بلاغة الجمهور في الاستجابة لقصائد السياب في الإعلام الجديد

الباحثة/رحمة بنت عايز القرشي
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، المملكة العربية السعودية.

ww.r7@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/07/01	تاريخ القبول: 2021/07/24	تاريخ النشر: 2021/08/01

Absrtact

This paper study, the linguistic responses of the audience toward Alsaib's poems in the new media such as Facebook and YouTube. The research try to discover the ways that audiences response toward the audio of these poems and analyze it rhetorical analysis to reveal its secerts. Beside this, the paper study the impact of the visual and audio effects and its role in helping the audience understanding Alsaib's poems.

***Keywords*:** (the eloquence of the audience, the eloquence of the addressee, Al-Sayyab, the new media

مُلخّص البحث

يتناول هذا البحث استجابات الجمهور اللُّغوية للخطاب الشعري عند السياب، وذلك في وسائل الإعلام الجديد (فيس بوك، ويوتيوب) نموذجًا، ويحاول البحث الكشف عن أشكال استجابات الجمهور للنصوص المسموعة والمقروءة، والوقوف عندها وتحليلها تحليلًا بلاغيًّا يكشف عن أسرارها، كما يدرس المؤثرات الخارجية المصاحبة للنصوص، ودورها في تقريب المعنى للجمهور.

الكلمات المفتاحيّة: (بلاغة الجمهور، بلاغة المُخاطَب، السياب، الإعلام الجديد)

المقدمة: يفرض هذا العصر بتطوراته المتتابعة في وسائل الإعلام الجديد البحث عن أدوات جديدة تواكب ما استجد من خطابات، فقد ظهرت خطابات جماهيرية على الساحة بشكل غير مسبوق، حيث يمتلك الفرد منبره الذي يبث من خلاله خطاباته، وتزامنت مع الثورة التّقنية ثورة خطابية؛ فلأول مرة في تاريخ البشرية، تظهر خطابات جماهيرية تتدفق بشكل يومي، حيث أصبحت توازي خطاب المتكلم في تأثيرها، فهي خطابات قد وظَّف منشئُوها اللغة لخدمة توجهاتهم وأفكارهم، وهي تختلف عمَّا ألفناه سابقًا من الخطابات.

- **البلاغة:**

لغة: هي الوصول، فيقال بلغ الشيء، أي: وصل، وانتهى[1]

اصطلاحًا: لقد وردت للبلاغة قديمًا وحديثًا عدّة تعريفات، وأخذ العلماء يفصلون في مصطلحاتها وسنكتفي بتعريفها في البلاغتين القديمة والجديدة، فمن أشهر تعريفات البلاغة العربية هو ما نُسب إلى الخطيب القزويني، إذ توارثته البلاغة أجيالًا، وهو: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[2].

وقد عرفها الدكتور محمد العمري بأنها: "الخطاب الاحتمالي المؤثر القائم على الاختيار"[3]

- **الجمهور:**

الجمهور لغة: كما ورد في لسان العرب هو معظم الشيء، فقيل: جمهور الناس جلّهم، وجمهرت القوم إذ جمعتهم[4].

اصطلاحًا: ظهرَ مصطلح جمهور في القرن الرابع عشر الهجري، ويشير استعماله الأصلي إلى الاستماع، وتشتق جذور المصطلح من سياقات التواصل وجها لوجه، وتطور معنى الكلمة حتى أصبح يُطلق على الجماعة من المستمعين بمن فيهم قراء أو مشاهدين[5]

ويشير مصطلح جمهور إلى: "شخص حقيقي أو مجموعة من الأشخاص التي ترى، أو تسمع، أو تقرأ حدثًا أو عملًا ما"[6].

ويرتبط مفهوم الجمهور قديمًا بالأشخاص الذين يشهدون فعليًّا حدثًا أو مناسبة خطابية، بينما توسع مفهوم الجمهور في العصر الحديث؛ نتيجة لتطوّر مواقع التّواصل الاجتماعي، حيث وسّع المنظرون المعاصرون مفهوم الجماهير المتعددة التي تعيش تجربة تلقي

نص ما[7] ، وهم "الأفراد الذين يشهدون خطبة في زمن فعلي، وكذلك هؤلاء الذين يقرأون، أو يسمعون، أو يشهدون نسخة مسجلة من نفس الخطبة"[8]

الجمهور في وسائل الإعلام: ينقسم الجمهور في وسائل الإعلام الجديد إلى:

الجمهور العام، وهو: "أكثر حجمًا من التّجمعات الأخرى، أعضاؤه أكثر تبعثرًا، متباعدون في المكان أحيانًا وفي الزمان، ولكنه ذو ديمومة، يتشكل حول قضية مشتركة من الحياة العامة، هدفه الرئيسي تكوين اهتمام أو رأي عام حول قضية، أو ظاهرة اجتماعية"[9]

الجمهور الخاص: هو الجمهور الذي "يجمع أفراده بعض الاهتمامات أو الحاجات أو الاتجاهات المشتركة التي تُميز عضويتهم في هذا الجمهور"[10]

بلاغة الجمهور:

تحاول بلاغة الجمهور ارتياد أرضٍ جديدة في البلاغة العربية، إذ يقول الدكتور عماد عبداللطيف إن الغاية من المشروع: "هي تأسيس حقل معرفي لدراسة استجابات الجمهور من منظور بلاغي، واستكشاف إمكانية تأسيس هوية جديدة للبحث البلاغي، ليس العربي فحسب، بل الكوني أيضًا، وتقوم هذه الهوية على خصوصية المادة المدروسة، والوظيفة والسؤال المعرفي؛ فهي لا تمثل هوية إقصائية لكينونة البلاغة التقليدية، بل هي هوية إضافية"[11]

مفهوم بلاغة الجمهور:

ارتبط مُسمى (بلاغة الجمهور) بالدكتور عماد عبداللطيف، وبدأت بواكير هذا المشروع في مقالة كتبها في عام (2005م) تحدث فيها عن مشروع تطوير البلاغة العربية المعاصرة، وتأسيس مشروع

(بلاغة المُخَاطَب) تكون مادتها[12] "الخطابات البلاغية الجماهيرية، وموضوعها دراسة الكيفية التي تستخدم بها هذه الخطابات اللغة؛ لتحقيق الإقناع والتّأثير، وأثر ذلك في تشكيل استجابة المُخَاطَب"[13].

وهي: "البلاغة التي تُعلي من شأن المُخاطَب، وتمده بآليات تجعله يقاوم بلاغة السلطة السياسية والإعلامية، والتعليمية، وغيرها، بحيث ينتج المُخاطَب استجابات مقاومة لأثرها البلاغي، مدركًا لتحيزاتها ومفارقاتها للواقع"[14].

وسائل الإعلام الجديد

عُـرف مصـطلح الإعـلام الجديـد منـذُ تأسـيس منظمـة اليونيسـكو 1976م، وتعـددت مفاهيمه؛ حيث لا يوجد تعريف شامل للإعلام الجديد؛ لأن هذا الإعلام يمثل مرحلة انتقالية، من ناحية الوسائل والتطبيقات التي لم تتبلور بشكل كامل وواضح، فهي ما زالت في حالة تطوّر سريع، وهذه الوسائل الجديدة ستكون قديمة بمجرد ظهور ابتكارات جديدة، وما يبدو اليوم جديدًا يصبح قديمًا بعد حين[15].

وتلتقي تعريفات الإعلام الجديد عند كونه إعلامًا متحولاً عن الإعلام التقليدي يتميز بالتفاعلية والفردية، فهو "إعلام متعدد الأشكال (مسموعا ومرئيا ومقروء)، ومتعدد الوسائط والنّماذج (يوتيوب، مدونات، مواقع، صحافة إلكترونية...) يعتمد بشكل أساسي على شبكة الإنترنت بميزاتها المتعددة، وعلى تحويل وسائل الإعلام التقليدي إلى وسائل إلكترونية مع تميزه عن الإعلام التقليدي، بخصائص كالحرية الواسعة، والتنوع والشمول"[16].

أولًا: استجابات الجمهور للنصوص المسموعة في اليوتيوب

تأسس برنامج يوتيوب عام (2005م) على يدِ ثلاثة موظفين يعملون في شركة (PAY PAL)، وتقوم فكرة الموقع على مفهوم عبارتيّ (بث أو ذع لنفسك)[17] ، ويستطيع المستخدمون المسجلون تحميل مقاطع، وتسميتها، وبثّها إلى الملايين ممن يمتلكون هذا البرنامج، ويتضمن الموقع كثيرًا من المقاطع المصورة في شتّى المجالات[18]، وقد عرّفه الدكتور رضا عبد الواحد بأنه: "موقع يتيح إمكانية إرفاق أي ملفات تتكون من مقاطع الفيديو على شبكة الإنترنت دون أي تكلفة مالية"[19].

واليوتيوب كغيره من برامج التّواصل يتيح لمستخدميه إمكانيّة التّفاعل مع المادة المرفوعة، والتّعبير إما بوضع تعليق أسفل المقطع المصور، أو بوضع علامة تدلُّ على شُعور المتصفح تجاه المادة، وذلك بوضع علامة إعجاب أو عدم الإعجاب، كما يتيح البرنامج إمكانيّة مشاركة المقطع في أي وسيلة إعلاميّة أخرى[20].

وترصد الدِّراسة استجابات الجمهور اللُّغوية لقصائد السياب في برنامج اليوتيوب، والتي بلغ عددها (600) استجابة، وذلك بعد حذف الاستجابات الهجينة، والرموز، وعلامات الترقيم،

والنقاط، وقامت الدراسة بتعديل الأخطاء النحوية والإملائية، واختارت القصائد المرفوعة بصوتِ الشّاعر إن وجد، أو بصوت المنفذ، أو صاحب القناة، وهو أحد أعضاء الجمهور الَّذين عُنُوا ببثِ أشعار السّياب في هذا الفضاء، وإضافة مؤثرات خارجيّة عليها؛ للكشف عن دِلالات الألفاظ، ولتقريب المعنى للجمهور.

