UT JHSS
مجلة جامعة تبوك للعلوم الإنسانية والاجتماعية
University of Tabuk Journal for Humanities and Social Sciences
جامعة تبوك University of Tabuk

التراث في الخطاب الأدبي الرقمي: مقاربة تحليلية لتغريدات فواز اللعبون

Heritage in Digital Literary Discourse: An Analytical Approach to Fawaz Al-Laboun's Tweets

زهير حسن سعيد العمري

أستاذ الدراسات الأدبية المشارك بقسم اللغة العربية

في كلية العلوم والآداب بجامعة نجران

ZUHIR HASSAN SAEED ALAMRI

Associate Professor of Literary Studies, Department of Arabic Language, College of Science and Arts, Najran University

zhalamri@nu.edu.sa

https://orcid.org/0009-0005-5574-8141

التراث في الخطاب الأدبي الرقمي: مقاربة تحليلية لتغريدات فواز اللعبون

الملخص:

تتناول هذه الدراسة التراث في الخطاب الأدبي الرقمي من خلال مقاربة تحليلية لتغريدات فواز اللعبون ضمن سياق سردي حديث يتشكل داخل الفضاء الرقمي، وتتقاطع فيه أنماط السرد مع التعبير الإبداعي. وتنطلق الدراسة من تتبع تحولات حضور التراث في البيئة الرقمية، واستكشاف إمكانات السرد القصير حين يوظف لتوليد دلالات شعرية وثقافية وبلاغية داخل منصات التواصل الاجتماعي، وفي مقدمتها منصة.(X)

اعتمدت الدراسة على تحليل ستة أخبار رقمية مختارة من تدوينات فواز اللعبون، جرى اختيارها بناءً على صلتها بالذاكرة التراثية وبنيتها الحكائية، وقدرتها على توليد تفاعل جماهيري دال داخل المنصة الرقمية، وتمثل هذه الأخبار نماذج كاشفة لتنوع الخبر الأدبي الرقمي بين التراثي واليومي، وما ينتجه من دلالات سردية وتفاعلية في الفضاء الرقمي.

وتتوزع الدراسة على تمهيد ومبحثين؛ عُني التمهيد بمفهوم الأدب الرقمي والتعريف بالمؤلف، بينما خُصص المبحث الأول لتحليل آليات استدعاء الذاكرة التراثية داخل الخبر الرقمي، وتناول المبحث الثاني مظاهر التفاعل الجماهيري وتحول الخبر من خطاب فردي إلى مساحة تداولية تشاركية.

وتخلص الدراسة إلى أن التراث في الخطاب الأدبي الرقمي يمثل تحولًا سرديًا نوعيًا تتقاطع فيه حدود الأجناس، ويعيد صياغة العلاقة بين النص والجمهور، ويمنح الخبر وظيفة ثقافية وتواصلية متجددة تسهم في وصل التراث بالسياق الرقمي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الخبر الأدبي، الأدب الرقمي، التراث، فواز اللعبون

Heritage in Digital Literary Discourse: An Analytical Approach to Fawaz Al-Laboun's Tweets

Abstract:

This study examines heritage in digital literary discourse through an analytical approach to the tweets of Fawaz Al-Laboun, within a contemporary narrative context shaped by the digital sphere, where narrative forms intersect with creative expression. The study traces transformations in the presence of heritage within the digital environment and explores the potential of short-form narration when employed to generate poetic, cultural, and rhetorical meanings on social media platforms, particularly X.

The study relies on the analysis of six selected digital news texts drawn from Al-Laboun's posts. These texts were chosen based on their connection to cultural memory and narrative structure, as well as their capacity to generate meaningful audience interaction within the digital platform. Together, they constitute revealing models of the diversity of digital literary news between heritage-based and everyday contexts, and of the narrative and interactive meanings produced in digital space.

The study is organized into a preface and two main sections. The preface introduces the concept of digital literature and presents the author, while the first section analyzes mechanisms of invoking cultural memory within digital news. The second section examines patterns of audience interaction and the transformation of news from an individual discourse into a participatory, discursive space.

The study concludes that heritage in digital literary discourse represents a qualitative narrative shift in which genre boundaries intersect, reshaping the relationship between text and audience and granting digital literary news a renewed cultural and communicative function that connects heritage with the contemporary digital context.

Keywords: Literary News – Digital Literature – Heritage – Fawaz Al-Laboun

المقدمة:

شهد الأدب العربي خلال العقود الأخيرة تحولات ملحوظة بفعل الحضور المتنامي للتقنية الرقمية، وما أتاحته من فضاءات جديدة للكتابة والتلقي، وانتقل الخبر الأدبي من مجاله الورقي المرتبط بالكتب والصفحات الثقافية إلى فضاء رقمي متجدد يتخذ أشكالًا متعددة تجمع بين السرد والتعليق والتفاعل، وتمنح القارئ دورًا فاعلًا في تشكل المعنى داخل النص.

ويأتي "فواز اللعبون" في طليعة المبدعين الذين أعادوا تشكيل الخبر الأدبي الرقمي، من خلال أخبار قصيرة نشرها في منصات التواصل الاجتماعي، تستند إلى التجربة اليومية وتحولها إلى مادة سردية مكثفة، وتتداخل في هذه النصوص أدوار الذات الساردة، وتصاغ اللغة بكثافة دلالية تجمع بين الرمز والتهكم والانفعال الإنساني، مع حضور واعٍ للتراث الأدبي.

ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة، التي تسعى إلى مساءلة هذا التحول في الخبر الأدبي من النص الوظيفي إلى الخطاب الإبداعي، ومن السرد التوثيقي إلى الحكاية الرمزية، ومن التلقي التقليدي إلى التفاعل القرائي–الاجتماعي في الفضاء الرقمي.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة المنهج البنيوي السردي في تحليل التكوين النصي والبنية الحكائية للأخبار الأدبية الرقمية، مع الإفادة من المنهج الثقافي في قراءة السياق الرقمي وأنماط التفاعل التداولي المصاحبة له. وتحقيقًا لمقتضيات هذا الاختيار المنهجي، جرى تحليل ستة أخبار أدبية رقمية مختارة من تغريدات "فواز اللعبون"، تمثل تنوع تجربته الرقمية من حيث أنماط الخبر، وتعدد آليات استدعاء الذاكرة التراثية، بما يوفر كفاية تحليلية مناسبة للإجابة عن إشكالية البحث وأهدافه.

مشكلة الدراسة وأهدافها:

تمثل مشكلة الدراسة في التساؤل عن الكيفية التي يعاد من خلالها توظيف التراث داخل الخطاب الأدبي الرقمي في منصات التواصل الاجتماعي، وكيف أسهم الفضاء الرقمي في إعادة تشكيل الخبر الأدبي من حيث بنيته السردية وأسلوبه ووظيفته التواصلية.

وانطلاقًا من هذه الإشكالية؛ تسعى الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، منها:

١- تحليل حضور التراث في الخطاب الأدبي الرقمي في تغريدات فواز اللعبون، والكشف عن آليات اندماجه في البنية السردية للخبر الأدبي.

٢-الكشف عن الأدوات البلاغية والتناصية التي يستثمرها الكتاب الرقميون في بناء خبرهم الأدبي.

٣-تتبع مظاهر التفاعل القرائي والنقدي مع الخبر بوصفه نصًا مفتوحًا على التأويل.

الدراسات السابقة:

لم يعثر -الباحث- على دراسة مستقلة تناولت الخبر الأدبي الرقمي بوصفه جنسًا سرديًا قائمًا بذاته، أو دراسة خصصت تحليلًا تطبيقيًا لأخبار فواز اللعبون المنشورة في منصة (X)، وانحصرت الجهود السابقة في مقاربات عامة للأدب الرقمي أو لبعض أشكال السرد التفاعلي، وظل تناولها في إطار تنظيري واسع، دون التوقف عند الخبر الرقمي باعتباره بنية لغوية وثقافية لها آلياتها التعبيرية، ومرجعياتها التراثية، وخصوصية تلقيها داخل الفضاء الرقمي.

وتمثل هذه الدراسة -بحسب ما انتهى إليه الباحث- محاولة لرصد حضور الخبر الأدبي الرقمي وتحليل تجلياته في تجربة "فواز اللعبون" من خلال تتبع تحول الخبر الأدبي من نص تراثي قديم إلى نص تفاعلي معاصر.

اعتمدت الدراسة على تحليل ستة أخبار مختارة من تدوينات "اللعبون"، واختيرت وفق معيارين، هما: **الأول:** صلتها المباشرة بالذاكرة التراثية وبنيتها الحكائية، وما تحمله من شواهد دالة على الامتداد الثقافي للنص. **الثاني:** قدرتها على توليد تفاعل جماهيري ملموس داخل المنصة الرقمية، لما تشتمل عليه من مفارقة دلالية، أو بُعد حكمي، أو تكثيف سردي.

خطة الدراسة:

وتنقسم الدراسة إلى تمهيد، ومبحثين رئيسين، يعقبهما خاتمة، وملاحق البحث، وثبت للمصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

التمهيد: يتناول مفهوم الخبر الأدبي الرقمي، ويقدم لمحة موجزة عن الدكتور فواز اللعبون.

