330386887950336>.

(3) حنظلة @CHIVOS3 25، June 2016:) < https://twitter.com/CHIVOS3/status/746892796196491264>.

حنظلة @CHIVOS3 Jun 25

كانت والدتي –حفظها الله– تطبع قُبلة على رأسي وأنا أهم بالخروج إلى المدرسة حاملًا أسفاري وهي تقول: "الله يقاك من العين"، عن أي عينٍ تتحدّث!.

364 retweets134 likes

لكن محدودية المساحة ليست مسألة إيجابية دوماً، وخصوصاً في هذه النافذة المشرعة على العالم. فقد تفقد الظاهرة الجدية المطلوبة، وتستحيل الكتابة إلى ضرب من الألعاب اللغوية، والفذلكة الشعرية أو النثرية. يتبادر للذهن ظاهرتان شعريتان في هذا السياق، هما ظاهرة البيت اليتيم، وظاهرة النص الشعري القصير جداً. وهاتان الظاهرتان معروفتان قبل ظهور شبكات التواصل الاجتماعي بالطبع، لكنهما يتناسبان وطبيعة تويتر كثيراً، سواءٌ ما يخص المساحة، أو ما يخص طبيعة التلقي وسلوك المتلقي. لكن هذا لا يعني أن يتحول الشعر – كل الشعر – إلى مقاطع صغيرة، أو أن نطلق على البيت الواحد وصفَ القصيدة. لقد جاء الشعر الحديث وبث في المقاطع الصغيرة روحاً جديداً فانتشرت وأصبحت ظاهرة شعرية لها مسوغاتها وجمهورها، لكن يجب ألا نغفل أن حرية المساحة عاملٌ ضروري للشعر؛ بمعنى أن النصوص الصغيرة تحتاج لأخواتها الطويلة. كي لا يتحول الشعر – وهو خلاصة التجربة الإنسانية وأحد مصادر الحكمة – إلى مجرد فذلكات واستذكاء على القراء. الإيجاز فضيلة بلاغية في مواضع، كما أن الإطناب كذلك في مواضع أخرى. يمثل تويتر – وحروفه المئة والأربعون – تحدياً لذيذاً للكاتب، غير أن التحفظ في إصدار الأحكام أمر مبرر هنا: فماذا لو تحول الشعر كله إلى ومضات مدهشة. ألن يصبح الأمر مملاً للغاية؟! من ميزات الشعر أنه يقول ما لا نستطيع قوله أحياناً، هو بوح أنيق وموسيقي، يحتاج المساحة للتحليق في عالم الخيال، والتقاط الصور، وصياغة التجارب البشرية، لذلك ترك الشعراء له المساحة الكافية ليختار أفقه كيفما يشاء. [1]

(1) سبق أن قلتُ هذا الرأي في حـــوار صحفي أجرته معي صحيفة الجزيرة الســعودية في العدد 373 من ملحقها الثقافي، بتاريخ 10 مايو 2012 :

< http://www.al-jazirah.com/culture/2012/10052012/cudg43.htm>.

من النص الوجيز إلى التغريدة الأدبية:

يحتاج الأمر هنا إلى شيء من التأصيل النقدي بخصوص الظاهرة التي قد ينتمي إليها – بشكل من الأشكال – الأدبُ الذي يؤلف ليبث عبر تويتر في المقام الأول. ويخصص الباحث التونسي أحمد الجوة الفصل الثالث من كتابه من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية للحديث عن القصائد القصيرة والأشكال الوجيزة في الشعر العربي الحديث، التي تقوم حسب رأيه على "تقلص الحجم وتركيز البنية".(1)

يؤكد الجوة – بدايةً – أن هذه الظاهرة ليست مختصة بالعصر الحديث، بل عرف الأدب العربي وغير العربي أشكالاً وأنواعاً أدبية قديمة تتسم بالسمات ذاتها، مثل النادرة والمقامة والخبر والمثَل والإيديل والهايكو. ويورد تعريف جابيريللا باروسا (Parussa Gabriella) لها بأنها "نصوص تتميز بإيجازها وبأنها تعبر – بصيغة تكون غالباً إضمارية وإلغازية – عن حقيقة.... وليس يجمع بين هذه الإنجازات الأدبية غير المتجانسة سوى إيجاز الشكل وقيمة الحقيقة المسلم بها في كل الأزمة والأمكنة".(2) ورغم تفاوت حجم هذه الأشكال الوجيزة بين كلمة واحدة، أو جملة، أو قصة قصيرة، إلا أنها تشترك تقريباً في الوظيفة التي تتلخص في بث معرفة بإيجاز وقدر بسيط من الألفاظ، وفي بعدها الجمالي الخاص بتكثيف الدلالة والإدهاش الناتج عن سرعة البديهة والحضور الذهني الخاطف.(3)

تسعى إذن هذه الأشكال الوجيزة – حسب رأي الفرنسي مونتاندان (Montandon) في كتاب (أشكال أدبية وجيزة) – لالتقاط اللحظات الخاطفة (المنفلتة)، تلك التي قد تمر سريعاً، وتثبيتها بعبارات تهدف إلى تحريك ردة فعل المتلقي بالقبول والرفض عن طريق إحداث صدمة لغوية من نوع ما، تعتمد على اللمحة والومضة السريعة.(4) مونتاندان لا يعزو الإيجاز إلى ضعف أدوات الكاتب أو محدودية قدرته الأدبية، "فالإيجاز والاختصار هما أيضاً حصن ضد خلع المألوف الساذج وتوجهٌ بالنداء إلى القارئ ومخاطبة نشاطه وقدراته وخياله الخلاق".(5)

وقد اهتم النقد العربي أيضاً بهذا النوع الرائج حديثاً، فها هو عزالدين إسماعيل يميز في كتابه الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بين القصيدة الطويلة والقصيرة، مبيناً أن الفرق بينهما ليس محصوراً في الفضاء والحجم اللذين يحتلهما كل نوع، بل هو فرق في جوهر التجربة

(1) الجوة، أحمد، **من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية**، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، 2007، ص 238.

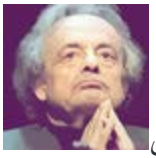
(2) السابق، ص238.

(3) السابق، ص 239.

(4) السابق، ص 240.

(5) السابق، ص 241.