ونظرًا إلى كثرة تداول قصائد السّياب بين الجمهور في فضاء اليوتيوب اعتمدت الدّراسة على اختيار المادة بناءً على نسبةِ الاستجابات والمشاهدات، وهي نسبٌ غير ثابتة تتغير مع الزَّمن؛ فعمليّة التّلقيّ مُستمرة تتجه نحو الارتفاع، ولقد سجلت بعض القصائد حضورًا عاليًا في اليوتيوب؛ فتكرر طرحها بصورٍ وأصوات مختلفة؛ ساهمت في كشفِ الحمولاتِ الدِلاليّة لهذه النّصوص، وفي كل مرة تحقق نسبة عالية من عناية الجمهور العربيّ، وعلى ضوءِ ذلك ارتأت الدّراسة اختيار أكثر من مادة لهذه القصائد؛ لتوسيع رقعة الاستجابات الزَّمانيّة والمكانيّة والكميّة؛ للمقارنة وللإبانة عن التّشاكل والتّباين بين الاستجابات وفق هذه الحدود، ولمعرفة الخصائص البلاغيّة والجماليّة للاستجابات، والكشف عن سبب تأثرها بهذه القصائد. وفي الجدول الآتي تبيان لنسبةِ الاستجابات والمشاهدات لقصائد السّياب مرتبةً بحسب عدد الاستجابات:

القصيدة	تاريخ النشر	نسبة المشاهدات	نسبة الاستجابات
أنشودة المطر	2019م	164 ألفًا	581
أنشودة المطر	2016م	401,371 ألف	418
المومس العمياء	2013م	ج1: 77 ألفًا ج2: 23,978 ألفًا	150 74 224
حفّار القبور	2015م	ج1: 23,978 ألفًا ج211,102 ألفًا	71 29 100

القصيدة	تاريخ النشر	نسبة المشاهدات	نسبة الاستجابات
الباب تقرعه الرياح	2015م	64,939 ألفًا	85
أنشودة المطر(3)	2008م	154,555 ألفًا	81
إليك شكاتي	2018م	10,028آلاف	75
منزل الأقنان	2009م	70,689 ألفًا	51
شناشيل ابنة الجلبي	2009م	49,558 ألفًا	31
أنشودة المطر(4)	2012م	49,074 ألفًا	13

وبعد استبعاد الاستجابات الهجيّنة، والتّحريضيّة، والطائفيّة، والرَّموز قُسمت الاستجابات إلى الأشكال الآتية:

أولا: استجابات إسقاطية:

والإسقاط هو "حيلة أو عملية تلجأ النفس البشرية في حلها للصراع الدائر في الشخصية حول دافع نفسي معين بأن تتخلص من هذا الدافع فترميه أي تسقطه، على شخص خارجي أو شيء خارجي"[21].

وتُعد الاستجابات الإسقاطيّة على قصائدِ السَّياب وثائق تاريخيّة تؤرخ لوقائع سياسيّة، واجتماعيّة، واقتصاديّة على مراحل زمنيّة معينة، فالجمهور يستدعي قصائد السّياب في مراحل حسَّاسة، ويسقطها على الواقع، وتأتي الاستجابات الإسقاطية على نوعين:

أ- **استجابات تُسقط النّص على حياة الشّاعر:** فالجماهير تؤمن بأن النَّص ما هو إلا تعبير عن حالِ صاحبه، فتعده سيرة ذاتيّة لحياته: كاستجابة (أبو هيثم حسن) لقصيدة (حفّار القبور) إذ يقول: **"مشهد سريالي رهيب روح مريضة بكل الأمراض النفسية خيال مرعب تشاؤم ما بعده أمل من شيء.... أي عذاب عانى منه الرجل؟"**[22].

شبه المُستجيب القصيدة (بالمشهد السريالي الرهيب)، أي: أنها غير واقعية ومفزعة ومرعبة، فالمستجيب هُنا يرى بأن القصيدة تعكس نفسيّة الشّاعر الَّتي وصفها (بالمريضة)، ويؤكد ذلك الانعكاس بالاستفهام التعجبيّ التّقريريّ حول معاناته التي وثّقتها نصوصه.

وكاستجابة (جواد كاظم) لقصيدة (منزل الأقنان)، مسقطًا النص على السّياب، إذ يقول: **"شاعر جعل الحروف طوع مخيلته الواسعة فصاغ ألم روحه شعرًا، فصار بلسمًا للبؤساء والعاشقين وحماسًا للثائرين.... يسرح بمخيلة قارئيه فيغيبوا عن واقعهم ليجدوا أنفسهم بين عالم الذكريات وشذا عطر الحب أو في عالم الآلام"** [23].

أشار المستجيب إلى حياةِ السّياب، واستخدم المبالغة غير القياسيّة في وصف قصائده، وبالوصف تحدث المبالغة، إذ وصف شعره بأنه (بلسمًا للبؤساء، حماسًا للثائرين)، فجعل ألمه مؤاساة وأنسًا لجمهوره، وصوتًا لهم، وذلك للإشارة إلى الجرأة التي يملكها السيّاب في قصائده، وقدرته على قول ما لا يستطيعون قوله، من إعلان للثورةِ والصراخ ضدّ الظلم.

ب- **<u>استجابات تُسقط النّص على الواقع</u>**: فالجماهير تستدعي قصائد السّياب بما يتلاءم ويتناسق مع حالتها الشّعوريّة، فتلامس القصيدة وجدان الفرد من الجمهور، فيستعين بأبياتها للتعبير عن حالته، ووصف واقعه، كاستجابة (عائشة سعد) لقصيدة (المومس العمياء) حيث شبّهت وطنها بالمومس التي استباح شرفها المترفون: **"بلدي كتلك المومس العمياء استباحه المترفون"** [24] وكاستجابة (عبدو شحاته) حيث أسقط القصيدة، وما فيها من ظلم على وطنه إذ قال: **"وذاك هو وطننا وإفرازاته القبيحة"** [25] وكاستجابة (جيلان محمد) تعليقًا على قصيدة (المومس العمياء) مشبهًا بلده بالمومس التي تبيع شرفها لتعيش إذ يقول: **"بلادنا مومس عمياء"** [26] وكاستجابة على ذات القصيدة يقول (just me): **"هذا واقع مقابل الخبز يبيع الإنسان نفسه"** [27]

يتجلى هنا صوت الجمهور الصّارخ، الصاعد على القصيدة؛ لإيصال صوته من خلالها، فسلَّ الجمهور على النَّص صرخة فجائعيّة بأسلوب ساخر ومُستسلم بالواقع، فهو لا يسلّم بما جاء به النص فحسب، بل أظهر ما أخفاه النص خلف أساطيره ورموزه ولُغته الشّعرية؛ ليسقطها على وطنه بلغة صريحة وواضحة لا تختبئ خلف المجازات، (هذا واقع مقابل الخبز يبيع الإنسان نفسه، بلادنا مومس عمياء، استباحها المترفون)، فهذ الأسلوب السّاخر، الذي

يعترف بالظلم والقهر، ويضع تبريرات تحمل سخريته من الواقع يمثل سلوكًا جماهيريًّا، فالسخرية باب من أبواب التأثير، إذ يحمل من خلاله الجمهور صرخةً خفيّة ومؤثرة تبعث الغلّ والقهر، وتدعو إلى الاستيقاظ، وهنا يتكشف كيف تُصبح الجماهير (مُحركة) بشكلٍ خفيّ، تُكدس في الجماهير الأخرى رأيًا بصورةٍ ساخرة، ولكنه محرك ومؤثر أكثر من القول الصّريح.

ووردت استجابات إسقاطية تعبر عن ألمها ببث الشكوى بلوعة وتحسر على الواقع، وذلك كاستجابة (جود الكلّام) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ تصف حال العراق بحرقة مستخدمة أسلوب الاستفهام الإنكاري، فتقول: **"إلى متى إلى متى يا عراق إلى متى؟ مطر، سهر، قهر إلى متى حبيبي يا عراق؟"**[28]

إن تكرار السؤال (إلى متى) ثلاث مرات كشف عن ألم الفرد وسأمه من واقعه وحرقته على وطنه، فجمع بين أسلوب الاستفهام والنداء؛ ليعبر عن عمق التّوجع وحالة القهر.

وكاستجابة (جلجامش) لقصيدة (أنشودة المطر) حيث أقام حوارًا مع السياب يصور له حال العراق، وما آل إليه الوضع **"آه يا سياب، في العراق ألف ألف أفعى تشرب الرحيق، ولا تكتفي تلك الأفاعي بسرقة أموال البصرة، فلم يبقَ في البصرة أي نخيل يشرب المطر، ولا توجد أي قطرة من مطر، فحروب القائد الضرورة دمرت البصرة وبعدها، في التسعينات جاعت البصرة، فلم يبقَ إلا آثار الحروب في البصرة من اليورانيوم الذي ينشر السرطان. فلم تبقَ إلا دموعنا؛ هي المطر، والآن ما تزال البصرة جائعة؛ لأن فساد المركز والقائد الضرورة الجديد لا يسمح لتبنى البصرة من جديد، عاش العراق، ويعيش العراق من خيرات البصرة؛ وأبنائك جائعين"**[29]

تهيمن على هذه الاستجابة لغة الشَّكوى، فالمستجيب يقيم حوارًا مع السياب بلغة جريئة تجردت من الخوف المهيمن، ومارس نقدًا حرًا لاذعًا جريئًا، وربما هذا سبب إخفائه اسمه، فبدأ بمقدمة تصف معاناة الوطن، فيعرض مأساة وطنه وضياعه، وأكد عمق المأساة باستخدام أسلوب التكرار مثل (ألف ألف أفعى، وتكرار لفظة (العراق) ثلاث مرات، وتكررت كلمة (البصرة) سبع مرات، وتكرار النفي (لم تبقَ)، وهو بهذا التكرار أكد المعنى، ودل على عمق مأساته.

وتعكس هذا الاستجابات واقع العالم العربي، وواقع العراق خاصة، فالجماهير العربيّة تعامل السياب بوصفه رمزًا وطنيًّا تستدعيه، وتحاوره، وتبث له شكواها، وتأتي هذه الاستجابات أشبه بالبكائيات، والتحسر، والهزيمة، والإحباط.