المبحث الأول: الخبر الأدب الرقمي واستدعاء الذاكرة التراثية

المبحث الثاني: الخبر الأدب الرقمي والتفاعل الجماهيري

الخاتمة: وتقدم أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها البحث.

المصادر والمراجع: يضم ثبتًا للمصادر والمراجع التي استفادت منها هذه الدراسة.

ملاحق الدراسة: تتضمن هذه الملاحق نماذج التغريدات التي نشرها فواز اللعبون على منصة **X**، وهي المادة التطبيقية التي بُني عليها البحث.

التمهيد:

يتناول هذا التمهيد جانبين أساسيين يشكلان الخلفية النظرية والتطبيقية للبحث، حيث يناقش الجانب الأول المقصود بمصطلح الأدب الرقمي، وبيان خصائصه واتجاهاته وارتباطه بالتحولات التقنية التي أعادت تشكيل مفهوم النص والكتابة في العصر الحديث. أما الجانب الثاني فيتناول التعريف بالشاعر والأكاديمي فواز اللعبون، بوصفه أحد أبرز الكتاب الذين اشتغلوا على إنتاج خطاب أدبي رقمي متنوع يجمع بين الشعر والسرد والخبر، ويتخذ من المنصة الرقمية مجالًا للإبداع والتفاعل الثقافي.

أولاً: مفهوم الأدب الرقمي

لو أردنا تعريف الأدب الرقمي من النواحي الإجرائية والبحثية فإنه "يقصد به الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع؛ أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص، أو مؤلف إبداعي، وهذا يعني أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية". (حمداوي، ٢٠١٦م، ص١٤).

وظهرت أنماط من الكتابة الرقمية تستثمر وسائط التكنولوجيا الحديثة، وتستفيد من خصائص الشاشة والتفاعل والارتباط التشعبي؛ لتعيد تشكيل العلاقة بين الكاتب والمتلقي، وتنتج صورًا جديدة من التعبير الأدبي تتجاوز حدود الورقة والقلم، وبرزت عدة تسميات لهذا النوع من الأدب، ومنها "الأدب الرقمي ويسمى الأدب السيبراني في بعض الكتابات، ويمثل امتدادًا للأدب الافتراضي". (لاسيل وآخرون، ٢٠٢٠م، ص٣٧).

ويرى –الباحث– أن الإشارة التي قدمها الناقد "جميل حمداوي" بشأن تعدد المصطلحات المرتبطة بالأدب الرقمي من القضايا الجوهرية التي تكشف عن طبيعة هذا الحقل الجديد الذي ما زال في طور التبلور المفهومي والنظري؛ ويكشف هذا التعدد عن طبيعة الظاهرة نفسها؛ فالنص الرقمي يولد في بيئة سريعة الحركة، متعددة الوسائط، ومتغيرة باستمرار، الأمر الذي يجعل مقاربته محكومة بتباين خلفيات النقاد ومناهجهم في قراءة هذا النص الجديد.

وتعدد المصطلحات التي تحاول الإمساك بطبيعة الكتابة في الفضاء الإلكتروني؛ فمرة يُشار إليها بوصفها أدبًا رقميًا، ومرة تُسمى أدبًا إلكترونيًا، وفي دراسات أخرى تقارب بوصفها أدبًا تفاعليًا أو أدبًا وسائطيًا أو أدبًا ما بعد ورقي، "وأكثر المهتمين بالأدب الرقمي يقاومون تصنيف الأعمال في أنواع محددة، لكن يتفقون على أن هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تندرج تحتها أطياف متمايزة، أهمها الأدب الخطي، الأدب التشعبي، الأدب متعدد الوسائط، الأدب التفاعلي، الأدب المشفر بلغات البرمجة" (سلامة، ٢٠٠٦م، ص١٦٥)

لقد أفسحت البيئة الرقمية مجالاً واسعًا أمام النصوص لتعيد تشكيل ذاتها في ضوء إمكانات جديدة، تجمع بين الصورة والصوت والحركة والتفاعل المباشر، وهو "مجموع من الإبداعات — والأدب من أبرزها– التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الأشكال والتلقي" (يقطين، ٢٠٠٥م، ص٩-١٠)

يأتي الخبر الأدبي في المنصة الرقمية بصفته تجربة لغوية سريعة الإرسال، دقيقة البناء، مشحونة بقدر من المفارقة أو الحكمة أو التذكر الحسي، ويتحول مع التلقي إلى مادة حوارية تتشابك فيها وجهة الكاتب مع أصوات المتلقين حيث صارت" القصيدة لا تبيت بين أنامل شاعرها سوى لحظات إدخالها جهاز الكمبيوتر، ومن ثم إرسالها في الفضاء الشبكي كيما تكون ملكًا مشاعًا يتلقفها الشرق والغرب؛ فالمسؤول عن النشر وفق هذه التقنية التكنولوجية الحديثة ليس سوى الضغط Click على الخيار المتوفر في الحاسوب". (نذير، ٢٠١٠م، ص١٢٦)

وشهد الخبر الأدبي في البيئة الرقمية تحولًا نوعيًّا في بنيته ووظيفته؛ إذ انتقل من كونه شكلًا سرديًا تراثيًا مرتبطًا بالمجالس والكتب والموروث الشفهي، إلى شكل رقمي حديث يمارس حضوره عبر منصات التواصل الاجتماعي، ولا سيما منصة X الرقمية، وهو "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية" (البريكي، ٢٠٠٦م، ص٤٩)

لقد أسهمت منصات التواصل الاجتماعي في ظهور أنماط سردية جديدة تتصف بالقصر والإيجاز والتكثيف، بحيث تتشكل القصة أو المشهد الحكائي في عدد محدود من الأسطر، أو حتى في جملة واحدة تحمل توترًا دلاليًا مكثفًا. "وتجدر الملاحظة إلى تفاوت القصص التويترية تفاوتًا ملحوظًا، نتيجة حتمية لاتساع الشريحتين: المرسلة والمتلقية، وتباين المستويات الثقافية واللغوية والتوجهات العامة".(الوافي،٢٠١٣م، ص٣١٧)

وغدت التغريدة بمثابة خبرٍ أدبي مصغر يجمع بين سرعة التداول وعمق الرمز، وبين الإيجاز اللغوي والانفتاح التأويلي، وهي تشكل وحدة سردية جديدة لها منطقها وجمالياتها وأساليبها الخاصة؛ حيث تعد امتدادًا لخطابات الكتابة التقليدية "وفن التغريد له شروطه وخصائصه، ويختلف جذريًا في خصائصه عن أيّ خطاب سابق، فهو ليس مقالة ولا بحثاً..."(الغذامي، ٢٠١٦م، ص٣٦)

ويتشكل الخبر الأدبي الرقمي في هذا الإطار وفق منطق يختلف عن أنماط الكتابة الأدبية السابقة؛ إذ لا يتقيد باكتمال الحبكة كما في القصة القصيرة جدًا، ولا ينحصر في الإضحاك أو المفاجأة كما في الطرفة الأدبية، ويتجاوز البوح الذاتي المباشر الذي يميز اليوميات الرقمية، ويستند إلى نواة حكائية أو خبرية تمنحه طابعه السردي.

ثانيًا: فواز اللعبون

ولد فواز بن عبد العزيز بن محمد اللعبون في الرياض سنة ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، ونشأ في بيئة علمية انعكست مبكرًا على اهتمامه باللغة وآدابها، الأمر الذي قاده إلى الالتحاق بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، حيث تخرج عام ١٤١٨هـ، ثم واصل مسيرته الأكاديمية في القسم نفسه معيدًا ومحاضرًا فأستاذًا حتى بلغ درجة الأستاذية عام ١٤٤٢هـ/٢٠٢١م (معجم البابطين،٢٠٢٢م، ص١٣٤)

أما في الفضاء الرقمي، "فبرز اللعبون بلقبه الأثير " قُدْمُوس"، وهو اسم عربي قديم ارتبط بمعاني العظمة والقِدم والقوة، واتخذه توقيعًا أدبيًا قبل أن يتحول إلى هوية رقمية معروفة " (الشيبان، ٢٠٢٢، ص. ٢٠٢)، وقد أسهمت تغريداته المكثفة ذات الطابع الشعري والسردي في منحه حضورًا واسعًا جعل منه أحد أكثر الأصوات الفصيحة تداولًا وتفاعلًا في منصة (X)، فضلًا عن انتشار متزايد لخطابه في عدد من البلدان العربية التي وجدت في لغته مزيجًا من التراث والحداثة وروح الدعابة.

وتكشف سيرته الأكاديمية والإبداعية عن شخصية تجمع بين صرامة الدارس ورهافة الشاعر، ولقد أجاد الإفادة من المنصة الرقمية؛ لكونها مجالًا لإحياء النص وتوليد المعنى وتوسيع دائرة التلقي، وهو ما يجعل تجربته مناسبة لدراسة الخبر الأدبي في البيئة الرقمية.