الشعرية التي تميز كل نوع منهما عن الآخر.[1] يرى إسماعيل أن (معمارية الغنائية المعاصرة) تقوم على "موقف عاطفي مفرد في اتجاه واحد".[2] وهو ما يساهم في جماهيرية النص الموجز القصير. ولعل قصار النصوص الشعرية التي تنتشر في مجموعات الشاعر السوري أدونيس تمثل هذه الظاهرة شكلاً ومضموناً في الأدب العربي الحديث، وهي نصوص – بلا شك – تناسب ديناميكية موقع تويتر. وقد وجدت طريقها لهذا العالم؛ إذ يضم موقع تويتر أكثر من حساب يحمل اسم الشاعر أدونيس، فهناك مثلاً (الشاعر أدونيس @aadooniss)، وهناك أيضاً (ادونيس @adoo_ooba)، بالإضافة إلى وسم (هاشتاق) باسمه، افتتح في شهر أكتوبر من العام 2014 تحت عنوان #أدونيس. مادة الحساب الأول نصوص شعرية ونثرية من أعمال أدونيس، يغلب عليها طابع الومضة التي تناسب الموقع. وهنا بعض الأمثلة:[3]


الشاعر أدونيس@aadooniss

قال الربيعُ: "حتى أنا في كل ثانيةٍ أضيّعها، أضيعُ".

View translation

- RETWEETS8 LIKES12 2:01 PM - 29 Dec 2011

الشاعر أدونيس@aadooniss

نقدر الآن أن نتساءل كيف التقينا نقدر الآن أن نتهجّى طريق الرجوع ونقول الشواطىء مهجورة والقلوع خبر عن حطام نقدر الآن أن ننحني ونقول: انتهينا

- RETWEETS11 LIKES18 11:39 PM - 8 Jan 2013

(1) إسماعيل، عزالدين (ت 1428هـ/ 2007م): **الشـــعر العربي المعاصـــــر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط5، دار العودة، بيروت، 1988، ص 245.

(2) الجوة، **من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية**، ص 249.

(3) الشاعر أدونيس@aadooniss(29 Dec 2011 –2:01 PM:
< https://twitter.com/aadooniss/status/152509578175725570 >.

في هاتين التغريدتين يُعاد نشر نصين من نصوص أدونيس الشعرية؛ التغريدة الأولى ظهرت في ديوانه كتاب المطابقات والأوائل بعنوان (أول التهجية)،[1] وقام بإعادة تغريدها (تدويرها) أحد عشر متابعاً، وأعجب بها ثمانية عشر متابعاً. أما الأخرى فهي مقطع من قصيدة (أوراق في الريح)[2] التي تتكون من عدد من النصوص القصيرة ضمن ديوان يحمل العنوان نفسه. وقد أعجب بها ثمانية متابعين وأعاد تغريدها أحد عشر متابعاً حتى تاريخ كتابة هذه الجملة.[3] وليس بالصعب أن نلمح كيف تناسب هذه النصوص روحَ موقع تويتر، ليس على مستوى الفضاء المكاني وحسب، بل على المستوى الفني واصطياد (اللمحة الخاطفة المنفلتة) أيضاً.

لكن السؤال الذي يُطرح الآن: هل يمكن أن نتحدث عما يصدر من نتاج أدبي في تويتر بصفته جنساً (أو نوعاً) أدبياً مستقلاً؟ أو بصيغة أخرى: هل وصل تأثير التقنية على التقاليد الأدبية إلى الحد الذي يجعلها تؤسس لجنس أدبي؟

يقر الفرنسي جان ماري شافر (Jean-MarieSchafeer) في ورقة بعنوان (من النص إلى الجنس: ملاحظات حول الإشكالية الأجناسية) أنه "من بين كل المجالات التي تخوض فيها النظرية الأدبية، يعتبر مجال الأجناس واحداً من أشدها التباساً".[4] وهو ينبهنا هنا على أن الخوض في هذ الجانب من الدراسة الأدبية معقد وغير محسوم النتيجة. فالسؤال عن مفهوم الجنس الأدبي يقود إلى إجابات مختلفة، من حيث المنطلق، ومن حيث التطبيق: "فالجنس قد يكون إما معياراً، أو جوهراً مثالياً، أو منوال قدرة، وإما مجرد مصطلح تبويبي لا تناسبه أي إنتاجية نصية خاصة إلخ...".[5] وهذا يعود – حسب شافر – إلى أن سؤال الجنس الأدبي يرتبط بثلاثة محاور تمس جوانب فلسفية معقدة: علاقة النصوص بالأجناس، وعلاقة نص معين بجنس معين، والعلاقة بين الظواهر الاختبارية والمتصورات.

لحل هذا الإشكال يرفض شافر المبدأ الذي يجعل من النص 'معادلاً مادياً ملموساً' في مقابل الجنس الذي يعد ذا 'طبيعة خارجانية متعالية'. فالجنس ببساطة يكتسب شيئاً من النصية في ربطه مجموعة من النصوص وفقاً لمعايير لا تخص المضمون فقط، بل الشكل، والعصر، والآيديولوجيا

(1) أدونيس، **الأعمال الشعرية: أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى**، دار المدى، دمشق، 1996، ص 105.

(2) السابق، ص 253.

(3) يبدو أن تويتر – وبقية وسائل الاتصال الحديثة – سيضطرنا لإعادة النظر حتى في مبادئ البحث العلمي أيضاً، إذ يمكن أن يتغير صدق المعلومة – أو دقتها – في وقت وجيز.

(4) شافر، جان ماري، "من النص إلى الجنس: ملاحظات حول الإشكالية الأجناسية،" **نظرية الأجناس الأدبية**، ترجمة: عبدالعزيز شبيل، نادي جدة الأدبي، جدة، 1415 هـ، ص130.

(5) السابق، ص130.

المسيطرة وغيرها. [1] وفقاً لهذا التصور لا يوافق شافر أيضاً على فكرة وجود النص النموذج الذي يؤطر معايير الجنس الأدبي: "فالنصوص التي تعمل كنموذج أجناسي حاضرة بشكل ما في النص الذي تؤدي بالنسبة إليه هذه الوظيفة، لا بوصفها استشهاداً، بالطبع (أي تناصاً)، بل بوصفها هيكلاً شكلياً، سردياً، مضمونياً، آيديولوجياً، الخ".[2] من هنا يمكن للمنظر الأدبي إيجاد 'تبويبات جنسية' على أدب العصر الحالي الجاد، الذي يشهد نوعاً من التطور في عملية رواجه "الراجع إلى أسباب تكنولوجية وكذلك اجتماعية طوال القرون الأخيرة، ينتج عنه تكاثر أقصى للنماذج الأجناسية الممكنة، بحيث إن النشاط الأجناسي المبالغ فيه للنصوص المعاصرة ... يفضي إلى مثل هذا التكاثر الأجناسي، إلى حد أن التصنيفات يصعب جداً إقامتها".[3]