ثانيًا: استجابات موجهة إلى الشاعر:

وأقصد بها الاستجابات التي تأثر فيها فرد من الجمهور بصاحب النص ونتاجه الشعري، فلا ينظر إلى النص إنما إلى اسم الشاعر، فكل ما يقوله هو القول الحسن، وهذا النوع من الاستجابات يفسّر كيف تصنع الجماهير من اسم الشاعر (سُلطة) عليها، كما يتضح كيف شكَّل (اسمه) سلطة تؤثر في تلقيهم للنصوص، وتتسم هذه الاستجابات بالمبالغة والإسراف في وصف الشاعر، وتأتي إمّا تعظيمًا له، أو مدحًا مبالغًا فيه، أو ترحمًا عليه.

أ- **تعظيم الشاعر:** في هذا النوع من الاستجابات يوصف السياب بصفات، وتوضع له ألقابًا تدل على مكانته في نفوس الجمهور، كاستجابة (وليد علي) لقصيدة (المومس العمياء) حيث قال: **"السياب شاعر لن يتكرر"**[30]

فقد نفى المستجيب وجود شاعر كالسياب، بالأداة (لن) التي تُفيد النفي مستقبلا مع التأكيد، فلن "تنفي المستقبل"[31] وفي هذا النفي ضربٌ من المبالغة؛ لوصف الشاعر بالفرادة، ونفيها عمَّا سواه.

ومثلها استجابة (علي المالكي) في القصيدة ذاتها إذ يقول: **"أشكر الله الذي خلق لنا بدرًا منيرًا بكلامه، وأقولها للمرة الألف لو امتد الأوكسجين مليون عامٍ لعجز أن يأتي بشاعرٍ كسيابنا العظيم"**[32]

شبه المستجيب السياب بالبدر المنير، واستخدم حرف الشرط (لو)، وهو حرف شرط جاء هنا بمعنى (إن) الشرطية التي "تصرف الماضي إلى الاستقبال"[33] ، فهو ينفي أن يأتي في المستقبل شاعر كالسياب.

ومثل استجابة (طلو الأحباب): **"السياب قمة عرفت، لكنها لم تكتشف"** [34] شبه المُستجيب السياب (بالقمة)، ووجه الشبه بينهما الرفعة والعلو، وهو في تألقه يشبه قمة

عالية يرونها، ولا يصلون إليها، وذلك عجزٌ منهم، فالمستجيبة تنكر على النقاد والجمهور عدم عنايتهم بشعر السياب، وهذا يدل على التأثر، ومكانة الشاعر.

ب- **الترحم:** وهي استجابات تترحم على الشاعر، وتعبر عن ألمها لفقده، وذلك كاستجابة (الجوري) لقصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) إذ تقول: **"فليرحمك الرب، ولترثي على قبرك شناشيل ابنة الجلبي"**[35].

وشناشيل قصيدة من قصائد السياب، وهي إحدى النساء الآتي أحبهن السياب، وارتبطت بصباه، والسياب جعل منها رمزًا، فالمستجيب عبَّر عن تعاطفه مع السياب ودعاء له بشيء أحبّه في حياته.

ج- **<u>الشعور بالتقصير تجاه الشاعر</u>**: وجاءت بعض الاستجابات تنتقد عدم العناية بالشاعر، والتقصير معه بعد وفاته كاستجابة (أحمد فالح وادي) لقصيدة (منزل الأقنان) إذ يقول: **"لو كان السياب في أي دولة غير العراق لعملوا له عديد الأعمال الفنية يجب أن يكرم السياب، ونظهره إلى العالم، فهو شاعر عالمي، وليس عراقيًّا فحسب"**[36] وكاستجابة (مصطفى سهم الربيعي)، يعبر عن ألمه وانتقاده، لوطنه بعدم العناية بالسياب، فيقول: **"أشعر بالتقصير وأنا الإنسان العادي تجاه هذا الشاعر الكبير.. صاحب هذا الحس المرهف"**[37].

تعكس الاستجابات السابقة، التّأثير الَّذي أحدثه السيّاب في جمهورهِ، فصنعَ منه (رمزًا)، وبالغوا في مدحهِ وتقديره، وهذا النّوع من الجمهور يُسلّم نفسه لكلِّ ما يأتي به الشّاعر، دون جدل أو حوار معه، فلغة الشّاعر الأدبيّة سيطرت على تكوينهم الوجدانيّ والعاطفيّ، ولا يقبل أي نقد، أو تمرد على نصوصه.

<u>ثالثًا: استجابات مقارنة:</u>

في هذا النوع من الاستجابات يقارن الجمهور بين السياب وغيره من الشعراء لإظهار تميزه عليهم، وذلك كاستجابة (أبو خالد الصميدعي) على قصيدة (الباب تقرعه الرياح): **"السياب وعبدالرزاق عبد الواحد من أجمل شعراء العراق"**[38]

تعكس هذه الاستجابة مكانة السياب، فالمستجيب استخدم اسم التفضيل أفعل (أجمل) للمبالغة في المقارنة، فوضع الشاعرين السياب وعبدالرزاق عبد الواحد، في كفّة مقابل

شعراء العراق، بينما رفضت (رحاب المالكي) أن يكون الجواهري هو شاعر العرب، فتأثير النص عليها جعلها ترفض لقب شاعر العرب لغير السياب إذ تقول: **"كل كلمة أجمل وأجمل من غيره ملك الشعر ومن يقول أن الجواهري هو شاعر العرب هذا نكران للذات"**[39]

استخدمت المستجيبة أسلوب التفضيل (أجمل)؛ لتصف النص، وتكرر مرتين، دليل على الاستحسان، وهذا من المبالغة في المدح، والذي يسترعي النظر هو أن المستجيبة أقحمت الجواهري للتعبير عن استحسانها، فهي تنفي عن الجواهري لقبه، وتنسبه للسياب، والاستحسان هنا مرتبط بتأثير النص عليها.

وتأتي بعض الاستجابات تقارن بين شعراء العراق وغيرهم من الأقطار العربية مستحضرين تاريخ تفوق شعراء العراق مع ذكر أسماء لها حضورها في الشعر العربي، كاستجابة (ماجد الحسيني) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول: **"العراق منبت الشعراء، ولكم في المتنبي والسياب عبرة"**[40]

أراد المُستجيب أن يؤكد تفوق شعراء العراق، واستخدم المؤكدات لإثبات قوله، فأكد رأيه بشبه الجملة الأسمية؛ لأثبات التفوق، واستمراره عبر الزمن، ونفيه عن غيرهم، كما أكد رأيه بعرض أسماء الشعراء المجيدين الذين ينسبون للعراق.

وكاستجابة (حيدري) لقصيدة (أنشودة المطر) متسائلًا: **"وهل للشعر طعمٌ غير أن ينشد في العراق"**[41] هنا استفهام لطلب التصديق؛ قصد به جمال الشعر العراقي وتميزه على غيره.

خامسًا: استجابات ذوقية:

وهي استجابات تأثُرية انطباعية تأتي نتيجة لما أحدثه النص في نفوس الجماهير؛ حيث يتفاعل الإنسان مع القيم الجمالية في النص؛ فيصدر رأيًا بناءً على تأثره من النّص دون تعليل أو تفسير، بل وضع أحكامًا مطلقة تتسم بالمبالغة، وهذا النّوع من الاستجابات يؤثر في الجمهور المتلقي للنص؛ فيدخل إليه بناءً على تلك الآراء، فالمُستجيب رغم قلّة خبرته إلا أن رأيه في هذا الفضاء مقبول وقادرٌ على الإعلاء من شأن النَّص، أو جعله نصًّا بِلا قيمةٍ، فترددت كلمات من قبيل (رائع، جميل، رائع جدًا) وغيرها من الأوصاف التي قد يُطيل فيها الجمهور، ويوجز؛ وهي تعكس مدى تأثير النصِّ، يقول عبدالقاهر الجرجاني عن هذا النّوع من التلقي: "إذا رأيت البَصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيد نثرًا، ثم يجعل الثَّناء عليه من حيث اللّفظ،

فيقول حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[42] وبرأيي أنَّ جملة (البَّصير بجواهر الكلام) تنطبقُ على جمهور الشِّعر العربي؛ لوجود حسٌّ نقديّ وذائقة فطرية قادرة على استيعاب النص، والتماس مواطن الجمال فيه، وهذا يعكس مكانة الشعر التي لم تتزحزح أو تتبدل؛ وهذا ما أثبته الحضور الجماهيري التّفاعليّ والإقبال على تّلقي النصوص الأدبية في مختلف وسائل الإعلام الجديد.

ولقد وردت بعض الاستجابات على نصوص السياب تحمل طابعًا تأثريًّا انفعاليًّا، وعلى درجةٍ عاليةٍ من المبالغة، ويمكن تقسيمها ثلاثة أنماط، وهي:

أ- **<u>استجابات انطباعيّة أحدثها التّداخل بين ألفاظ القصيدة والمؤثرات الخارجيّة</u>**: لقد ساهمت المؤثرات الخارجية في تعميق التأثير؛ فجاء جزء من الاستجابات في (اليوتيوب) انفعالي يدلُّ على شدة تأثير ألفاظ النص، والموسيقا المتماهية معه، والصور المصاحبة له، ففي قصيدة (حفّار القبور) استعان صاحب المقطع بصورٍ تتواءم مع ألفاظ القصيدة فجاءت الاستجابات تعبر عن وقّع هذا التَّداخل: كاستجابة (إبراهيم شامل) إذ يقول: **"لا أدري هل هو واقعٌ مرعبٌ لم نعشه، وعاشه السياب أم هو خيال شاعر فقط؟"**[43] وكاستجابة (حسن هشام) في القصيدة ذاتها: **"مشهد سريالي مرعب"**[44] وكاستجابة (عباس محمد): **"ما هذا الخيال المرعب؟"**[45] ومثلها استجابة (جرناس) يصف القصيدة أوصافًا أحدثها التداخل بين المؤثرات وألفاظ القصيدة إذ يقول: **"هنا... تفجر السياب بكل ما تحمله روحه بأمراضها النفسية وبخياله المرعب، وبكل ألم وقسوة وكرهه لواقعه، وأخرج أحقاده ومقته، للزمان الذي عاشه، أعتقد بأنه لا يوجد من يضاهي خياله في هذه القصيدة المرعبة القاسية المحزنة.."**[46]

تعكس هذه الاستجابات حجم التَّأثير الَّذي أضافته المؤثرات الخارجية على القصيدة، فالاستفهام جاء تعجبيًّا وإنكاريًّا؛ عن حقيقة هذا النص، فهو يتساءل ويتعجب في الآن نفسه، ويستعظم النَّص، ويخرجه من كونه حقيقة، والاستفهام (بأم) يدل على جزمه بأنه مبتدع من خيال الشاعر، فالنص أحدث صدمة لم يكن يتوقعها، لأنه فَهِمَ النَّص بمعناه الظاهر لا الرمزيّ، أمّا التّكرار فقد جاء لتأكيد التَّأثير وعمقه في نفوس الجماهير.