المبحث الأول: الخبر الأدبي الرقمي واستدعاء الذاكرة التراثية

لقد غيرت المنصات الرقمية طرق تداول المعرفة والقراءة والكتابة، وأعادت تشكيل علاقة الأجيال بالنصوص الأدبية والتراثية، ولم يعد الأدب حبيس الورق أو فضاءات القاعات الجامعية والمكتبات، حيث أصبح جزءًا حيًا ومتفاعلًا في الفضاءات المفتوحة لمواقع التواصل الاجتماعي، وانتقل النص الأدبي إلى هذه المنصات ليكتسب ديناميكية جديدة؛ إذ يتسع جمهور المتلقين، وتتعدد مساحات الحوار حوله، ويتحرر من القراءة الفردية الصامتة إلى تفاعل جماعي يتداخل فيه التعليق والتأويل والتذوق. (يقطين، ٢٠٠٥م، ص ٩-١٠)

تفرض الكتابة الرقمية على الخبر الأدبي صيغة مغايرة تقوم على التكثيف والاختزال، وتعيد ترتيب العلاقة بين الحدث والدلالة؛ فتظهر نصوص مكثفة تستند إلى خبرٍ قديم أو مشهد مأثور أو حكمة متداولة في كتب الأدب، لكنها تقدم داخل فضاء تفاعلي يقوم على الإيجاز وسرعة التداول واتساع دائرة التلقي، وفي إطار وعي تداولي بطبيعة المتلقي الرقمي، انسجامًا مع الرؤية التي تؤكد أن "إنتاج النص ينبغي أن يحمل رؤية إنسانية للقارئ الافتراضي، وليس رؤية عشوائية". (ملحم، ٢٠١٣م، ص٥٨)

ويرى الباحث أن توظيف التراث الأدبي في المنصات الرقمية يسهم في إحياء الذاكرة الثقافية، وربط النصوص القديمة بسياقات تلقي جديدة، ويكشف هذا التوظيف عن قابلية النص التراثي للاستمرار والتفاعل داخل الفضاء الرقمي عبر استعادة قيمه اللغوية والجمالية، ومنحه أفقًا تأويليًا يتجاوز منطق الاستهلاك العابر.

ويشير بعض النقاد أن الخبر الأدبي يمثل أحد الأشكال السردية الأصيلة التي أسهمت في تطور فنون القص العربي، إذ يجمع بين خاصيتي الإيجاز والدلالة، ويقدم الواقعة في صورة مشهد مكثف يعبر عن وعي لغوي وجمالي متقدم، "والخبر الأدبي نوع من أنواع السرد الأصلية إلى جانب الحكاية والقصة والسيرة، وهو وحدة سردية بسيطة مستقلة بذاتها يتقدم الحديث فيها على الشخصية، ويكون أقل تمركزًا في الزمن والفضاء، ويخرج بأساليب موجزة". (كحولي، ٢٠١٦م، ص ١٧)

لقد وجد الكاتب العربي في فضاء التغريدة امتدادًا طبيعيًا لفن الخبر القديم، ولكن بأدوات جديدة وأبعاد دلالية مختلفة، حيث " تحول النص- مع اتجاهات ما بعد الحداثة – من الانغلاق إلى الانفتاح؛ لم يعد مفهوماً مغلقاً في حدوده ومفاهيمه، كما كان الأمر في التصورات الكلاسيكية، حيث أصبح يُنظر إليه في تعالقه مع

نصوص أخرى، لم يعد منتجاً نهائياً وإنما دليلاً منفتحاً متعدد الدلالات، تؤشر هذه التحولات على الإبدالات التي سيأتي بها النص الرقمي، خاصة في شكله المتطور الموسوم بالنص المتشعب"(مريني، ٢٠١٥م، ص ٢١)

تحتل أخبار "فواز اللعبون" الرقمية منزلة إبداعية، وهي نصوص ذات طابع شخصي وساخر، وهي تستثمر المرجعية الثقافية التقليدية، وتعاد صياغتها في قالب رقمي معاصر يحمل طابع النقد والتهكم والتحول الدلالي؛ وذلك لأن " الكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم. كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إن الكتابة كإبداع، وهو ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزًا إياها وكاسرًا ظروفها وحدودها". (الغذامي، ١٩٩١م، ص ٧)

ويوظف "اللعبون" في هذه الأخبار الأدبية الحكايات اليومية، حيث ظهر كاتبًا وساردًا وبطلًا ومؤولًا لتجربته؛ ويعيد إنتاج واقعه في نصوص أدبية تتقاطع فيها الذاكرة الشخصية مع الذاكرة التراثية، ويتحول الحدث العادي إلى خطابٍ ثقافي يفكك الموروث بقدر ما يستدعيه، ويؤسس لوعيٍ جديد بالذات داخل الفضاء الرقمي.

وفي هذا السياق، ستقف الدراسة عند نماذج مختارة من أخبار "اللعبون" التي تكشف آليات استدعاء الذاكرة التراثية، وكيف تنتقل من كونها مرجعًا ثقافيًا إلى كونها جزءًا من خطاب رقمي يشتبك مع المتلقي عبر التفاعل والتأويل، وذلك على النحو الآتي:

١– خبر (حكاية الأهرام)

تشكل "حكاية الأهرام" نموذجًا شعريًا معاصرًا يقوم على تحويل الخبر البسيط إلى مشهد رمزي مركب، من خلال تفكيك بنية السرد، وإعادة تركيب المجاز، وتمثيل الجسد بوصفه بنية دلالية موازية للوطن والتاريخ، وتعيد تموضع التراث داخل إطار السخرية، ويتحول الأثر الشعري الكلاسيكي إلى فضاء مفتوح لتوليد معانٍ جديدة.

يقدم نص "حكاية الأهرام" نموذجًا دالًا على قدرة الخبر الأدبي الرقمي عند "اللعبون" على تفجير الحدث اليومي البسيط وتحويله إلى مشهد حكائي رمزي ينطوي على طبقات من الإيحاء الثقافي؛ فالخبر هنا

يبني علاقة توتر وتجاور بين زمنين: زمن الجاهلية الذي يمثله لحظة تخيلية رمزية، وزمن الواقع الجامعي الفضاء الحي الذي يتسع للسخرية وإعادة التمثيل.

روى أهل الجاهلية عن قُدْمُوسٍ في جاهليته أنه وهو ابن خمسٍ وعشرين شَهِدَ مؤتمراً أدبيّاً في الفسطاط، وتحتَ قبة المؤتمر عايَنَ صبيّة في مِثلِ سِنِّه، وكانت بيضاءَ فَيْنَانَة، ممشوقةً رَيّانَة، كأنها حوريّة، أو ساعةٌ رمليّة، وكان مُعِيداً وهي مُعِيدَة، غيرَ أن الأمنياتِ عنيدَة، فأوحى إليه إبليسُ الخبيث، أن يتبادَلَ معها الحديث، فدار بينهما ما دار، وكان كلُّ شيءٍ إلا العار، وسُرعانَ ما سَرَى فيهِ نَبْضُها، فكَتَبَ مُعَلَّقةً هذهِ بَعْضُها: (اللعبون، ٢٠٢٥)

يا ليلةً ما كانَ أَعْذَبَ أُنْسَها

مَرَّتْ، وما مَرَّتْ مُرُورَ كِرامِها

نادَمْتُ فيها نجمةً دُرِّيَّةً

دارتْ على قلبي بكأسِ مُدَامِها

بيضاءُ مِثْلُ فَمِ الصباحِ نَدِيَّةٌ

إشْعَاعُها لم يَسْتَتِرْ بلِثامِها

خاتَلْتُها وفَجَأْتُها بتَحِيّتي

لِأُذِيبَ في أُذُنَيَّ رَجْعَ سَلامِها

وسَألْتُ عما لستُ أَجْهَلُهُ لكي

أَتَلَقَّطَ الشَّذَرَاتِ مِن بَسَّامِها

إلى أن يصل في قوله:

ومَضَتْ تُحَدِّثُ عن شُمُوخِ بلادِها

ويَهُمُّني منها شُمُوخُ سَنامِها

وحَكَتْ عن الأهرامِ مجداً غابراً

وأنا أُجِيلُ الطَّرْفَ في أهرامِها

زُبْدِيَّةُ الأَكْوامِ تَحْسَبَ أنها

حُشِيَتْ نَدِيفَ القُطْنِ في أَكْوامِها

لو مَدَّ إصْبَعَهُ إليها لامِسٌ

مِن خَلْفِها لانْسَابَ مِن قُدَّامِها

مَن ظَنَّ كُثْبَانَ النَّقَا في حَاجِرٍ

فظنُونُهُ أَلْقَتْهُ في أَوهامِها "

تنطلق عملية الاستدعاء عند "اللعبون" من اقتطاف لحظة حكائية مشحونة تنتزع من سياقها التراثي الواسع، ويعاد توظيفها داخل بنية جديدة تختزل الحدث وتكثف دلالته، وينتقل الخبر من سرد موجز إلى مشهد ذي طاقة درامية، تتداخل فيه النبرة الشعرية مع الصوت السرد.، وتعد هذه القصيدة مثالًا على تحول الخبر الأدبي من مجرد رواية سردية مقتضبة إلى مشهدية درامية ذات طبيعة سردية–شعرية، تجري على لسان راوٍ مستبطنٍ لمشاعر الحنين والرغبة، مشحونة برموز واستعارات تهكمية.