ويخصص أحمد الجوة الفصل الأول من كتابه المشار إليه آنفاً لمناقشة مسألة الأجناس في الدراسات الأدبية. حيث يصنف الدراسة الأجناسية ضمن "مجالات المعرفة بمقاصد التصنيف والتبويب"،[4] التي تهدف إلى تنظيم وترتيب الإبداع الأدبي وتساهم في لفت النظر إلى التطور الداخلي في الأدب. وينقل رأي ماريل ميس التي ترى أن الدراسة الأجناسية للأدب – بالإضافة إلى الوظيفة التصنيفية – تساعد في الكتابة والقراءة والتأويل والتقويم والتفكير واتخاذ مواقف فردية وإطالة مدى الأثر في عالم التجربة.[5]

يرى الجوة أن تعريف 'الجنس' مرتبط بالمعيار أو القانون الذي يُحدِده، أو بما يدعوه (المحدد)، ويقصد به الإطار الذي ينطلق منه المنظّر الأدبي في تحديده للجنس الأدبي. فهنالك المُحَدِّد البيولوجي المرتبط بفكرة تطور الأنواع المقتبسة من نظرية داروين في التطور والارتقاء، ويعد الفرنسي برونتيير أحد أشهر روادها في النقد الأدبي الحديث. وهنالك المحدد الغرضي أو المضموني الذي يعتمد على غرض أو مضمون العمل لتحديد جنسه الأدبي، وهو محدد شهير لا ينافسه إلا المحدد الأسلوبي الذي يصيغ عدداً من المعايير الأسلوبية للتفريق بين الفنون الأدبية. كما يلفت الجوة النظر إلى محدد التقبل الذي يعطي عملية التلقي دوراً مهماً، ليس في عملية تحديد الجنس الأدبي وحسب، بل كذلك في الربط التاريخي بين الأجناس والنصوص الإبداعية، مهما تباعد بها الزمان أو المكان.[6]

(1) السابق، ص136–155.

(2) السابق، ص 156.

(3) السابق، ص 156–166.

(4) الجوة، أحمد، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، ص 12.

(5) السابق، ص 16.

(6) السابق، ص73–100.

إن تقبل التجربة الأدبية عامل مهم يساهم في الضغط على الباحثين والمنظرين ولفت انتباههم إلى الظاهرة التي تسترعي انتباه الجمهور وتجد رواجاً بينهم.

وبعد أن يناقش الجوة عدداً من القضايا التي تخص تحديد الجنس الأدبي وما يواجه كل محدد من عقبات تؤدي أحياناً إلى غياب الدقة المنهجية في التصنيف، ينتهي الجوة إلى أن "معاودة النظر في المحددات الأجناسية تتيح دوماً إبدال محدد بآخر، وتستحدث في تصنيف الأجناس والنصوص الأدبية طرائق لم تكن مألوفة".[1] حتى انتهى الأمر مؤخراً إلى استحداث استراتيجية (المزيج الأجناسي)، وخصوصاً مع تداخل الأجناس الأدبية وتمازجها، فظهرت قصيدة النثر والرواية الشعرية أو الرواية السيرة وهكذا. وبذلك يرى الجوة أن "المسألة الأجناسية تتجاوز تصنيف الآثار الأدبية، والنظر في تشكل الجنس بعدد من النصوص المتآلفة والمتخالفة أحياناً، وهي تروم ما هو أبعد من ذلك حين تتقصى مظاهر التفاعل بين منظومة الآداب ومنظومة الثقافات".[2]

يؤدي هذا العرض إلى نتيجة مفادها أن ظهور الجنس الأدبي يأتي نتيجة علاقة تفاعل معقدة بين المؤسسة الأدبية بشتى عناصرها وبين التطورات الثقافية والاجتماعية. وبما أن التقنية لعبت – وتلعب – دوراً مركزياً في هذه التطورات التي يشهدها العالم، فلم يكن مستغرباً أن تساهم أيضاً في التأثير في العملية الأدبية من هذا الجانب أيضاً. وقد ساهمت ديناميكية التفاعل في الفضاء الإلكتروني إلى بروز عدة ظواهر لافتة متصلة بالجنس الأدبي.

ويميز يقطين في حديثه عن خاصيتي الترابط والتفاعل التي تسم النص المترابط بين نمطين نصيين: أولاً: النمط البسيط الذي يعتمد على الطبيعة التفاعلية المباشرة غير المعقدة (مثل الطبيعة الشجرية أو التوريقية أو التوليفية).[3] ثانياً: النمط المركب الذي يجمع بين طبائع التفاعل الماضية وأكثر بشكل أفقي وعمودي في الوقت نفسه. يقول يقطين: "إن هذا النمط أبعد ما يكون عن الكتاب المطبوع وعلى كافة المستويات، لذلك يمكن اعتباره النص الذي تتحقق فيه السمات الجوهرية للنص الإلكتروني الجدير بهذه الصفة".[4] ما يهم هنا أن هذا النمط التفاعلي المركب يواكب الأدبيات التي انتقلت من مفهوم النص المترابط إلى مفهوم النص الشبكي (Cypertext). لذلك يكون "هذا النمط المركب هو ما مارسه المبدعون في المجال الأدبي، وأدى إلى إمكانية الحديث عن (الأدب التفاعلي) باعتباره جنساً جديداً في الإبداع الأدبي، ويتجسد من خلال الرواية التفاعلية (Hyperfiction) أو المسرح التفاعلي (Hyperdrama)، وسواهما من الأنواع الأدبية الجديدة، التي يبدعها الأدباء الجدد

(1) السابق، ص 158.

(2) السابق، ص 159.

(3) للتمييز بين هذه الأنواع انظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 136–140.

(4) السابق، ص 142.

في (أمريكا/أوربا/آسيا) في توافق تام مع مقتضيات (التفاعل) وضروراته برمجياً وإلكترونياً وجمالياً ودلالياً".[1]

من الجيد التذكير بأطروحة يقطين الرئيسية في هذا الموضع، تلك التي تقول إن "توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل".[2] وعلى هذا النسق يرى أن خلق صور تعبير جديدة، واستحداث أجناس وفنون جديدة، أمر طبيعي نتيجة لهذه الحركية التفاعلية: "فإذا كانت وسائل الاتصال الجديدة تخلق مفاهيم جديدة للتواصل فإن المفهوم الجديد (النص المترابط هنا) يخلق شروطاً جديدة للإنتاج والتلقي من جهة، كما أن الإنتاج في نطاق هذا المفهوم الجديد للنص يخلق شروطاً جديدة للتفاعل من جهة ثانية".[3]هذه المفاهيم المستحدثة بالتفاعل التقني كانت وراء ظهور المدونات كجنس أدبي حديث له طبيعته وظروفه الخاصة، وكانت خلف ظهور الرواية التفاعلية، وهي – كما سنرى – تقف خلف ظهور الأدب التويتري، أو 'التغريد' كجنس أدبي مستقل، يسم الأدب الذي ينتج في موقع تويتر على وجه الخصوص.