وتأتي بعض الاستجابات تنسبُ جمال النَّص إلى المؤثرات الخارجية، وأنها أعادت إحياء كلمات القصيدة مثل استجابة (براء رجوح) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ تقول: **"سبحان مَن أعطاك هذا الصوت...لتعيد إحياء هذه الأبيات الجميلة"**[47]، وبعض الاستجابات ترفض الإلقاء، وتضع العتب على صوت المُلقي، وأنه ظلم النّص بإلقائه ذلك كاستجابة (فاطمة سلموني) لقصيدة (أنشودة المطر)، تعبّر عن رفضها لطريقة الإلقاء إذ تقول: **"مع كامل احترامي، القصيدة حبلى بالأحاسيس، كانت مجرد قراءة"**[48] فهذا التعليق لا يستطيع الجمهور في الفضاء الواقعي التعبير به؛ لأن برامج التواصل أعطت للجمهور مساحة من الحرية، لذلك فهو لا يتردد في عرض آرائه.

ب- **<u>استجابات انطباعيّة تربط بين النَّص وصاحبه</u>**: وأقصد بها استجابات تأثر صاحبها بالنص وبمضمونه فربطه بمبدعه ودمج بينهما؛ فالحكم المسبق عنه جاء بناء على اسم الشاعر، وهذا النوع من الاستجابات يفرض الشاعر وشهرته تأثيره عليها؛ فهو في مخيلة الجمهور قبل أن يستمع للنص فالاستحسان جاء من كون الشّعر للسياب، حيث وردت استجابات لا يكشف فيها الجمهور عن سبب استحسانه للنّص إنما يسقطه على السياب كالاستجابات التالية: كاستجابة (ابن الحضارم) لقصيدة (المومس العمياء) يقول: **"أجزم بأنه ليس بقول بشر فعلاً معجزة من معجزات السياب رحمه الله"**[49] ومثله استجابة (عالي علي) لقصيدة (الباب تقرعه الرياح) إذ يقول: **"الله أكبر على هذه العبقرية الشعرية، كأنما الشعر قدر العراق"**[50] ومثل استجابة بمعرف يحمل اسم (mokos) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول: **"كلام لا ينطقه إلا الأنبياء"**[51]

نلحظ أنَّ الجمهور نَزع القصيدة من الشّاعر، ونسبها إلى شخصيات خارقة كالأنبياء والرسل، ووصف شعره بالمعجزة؛ وهذا يدلُّ على استحسانه وانبهارهِ بالقصيدة، إلى درجة أن جزم بعدم تصديق أنها من قول البشر، وهذا النّوع من النّقد فطريٌّ آنيٌّ انفعاليٌّ؛ نتيجة لمُمارسة النَّص تأثيره عليه؛ فمصدر هذه الأحكام هي اللّذة والخيال، فجاء نقدًا خاليًا من المقصديّة[52] ؛ لأنه نتج عن تفاعل الجمهور مع الجماليات التي تتميز بها النصوص الأدبيّة، من مجازات واستعارات وكنايات وتصاوير، وليس شرطًا أن تكون

الجماليات خالية من المقاصد، بل متوارية خلف اللُّغة المجازية، أو ممتزجة بالعاطفة والخيال.

وهناك استجابات يحشد فيها الجمهور أساليب التّوكيد والمبالغة وإطلاق أحكام عاطفية تأثرت بكلمات وموسيقا القصيدة، وأسقطتها على الشاعر كاستجابة (Ghani) **"من أجمل ما قال السياب؛ الشاعر الذي حول الحزن إلى جمال.. عرض مأساة مومس كأنها جرح ينزف عسلا"**[53]

لقد بالغ المستجيب في وصف القصيدة، فاستخدم صيغة التفضيل (أفعل) لتمييز القصيدة عن غيرها، وشبه القصيدة بتشبيهات متناقضة، فالمعروف أن الحزن لا يوصف بالجمال، لكن المستجيب جمع بين الحزن والجمال، وجمع بين (مأساة مومس، جرح ينزف، والعسل)، فالجروح لا تنزف عسلًا، وهنا يتكشف لنا مقدرة الجمهور على رسم صورة تقوم على المفارقات؛ ليكون تأثيره أشد وقعًا، ويكشف عن التأثير الذي أحدثه النص في نفسه وعلى لغته.

يعكس استخدام ألفاظ من قبيل: (أجمل ما قال، ملك الرمز، أصدق شاعر، شاعر فذ، كبير، فريد، لم أسمع قصيدة رصينة بهذه الدرجة) قدرة الخطاب الشّعريّ على التّأثير، وإخضاع الجمهور لحيثيات النَّص ومقاصده، فوقعت في شَرك بلاغته، حيث وجدت طبقة من الجمهور يسهل إغراؤها، فتسوق للقصيدة بوعي منها أو دون وعي، وذلك من خلال إطلاق الأحكام المبالغ فيها.

ج- **<u>استجابات انطباعيّة أحدثها النّص ومضمونه</u>**: وأقصد بها استجابات تأثر فيها الجمهور بالنص بمعزل عن أي شيء خارجة، وتمتاز هذه الاستجابات بالقصر والتَّكثيف المركز؛ وذلك يدلُّ على وعي الجمهور بمضامين النص ومقاصده، والتّصريح بتأثير القصيدة على نفسه مع ذكر أسباب التأثير كالاستجابات التالية:

علَّق (سيف) على قصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول متأثرًا بالنص: **"أثرت في إلى حد بعيد وأجمل ما فيها إنسانيتها حين تتكلم عن العراق والمعاناة مؤثرة حقا كما يؤثر فينا المطر"**[54] ومثلها استجابة (سعد العلي) لقصيدة (أنشودة المطر) يقول: **"قصيدة تحمل سحرًا كبيرًا وإحساسًا دافئًا وخيالًا واسعًا عالج فيها بعض المشاكل الاجتماعية والاقتصادية"**[55] وهناك

يقظة وإدراك في بعض الاستجابات حول غموض النَّص مثل استجابة بمعرف (AT) لقصيدة (الباب تقرعه الرياح) إذ يقول: **"شعر عميق بما للكلمة من معنى"**[56]

تعكس الاستجابات السابقة تأثير النص على الجمهور، وهذه الاستجابات ذوقية ونابعة من حس يتفاعل مع الجماليات، واستطاعت أن تقدم رأيًا يدل على وعي عند تلقي القصيدة، فتحديد منطقة التأثير في النص يدل على وجود عينة من الجمهور العادي تتماهى مع النص، وتحدد معناه، كما أن الاعتراف بأن الشعر عميق يدل على أن هناك مواطن لم يستطع الوصول إليها في القصيدة.

ونلحظ في هذا النّوع من الاستجابات غلبة اللُّغة المجازية على استجابات الجمهور للتعبير عن التأثير أو النّقدِ، وهذا يدلُّ على وعي الجمهور في تلقي الأعمال الأدبية، وقدرتها على مجابهة الإبداع بإبداعٍ يماثله كاستجابة (عفاف مطر) لقصيدة (المومس العمياء) إذ تقول: **"يا إلهي ما أجمل القصيدة! كأن السماء تتحدث"**[57] .

سادسًا: الاستجابات الشارحة:

وأقصد بها الاستجابات التي توضح النّص، وتحاول الكشف عن المعنى، دون الغوص في أعماقهِ، فهي لا تعدو أن تكون تكرارًا للنّص، وتأتي في هذا البرنامج موجزة إيجازًا شديدًا؛ وهذا يفسّر طبيعة الجمهور الثّقافيّة في هذا الفضاء؛ فنجد هنا محدوديةً في الشّرحِ لا يفرضها البرنامج إنّما تدلُّ على عدم خبرة الجمهور العادي في التَّعامل مع النّصوصّ الشّعريّة، فهو يكشف عن المعنى بكلمات يحاول من خلالها توضيح مقاصد الشّاعر، وذلك كاستجابة (كرار الموسوي) يحاول إيضاح المعنى للجمهور شارحًا بإيجاز قصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول: **"يقصد الشاعر بالمطر هو: الدم والدموع والظلم"**[58] . واختلف الجمهور في معنى القصيدة؛ فردَّت آلاء البصروي عليه نافية تأويله، وموضحة بأن الشاعر قصد بالمطر الغيث والأمل والنور بعد الظلام واليأس.

مما سبق يتبين لنا أن برنامج (اليوتيوب) يتيح لصاحب العمل أن يضيف مؤثرات تساهم في التّأثير، ومن المؤثرات الَّتي صاحبت إلقاء القصيدة، وكان لها دور في إيصال الرّسالة (الإيقاع الصوتي، والصّورة)، فتضافر النّص مع المؤثرات الخارجية، وأحدثا تأثيرًا في الجمهور،

يدلُّ على ذلك استجابات الجمهور الانفعالية المستسلمة للنص، دون رفضٍ أو نقدٍ أو محاورةٍ؛ لأنها وقعت تحت تأثير مجموعة من المؤثرات لم تستطع ردّها.