وتقوم "حكاية الأهرام" على بناء سردي يتحرك من حدث بسيط إلى معنى رمزي كثيف، حيث يبدأ النص بفضاء واقعي مألوف هو المؤتمر الأدبي، ثم ينتقل إلى لحظة اللقاء التي تشكل نقطة الانفعال السردي الأولى، وهنا "يأخذ النص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجية أبعادًا جديدة تجعله يتجلى ويعبر عن منطقة رؤيته بشكل مختلف، ومن هذا المختلف يبدأ نوع من الاصطدام بين الوعي المألوف والذي عززته مواثيق القراءة التي تحدد النص في شكل معين من التلقي، وبين وعي بدأ يتشكل أو على الأقل بدأت مظاهره تعلن عن تجربة جديد من خلال التجلي الأدبي رقميًا" (كرام، ٢٠٠٩م، ص ٧٣).

ويقترب النص هنا من بنية القصيدة التي تحاكي المعلقات، سواء في المطلع الغزلي أو في الوصف التفصيلي الدقيق الذي يدرج العاطفة ضمن بنية تصويرية مطولة، وهذا ما يندرج تحت مفهوم التناص (Intertextuality)حيث لا يقتبس الشاعر نصًا كاملًا، وإنما يستعيد الجو الأسلوبي للشعر القديم ويعيد تنظيمه داخل سياق معاصر؛ وذلك لأن "الكتابة الرقمية تتميز بكونها كتابة تناصية بالمفهوم الافتراضي والرقمي والحاسوبي والترابطي، ومن ثم يعد التناص أهم المفاتيح الإجرائية لمقاربة النص الأدبي، واستنطاق سننه اللغوي، وبنيته العميقة، والدخول إلى أغوار النص، واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية" (حمداوي، ٢٠١٦م، ص ٩٦).

تكشف "حكاية الأهرام" عن قدرة الكتابة الرقمية المعاصرة على إعادة توظيف الخبر التراثي داخل بناء سردي جديد، يتخفف من ثقله التاريخي، ويتحول إلى مشهد لغوي يجمع بين الهزل والإيحاء الشعري، ويمكن تفكيك بنية هذا النص وفق مكونات السرد الكلاسيكية إلى النحو الآتي:

أ–الزمن: زمن التخييل يستدعي "الجاهلية"، مع إسقاط ساخر على واقع جامعي معاصر، وهو زمن مفارق تتلاعب به اللغة الساخرة.

ب–المكان: مؤتمر أدبي في "الفسطاط"، وهو مكان له رمزيته الثقافية والتاريخية، ويعزز التوتر بين الحاضر والماضي.

ج–الشخصيات: الراوي/قدموس – الفتاة – إبليس – الجمهور الضمني، وكلها تعمل في فضاء رمزي لا يخلو من التهكم على بعض العادات الاجتماعية السلبية.

د–الحدث: لقاء عابر يتحول إلى تمثيل شعري وتخييل مجازي، ينتهي بكتابة "معلقة" رمزية.

هـ–الصيغة السردية: الراوي متكلم (ضمير الأنا)، يكشف عن ذاته بوضوح، مع تشظي فني بين القصة والنص الشعري.

٢– خبر (قدموس النمرود)

تقدم حكاية "قدموس النمرود" نموذجًا دالًا على حضور الذات في الخبر الأدبي الرقمي؛ لأنها تمثل موضوعًا سرديًا واعيًا بذاته، يعيد إنتاج تجربته الشخصية في صيغة تمزج بين الاعتراف والتهكم؛ ويعيد "اللعبون" تمثيل ذاته في لحظة وعي مبكر بالإبداع، وداخل فضاءٍ يعاقب المختلف ويكافئ المقلد؛ فيظهر الراوي في

صورة الطالب الشاب الذي خرج عن نظام التلقين ليمارس فعل الكتابة والقيام بتمرد رمزي على السلطة التعليمية، فيتحول الحدث اليومي (الطرد من الفصل) إلى رمز ثقافي عن صراع الإبداع والامتثال.

ويتقاطع الخبر التعليمي مع الحس الإبداعي، في نص يندرج ضمن ما يسمى "اليوميات الأدبية الساخرة"، وتقوم بنيته على عناصر سردية واضحة حيث جاء في خبر "قدموس النمرود": " وأنا طالب في المرحلة الثانوية كان معلم النصوص يشرح بيتي (كعب بن زهير، ١٩٩٧م، ص ٦٥):

"كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ

يَوْماً عَلى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي

والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ"

فأعجَبَني البيتان، فحاولتُ أن أجاري معناهما ومبناهما، ولكن على وزن آخر، فكتبتُ: (اللعبون، ٢٠٠٥)

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى لَوْ بَدَا لَكَ سَالِماً

يَوْماً عَلَى نَعْشِ البِلَى مَحْمُولُ

أُنْبِئْتُ أَنَّكَ بالرَّدَى أَوْعَدْتَنِي

والعَفْوُ مِن خَيْرِ الوَرَى مَأْمُولُ

وللأسف لاحظ معلم النصوص وهو يَشْرَح أنني أَسْرَح، وأُدَبّج البيتين الجديدين، فطردني من الفصل، وخصم علي درجتين. 😡

أسألكم بالله هل يُطرَد طالبُ ثانوي يَكتُبُ مثلَ هذين البيتين، ويُخْصَم عليه؟

وهل أنا بحاجة إلى معلم نصوص، أم معلم النصوص بحاجة إليّ؟ 🤓

أعلم أنه سيقرأ تغريدتي شفاه الله، وعفا الله عني وعنه".

يرى – الباحث– أن الإيموجي الغاضب (😡) هنا يؤدي وظيفة انفعالية واضحة داخل بنية الخبر الرقمي، ويكثف إحساس القهر الناتج عن كبح المبادرة الإبداعية، ويختزل حالة نفسية مركبة تعجز العبارة المباشرة عن استيعابها، وتُظهر المقارنة بين الدلالة الوجدانية للرمز، وسياق الحكاية أن الإيموجي يشارك في بناء المعنى، ويعمل علامة سردية تسرع التلقي وتحكم توجيه الانفعال.

ويحضر الإيموجي (🤓) في خاتمة الخبر علامة تهكم ذاتي تعيد ضبط نبرة السرد، وتنقل الشكوى من حدتها الأولى إلى مفارقة واعية في عمق النص، حيث تُقدم الشخصية متعلمًا يدرك المسافة بين الذكاء الخلاق والامتثال الإجرائي، وتكشف هذه الإشارة عن وعي دقيق بآليات المنصة الرقمية، التي تتطلب من النص الجمع بين الجدية وجاذبية العرض، وبين النقد ومرونة التفاعل.

إن هذا النص الساخر الذي كتب بعنوان " قُدْموس النُّمْرُود وهو مَطْرُود" هو قطعة أدبية سردية تنتمي إلى ما يمكن تسميته بالخبر الذاتي التهكمي، وتمثل شكلًا من الكتابة الارتدادية الساخرة التي تعيد تمثيل حدث بسيط في سياق شعري سردي هزلي يحمل أبعادًا دلالية متعددة، خاصة في مفارقة الطالب والمعلم، والعبث بالمألوف المدرسي.

وعند وقوف الباحث على البنية السردية لهذا الخبر الرقمي، رأى أنه يمكن تقسيمه إلى خمس وحدات متتابعة تكشف تدرج الحدث وتحولات الدلالة داخل النص، وذلك على النحو الآتي:

الوحدة	الوظيفة السردية	المضمون والتحول الدلالي
التهيئة	الوضع الابتدائي	استحضار موقف مدرسي تعليمي بسيط: شرح أبيات شعرية.
بروز الرغبة	بداية التوتر	إعجاب الطالب بالبيتين، ونشوء الرغبة في المحاكاة.
الذروة	الحدث الحاسم	كتابة بيتين جديدين على نمط الأصل، بما فيهما من بلاغة ومحاكاة ناجحة.

الانقلاب	المفارقة	اكتشاف المعلم للحظة الإبداع، فيعاقبها بالطرد وخصم الدرجات، مما يولد مفارقة ساخرة.
الخاتمة	تعليق ذاتي ساخر	تساؤل لاذع: من المحتاج للآخر؟ الطالب أم المعلم؟ ثم دعاء متسامح يختم المشهد.

جدول ١

ويكشف التحليل البنيوي للحكاية عن وعي "اللعبون" ببنية القصة القصيرة جدًا **Micro**) (**Narrative**؛ إذ تتأسس على وحدات سردية متتابعة؛ وتمنح هذه البنية المحكمة النص طابع الحكاية الأدبية المكتملة رغم قصرها، بينما يُضفي السرد بضمير المتكلم نغمة اعترافٍ شخصي يقرب الخبر من شكل المذكرات الأدبية، مع احتفاظه بخفة التهكم وسرعة الإيقاع التي تميز الكتابة الرقمية.

ويتحول الشعر في النص الرقمي إلى سلطة مضادة تواجه سلطة التعليم؛ لأن البيت الشعري الذي كتبه الطالب يحمل الوزن والمعنى نفسيهما لبيت "كعب بن زهير"، لكنه يخرج عن الدرس لينتج نصًا جديدًا داخل النص القديم، وظهر المعلم رمزًا لسلطةٍ أوسع، تمثل كل منظومةٍ تفضل التلقين على الإبداع، وحذف الاسم والاكتفاء بالصفة يجعل من المعلم رمزًا بنيويًا، في حين يتخذ الطالب موقع "الذات المبدعة المطرودة" التي تنفى لأنها تفكر بحرية، ويصبح الصدام بين الطرفين مجازًا لصراع ثقافي أكبر بين الإبداع والامتثال، بين صوت الفرد وصوت المؤسسة.