تتكاثر إذن الأجناس الأدبية، وتنبثق من بعضها البعض بناء على التغيرات التي يشهدها الأدب في عصر ما، ولا يعني انبثاق جنس ما – بالضرورة – موت الجنس الآخر الذي انبثق منه، فالأجناس كما يرى تودوروف – "لا تمّحي وإنما تتجدد بظهور أجناس جديدة بدل الأجناس المعروفة".[4] من هنا يمكن أن نلمس في الأجناس التي تكون التقنية الحديثة خلف ظهورها سماتٍ فنيةً من أجناس وأنواع سابقة؛ فالمدونات – على سبيل المثال – تضم مقالات وقصصاً قصيرةً وخواطر أدبية، كما أن الرواية التفاعلية (الإلكترونية) تحمل معظم عناصر الرواية. لكن العامل الذي يؤدي إلى ظهور النوع الجديد ليس فنياً بحتاً في هذه الحالة؛ بل هو تقني يخص وعاء النشر. فالإمكانات التي تتيحها وسائل التقنية تساهم في إبراز سمات ومظاهر معينة في الكتابة الأدبية ينتج عنها أشكال جديدة لا تتوفر لها ذات الظروف في أوعية أخرى.

وهكذا يوفر موقع تويتر ظروفاً خاصة به، بداية بمفهوم الكتابة الذي يطوعه كما يشاء؛ مروراً بمستوى الحرية التي يتيحها للكاتب، وانتهاء بعملية التفاعل مع المتلقي. تقوم الفكرة الأساسية في المشاركة في موقع تويتر على مفهوم التغريد السريع؛ فالمشارِكُ يعلم منذ البداية أنه يدلف إلى عالم

(1) السابق، ص 142–143.

(2) السابق، ص 10.

(3) السابق، ص 143.

(4) الجوة، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، ص 159.

يمثل التغريد – المحايد – سمته الأساسية، لا فرق في ذلك، سواء كان ينوي كتابة خبر أو خاطرة أو بيت شعر، أو حتى أن يشارك بصورة أو رابط يقود إلى موقع آخر.

فهذا وعاء يعتمد على التغريد السريع الذي ينقله هذا الطائر الصغير الأزرق، أو – كما يقترح الغذامي – 'العصفورة' التي تؤدي بالذهن إلى استحضار المهارات اللغوية الأنثوية – التي يختزلها البعض في الثرثرة تعييباً – بينما تنم عن ثراء لغوي وبراعة أكبر في "مهارتي الاستقبال والإرسال وفي سرعة الكلام والتفاعل، وهذه كلها من خصائص تويتر الموقع، وهي مزايا وليست عيوباً، ولها نتائج تفاعلية وثقافية ولغوية قوية وإيجابية".[1] تقوم هذه العصفورة بأخذ الرسالة ونقلها إلى عالم لا محدود الأفق بالاعتماد على خاصيتي المتابِعين والمتابَعين.

مفهوم الكتابة في تويتر لا يقف عند حد ارتباطه بمفهوم التغريد فقط، فالتغريد لا بد ان يكون محدوداً في صندوق صغير، مختصراً في مئة وأربعين حرفاً، ومكثف الدلالة ليمثل جملة مكتملة العناصر، أو جملة أدبية كاملة في حال الكتابة الأدبية. وحين يتجاوز الكاتب عدد الأحرف المتاح، يصبح لون الأرقام أحمر، وتوضع علامة السالب، ولا يمكن للمغرِّد أن يغرّد. فهي إذن حرية محدودة الأطر، وإن حاول صاحب الحساب التحايل على هذه المساحة بإرفاق صورة لنصه الكامل، أو رابط يقود إلى موقع آخر، فهو يعلم بأنه يخاطر بفقدان جمهوره – أو جزء من جمهوره – الذي يفتقد للنفس الطويل كما تشير بسمة البناء. [2] ثم يأتي بعد ذلك مفهوم التفاعل الذي يساهم تويتر في تشظيه بشكل غير مسبوق؛ فهذه التغريدة عرضة لصور شتى من التفاعل عبر خواص إعادة التغريد، أو الاقتباس المباشر، أو الإعجاب. ويمكن لتغريدة أن تنتقل إلى آلاف المتلقين في زمن وجيز، لتثير نقاشات مطولة ومتشعبة، قد تتسبب في قضية رأي عام.

هذه البيئة الخاصة التي يوفرها موقع تويتر تجعلني أذهب إلى انبثاق جنس أدبي جديد من عباءة توتير، يمكن تسميته بـ (التغريد الأدبي). هذا الجنس يقتصر على ما يكتب أساساً لكي ينشر في موقع تويتر كشرط فني، وإن وجد طريقه بعد ذلك إلى أوعية نشر أخرى. أي أن ما كُتب – ويُكتب – خارج إطار الموقع، أو بعيداً عن قصدية بثه عبر تويتر أساساً، لا يصح ضمه تحت هذا الجنس الأدبي، لعدم توفر الشرط الفني (الكتابة وفقاً لظروف معينة، تستحضر إمكانيات تويتر الفنية والتفاعلية). من هنا تكون نصوص أدونيس التي سبق اقتباسها، خارجة عن هذا الجنس لأن شرط القصدية غير متوفر بها، رغم مناسبتها في الحجم والمضمون للموقع.

(1) الغذامي، عبدالله، ثقافة تويتر: حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2016، ص 57.

(2) البناء، تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، ص87–88.

التغريد الأدبي إذن هو ذلك النوع من الكتابة الذي يعتمد التدوينات المختصرة لبثها عبر موقع تويتر. وعليه لا تكون القصة القصيرة جداً (تغريدة قصصية)[1] إلا إذا أُلّفتْ من الأساس لغرض النشر في تويتر. ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى مبادرة قام بها الروائي السعودي عبده خال، حين طلب من متابعيه أن يؤلفوا قصصاً قصيرة جداً، على وسمٍ (هاشتاق) أطلقه. ثم قام بعد ذلك باختيار عدد منها لينشره في كتاب مستقل بعنوان شقشقات: نصوص من عش الطائر الأزرق، عن دار مدارك للنشر والتوزيع، في العام 2014.