وقد أحدث وجود الصّورة في قصائد السياب دورًا مؤثرًا في الجمهور، فاستُخدمت لإيضاح دِلالات النّص، وصاحب كل تعبير صور تتزامن وتتواءم مع المعنى اللَّفظي للقصيدة، فالمعد استعان بالصورة؛ ليكشف المعنى، ويقربه للجمهور، فإذا صَعُبَ المعنى على (الجمهور العادي)، فإن الصورة مع ألفاظ القصيدة توجهانه نحو المعنى، ويمكن القول بأن الصورة سدّت ثغرات الغموض في القصيدة وكشفتها للجمهور.

ثانيًا: استجابات الجمهور في برنامج الفيس بوك:

هو أحد برامج التواصل الاجتماعي الأساسية، أُنشأ البرنامج عام (2004م) إذ يمكّن مستخدميه من التفاعل مع الأحداث، والتّواصل فيما بينهم، وفي عام (2011م) أصبح (الفيس بوك) برنامجًا عالميًّا؛ بسبب إضافة اللُّغات الأخرى، وأضيفت اللُّغة العربيّة بصفتها لغة أساسيّة فيه، ويجمع تحت سقفه أكبر تجمع بشري على فضاء واحد، حيث يزيد عدد مستخدميه حتّى عام (2011م) على (800) مليون شخصٍ، والفيس بوك "أداة اجتماعية تساعد الناس على التواصل بشكل أكثر كفاءة مع أصدقائهم، وعائلتهم وزملاء عملهم"[59].

ويسمح (الفيس بوك) بالتفاعل السريع مع الأحداث والمنشورات، بعدد غير محدود من الأحرف، كما يمكّن مستخدميه من مشاركة المنشور في أي وسيلة أخرى، وهذا يوسع من شعبيته الجماهيرية، ونجح (الفيس بوك) في العالم العربي نجاحًا ملموسًا، حيث انطلقت منه الحركات الثورية الشعبية التي اجتاحت العالم العربي، وأقيمت على صفحاته الندوات، والحوارات في شتى المجالات، فسدَّ البرنامج مسد الحضور الفيزيائي، وهذا يؤكد فعاليته وتأثيره على شعوب العالم العربي، ومن أسباب انتشاره: سهولة استخدامه، وقلّة تكلفته المادية؛ إذ يستطيع أي فرد اقتناءه دون تحمل أي أعباءٍ مادية.

ولقد اختارت الدّراسة عينة الاستجابات من صفحةٍ عامة خُصصت لنشر أعمال السّياب تحمل اسمه، وتنقل إلى جمهوره قصائده من مصادرها الخاصة، وهذه القصائد هي مكتوبة إملائيًّا ومنشورة في دواوين الشّاعر، ينقلها النّاشر دون أي إضافات، وتميزت الصفحة بالأمانة في نقل النّصوص مما عزز من مصداقيتها، والإقبال عليها؛ فحققت نسبة عالية من

المتابعة والتفاعل، حيث بلغ عدد متابعي الصفحة (83,474) ألف متابعٍ، وبلغ عدد الاستجابات اللُّغوية التي قامت عليها الدراسة (242) استجابة.

وصاحب الصفحة هو عضو من أعضاء جمهور السياب، جند نفسه لنشر أعماله وكل ما يخصه من دراسات؛ وذلك لِتعريف الجمهور به، وبإنتاجه الشعري، ولإحياء قصائده، ونشرها بين جمهوره، ولاقت القصائد المنشورة على الصفحة تفاعلًا بين الجمهور؛ فنجد تنوعًا في حجم الاستجابات، وكثافتها، وقد قسمت الاستجابات اللُّغوية إلى الآتي:

أولًا: استجابات ذوقية:

وتتميز الاستجابات الذّوقيّة عمومًا، وفي هذا الوسيط بالسّطحية، وإطلاق الأحكام العابرة، فالجمهور يطلق أحكامًا وألفاظًا في وصف النص تتسم بالمبالغة، وفي الوقت ذاته بالسطحية، كما تلعب هذه الاستجابات دورًا مهمًا في التّأثير على الجمهور، وتوجهه نحو النّص، والقبول به، ومن الاستجابات الذّوقية البعيدة عن الموضوعية، والتي يحكم فيها الجمهور على العمل دون تعليل: استجابة (مها محمد) لمقطوعة من قصيدة (أنشودة المطر) إذ تقول: **"من أجمل قصائد السياب. إن لم تكن أجملها"**[60] .

بالغ المستجيب في وصف القصيدة واستثناها من القصائد، وفضلها عليها، وذلك باستخدام صيغة أفعل التفضيل (أجمل)، وبدأ بالحرف (من) للتبعيض؛ فهذه القصيدة لا تشبه غيرها، وأكد ذلك بأداة التوكيد (إن)، ثم أعاد صيغة التفضيل أجملها؛ وذلك للتأكيد على تميز هذه القصيدة.

وكاستجابة (ناصر جمال) لمقطوعة من قصيدة (المومس العمياء) إذ يقول متأثرًا بالنّص: **"رائد الشعر الحديث بلا شك"**[61]

لقد أدى تأثير النّص إلى إطلاق حكم على الشّاعر، فيؤكد المستجيب أحقية الشاعر في ريادة الشّعر الحديث، وعبر عن ذلك بالجملة الاسمية، فحذف المسند إليه (السياب)؛ لدلالة السياق عليه وللتعظيم لشأنه، وذكرَ **(بلا شك)** بعد إطلاق الحكم؛ مغلقًا بذلك باب النقاش فهو جزم بأن السياب رائد الشعر الحديث وهذا غير قابل للجدال من وجهة نظر المستجيب، وتتميز الجماهير بقدرتها على إعطاء الشاعر ألقابًا وأوصافًا جديدة تدل على حجم التأثر من النص.

وتأتي بعض الاستجابات الذّوقية متأثرة بالقصيدة، فتصف نصوص الشاعر، وتعلّق على إنتاجه الأدبي كلَّه، رابطة بين النص الحاضر[62] والنصوص الأخرى، وذلك كاستجابة (مهدي) لمقطوعة من قصيدة (أساطير) إذ يقول: **"الحزن في قصائد السياب مُفجع"**[63]

استعمل المُستجيب أسلوبًا خبريًا غرضه التّقرير، حيث وصف قصائده بالمفجعة، والفجيعة الرزية، وأفجعته بمعنى أوجعته[64] ، ومعنى ذلك أن السياب نقل حزنه بطريقة مؤثرة، أدت إلى تأثر الجمهور من حاله.

ثانيًا: التناص:

برزت في هذا الوسيط الاستجابات التّناصيّة، حيث تستدعي الجماهير قصائد أخرى، تعيد من خلالها صياغة النص وفق رؤيتها، والتناص المقصود هنا هو التناص الكامل، أي: الحضور الفعلي لنص آخر، والذي يأخذ شكل الاستشهاد والاقتراض غير المعلن[65] ، وقد قسمتُ الاستجابات التّناصية إلى محورين، وهما:

أولاً: التّناص مع الشاعر نفسه. ثانيًا: التّناص مع شعراء آخرين.

أولًا: التناص مع قصائد أخرى للشاعر: حيث يستدعي الجمهور قصائد للسياب تكاد تكون موازية للنّصّ الأصلي بالتأثير الانفعالي[66] ، وذلك كاستجابة (رهف دهون) لمقطوعة من قصيدة (أساطير) هي: **"تعالي فما زال لون السحاب**

حزينًا... يذكرني بالرحيل!

تعالي تعالي نذيب الزمان وساعاته

في عناق طويل"[67]

واستحضرت المستجيبة جزءًا من قصيدة (غريب على الخليج) دون أي إضافة عليها:

"بالأمس حين مررت بالمقهى سمعتك يا عراق

وكنت دورة أسطوانة هي دورة الأفلاك في عمري تكور لي زمانه

في لحظتين من الزمن وإن تكن فقد مكانه"[68]

إن سبب الاستحضار هو لما بين النّصّين من تعالق مضموني، فما بين الغربة والرحيل، هو الذي جعل المستجيبة تَطلب هذا النص، من قصيدة (غريب على الخليج)، فمزجت بين النصين كرد على القصيدة، فالرحيل لم يكن اختياريًا؛ بل بسبب التنقل والغربة وسغب

العيش، وهنا يتضح كيف استطاعت المستجيبة امتصاص مقاصد النّص الحاضر، واستدعاء نص آخر لتوظيفه، وللتعبير عن الحالة الشّعورية.

ثانيًا: <u>التّناص مع شعر شعراء آخرين</u>: استحضرت الجماهير قصائد لشعراء آخرين، ووظفتها توظيفًا مباشرًا، وإدخالها إلى النّص الحاضر؛ لتأكيده وللتعبير عن حالتها الشعورية والنَّفسيّة، أو لتوسيع معناه، كما يظهر في هذا الاستدعاء ثقافة المستجيب، وسرعة نباهته في استحضار النّص الذي اقتضاه الموقف.

وتلتقي تجربة السياب مع هؤلاء الشعراء إما في حالة الاغتراب أو التّشرد، أو ضياع الأوطان، ومن ذلك استجابة (إيفان رحيم) لمقطوعة من قصيدة (منزل الأقنان) وهي:

" ألست الراكض العداء في الأمس الذي سلفا؟

أأمكث أم أعود إلى بلدي؟ آه يا بلدي

وما أمل العليل لديك شح المال ثم رمته بالداء"[69]

استدعت المُستجيبة متأثرة بالنص الحاضر بيتًا شعريًّا من أبيات الشاعر العراقي عبدالرازاق عبدالواحد، حيث وظفت المقطع بتحوير بسيط، وذلك بإضافة أداة التأكيد(قد)، وأضافت (العراقيين) وهي في النص الأصلي مضمرة، إذ قالت:

"قد يكلون العراقيون من شدة الجوع أنفسهم،

ولكنهم من قدور الغير ما أكلوا"[70]

وظّفت المستجيبة النص المستدعى توظيفًا فنيًّا، وكأنه أصبح جزءًا من النص الحاضر أو مكملاً له، فمنزل الأقنان استخدمه السياب رمزًا للوطن الذي لم يتمكن من العودة إليه، وذلك لأسباب تتعلق بفقره ومرضه الذي أبعده عن وطنه، وتلتقي تجربة السياب مع عبدالرزاق عبد الواحد في حالة الغربة، والمرض، ويجمعهما الوطن، فالمضامين الشعرية بينهما متقاربة.