٣– خبر (تسليك لابد منه)

يكشف خبر "تسليك لا بد منه" عن البعد الساخر في أسلوب "اللعبون" الذي سخر لفضح الأنماط الاجتماعية، وتعرية البنى العميقة للعلاقات الإنسانية، ويكمن عمق هذا الخبر حين يقرأ في ضوء مرجعيته التراثية المستمدة من كتاب "الأذكياء" لابن الجوزي، حيث إنه في أصله التراثي ورد ضمن باب يبرز فطنة الأذكياء، وتحديدًا ذكاء الخلفاء في التعامل مع العامة.

وجاء في القصة الأصلية أن الخليفة المهدي قَبِل نعلًا زعم أحد العامة أنه لرسول الله ﷺ، وأكرم الرجل بعشرة آلاف درهم، وقال الخليفة: " إذ كان من شأن العامة ميلها إلى أشكالها والنصرة للضعيف على القوي

وإن كان ظالماً، فاشترينا لسانه، وقبلنا هديته، وصدقنا قوله؛ ورأينا الذي فعلنا أنجح وأرجح" (ابن الجوزي، ١٩٩٠م، ص ٦٠-٦١)، ويعكس هذا التصرف البراعة السياسية في استخدام الرموز واكتساب التأييد الشعبي، مما يبرز التداخل بين الذكاء الاجتماعي والسياسي في إدارة العلاقات مع مختلف فئات المجتمع.

يعمد "اللعبون" إلى اختزال البناء السردي الأصلي واختطافه من سياقه السياسي إلى سياق ثقافي اجتماعي عام، وقدم القصة بلغة سلسة مكثفة، وختمها بتعليق "قدموس" الذي يعيد تأويلها على نحو مختلف، إذ يقول: "فمن عادة المتشابهين أن ينحازوا إلى أشباههم... ينحاز الطلاب إلى الطالب في كل قضية يكون المعلم فيها طرفاً، وينحاز المعلمون إلى المعلم إذا كان الطالب طرفاً..". (اللعبون، ٢٠٠٣م)

يلاحظ الباحث أن "اللعبون" اعتمد لغة أقرب إلى التقرير الأدبي، تقوم على سرد شخصي مكثف يمنح الخبر صدقيته، وجعل من "قدموس" شخصية تتأمل تجربتها بقدر من الطرافة والوعي؛ وعلى النقيض من ذلك، يأتي السرد عند "ابن الجوزي" بصوت يمتلك سلطة تفسيرية واضحة؛ إذ يعلق على الحدث ويبرز مغزاه الأخلاقي في ختامه، وهو ما يقارب –في اصطلاح السرد الحديث– دور الراوي الموجه الذي يوجه المتلقي نحو معنى بعينه (كنعان، ١٩٩٥م، ص ٨٩).

يتعمق الخبر الأدبي الرقمي عند "اللعبون" في ضوء المرجعية التراثية، وهذا يتقاطع مع ابن الجوزي –كما صرح في مقدمة كتابه، "ولما كان العقلاء يتفاوتون في موهبة العقل، ويتباينون في تحصيل ما يثقفه من التجارب والعلم، أحببت أن أجمع كتابًا في أخبار الأذكياء الذين قويت فطنتهم، وتوقد ذكاؤهم؛ لقوة جوهر عقولهم".(ابن الجوزي، ٢٠٠٣م، ص ٢٩).

وعند مقابلة هذا النسق التراثي مع نموذج "اللعبون"، يتضح أن الكاتب يستدعي القصة ليعيد توظيف بنيتها الرمزية داخل سياق معاصر مختلف؛ فالحاكم الذي كان يُبرز فطنته بمداراة العامة يتحول في الخبر الرقمي إلى معلم يعاقب تلميذًا مبدعًا، مما يفتح الباب أمام قراءة نقدية للمجتمع.

ويظهر أن "اللعبون" يميل إلى ما يمكن تسميته التأويل الثقافي المفتوح، حيث يترك الباب مفتوحًا أمام القارئ للمشاركة في الفهم والتأمل والتعليق، وإذا كان ابن الجوزي يوجه القارئ إلى العبرة، فإن اللعبون يوجه الجمهور الرقمي إلى المقارنة بين مواقف الماضي وسلوك الحاضر.

المبحث الثاني: الخبر الأدبي الرقمي والتفاعل الجماهيري

يرتبط الخبر الأدبي الرقمي ارتباطًا وثيقًا بالبنى الثقافية التي ينتج داخلها، وبالفضاء الاجتماعي الذي تحتضنه المنصة الرقمية؛ حيث إن الخبر الأدبي الرقمي بعد النشر يدخل ضمن شبكة واسعة من التفاعل، تعاد عبرها صياغة معناه وتوسيع دلالاته، وذلك من خلال المشاركة الجماهيرية التي تستقبل النص، وتعلق عليه، وتعيد تداوله، حيث إن" المنصة الرقمية تفرض على النص الأدبي نمطًا جديدًا من التلقي، يقوم على التفاعل اللحظي، مما يجعل النص قابلًا لإعادة التأويل مع كل قراءة وتعليق."(الوافي، ٢٠١٣م، ص ٣١٦–٣١٨)

وينطلق هذا المبحث من تحليل مجموعة من الأخبار التي اختارها الباحث من مدونة "فواز اللعبون" الرقمية، وهي أخبار تستند إلى تراث متنوع في مصادره ووظائفه، ثم تعاد تقديمها داخل الفضاء الرقمي بصيغة قادرة على مخاطبة القارئ المعاصر.

وتقوم هذه الأخبار ضمن بُعدين رئيسين متكاملين:

أ–بُعد يستند إلى الذاكرة الثقافية التي يقتبس منها الكاتب حكمًا أو قصة أو مشهدًا تاريخيًا.

ب– بُعد يتجه إلى الجمهور الرقمي، ويعتمد الاختصار والمفارقة وسرعة الإيقاع وسيلة لإثارة التفاعل.

شكل ١

يعتمد "اللعبون" في بعض تغريداته على التناص التفاعلي؛ وهو تناص يتجاوز مستوى العبارة إلى المشهد الثقافي الأوسع، حيث تستدعى الحكاية التراثية داخل فضاء يتيح توليد دلالتها عبر التفاعل والسؤال والتداول.

وهنا ستقف الدراسة عند نماذج مختارة توضح كيف ينتقل الخبر من سياقه القديم إلى فضاء جديد يشارك المتلقي في تشكيل معناه، عبر ما يثيره النص من تعليق وتأويل وتداول داخل المنصة الرقمية.

١– خبر "الأم الثكلى"

يندرج خبر "الأم الثكلى" ضمن النماذج التي تكشف بوضوح عن انتقال الخبر الأدبي من سياقه الحكائي المغلق إلى فضاء تداولي مفتوح، تتغير فيه وظيفة النص من نقل العبرة إلى استثارة التعاطف والمشاركة الوجدانية؛ فالخبر في صيغته الرقمية يتجاوز استدعاء الحكمة التراثية، ويعيد توجيهها نحو وعي جماعي يتفاعل مع الحدث بوصفه تجربة إنسانية مشتركة، تتجاوز حدود الزمان والمكان.

ويلاحظ الباحث أن الشاعر "اللعبون" يعيد استحضار شخصيات الخلفاء وأعلام العصرين العباسي والأموي في العديد من أعماله الرقمية، ولعل" أول المبررات الفنية لاستدعاء أيّة شخصية تراثية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيرًا لتلك الدلالات وباعثًا لها" (زايد، ١٩٩٧م، ص ٢٧٩).

استدعى "اللعبون" خبر الأم الثكلى من كتاب "نثر الدر" ليظهر حكمة الكلام " في نثر الدر أن الخليفة المأمون عزّى أُمّاً طال حزنها على وفاة ابن لها كان يعمل عنده، وقال يا أمي لا تحزني عليه، فأنا خلف لك منه. قالت: كيف لا أحزن على ولد عوضني خلفا مثلك! فكان المأمون يتعجب من جوابها، ويقول لمن حوله: لم أسمع جوابًا من جواب هذه الأم". (اللعبون، ٢٠١٧م)

وجاء في "نثر الدر" النص الأصلي الذي استقى منه " اللعبون" القصة المأثورة التي جاء فيها "ولما قتل الفضل بن سهل دخل المأمون إلى أمه يعزيها فيه. وقال: يا أمه لا تحزني عليه على الفضل فإني خلف لك منه، فقالت له: وكيف لا أحزن على ولد عوضني خلفًا مثلك؟ فتعجب المأمون من جوابها، وكان يقول: ما سمعت جوابًا قط كان أحسن منه ولا أخلب للقلب". (الآبي، ١٩٩٧م، ص، ٢٦٦).