يقول عبده خال عن هذه التجربة: " فهذه القصص تكتب من خلال التويتر، وليس أمام الكاتب إلا 140 حرفا ليكتب نصه حتى إذا وضع لها هاشتاق (#قصة_قصيرة_جدا_ع) سلب منها ستة عشر حرفا، ليكون المجال الكتابي للكاتب لا يتعدى 124 حرفا فقط، وهي بهذه المحاصرة التقنية توجد لنفسها خصوصية خاصة بها دون سواها مما يكتب تحت مسمى القصة القصيرة جداً".[2] ويصف خال النصوص المشاركة بالإبداعية المتقدمة، مكتملة الشروط السردية، ما يجعله يرى "أن الفنون والآداب أيضا لها حركيتها وتبدلاتها وسرعة سردية داخل بيتها، ما يقتضي حاجتها إلى قياسات جديدة يتم التوصل إليها من خلال التجارب الطامحة إلى إحداث قفزات جديدة حتى وإن كانت متناهية في الصغر (الحجم) وفق كينونتها الذاتية".[3] من هنا يخلص خال إلى "أن هذه النصوص (المنشورة في الهاشتاق) تغامر لتأسيس أصغر وحدة سردية عرفها التاريخ الأدبي، وهي مغامرة ما زالت تواصل نموها".[4] هي فعلاً مغامرة جريئة جديدة، أو نوع جديد، يستمد من الأدب سحر الكلمة، ومن تويتر سحر العالم الافتراضي بإطاره المحدود المساحة، المفتوح الأفق. وهي مفارقة يبدو أنها لا تحدث في مكان كما تحديث في تويتر. وهذان مثالان من الوسم، لعلهما يعطيان تصوراً أوضح:[5][6]

(1) بعيداً عن النقاش القائم حول تسمية الجنس الأدبي بالجنس أو النوع أو الشكل أو النمط، سأعتمد هنا مفهوم الجنس لظاهرة (التغريد الأدبي)، ومصطلح النوع للفنون الأدبية التي تأتي تحت مظلته، كالتغريد القصصي، والتغريد الشعري، وهكذا.

(2) خال، عبده، **الكتابة بـ 124 حرفاً إنجاز سردي غير مسبوق**، صحيفة عكاظ، العدد 4225، 10 يناير 2013: < http://www.okaz.com.sa/new/mobile/20130110/Con20130110563218.htm>.

(3) السابق.

(4) السابق.

(5)) هاجر، شرواني@hajirsharawani) 25 Aug 2016 – 9:48 PM:
<https://twitter.com/hajirsharawani/status/769033875863535616>.

(6) الخليف، صالح،)@S_ALKhalif) 19 Aug 2016 –1:54 PM:
<https://twitter.com/S_ALKhalif/status/766740026310946820>.

هاجرشرواني@hajirsharawani

كانت طفلتها تسألها كلما علت صوت ضحكتها: هلا خفضت صوت الحزن قليلا يا أمي. وفي الليل تتوسد الوحدة ودفترها وتبكي. #قصة_قصيرة_جدا_ع

- RETWEET1 LIKE1 9:48 PM - 25 Aug 2016

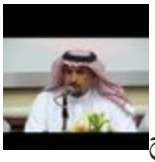
صالح الخليفVerified account@S_ALKhalif

اسمها نوره وتعيش مع أنور حياة مظلمة ..!! #قصة_قصيرة_جدا_ع

- RETWEETS3 LIKES3 1:54 PM - 19 Aug 2016

يمكن الإشارة أيضاً إلى تغريدات الحساب الذي يطلق صاحبه على نفسه اسم (حنظلة)، تلك التي سبق الإشارة إليها في هذا البحث، لتمثل كما يقر الحساب (تغريدات سيرية). وبغض النظر عن المفارقة التي تتمثل في كون (حنظلة) اسماً مستعاراً يحكي ما يفترض به أن يكون سيرةً ذاتيةً لشخصية اعتبارية معروفة – فكل هذا لا يهم مقابل المعايير التي يضعها موقع تويتر للتغريد الأدبي – يمكن إطلاق مسمى (التغريد السيري) على هذا النوع من التغريد، وهو منتشر ومعروف في عالم توتير، ويكون (التغريد الروائي) على هذا المنوال أيضاً. كذلك ينطبق الأمر على (التغريدة الشعرية) التي تمثل ظاهرة واسعة الانتشار في عالم تويتر. وهناك من الشعراء من احترف هذا الفن الأدبي، وأصبح معروفاً به، وأضحى حسابه موسوماً بالتغريد الشعري، على غرار الشاعر السعودي جاسم الصحيح، وحسابه الشخصي اليوم منبر خاص لهذا النوع الأدبي الحيوي، وكل ما يدور حوله من نقاش وتفاعل:[1]

(1) جاسم، الصحيح@sihayijm(7:06 AM: (−27 Sep 2016)
<https://twitter.com/sihayijm/status/780770545050783745>.

 جاسم الصحيح@sihayijm

قلبي على كلِّ الذينَ فَقَدْتُهُمْ جاثٍ.. يَلُمُّ الذكرياتِ حُطاما

غابوا فكانَ غيابُهُمْ لِيَ ريشةً والحزنُ أصبحَ في يدي رَسَّاما

- RETWEETS79 LIKES61 7:06 AM - 27 Sep 2016

وهذا مثال آخر من حساب الشاعرة السودانية روضة الحاج، تظهر فيه السمات الشعرية الخاصة بالتغريد الشعري، من حيث عدد الحروف، واكتمال الجملة الأدبية، بالإضافة إلى التكثيف الدلالي:[1]

روضه الحاج@rawdaelhaj87

حاول معي .. فلعلنا سنكون يوما صادقيْن

من أجل كل قصيدة رحلت مع الغيمات

لن أدري متى هطلت وأين ؟؟؟

- إعادات تغريد ١٠ إعجابات٧ ٨:٢٠ ص – ٢٣ أغسطس، ٢٠١٣

الكتابة من لحظة الصفر:

يمتد التأثير الذي تحدثه التطورات التقنية على الكتابة ليمس أبعاداً فنية واجتماعية أخرى، لعل من أبرزها تلك التي تهتم باستعداد الكاتب وقراراته. ويحسب للتقنية ذلك التشجيع الضمني الذي توفره لخوض غمار الكتابة والنشر. فالوسائط التكنولوجية تختصر المسافات وتحرق المراحل، وتساهم في كسر كثير من القيود النفسية والاجتماعية التي قد تمنع، أو تثبط، من يفكر في خوض غمار الكتابة، وإطلاع الناس على ما ينتج. وهي قيود ليست هينة، لكن الظروف التي توفرها التقنية تجعل الأمر أسهل مما كان عليه الأمر سابقاً.

(1) روضه، الحاج (@rawdaelhaj87 23 :Aug 2013- 8: 20 AM)
< https://twitter.com/rawdaelhaj87/status/370928526754861056?lang=ar>.