<u>ثالثًا: استجابات موجهة إلى الشاعر:</u>

وهي استجابات تحمل معاني الحب والولاء والتعظيم للشاعر، أو التي تصفه بشاعر النبوءات والتكهنات، وبناء على ذلك قسمتُ الاستجابات الموجهة للشاعر في هذا الوسيط ثلاثة أنماط:

1- **استجابات مدح وتعظيم:** ويتميز هذا النّوع من الاستجابات بقدرة الجمهور على حياكة أوصافٍ وإطلاق ألقابٍ للشاعر؛ تدل على مكانة السياب في وجدان الجماهير، وذلك كالاستجابات الآتية:

استجابة (أم مرام) لمقطوعة من قصيدة (نهاية) إذ تقول مجزية المدح والتعظيم للسياب: **"المجد كل المجد لشاعرنا الكبير السياب"**[71] .

نجد في هذه الاستجابة مبالغة ظهرت من خلال تكرار (المجد، الكبير، وكل)، فتوالت المؤكدات لتدلل على حيازة السياب للمجد، والمجد هو الكرم والنبل والشرف[72] وأعطت (كل) التعبير قوة ووضوحًا، ومثلها استجابة (زينة مراد) لمقطوعة من قصيدة (سجين) تقول: **"لن يأتي الزمان بمثله"**[73] .

استعمل المستجيب أسلوب النفي للإثبات، فهو نفى نفيًا قطعيًا وجود مَن يشابهه، وأثبت بذلك فرادة السياب، واستخدم أداة النفي (لن)، وهي أداة "لتوكيد النفي في المستقبل"[74] وأفاد التوكيد بالنفي، على المدح المبالغ فيه، وبأن الزمان لن يجود بمثل السياب.

وكاستجابة (هدير العرباوي) لمقطوعة من قصيدة (سفر أيوب2) إذ يقول: **"السياب نهر العراق الثالث... أي حزن يبعث المطر وإقبال.. وأنشودة المطر وقصائد ودواوين إعجازية من ملك الشعر الحر بدر شاكر السياب"**[75] .

وصف المستجيب السياب بنهر العراق الثالث، والعراق يشتهر بنهريّ دجلة والفرات، ولكنه أضاف نهرًا ثالثًا، وذلك كناية عن رمزية السياب فيه، فشبهه بالنهر؛ للدلالة على ثراء التجربة الشعرية ومكانتها في العراق، ونلمس في الاستجابة ضربًا من المبالغة إذ وصف أشعاره بالمعجزة.

2- **استجابات عن نبوءة السيّاب:** وهي استجابات تتفاعل مع القصائد، والواقع المعيش، فتصف الشاعر صفات الكهانة والعرافة، والعالِم بسير التّاريخ، ويؤمن العقل الجمعي العربي بنبوءة الشعراء؛ حيث ترد على ألسنة العامة والنُّخبة أبيات يُستشهد بها على قدرة الشُّعراء على التنبوء بالمستقبلِ، وقسم الأستاذ صلاح العرجي أساليب التنبوء ثلاثة أقسام، قسم يبالغ في ليّ عُنق النّص؛ ليجعله متوافقًا مع أحداث المستقبل، وقسم

يتعامل مع نصوص أثبتت الأحداث صحة تنبؤاتها، وقسم يستخدم أبياتًا مكذوبة كتبت بعد الأحداث[76]

ولقد أثار النَّص المقروء الذي كتبه السياب قبل نصف قرن، حفيظة الجمهور لمواكبته أحداث اليوم، وذلك كاستجابة (خالد المياح) لمقطوعة من قصيدة (وصية من محتضر) يقول فيها: **"أبيات شعر للسياب قبل ستين عامًا يوضح فيها حال العراق، ويحض الشعب على التمسك بالعراق، رحمك الله أيها السياب الإنسان"**[77]

نلحظ هنا تعجب المستجيب من معرفة الشاعر وقدرته على تصوير مستقبل العراق قبل (60) عامًا، وقوله (قبل ستين عامًا) تشير إلى دهشة المستجيب لمواكبتها أحداث اليوم، وكأن الشاعر على علم بأحداث المستقبل، ونسب المستجيب هذه القدرة إلى إنسانية السياب، وذلك باستخدام أداة النداء (أيَّها) التي أفادت قرب المنادى وتخصيصه بوصف (إنسان).

ومثلها استجابة (غانم تهامي) علّق فيها المُستجيب على مقطوعة من قصيدة (أنشودة المطر)، شبه السياب بالعارف بسير الأيام، لما بين القصيد والوقائع من تشابه إذ يقول: **"السياب، شاعر، ريشة فنان مبدع، يبدع من نسج الفكر الخلاق، العارف بسير الأيام، وعبر التاريخ، كلمات يصب فيها دم عشقه الملتهب بشظايا نيران الحب المتوهج، قصائد آتية من وادي عبقر: الوادي الممتلئ بالأسرار العميقة"**[78]

يرى المُستجيب في شعر السّياب ضربًا من الواقع، فشبه السّياب بالرَّسام؛ للدلالة على دِقته في رَسم الأحداث، كما شبهه بالعارف كناية عن قدرته على التّكهن بالمستقبل، ورسمِ أحداثه، فاستخدام كلمة (يصب)، وكثّف من خلالها الصّورة جاعلًا أحزان السياب المنبع الَّذي يصبُ في كلماته، مما يجعل تأثيرها أعمق، وهذا الانبهار والإعجاب بقدرته في قراءة الأحداث، والتكهن بها، قادت المُستجيب إلى إخراج قصائده، ونزعها منه، ونسبتها إلى وادي عبقر، وهو الوادي الذي قيل عنه أنه وادي الجن الذين يلقنون الشُّعراء قصائدهم.

رابعًا: استجابات أدبيّة وصفيّة:

وهي استجابات ينقل المستجيب تأثره بالنص، بأسلوب أدبي، وبلغة مجازية، لا تخرج عن النّص ومضمونه، بل تتماهى معه، وتصف تأثيرهُ على نفسها، وذلك كاستجابة (ليدي)

لمقطوعة من قصيدة (شباك وفيقة) يرثي فيها الشاعر رفيقة صِباه، التي ماتت مبكرًا، وقالت المستجيبة واصفة ما أحدثه النَّص في نفسها من تأثير:

"هو الموت الذي يقتل

يقينًا هنالك جنة لا موت فيها

عندما أرى المطر في شاشة تلفزيون

أو على الفيس بوك

روحي تطرب وأذني تستنشق هطول المطر

نقطة قطرة

شيء ما أخذني إلى أهوار الناصرية

شيء ما أخذني على بلم اصطاد بطة

أرسم لوحة

لماذا بقت ذكرى السياب لأنه أواب مع المطر مع السماء

فوق النخيل

بلا تفعيلة هنالك تنهيدة

إشكالية العراق/الكويت

كان الغيم يفصل بين روح القاتل والمقتول

فصامي أنا

مجزئ فرع وأصل

جزيرة نائية في حطب جهنم

لا أتذكر الجياع في العراق"[79] .

يدل المفتتح على حالة التأثر، فقدمت المُستجيبة فلسفة عن الموت والحياة، مُسقطة النصّ على الواقع، واصفة التأثير بأسلوب أدبي، فأخرجت الألفاظ من معناها المعجميّ، وكونت معنى انزياحيًّا يتناسب مع حالتها وذلك من خلال التّركيب، (فصامي أنا، مجزوء أصل وفرع، جزيرة نائية من حطب جهنم) ولم يكن هذا الاستخدام عبثيًّا أو اعتباطيًّا؛ فالفصامي هو الشخصيّة المزدوجة التي فقدت توازنها، وهو مرض عقلي، ويظهر فيه البعد عن الواقع كأوضح

أعراضه [80] ، وهذا يقابل فلسفتها عن الموت والحياة، ويقينها المتردد بأن هناك جنة لا موت فيها، وشبهت حالها بجزيرة نائية من حطب جهنم، وهذا كناية عن حالة البؤس والعناء والموت البطيء، فاختيار هذه الألفاظ مع الموت دليل على الرؤيا الغائمة الملبدة بالهموم، وحالة الضياع والتّشرد.

خامسًا: استجابات إسقاطيّة:

يشكل السياب رمزًا وطنيًّا وقوميًّا وإنسانيًّا، لذلك تكثر الاستجابات الإسقاطية على نصوصه، وتأخذ في هذا الوسيط شكلًا واحدًا، وهو إسقاط النص على الواقع، وذلك كاستجابة (محمد السالم) على مقطوعة من قصيدة (أنشودة المطر) يقول فيها: **"هذا قدرنا، وهذا ما جناه علي أبي، وما جنيت على أحد"** [81].

نلحظ أن المستجيب أسقط نص القصيدة على الواقع، والتسليم بأن قدر العراق هو الجوع والتشرد والفقر، وهذه جناية الآباء على الأبناء، وفي هذه الاستجابة توظيف لبيت أبي العلاء المعري الذي يقول فيه:

"هذا جناة أبي عليّ
وما جَنيتُ على أحَد" [82] .

فوظّفه للتعبير عمّا جناه عليهم آباؤهم من فقر وعوز وحاجة، ونجد في هذه الاستجابة وعيًا جماهيريًّا واطلاعًا على الإنتاج الشّعري العربيّ، وقدرةً على الرّبطِ، والاستدعاء عند اقتضاء الحاجة والموقف.

ومثلها استجابة (سعيد سالم) لمقطوعة من قصيدة أنشودة المطر إذ يقول: **"عاد عراقك أسوء مما كان"** [83] .