يكشف خبر "الأم الثكلى" عن قدرة الخبر الأدبي الرقمي على تحويل النص التراثي من حكاية محفوظة إلى تجربة حية، تتجاوز زمنها الأصلي، وتعيد بناء معناها داخل فضاء تواصلي مفتوح، تتداخل فيه الذاكرة، والعاطفة، والجمهور، ويستدعي "اللعبون" الشخصية التاريخية؛ لكونها أداة تفسر الحاضر، ولاستثمار المخزون الثقافي التي تمتلكها تلك الشخصيات.

ويتضح أن الخبر يكتسب بعد نشره حياة جديدة داخل المنصة الرقمية، "حيث يدخل في شبكة من التعليقات والتداولات التي تعيد تشكيل دلالته". (يقطين، ٢٠٠٥م، ص ٣٧)، وهذا يعني بجلاء أن النص لم يعد ملكًا خاصًا بالمؤلف، وإنما يتحول إلى مساحة مفتوحة لتبادل المشاعر والتأويلات، ويتشكل معناه النهائي عبر تفاعل القراء معه.

٢– خبر " ادعاء الفخر"

قدم خبر "ادعاء الفخر" نموذجًا لافتًا لطريقة اشتغال الخبر الأدبي الرقمي، وذلك في التقاط ظاهرة اجتماعية متداولة، ثم إعادة تأطيرها داخل بناء جديد يستند إلى تراث أخلاقي طويل، ويعتمد النص على بنية الجملة الموجزة التي اشتهرت في أدب الحكم؛ فيستحضر عبارة تراثية مكثفة ثم يعيد تدويرها داخل سياق معاصر يضيء مفارقات السلوك البشري في الفضاء الاجتماعي الحديث، وذلك من خلال هذا التزاوج بين الحكمة القديمة والواقع المتحول، إذ إن "النص القديم لا ينفد، لأنه لا يكف عن تغيير معناه بتغير الأزمنة والقراء". (كيليطو، ٢٠٠٦م، ص ١٢)

ويستحضر "اللعبون" في هذا الخبر حكمة قديمة "في لباب الآداب عن حكيم: صغر القدر يحمل على ادعاء الفخر، أي أن الذي يشعر بنقصه يدعي الفخر، تمامًا كما يفعل أهل الهياط؛ أقساط وقروض وإيقاف خدمات ويشعرك الواحد منهم أنه أمير المؤمنين هارون الرشيد!". (اللعبون، ٢٠١٩م)

وتعمل السخرية في هذا الخبر الأدبي عمل المرآة المائلة، إذ تظهر الواقع من زاوية حادة تكشف مبالغاته، "صغر القدر يحمل على ادعاء الفخر، من لم يكن فخره بفعله فلا فخره له". (الثعالبي، ١٩٩٧م ص ٤٣٦). وتسهم هذه المرآة في تحويل الضحك من غاية جمالية إلى أداة إدراك، لأنها لا تنشأ السخرية من الطرافة وحدها، وإنما من التباين الحاد بين ما يدعيه الفرد وما يكشفه النص عنه.

يستدعي النص التراث، ويقدمه هنا في صورة ذاكرة ثقافية مألوفة ضمن تجربة سردية جديدة، حيث إن "إحياء المفيد من التراث وعرضه بأسلوب جديد، وتجريده من الضعف والهزال سينظر إليه نظرة واقعية واضحة الهدف، وتصبح للأبعاد التراثية أهمية علمية تساير الفكر العربي في مختلف المجالات الأدبية والفنية والاجتماعية". (عز الدين، ١٩٨٧م، ص ٢٢)

وينطلق خبر "ادعاء الفخر" من مراقبة سلوك اجتماعي يقوم على المبالغة في المظاهر والتفاخر المادي، حيث تتسع الهوة بين الواقع الاقتصادي للفرد وصورته المصطنعة في الفضاء العام، ويسهم توظيف التفاصيل اليومية مثل: الأقساط، والقروض، وإيقاف الخدمات، في تعرية هشاشة هذا التمثيل الاجتماعي، وكشف التوتر القائم بين ما يعلن عنه الفرد، وما يعيشه فعليًا، الأمر الذي يفتح باب التساؤل حول منظومة القيم والأخلاق التي تحكم السلوك الجمعي في المجتمع المعاصر.

ويتقاطع هذا الطرح مع ما ورد في الأدب التراثي من ربط بين الشعور بالنقص والنزوع إلى تضخيم الذات، حيث عد الإفراط في الادعاء علامة على خلل في ميزان العقل والسلوك كما في قول القرطبي "إن تمام العقل في نقص الكلام". (القرطبي، ١٩٨١م، ص ٥٢٩).

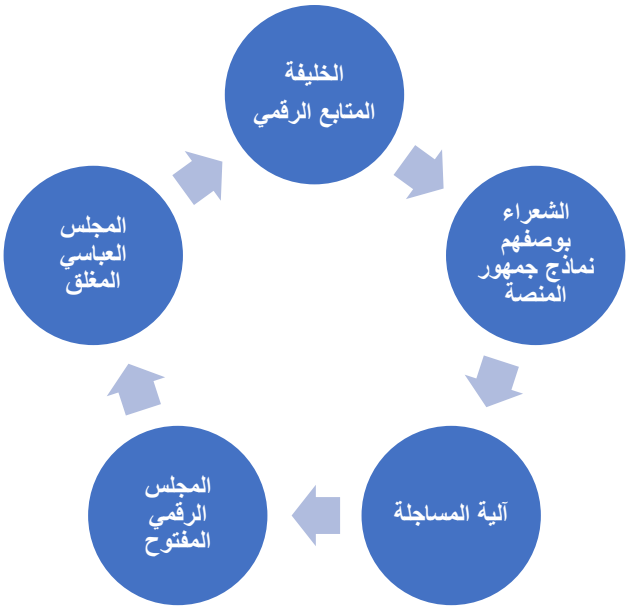
إن نصوص "اللعبون" المنشورة في منصة (X) تنطوي على بنية عميقة تتخفى خلف جمالية القول وسرعة تداوله في الفضاء الرقمي "وإذا كانت وظيفة البنية السطحية تتمثل في الكشف عن أشكال المعنى عبر البنى المتمظهرة (المتخيلة/الملموسة) بواسطة البرامج والمسارات السردية، وما يحدث فيها من حالات وتحولات بين العوامل، ومواضيعها، ومؤهلاتها وقدراتها على الإنجاز؛ فإن البنى العميقة تهتم بالكشف عن أشكال المعنى في بنياته المحاثية، عبر مفصلة للوحدات المحورية في النص، وما ينتج عنها من تخالفات، وتماثلات، وتضادات..." (واصل، ٢٠١٣م، ص ٤٨)

ويتبين من تحليل الباحث لهذا الخبر الأدبي التراثي انتقال الخطاب من حدود الملاحظة العابرة إلى أفق المساءلة الاجتماعية، حيث تعمل السخرية هنا لكشف الخلل القيمي من الداخل، ويصبح "ادعاء الفخر" علامة دالة على اضطراب العلاقة بين القيمة والمظهر في الوعي الاجتماعي الواهن.

٣– خبر " أيهما أشعر؟"

يستعيد "اللعبون" حكاية الخليفة "المأمون" من "العقد الفريد" حيث يفتح باب المجلس من جديد، ويضع أمام الشعراء سؤالاً واحدًا؛ وهو ليقل كل منكم شعرًا يكون آخره كلام الليل يمحوه النهار مع ثلاثة شعراء ليجيبوا على سؤال رمزي "ليقل كل منكم شعرًا يكون آخره كلام الليل يمحوه النهار"(ابن عبد ربه، ٢٠٠٧م، ص١٠٣–١٠٦)، وهي الجملة التي قالتها الجارية للخليفة المأمون، ويتبدل الخطاب من النظر لجسد الجارية، إلى أن تكون رمزًا للجمال، تتجاوز حدود الجسد إلى أفقٍ ثقافي أوسع.

يلاحظ الباحث أن "اللعبون" يستثمر المجلس العباسي داخل الفضاء الرقمي، ويستحضر بنية المجلس التاريخي، ويعيد توظيفها ضمن سياق معاصر يتقاطع فيه الشعر مع آليات النشر الحديثة، ويتحول التنافس الشعري من لحظة نخبوية ضيقة إلى فضاء تداولي مفتوح، تستدعى فيه الذاكرة التراثية بوصفها مادة حية قابلة لإعادة البناء الشعري بما يواكب متطلبات اللحظة المعاصرة.