يأتي ذلك من اللحظة الأولى، لحظة الصفر، حين يفكر المرء في المحاولة، وهي لحظة حاسمة ولا شك؛ فكم نصادف أشخاصاً يتمنون لو تتاح لهم الفرصة للكتابة، ومشاركة الناس آراءهم عبر أوعية النشر المعروفة. وكم من هؤلاء ذهبت أمانيهم – ومواهبهم ربما –سدى، لأنهم لم يجدوا الجرأة للمضي قدماً، أو لم تساعدهم الظروف الشخصية أو الاجتماعية لبدء الطريق. من هنا تؤكد بسمة البناء أن "الهدف الأساسي من التدوين الإلكتروني [يتمثل] في تحقيق ما نسميه (بالحضور الرقمي) الذي يعزز الوجود الفعلي لأصحاب العلم ومنتجي المعرفة بمختلف أنواعها".[1]

وتزعم هذه الورقة أن التطور التقني ساهم بنسبة كبيرة في تذليل عدد من العقبات في هذا السياق؛ فمن خلال جهاز شخصي في المنزل يمكن لأي إنسان أن يبدأ رحلة الكتابة، ومطاردة الشهرة التي لم تعد عصية كما كانت في السابق. ليس هذا وحسب، بل إن أفق الحرية أصبح أوسع، بحيث يمكن له – أو لها بطبيعة الحال– طَرْقَ ما يعن من أفكار بالطريقة التي تناسب الكاتب، تحت اسم صريح أو مستعار يخفي شخصية الكاتب الحقيقية.

ويشير عبدالعزيز الخضر في كتابه السعودية: سيرة دولة ومجتمع إلى الأثر الذي أحدثه دخول الإنترنت بين شباب المملكة العربية السعودية، ومدى انجذابهم لعالم الكتابة، عبر المنتديات الإلكترونية، التي شهدت أوج ازدهارها في العالم العربي نهاية التسعينات وخلال العقد الأول من القرن الحالي. حيث كانت النافذة التكنولوجية الأكثر حضوراً في تلك المرحلة: "وكون هذه الوسيلة تفاعلية للجميع ومحايدة بعكس الفضائيات التي سبقتها، فقد أكدت حضورها كصانع ومؤثر رئيس في تشكيل الرأي العام المحلي...".[2]

تعد المنتديات الإلكترونية، التي بدأت في الظهور منذ منتصف السبيعينات ثم شهدت ازدهاراً ملحوظاً في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا خلال العقد التالي، مرحلة مهمة في العلاقة بين التقنية والأدب، إذ وفرت مساحات مفتوحة للشباب للتجريب وتطوير أدوات الكتابة الخاصة بأسلوب الصياغة، وتنمية مهارات التفكير النقدي عبر إمكانية النقاش المفتوح. وقد تطورت المنتديات خلال العقدين اللذين سبقا ظهور تقنية الإعلام الجديد والهاتف الذكي، وسيطرت على ساحة الكتابة في العالم العربي، حتى كانت خلف ظهور وشهرة أسماء عربية لامعة، من الشعراء وكتاب الرواية والقصة القصيرة والمقالات الأدبية والفكرية والنقدية، ما كانت الفرصة لتتاح لأغلبهم في ظل هيمنة الإعلام التقليدي وقنوات النشر القديمة. [3]

(1) البناء، تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب، ص 86.

(2) الخضر، عبدالعزيز، السعودية سيرة دولة ومجتمع، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010، ص 417.

(3) يوفر كتاب الصحف والمنتديات.. التجربة السعودية الإلكترونية: شهادات وتجارب، صورة موسعة عن دور هذه المنتديات في الحراكين الثقافي والأدبي في المملكة العربية السعودية، وفي تشجيع الشباب والشابات على خوض غمار الكتابة الأدبية.

ويعد الشاعر السعودي إبراهيم الوافي أحد الذين تعاملوا بعمق مع ظاهرة المنتديات الإلكترونية، من خلال مشاركته في الإشراف على منتدى الشعر الفصيح في منتديات (جسد الثقافة)، وثم تأسيسه لمنتدى (الشعر المعاصر). ولقصة إنشاء هذا المنتدى الأخير دلالة في سياق حديث هذه الورقة؛ يقول الوافي "بدأت الفكرة أولاً بالخروج عن نمطية التفاعل الكلاسيكي بعد أن تعرضت في [المنتدى الإماراتي] الواحة الأدبية لعدم فهم أو قصور في استيعاب القصيدة التفعيلية".[1] فكان الشعر المعاصر منفتحاً على التجارب الشعرية الحديثة، ما جعله "يعج بأسماء متوثبة للتجديد والتطوير"[2] فاق عددهم حاجز الخمسمئة في أول شهر من انطلاقة المنتدى، وكان من بينهم الروائي محمد حسن علوان، والشاعرة هيلدا إسماعيل، والشاعر محمد خضر. يؤكد الوافي – الذي أصدر حتى تاريخ هذه الورقة سبع مجموعات شعرية وروايتين – أن منتدى المعاصر لم يكن بالنسبة له "موقعاً تفاعلياً للنشر، بل كان دائماً رحماً مولّداً للنصوص، واستكتاباً يومياً شهياً من خلال التحريض الدائم على الكتابة والتقاطع مع الأصدقاء، واستكشافاً مثيراً للتأثير والتأثر".[3]

اليوم .. حين نُدخل اسم الشاعر إبراهيم الوافي في محرك البحث الأشهر (قوقل)، يصادفك في الصفحة الأولى حسابه الجديد في موقع تويتر، حيث نقل الوافي – منذ العام 2010 – جُل نشاطه الشعري والثقافي. يعرّف الوافي بنفسه في حسابه قائلاً: "في قلبي عيدٌ للأيتام ..تملؤه البالونات ... كلما انفجرت فيهنَّ واحدةً ، نثرَتْ هواءها قصيدة ..! رجلٌ من أقصى السكينة يسعى/ شاعر وكاتب سعودي".[4]

ويمثل تويتر مرحلة أخرى من مراحل التشجيع على الكتابة وعلى النشر، مرحلة أسهل وأشهى ربما؛ فصاحب الحساب – الذي قد تضم قائمة الأشخاص الذين يتابعهم أسماء أدبية لامعة من شتى أرجاء المعمورة – يمكن من خلال جهازه الجوال الذكي، أو من حاسوبه الشخصي، في أي مكان أن يكتب قصة قصيرة جداً، أو خاطرة أدبية مختصرة، أو ومضة شعرية، ويبثها في حسابه الشخصي ليراها متابعوه في اللحظة نفسها، ويمكن أن يعلقوا عليها، أو يعيدوا تغريدها، أو يحفظوها في قائمة التغريدات المفضلة لديهم. وهو ما يعني إمكانية وصولها لآلاف المتابعين في لحظات.

(1) الوافي، إبراهيم، "الشعر المعاصر"، **الصحف والمنتديات. التجربة السعودية الإلكترونية: شهادات وتجارب**، سلسلة رؤى ثقافية، نادي الرياض الأدبي، الرياض، 1432هـ، ص 141.

(2) السابق، ص141.

(3) السابق، ص141.