يُخبر المستجيب السياب بحسرة ما آل إليه العراق، ونجد خلو الخبر من المؤكدات؛ لأن الجمهور القارئ للنّصِ، والسياب الذي استحضره، وبث له شكواه، لم يكن منكرًا ولا مترددًا ولا شاكًا في صحة الخبر، واستخدم المستجيب لإيصال خبره صيغة (أفعل) التفضيل، فالمستجيب عقد موازنة بين ما قاله السياب في قصائده عن العراق، وكيف صوره وبين حاله اليوم، وقد جعل حاله اليوم أسوء من حاله سابقًا، وهنا وثّق من خلال استجابته، مرحلة تاريخية تعكس الوضع الحالي لوطنه.

سادسًا: استجابات شاعرية:

هي استجابات تبنى على المجاز، والرمزية، والصور البلاغية، من تشبيهات وكنايات، وإيقاعات، ويكون فيها روح الأدب، وتتحقق الشاعرية في مجموعة من الإجراءات اللُّغويّة التي تكسب النص أدبيته وشاعريته، وهي كما أشار القرطاجني "ما كان من الأقاويل القياسية مبنيًا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد قولا شعريًّا"[84] .

ولقد رصدت الدِّراسة استجابات تأثرت بالقصائد، وتماهت معها بلغة مجازية، سواء كانت (شعرية أو نثرية)، والعلاقة التي تربطها بالنص الحاضر هي علاقة تفاعل وتحفيز واستلهام؛ فالمستجيب أنتج من دِلالات النّص الحاضر نصًا جديدًا، يوازيه في لغته الشعريّة، فهي استجابات أبعدت الألفاظ عن دِلالتها المعجمية الصفريّة وألبستها رداء المجاز، مما أكسبها أبعادًا دلالية عميّقة تحوي المعنى الأساسي للنّص، وتشكلهُ في قالبها؛ فَأَنَتجَ ذلك نصًا إبداعيًّا جديدًا.

وتتجلى الشَّاعرية كما يقول رومان جاكبسون في "كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمَّى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات، وتركيبها، ودلالتها، وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة، عن الواقع، بل لها وزنها الخاص، وقيمتها الخاصة"[85]

ومن الاستجابات الشَّاعرية لقصائد السّياب، والّتي استلهمت معناها من النّص الحاضر، وهي برأيي تمثل قراءة عميّقة للنصّ، وتحويله إلى نصٍّ آخر موازٍ له، وذلك كاستجابة (وفاء الصادق) لمقطوعة من قصيدة (جيكور والمدينة):

وأنتجت المستجيبة من هذا النص نصًّا آخر إذ تقول:

"الشمس على تمثال الرمز السياب

الشمس أجمل في بلادي من سواها

كم حلقت فوق السفوح الناضرات

وأضاءت الرمز الكبير كأنه

قمم الجبال الراسيات

وتألقت في نورها

روح القصيدة والحياة

وتبسمت في ضحى آذار أطياف

وأنشودة المطر أغنيات

وتوهجت من دفئها أمجاد

سومر وعطر الحضارات

يا شمسنا

لا تقلقي مهما تلبدت السماء

وطال في العمق السبات

تبقين خالدة إلى التكوير

حيث يمضي الجمع

في درب الثبات

وفي الغروب نزلت حانية

إلى المنصة تلقين التحيات

ودعاء قرصك الذهبي

بالأمن يرتفع للسماوات

إلى بغداد وأرض سبأ

وجيكور والبلدات

توصي نجوم السبع

تتلو تسابيح المساءات

وتنير لي لا هانئا

فوق النخيل الباسقات

فبدا الظلام

حتى الظلام

جميل في ليال مثقلات

لا تحزني إن غبت يوما

فالرمز باق

والمربد والكلمات"[86]

لقد تحققت شاعرية النّص من خلال (التّناص، والرَّمز، والاستعارات)، ونلحظ في هذه الاستجابة توظيف التَناص لإنتاج نص جديد، وبدأ استجابته بتناص مع قصيدة من عيون قصائد السياب؛ لإنتاج معنى دلاليًّا جديدًا يكشف عن معاناة المستجيب في وطنه، فاستهل نصه بتناص مع قصيدة (غريب على الخليج)، "الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام"[87] ، وبدأ يتشكل بناء النَّص من هذا الاستدعاء، الذي وظّفه، وأنتجَ منه نصًّا يتلاءم مع الحالة الشُّعورية والنفسيّة له.

واستخدم المستجيب (الشمس) رمزًا للعراق، فهي في نظره النُّور الَّذي لا ينطفئ مهما مرَّت به الظروف، وتعرجت به الطرق، ويحاول المستجيب التّغلب على مشاعر الحزن والأسى بشحن النفس بطاقات الأمل (يا شمسنا، لا تقلقي مهما تلبدت السماء)، فالشّمس هي الوطن، وشبه الوطن بإنسان قلق، حذف المشبه به (الإنسان)، وجاء بشيء من صفاته، وهو القلق، و(تلبدت السماء) كناية عن الخطوب والنّوازل التي حلّت بالعراق.

وقدمت المستجيبة مواساة للوطن (لا تحزني إن غبت يومًا، فالرمز باقٍ، والمربد والكلمات) وهنا استعارة مكنية، حيث شبه وطنه بإنسان بدت عليه ملامح الحزن، حذف المشبه به (الإنسان)، وجاء بشيء من صفاته، وهو الحزن، و(الرمز باق) لدلالة على خلود السياب من خلال ما تركه من إرث شعري دائم، و(المربد والكلمات) المربد هو سوق في البصرة تقام فيه المسابقات الشعرية والمبارزات بين الجرير والفرزدق، وبقي المربد منبر يجمع الشعراء تحت سقفه حتى اليوم، وقلَّ نشاطه بسبب الحروب، والكلمات هي رمز للشعر الذي لا ينطفئ.

الخاتمة: تناولت بالدراسة والتَّحليل مشروعًا بلاغيًا ما زال يخطو خطوات متقدمة نحو تكوين حقل متخصص بدراسة استجابات الجمهور، وهي استجابات استطاعت تغيير الأدوار وإثبات تأثيرها في سير العملية الخطابية، ولقد تبيّن من خلال الاستجابات في برامج (التواصل الاجتماعي) حضور طبقات الجمهور عند تلقي نصوص السياب، فهناك الجمهور العارف، والجمهور العادي، والجمهور الناقد، كما برز في الخِطاب الجماهيري هيمنة الأساليب الإنشائية والخبرية، وأساليب التوكيد والمبالغة؛ مما أعطى اتساعًا في الأبعاد الدلالية، نتيجة لتنوع

استخدامها، وتكرارها، وحشد الاستجابات بها، كما أضفى هذا الاستخدام جمالًا؛ نتيجة لتداخله مع الأساليب الأخرى سواء الأساليب النحوية أو البلاغيّة، والسبب في طغيان هذه الأساليب؛ أن الجمهور لم يتخلص من النّظرة الدُّونية أو التّهميشِية، فما زال يعتقد بأنه الجانب الأضعف في الحوار، رغم التّطورات التي نَقلت دوره من مستقبلٍ إلى مُنتجٍ؛ فتكرار المؤكدات في الاستجابة الواحدة، يدلُّ على عدم إيمان المستجيب بوصول رسالته؛ إلا بالإلحاح في تكرارها، وتأكيدها بطرق مختلفة.

ومن المقترحات تدعو الدراسة إلى تدعو الدراسة إلى دراسة الاستعارات في استجابات الجمهور سواءٌ على الخطابات السياسية أو الدينية أو الأدبية، والبحث عن سبب توظيفها، فلاستجابات الجمهور خلفيات ثقافية تنبئ عنها، وقد لاحظت الدراسة أن التعبير باللغة الحقيقية يكاد يندر في استجابات الجمهور، والدراسة تدعو إلى النَّظرِ في اللُّغة الَّتي يوظفها الجمهور والاستعانة بمناهج تُساهم في كشفِ المخبوء.

المصادر والمراجع باللسان العربي والمترجمة:

- ابن خلكان، شمس الدين، (681هـ) تحقيق: إحسان عباس، **وفيات الأعيان**، (ط1)، بيروت، مصر، دار صادر.
- توماس، سلوان، وآخرون ترجمة: نخبة: إشراف: عماد عبداللطيف، (2016). **موسوعة البلاغة**، (ط1)، القاهرة، مصر، المركز القومي للترجمة.
- جاكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.
- الجرجاني، عبد القاهر، (1412هـ). **أسرار البلاغة**، (ط1)، تحقيق رشيد رضا، أسامة صلاح الدين، بيروت، لبنان، دار أحياء العلوم.
- جمال الدين، ابن منظور، (2003م). **لسان العرب**، (ط1)، القاهرة، مصر، دار الحديث
- الجواهري، إسماعيل حماد، (2012م). **معجم الصِّحاح**، (ط4)، بيروت، لبنان، دار المعرفة.
- حاوي، صلاح، عبد الوهاب صديقي، وآخرون (2017م). **بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات**، (ط1)، البصرة، العراق، دار شهريار.

- الحكيم، فواز منصور، (2011م). **سوسيولوجيا الإعلام الجماهيري**، (ط1)، عمان، الأردن، دار أسامة.

- الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن، (١٩٨٦م). **حروف المعاني**، (ط2)، إربد، عمَّان، دار الأمل.

- الزمخشري، أبي القاسم، (٢٠٠٣م). **المفصل في علم العربية**، (ط1)، تحقيق: فخري صالح قدارة، عمّان، الأردن، دار عمار للنشر والتوزيع.

- سعد، محمود (1988م). **حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه**، (ط1)، القاهرة، مصر، دار النشر كلية االآداب.

- السياب، بدر شاكر(2016م). **ديوان بدر شاكر السياب** (ط1)، بيروت، لبنان، دار العودة.

- شقرة، علي خليل، (٢٠١٤م). **الإعلام الجديد: شبكات التواصل الاجتماعي**، (ط1)، عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع.

- صادق، عباس مصطفى، (2008م). **الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، عمان، الأردن، دار الشروق.

- الصمادي، امتنان، (2018م). **الخصائص الجمالية لاستجابة الجمهور لشعر محمود درويش**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع6.