شكل ٢

يعود "اللعبون" إلى الذاكرة التراثية لتوليد شعر جديد بروح معاصرة؛ إذ يحافظ على نغمة المجلس العباسي بما يحمله من ترف وذكاء وطُرف، غير أنه يضخ فيها طاقة معاصرة تشرك الجمهور في اللعبة الجمالية، وبذلك يغادر الشعر دائرة النخبة الضيقة ليتحول إلى خطاب تفاعلي مفتوح داخل فضاء رقمي، "فأرسل إلى سيد القداميس والغر الأشاويس بن سابر، فلما دخل عليه المجلس حكى عليه ما كان من الشعراء، واستنشدهم ما قالوه، فأطرق قدموس إطراق الممسوس، ثم انتفش انتفاش الطاووس، وقال:

فَتاةٌ كُلُّها نُورٌ ونارٌ بِفِتْنَتِها الغَرائِزُ تَسْتَثارُ

بَدَتْ كالبَدْرِ سافِرَةَ المحَيّا وعَنْ أَرْدافِها الْحَسَرَ الإزارُ

إلى أن يصل:

فَلَمّا مَرَّ يَوْمُ غَدٍ أَتَتْنِي وَقالَتْ: طَالَ لِلْوَعْدِ انْتِظارُ
فَكَيْفَ نَسِيتَ؟ قُلْتُ لَها: أَفِيقِي كَلَامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهارُ

فحياه الخليفة وفداه، ومن خير أعطاه، وأهداه جارية، وفرسًا جارية". (اللعبون، ٢٠٢٥م)

ينتقل الخبر الأدبي من مجلس الخليفة "المأمون" إلى منصة (X) انتقالًا سلسًا يخفي الفاصل الزمني بين السياقين، ويصبح السجال الشعري الذي كان في مكان مغلق في مجلس الخليفة حوارًا في ساحة مفتوحة، وما كانت قصيدة يقرؤها الخليفة فقط، يقرأها الآن جمهور لا يحصى من المتلقين لهذا الخبر بصورته الجديدة.

ويتحول سؤال "أيهما أشعر؟" من كونه استفهامًا موجهًا إلى ثلاثة شعراء، وداخل مجلس محدود إلى سؤال مفتوح يتداوله آلاف المتابعين، دون أن يفقد جوهره الجدلي أو طاقته التأويلية، وبهذا التحول يتجاوز الخبر الأدبي وظيفته السردية التقليدية ليصبح مساحة تفاعلية تعيد تعريف العلاقة بين النص والقراء، ويكشف عن إحدى أبرز خصائص الأدب الرقمي، إذ تقاس فاعلية النص بقدرته على إثارة الحوار وبناء التفاعل، وليس بمجرد اكتماله اللغوي أو جمالياته الأسلوبية كما هو الشأن في الخبر الأدبي التراثي.

الخاتمة

كشفت هذه الدراسة، من خلال تحليل نماذج مختارة من أخبار "فواز اللعبون"، عن طبيعة الخبر الأدبي الرقمي حين ينتقل من فضائه التراثي إلى منصة تفاعلية مثل(X) ، وقد أظهر التحليل أن هذا النمط من الكتابة يعيد تمثيل وقائع الماضي من منظور الحاضر، ويشرك الجمهور في توسيع دائرة المعنى داخل الفضاء الرقمي.

ويمكن أن نخلص إلى عدد من النتائج على النحو الآتي:

– يتشكل الخبر الأدبي الرقمي عند "فواز اللعبون" ضمن بناء سردي مكثف ذي طبيعة هجينة كما يظهر بوضوح في خبري "حكاية الأهرام" و"الأم الثكلى"، حيث يستوعب عناصر الخبر التراثي والمقامة والطرفة في صيغ تقوم على الإيجاز والمفارقة الدلالية، بما يمنح هذا الشكل السردي بعدًا جماليًا وثقافيًا يتجاوز حدوده الشكلية.

– يعتمد الخبر الأدبي الرقمي عند فواز اللعبون على استثمار الذاكرة التراثية، حيث يعاد توظيف النصوص والشخصيات في أخبار "حكاية الأهرام" و "قدموس النمرود وهو مطرود" داخل سياق معاصر، بما يجعل التراث أداة لقراءة التحولات الثقافية والاجتماعية الراهنة.

– يشكل التفاعل الجماهيري أحد المرتكزات الأساسية في تشكل التراث داخل الخبر الأدبي الرقمي، وظهر ذلك في خبري "ادعاء الفخر" و"أيهما أشعر؟" عبر اتساع الدلالة والتعليق والمشاركة وإعادة النشر وتعدد زوايا التلقي، ويعكس هذا المسار انتقال الخبر الأدبي من خطاب أحادي إلى ممارسة سردية تشاركية مفتوحة تتغير بنيتها الدلالية تبعًا لسياق التداول.

– برزت السخرية أداة نقدية أساسية في الخبر الأدبي الرقمي، كما في خبر "تسليك لا بد منه "؛ حيث تؤدي وظيفة تفكيك غير مباشر للظواهر الاجتماعية، وتمثلات القوة والعادات الراسخة، وتمنح النص قدرة على مساءلة الواقع من خلال مفارقاته اليومية دون الوقوع في المباشرة أو الخطاب الوعظي.

– أسهم توظيف شخصية "قدموس" في بناء قناع سردي منظم للخبر الرقمي، يمنح الأخبار صوتًا موحدًا، ونبرة متوازنة تجمع بين الجدية والتهكم، ويتيح حضور الكاتب داخل النص حضورًا غير مباشر، كما يسهم في تهيئة المتلقي نفسيًا للانخراط في العالم السردي، بما يعزز قابلية النص للتلقي والتفاعل داخل فضاء المنصة الرقمية.

–كشفت الدراسة أن الوسيط الرقمي حافظ على جوهر البنية السردية الموروثة، مع إعادة توجيه أدوارها ووظائفها داخل سياق تداولي جديد؛ إذ ظلت عناصر الحدث والعقدة والمفارقة فاعلة، غير أنها تعمل ضمن آليات الزمن الرقمي القائم على التكثيف، وسرعة التلقي، وتعدد مستويات القراءة والتفاعل.

وتوصي الدراسة بما يأتي:

-التوسع في دراسة الأجناس الرقمية الهجينة التي تتشكل داخل المنصات الرقمية، لما تمثله من تحولات جمالية عميقة في مسار الأدب العربي المعاصر، وما تفتحه من أسئلة جديدة تتصل بالشكل والوظيفة والتلقي.

-إنشاء أرشيف علمي منظم للنصوص الرقمية، يضم الأخبار والتدوينات الشعرية والسردية، والتعامل معها على أنها مادة أدبية حديثة قابلة للتوثيق والتحليل النقدي.

– توجيه الاهتمام البحثي إلى الخبر الرقمي في سياق تفاعله مع الجمهور؛ وذلك لكونه ممارسة تواصلية حية تتشكل دلالاتها عبر المشاركة والتعليق وإعادة التداول، بما يسهم في فهم أعمق لعلاقة النص بالقارئ في الفضاء الرقمي.

الملاحق:

فواز اللعبون
@fawaz_dr

قُدْمُوس النَّمْرُود وهو مَطْرُود

وأنا طالب في المرحلة الثانوية كان معلم النصوص يشرح بيتَي كعب بن زهير:

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإِنْ طالَتْ سَلامَتُهُ
يَوْماً عَلَى آلَةِ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ

أَنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي
والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

فأعجَبَني البيتان، فحاولتُ أن أجاري معناهما ومبناهما، ولكن على وزن آخر، فكتبتُ:

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى لَوَ بِدا لَكَ سالِماً
يَوْماً عَلَى نَعْشِ البِلَى مَحْمُولُ

أَنْبِئْتُ أَنَّكَ بالرَّدَى أَوْعَدْتَنِي
والعَفْوُ مِن خَيْرِ الوَرَى مَأْمُولُ

وللأسف لحظ معلم النصوص وهو يَشْرَح أني أشرَح، وأدَبِّج البيتين الجديدين، فطردني من الفصل، وخصم لي درجتين.

أسألكم بالله هل يُطرد طالبٌ ثانوي يَكتُبُ مثل هذين البيتين، ويُخصم عليه؟
وهل آنا بحاجة إلى معلم نصوص، أم معلم النصوص بحاجة إليّ؟

أعلم أنه سيقرأ تغريدتي شفاه الله، وعفا الله عني وعنه.

Translate post

10:00 AM · May 7, 2025 · 12.9K Views

قدموس في مجلس الخليفة عبدالملك بن مروان

جاء في كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلّام الجُمحي أن الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان جمع في مجلسه ثلاثة شعراء، وهم: الفرزدق، والأخطل، وجرير. وبدأ الخليفة أن يُحرِّض المجلس بالمنافسة الشعرية، فأخرج كيسا مليئا بالدنانير. وقال لشعرائه: أيُّكم قال أكرمُ بيتا يمدح به نفسه، فالكيسُ لمن فاز بالذهب.

فوثب الفرزدق، وقال:

أنا الضامنُ والشاعرُ جَوْني
وهل للفرزدقِ إلا الجزاءُ

ثم قام الأخطل، وقال:

فداءٌ لك رقُّ زاملٍ فالبٍ
أنا المظلومُ ليسَ له دواءُ

ثم نهض جرير، وقال:

أنا الموتُ الذي هي عليكُم
فليسَ بهاربٍ مني لجاءُ

فقال الخليفة: خُذ يا خبيثَ الكيس، فلعمري إن الموت يأتي على كلّ شيء.

وجاء في كتاب «منازل الأدباء في الأزياء والأكاذيب» بمؤلفه: أنّ سألَ الرِّجال، يُحكى: لابنِ قادِمٍ أن الخليفة عبدالملك بن مروان له يَرْضَ كلّ الرضا عما في الشعراء الثلاثة، فأرسلَ إلى سيدنا القدامى والفذّ لأشاوس قُدْموس من سايبر، فلمّا دخلَ عليه المجلس حكى عليه ما كان من الشعراء، و سمِعَ منهم ما قالوه، فأطرقَ قُدْموس إطراقَ المفكّرِ، ثم انتفضَ انتفاضَ العاؤوس. وقال:

أنا الهيبةُ الذي يَخفى عليكُم
ويسرُ الصوتِ ليسَ له خفاءُ

فصفّقَ الخليفةُ بيديه، وركضَ الأرضَ برجلَيه، وقال: يخ يخ يا القدامى، والفذّ الأشاوس، لأشكُرَنّكَ بأيّه رِدْنا والقرنا.