(4) إبراهيم، الوافي .(ialwafi), 1 Oct. 2016: < https://twitter.com/ialwafi?lang=ar>

ومن أهم مميزات تويتر التقنية أن كل تغريدة مفردة تمثل موقعاً مستقلاً على الشبكة العنكبوتية، حيث يُخصص لها تقنياً عنوانٌ منفصل على الشبكة،[1] وهو ما يعني استقلاليةً تُمكّنُ المستخدم من استدعاء أي تغريدة عبر محرك البحث (قوقل) في أي وقت يشاء، ليستفيد منها بالتعليق أو إعادة التغريد أو تنشيط النقاش حولها. هذا يعني أن المستخدم قد يعيد قضية ما إلى ساحة النقاش في ثوانٍ معدودة، يستأنِف خلالها حواراً سابقاً مهما كان تاريخه. وهذا اختلاف جوهري في زمن إعادة القضايا وتدويرها، في الساحتين الأدبية والفكرية.

لكن لا بد من الإشارة هنا، إلى أن النتائج ليست دائماً إيجابية في هذا السياق، سياق التشجيع على الكتابة والنشر. فإنْ كان تويتر – وما سبقه من أوعية التقنية – تساهم في نشر ثقافة الكتابة وثقافة الحوار، فإنها قد تؤدي في المقابل إلى نوع من استسهال الكتابة، واستعجال عملية النشر، طلباً للشهرة. المشكلة هنا أن هذا يكون على حساب مراحل مهمة في عملية التعلم، وصقل موهبة الكتابة، التي كان النشر التقليدي – بطبيعته النخبوية الانتقائية – يحد منها كثيراً. هذا الموقف الذي لا يخلو من عدم المبالاة يقود إلى مظاهر جدلية، أو غير صحية، لا تخدم اللغة ولا الأدب العربيين، منها على سبيل المثال كثرة الأخطاء النحوية والإملائية، وضعف الصياغة، وركاكة الأسلوب، وانتشار العامية وطغيانها على الخطابين الثقافي والأدبي في عالم تويتر.

تسويق الأدب وعادات الاستهلاك:

لعلنا نشير في خاتمة هذه الورقة إلى الخدمة الجليلة التي يقدمها تويتر في التسويق للأدب، سواء بالطرق التقليدية للإعلان عن الأعمال الأدبية الجديدة أو القديمة، أو بالتدوير المستمر لأبيات شعرية، أو مقولات وحكم أدبية خالدة، وأمثلة عربية وغير عربية. وذلك يتم عبر عدة اتجاهات، منها استحداث حسابات خاصة للأدب الجميل من مثل: حساب (أقوال وحكم الفلاسفة) الذي يتابعه أكثر من مليوني حساب، يمارس أصحابها تدوير تغريداته باستمرار، وكذلك حساب (أقوال وحكم الأدباء) الذي يتابعه قرابة ربع مليون حساب حتى هذه اللحظة، وحساب (موسوعة الشعر الفصيح) الذي يتابعه ويتداول تغريداته سبعون ألف حساب.

وهناك حسابات خاصة بأدباء وشعراء عرب وغير عرب، كالحساب الخاص بنزار قباني، محمود درويش، محمد الثبيتي، أو حتى الإنجليزي شكسبير والتشيلي بابلو نيرودا. تضم هذه الحسابات اقتباسات لمقولات وآراء من أعمال الأدباء أنفسهم، بالإضافة إلى بعض الأخبار عنهم أو عن الأدب

(1) البناء، **تويتر والبناء الاجتماعي والثقافي لدى الشباب**، ص 72.

عموماً.[1] وغني عن القول ما تساهم به هذه الحسابات في إبقاء الأديب حاضراً وفاعلاً بصورة أكبر في الذهنية المعاصرة. هذه الحياة تكتسب بعداً أعمق لا يخلو من مفارقة معبرة أحياناً؛ كأن يقوم مديرو الحساب الخاص بالشاعر نزار قباني بإعادة تغريد لسطر شعري خاص بالشاعر محمود درويش.

ترد العبارة في أعلى التغريدة – مشيرة إلى الحضور الافتراضي بالطبع – كالتالي: (قام نزار قباني بإعادة تغريد تغريدة محمود درويش، في تاريخ معين، ووقت معين)، وهي عبارة لا تكترث بحقيقة وفاة الشاعرين منذ سنين. تكتسب المفارقة بعداً معبراً آخر حينما يُقدِم مئات من المتابعين على إعادة تغريد هذه التغريدة الدرويشية، أي أن عشرات الآلاف من المتابعين، وربما الملايين[2] يقفون على التغريدة التي أعاد تغريدها قباني لصديقه درويش، دون أن يهتم أحدهم بالحقيقة التي تقول إن نزاراً توفي منذ العام 1998:

1. نزار قباني Retweeted

محمود درويش @Darwishiat 3h3 hours agoView translation

للحياة أقول: على مهلك انتظريني إلى أن تجفَّ الثُّمَالَةُ في قَدَحي

155 retweets227 likes

اتجاه آخر يتمثل في أن يغرد أصحاب الحسابات أنفسهم – سواء كانوا ممن يمارسون الكتابة الأدبية أو لا – باقتباسات أدبية، أو إعادة تغريد أبيات شعرية لشعراء معاصرين أو غير معاصرين. ويمكن اعتبار هذا السلوك أحد أكثر الظواهر الأدبية في تويتر وضوحاً، إذ يعمد المغردون كثيراً إلى اقتباس أبيات أعجبتهم، أو عبارات ألهمتهم وبثها عبر حساباته الخاصة. ويقوم بعض أصحاب الحسابات بأخذ متابعيه في جولة في كتاب أو نص يقرأه حينها، إما باقتباس ما يعجبه من حقائق فلسفية، أو جمل أدبية، أو حكم وأمثلة، أو عبر تلخيص قصة الكتاب وأبرز الأفكار التي ترد في ما يقرأ. هذه المرونة في الاقتباس والنشر مزية مهمة لموقع تويتر بطبيعة الحال، خصوصاً إذا وضعنا في الاعتبار الأفق المفتوح أمام هذه التغريدات، والعدد اللامحدود الذي يمكن أن تصل إليه كل تغريدة في وقت محدود عبر متابعي صاحب التغريدة الأصلي، أو عبر متابعي متابعيه ومتابعيهم وهكذا.

(1) ليس بالضرورة أن يلتزم منشئ الحساب أو مديره بهذا على الدوام، فقد يضم الحساب آراء شخصية، أو إعادة تغريدات تعبر عن رأي منشئ أو مدير الحساب، بعيداً عن رأي الشاعر أو الأديب الذي أنشئ الحساب باسمه.

(2) يحظى حساب نزار قباني بمتابعة أكثر من مليوني حساب، حتى كتابة هذا السطر.