- عبد اللطيف، عماد:

  - (2009م). **لماذا يصفق المصريون؟**، (ط1)، القاهرة، مصر، دار العين للنشر.
  - (2012م). **بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثور**، (ط1)، بيروت، لبنان، دار التنوير.
  - (2005م). **بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته ضمن كتاب السلطة ودور المثقف**، القاهرة، جامعة القاهرة.

- عبدالقادر طه، فرج، وآخرون، (٢٠٠١). **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، (ط1)، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية.

- العرجي، صلاح، (٢٠٢٠م). **تنبؤات الشعراء**، (ط1)، الشارقة، الإمارات، دار كلمات.

- العُمري، محمد، (2017م). **المحاضرة والمناظرة**، (ط1). الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق.

- القاضي، محمد، وآخرون، (٢٠١٠م). **معجم السرديات**، (ط1)، دار العين، مصر، ودار الفارابي، لبنان، دار الملتقى، المغرب.

- القرطاجني، حازم، (1986م). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، (ط3)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الغرب الإسلامي.

- القزويني، جلال الدين، (1983م). **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع**، (ط1)، القاهرة، مصر، دار الفكر العربي.

- كرخي، علي، الأسدودي، نها، (٢٠١٨م). **الإعلام الجديد والمشاركة السياسية**، (ط1)، عمّان، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع.

رابعًا المواقع الإلكترونية:

- استجابات الجمهور على قصيدة أنشودة المطر:

https://youtu.be/9Adi81tDcLM

://youtu.be/ https -NTD35zenp0

https://youtu.be/Ibxmn1GuiFk

https://youtu.be/o2NNsS1dIMA

- رابط استجابات قصيدة حفار القبور:
- رابط الجزء الأول: (https://youtu.be/lUX4Qc9PoUw)
- رابط الجزء الثاني: (https://youtu.be/3oBUmQ09l5E)
- رابط الجزء الأول المومس العمياء: (https://youtu.be/73v9zmgBOT4)
- رابط الجزء الثاني: (https://youtu.be/LfMIQUE8U5s)
- رابط استجابات قصيدة الباب تقرعه الرياح: https://youtu.be/3eHrWTbngtY
- رابط قصيدة منزل الأقنان: https://youtu.be/etr_Yb365z0
- رابط قصيدة شناشيل ابنة الجلبي: https://youtu.be/B-iAZdfAvgw

- رابط استجابات الفيسبوك:

رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

الهوامش والإحالات:

[1] - يُنظر، جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة، مصر: دار الحديث، 2003م)، مادة: (بلغ)، ج1، ص498.499.

[2] - القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ط1، القاهرة، مصر، دار الفكر العربي، 1983م)، ص7.

[3] - العمري، محمد، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، ط1، (الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق)، ص47.

[4] - يُنظر، ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (جمهر)، ج2، ص215.

[5] - توماس، سلوان، وآخرون ترجمة: نخبة: إشراف: عماد عبداللطيف، موسوعة البلاغة، ط1، (القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة، 2016م)، ص 1/217

[6] - يُنظر، المرجع السابق، ص 1/217.

[7] - يُنظر، المرجع السابق، ص1/216.

[8] - المرجع السابق، ص 216، 217.

[9] - لحكيم، فواز منصور، سوسيولوجيا الإعلام الجماهيري، ط1، (عمَّان، الأردن، دار أسامة، 2011م)، ص55.

[10] - المرجع السابق.

[11] - عبداللطيف، عماد، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، ط1 (البصرة، العراق، دار شهريار، 2017م)، ص27.

[12] - يُنظر، عبداللطيف عماد، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ضمن كتاب السلطة ودور المثقف، (القاهرة، مصر: جامعة القاهرة، 2005م) ص 16.

[13] - المرجع السابق، ص7.

[14] - صديقي، عبدالوهاب، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، مرجع سابق، ص124.

[15] - يُنظر، صادق، مصطفى عباس، الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات، (عمّان، الأردن، دار الشروق، عمان، 2008م)، ص 18-33.

[16] - شقرة، علي خليل، الإعلام الجديد: شبكات التواصل الاجتماعي، ط1، (عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014م)، ص53.

[17] - يُنظر، مصطفى صادق، عباس، الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص216.

[18] - يُنظر، الكرخي، عبدالهادي، نها نبيل الأسدودي، الإعلام الجديد والمشاركة السياسية، ط1، (عمان، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع)، ص44.43.

[19] -) المرجع السابق، ص44.

[20] - المرجع السابق.

[21] - عبدالقادر طه، فرج، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، (بيروت، لبنان، دار النهضة العربية)، ص50.

[22] -https://youtu.be/lUX4Qc9PoUw) قصيدة حفار القبور

[23] -https://youtu.be/etr_Yb365z0 ، قصيدة منزل الأقنان.

[24] -https://youtu.be/LfMIQUE8U5s)، قصيدة المومس العمياء.

[25] - يُنظر، السابق.

[26] - يُنظر، السابق.

[27] - يُنظر، السابق.

[28] - https://youtu.be/-NTD35zenp0K ، قصيدة أنشودة المطر.

[29] -https://youtu.be/lbxmn1GuiFk، قصيدة أنشودة المطر.

[30] -https://youtu.be/LfMIQUE8U5s)، قصيدة المومس العمياء.

[31] - الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن، حروف المعاني، ط2، (إربد، عمَّان: دار الأمل، 1986)، ص8.

[32] -https://youtu.be/LfMIQUE8U5s)، قصيدة المومس العمياء.

[33] - سعد، محمود، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، ط1، (الناشر: لا يوجد، 1988م)، ص 398.

[34] -https://youtu.be/etr_Yb365z0، قصيدة منزل الأقنان.

[35] -https://youtu.be/B-iAZdfAvgw، قصيدة شناشيل ابنة الجلبي.

[36] -https://youtu.be/etr_Yb365z0 ، قصيدة منزل الأقنان.

[37] - يُنظر، السابق.

[38] -https://youtu.be/3eHrWTbngtY، قصيدة الباب تقرعه الرياح.

[39] - يُنظر، السابق.

[40] -https://youtu.be/-NTD35zenp0، قصيدة أنشودة المطر.

[41] - يُنظر، السابق.

[42] - الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، تحقيق: رشيد رضا، أسامة صلاح الدين، (بيروت، لبنان، دار أحياء العلوم)، ص12.

[43] -https://youtu.be/lUX4Qc9PoUw)، قصيدة حفار القبور.

[44] - ينظر، السابق.

[45] - ينظر، السابق.

[46] - يُنظر، السابق

[47] -https://youtu.be/9Adi81tDcLM، قصيدة أنشودة المطر.

[48] -https://youtu.be/o2NNsS1dIMA، قصيدة أنشودة المطر.

[49] -https://youtu.be/LfMIQUE8U5s)، قصيدة المومس العمياء.

[50] -https://youtu.be/3eHrWTbngtY ، الباب تقرعه الرياح.

[51] -https://youtu.be/9Adi81tDcLM، قصيدة أنشودة المطر

[52] - المقصدية ضد الاعتباطية، والقصد هو الإتيان بالشيء والنحو له، يُنظر معجم الصّحاح ص863، والمقصدية هي "أن اللغة جزئيًا أو كليا يمكن أن تفسر أو تبرر بالنظام الطبيعي للأشياء أو الأفكار" ينظر مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ص63.

[53] -https://youtu.be/LfMIQUE8U5s)، قصيدة المومس العمياء.

[54] -:-NTD35zenp0//youtu.be/ https، قصيدة أنشودة المطر.

[55] - يُنظر، السابق.

[56] -https://youtu.be/3eHrWTbngtY ، الباب تقرعه الرياح.

[57] -https://youtu.be/LfMIQUE8U5s)، قصيدة المومس العمياء.

[58] -youtu.be/ https -NTD35zenp0//، قصيدة أنشودة المطر.

[59] - الكرخي، علي، نها الأسدودي، الإعلام الجديد والمشاركة السياسية، مرجع سابق، ص40.

[60] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[61] - يُنظر، السابق.

[62] - أطلقتُ اسم **(النص الحاضر)**؛ للدلالة على النَّص الذي دارت حوله الاستجابات والمنشور على الصفحة، مقابل النَّص المستدعى.

[63] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[64] - الجواهري، إسماعيل، معجم الصحاح، ط4، (بيروت، لبنان، دار المعرفة)، ص797.

[65] - يُنظر، القاضي، محمد، معجم السرديات، مرجع سابق، ص115.

[66] - يُنظر، الصمادي، امتنان، (2018م). الخصائص الجمالية لاستجابة الجمهور لشعر محمود درويش، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع6.ص42.

[67] - السياب، بدر، ديوان بدر شاكر السياب، ط1(بيروت، لبنان، دار العودة)، ص296.

[68] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[69] - ديوان بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص324.

[70] - يُنظر النص المقتبس، عبد الواحد، عبدالرزاق، الأعمال الشعرية، (ط1)، (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000م)، ص191.

[71] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[72] - يُنظر، الجواهري، مرجع سابق، ص972

[73] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[74] - الزمخشري، أبي القاسم، المفصل في علم العربية، تحقيق: فخري صالح قدارة، ط1، (عمّان، الأردن: دار عمار للنشر والتوزيع، 2003م)، ص312.

[75] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[76] - يُنظر، العرجي، صلاح، تنبؤات الشعراء، ط1، (الشارقة، الامارات، دار كلمات،2020م)، ص 16.15.

[77] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[78] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[79] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[80] - عبدالقادر، طه، وأخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص348.

[81] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[82] - ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ط1 (بيروت، لبنان، دار صادر،1978م)، مرجع سابق، ص1/115.

[83] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[84] - القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (ط3)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الغرب الإسلامي، 1986م)، ص67.

[85] - ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ط1، الدار البيضاء، المعرب، دار توبقال للنشر)، ص19.

[86] - رابط صفحة السياب: https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/

[87] - ديوان السياب، مرجع سابق، ص6.