لا بد من الإشارة هنا إلى بعض من المظاهر السلبية التي ترافق حركة التدوير الأدبي هذه في تويتر – وربما التقنية بشكل عام – من مثل انتشار السرقات الأدبية، وانفلات السيطرة على الحقوق الأدبية، وما يصاحبها من فقر في التوثيق العلمي أو الأدبي، بالإضافة إلى عدم الاكتراث كثيراً بالأخطاء النحوية والإملائية، أو حتى الأخطاء المعرفية التي تخص الحقائق التي تبث عبر عالم التقنية.[1] لكن – يمكن أن أزعم هنا – أن هذه الظواهر السلبية أصيلة في السلوك الاجتماعي، ولم يكن لتويتر وغيره دورٌ أكثر من إظهارها على السطح، وفضحها أمام هذا الواقع المفتوح بلا نهاية. وهو أمر قد يعد إيجابياً أو سلبياً، فإن كانت سوءة تويتر أن ساهم في إبراز هذه السلبيات، وكرسها لتكون سلوكاً إعلامياً لمجتمعاتنا، ففضيلته أنه أظهر مكامن الخلل في الوقت ذاته. ما يوفر فرصة مناسبة للدراسة والتحليل ومحاولة تشخيص المشكلات الاجتماعية والثقافية التي يعيشها العالم العربي المعاصر.

ظاهرة أخرى قد يكون تويتر مداناً في الترويج لها، وهي ظاهرة الاستهلاك الثقافي التي تطغى – في كثير من الأحيان – على السلوك العربي العام في التعامل مع المخترعات التقنية الجديدة. هذا السلوك يمثل سمة اجتماعية عامة لا يزال عدد من المجتمعات العربية – إن لم يكن كلها – يرزح تحته، فكثيراً ما تقع مجتماعاتنا العربية في تعاملها مع مظاهر التطور الصناعي والاجتماعي والثقافي عالمياً في فخ الاستهلاك السلبي، الذي يعامل هذه المظاهر بشيء من السطحية وعدم التعمق في فهم الأبعاد والمكونات الرئيسية التي تنتج هذه الظواهر، بقدر ما تنظر إليها كمخترعات أو مظاهر يجب الحصول عليها بالمال حالياً، قبل أن تظهر النسخة أو الصيحة التالية. هذا السلوك – للأسف – يفوت فرصاً مهمة لمواكبة التطورات التي تحدث في غرب الأرض وشرقها، فرصاً من شأنها أن تضعنا من جديد على خارطة الإنتاج والتأثير في العالم. على مستوى تويتر، والأدب في تويتر، يمكن ملاحظة هذه الظاهرة ضمن خضم الحركة الهائلة للنصوص المختلفة والمتقاطعة، إذ يلمس المدقق – وبشكل مستمر – شيئاً من العجلة والسطحية في التعامل مع الكلمة، سواء كانت نصاً شعرياً أو مقولة أدبية أو حكمة مكثفة. ويحاول الغذامي ربط هذه الفكرة بنموذج البصلة الذي يستخدمه رولان بارت وصفاً لحالة النص الإبداعي الذي لا يقوم على قشرة ولب، بل هو قشرة فوق قشرة لا لب لها. يقول الغذامي "وهذا توصيف سيصدق على خطاب التغريد الذي سيستحيل عليك الإمساك بشيء تعرفه على أنه لب وغيره قشور، وكما أن البصلة ليس لها لب وكل طبقة فيها هي لب من بعده لب، فإن

(1) يشير الغذامي عل عجل إلى بعض هذه السلبيات في كتابه **ثقافة تويتر**، ص 51.

التغريدات كلها لب من وراء لب".[1] لكن الغذامي – كما هو واضح –يتحدث عن طبيعة تويتر دائمة الحركة والتغير، وليس عن سلوك المشاركين فيه.

ينبع هذا الموقف الاستهلاكي مع النصوص الأدبية – في رأيي – من رغبة التباهي الثقافي، والاستعراض بالمعرفة الأدبية، وهو ما يحيل موقع تويتر – في مواقف كثيرة – إلى منبر للثرثرة الأدبية، أو مجلسٍ لجوقة من الحكماء، الذين يهمهم أن يشاركوا وينشروا أقوالهم المأثورة وغير المأثورة، ويستعرضوا فهمهم الخاطف لأعمق الآثار الأدبية التي كتبها أدباء وفلاسفة خلدهم التاريخ. لا يخفى على أحد ما يمكن أن يقود إليه كل هذا من آثار سلبية على مدى إفادة المجتمع من التطور المعرفي في المجالات المختلفة. ويمثل الأدب – كما أشرتُ سابقاً – خلاصةً لتجارب إنسانية عميقة ومعقدة، ولذلك تكون القراءة الفاحصة المتأنية، وتأمل الأفكار وما تفضي إليه اللغة الأدبية من عوالم عاطفية فلسفية متنوعة، شروطاً أساسية للتعامل مع الظاهرة الأدبية، قد تغيب في خضم سطحية الاستهلاك في بحر التقنية المتلاطم.

خاتمة:

لطالما ساهمت المخترعات التقنية في انتشار وتسويق الأدب، وأثرت في العلاقة بين أركان العملية الأدبية: الأديب، والنص، والمتلقي. ولعل هذه الدراسة قد أظهرت أن تويتر يمثل مرحلة جديدة في هذه العلاقة؛ فقد قرب المسافة بين مرحلة الفكرة وكتابتها ونشرها، فساهم بذلك في التشجيع على اتخاذ قرار الكتابة الأدبية شعراً أو نثراً. كما ساهم في تسويق الأدب عبر حسابات خاصة بالأدب والأدباء، وعبر التأليف المباشر في الموقع، وأتاح بإمكانياته الخاصة (إعادة التغريد، المتابعة، سهولة الاستدعاء... الخ) فرصةً أكبر لانتشار النصوص الأدبية ووسع دائرة استقبالها والتفاعل معها.

وفي المقابل، حاصر تويتر الكتّاب بشرط المساحة الصارم، فشجعهم على الإيجاز، بحيث تكون التغريدة (التدوينة) جملة أدبية مكتملة، وكان بذلك سبباً في تكريس ثقافة النص الوجيز. لكن الإمكانات التي يوفرها تويتر؛ أعني شرط المساحة، مع أهمية أن يمثل النص جملة أدبية مستقلة، وإمكانية النشر السريع والتفاعل المباشر مع الجمهور، تمثل عواملَ تجعلني أقول بإمكانية انبثاق جنس أدبي جديد يسمى (التغريد الأدبي)، تتدرج تحته أنواع أدبية كالتغريدة الشعرية والتغريدة القصصية والتغريدة السيرية وغيرها.

(1) الغذامي، **ثقافة تويتر: حرية التعبير أو مسؤولية التعبير**، ص 42.