فهبّ قُدْموسُ من مكانه، وضربَ الأرضَ بإيماءاته، ثم قال:

أنا البرقُ الذي يُفني الفضاءا
وبقيّةُ الخلقِ فداءا فداءا

فهنّأ الخليفةُ وكبّر، وذكّرَ له وذكّر، ثم أمرَ لقُدْموس بجائزةٍ وفرسٍ جارية.

والله أعلم.

المنشور

فواز اللعبون
@fawaz_dr

تابع

في «لباب الآداب» عن حكيم:
«صِغَر القَدر يَحمِل على ادعاء الفخر».
أي أن الذي يشعر بنقصه يدّعي الفخر، تماماً كما يفعل أهل الهياط وأهل المظاهر.. أقساط وقروض وإيقاف خدمات ويشعرك الواحد منهم أنه هارون الرشيد!
* الهياط ادعاء الباطل، وفي لسان العرب «الهِياط والمُهايطة الصياح والجَلَبة».

٢٣:٠٤ · ٢٠١٩/٥/١٢

١ ٢٦ ٣٦ ٢

فواز اللعبون
@fawaz_dr

تابع

تسليك لا بد منه

جاء في كتاب «الأذكياء» لابن الجوزي (توفي: 597هـ) أن الخليفة المهدي (توفي: 158هـ) كان في مجلسه والناس حوله يقضي حاجاتهم، وينظر في شؤونهم، فتقدم إليه رجل في يده نعل ملفوفة في قماش، وقال له: يا أمير المؤمنين، هذه نَعْل رسول الله ﷺ أهديها إليك.
ومن فوره أظهر الخليفة للرجل فرحته، ولم يتحقق منه، ولا حتى تأمل النعل، بل تقبَّلها منه، ثم قبَّلها، وشكر الرجل، وكافأه بعشرة آلاف درهم.
وحين انفَضَّ المجلس من عامة الناس قال الخليفة لخاصته: أتظنون أني لا أعلم أن الرجل كاذب، وأن رسول الله ﷺ لم يَرَ هذه النعل، فضلاً عن أن يكون لبسها؟! إني أعلم ذلك علم اليقين، لكنني لم أشأ تكذيبه أمام أشباهه من عامة الناس؛ لأن من شأن العامة أن يتعاطفوا في الحق والباطل مع أشباههم ضد كل صاحب قوة، وسيقولون: انظروا كيف يأنَف أمير المؤمنين من نعل رسول الله ﷺ، ويرد على الرجل هديته، ولو كان يحب رسول الله لما فعل ما فعل.

قال قدموس: لم يَخْلُ تصرف الخليفة من حكمة وذكاء، وقد صَدَق؛ فمن عادة المتشابهين أن ينحازوا إلى أشباههم ضد من لا يشبههم، سواء أكان ذلك في حق أو باطل، فغالباً ينحاز الطلاب إلى الطالب في كل قضية يكون المعلم فيها ظرفا، وينحاز المعلمون إلى المعلم في كل قضية يكون الطالب فيها ظرفا، وينحاز المستهلكون إلى المستهلك في كل قضية يكون التاجر فيها ظرفا، حتى النساء ينحزن إلى المرأة في كل قضية يكون الرجل فيها ظرفا...

فواز اللعبون
@fawaz_dr
تابع

أيهما أشعر؟

قدموس وأبو نُوَاس في مجلس الخليفة

جاء في كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربّه أن الخليفة العباسي المأمون رأى في ليلة ليلاء جارية له تتمايل كأنها سكرى، وعليها رداء غير ساتر يكاد ينحسر عنها، فطلب منها الوصال، فقالت: سوف آتيك غدا، فجاء الغد ولم تَأْتِ، فأرسل إليها يعاتبها، فقالت: أما علمتَ أن كلام الليل يمحوه النهار، فضحك الخليفة، ثم استدعى إلى مجلسه ثلاثة شعراء، هم مُصْعَب البصري، والرَّقَاشِيّ، وأبو نُوَاس، فقال لهم: لِيَقُلْ كلُّ واحد منكم شعراً يكون آخره: «كَلَامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهَارُ».
فابتدأ الرَّقَاشِيّ قائلا:

مَتَى تَصحُو وقلبُكَ مُستَطارُ
وقد مُنِعَ القَرارُ فلا قَرارُ
وقد تَرَكَتْكَ صَبّاً مُستهاماً
فتاةٌ لا تَزُورُ ولا تُزارُ
إذا استَنْجَزْتَ منها الوعدَ قالتْ:
«كَلَامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهَارُ»

ثم قال مصعب البصري:
أَتَعْذِلُنِي وقلبِي مُستَطارُ
كئيبٌ لا يَقَرُّ لَهُ قَرارُ
بِحُبِّ مَلِيحَةٍ صِيدَتْ فُؤادِي

المنشور

فواز اللعبون
@fawaz_dr
تابع

في «نثر الدر» أن الخليفة المأمون عَزَّى أُمّاً طال حزنها على وفاة ابن لها كان يعمل عنده، وقال: يا أمي لا تحزني عليه، فأنا خَلَفٌ لك منه.
قالت: كيف لا أحزن على ولد عَوّضَني خَلَفاً مثْلَك!
فكان المأمون يتعجب من جوابها، ويقول لمن حوله: لم أسمع جواباً أبلغ ولا أعذب من جواب هذه الأم.

١٢:٢٩ · ٢٠١٧/١١/١٦

١ ٣١ ٣٣ ١

المصادر والمراجع:

الآبي، أبو سعيد منصور. (١٩٩٧). *نثر الدر* (ج ٢، تحقيق: مظهر الحجي). دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

البريكي، فاطمة. (٢٠٠٦). *مدخل إلى الأدب التفاعلي* (ط ١). بيروت—الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد. (١٩٩٧). *لباب الآداب* (تحقيق: أحمد حسن بسج، ط ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج. (١٩٩٠). *الأذكياء*، تحقيق: عبد الرحمن ديب الحلو، (ط ٢). بيروت: دار إحياء العلوم.

ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج. (٢٠٠٣). *أخبار الأذكياء* (تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط ١). بيروت: دار ابن حزم.

زايد، علي عشري. (١٩٩٧). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.

ابن زهير، كعب. (١٩٩٧). *ديوان كعب بن زهير* (تحقيق: علي فاعور، ط ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

الشيبان، أماني. (٢٠٢٢). "الاغتراب في ديوان مزاجها زنجبيل للشاعر فواز اللعبون". *حولية كلية اللغة العربية بجرجا*، ٢٦(١). جامعة الأزهر.

سلامة، عبير. (٢٠٠٦). *الشعر التفاعلي: طرق للعرض وطرق للوجود*. اتحاد الإنترنت العرب، يناير، ١٦٥.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. (٢٠٠٧). *العقد الفريد* (ج ١، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين). بيروت: المكتبة العصرية.

عز الدين، يوسف. (١٩٨٧). *تراثنا والمعاصرة* (ط ١). القاهرة: دار الإبداع الحديث.

الغذامي، عبد الله. (١٩٩١). *الكتابة ضد الكتابة* (ط ١). بيروت: دار الآداب.

الغذامي، عبد الله. (٢٠١٦). *ثقافة تويتر: حرية التعبير أم مسؤولية التعبير* (ط ١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

كرام، زهور. (٢٠٠٩). *الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية* (ط ١). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

كحولي، محمد الناصر. (٢٠١٦). *الحجاج في الخبر الأدبي: حجاجية التخييل وتخييل* الحجاج (ط ١). القصيم: نادي القصيم الأدبي.

كيليطو، عبد الفتاح. (٢٠٠٦). *الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي* (ط ٣). الدار البيضاء: دار توبقال.

كنعان، شلوميت ريمون. (١٩٩٥). *التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة* (ترجمة: لحسن أحمامة). الدار البيضاء: دار الثقافة.

لاسيل، نتالي، وليوتيه، برون. (٢٠٢٠). *الأدب الرقمي: التصنيف والخصائص والكتابة التشاركية* (ترجمة: عادل محمد داود). مجلة الآداب العالمية، ١٨٤، ٣٧.

مريني، محمد. (٢٠١٥). *النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي*. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. (٢٠٢٢). معجم *البابطين للشعراء العرب المعاصرين*، (ط٢). الكويت

ملحم، إبراهيم أحمد. (٢٠١٣م). *الأدب والتقنية.. مدخل إلى الأدب التفاعلي*. (ط١). إربد: عالم الكتب للنشر والتوزيع

نذير، عادل. (٢٠١٠). *عصر الوسيط: أبجدية الأيقونة – دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي* (ط ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

واصل، عصام. (٢٠١٣). *في تحليل الخطاب الشعري: دراسة سيميائية* (ط ١). الجزائر: دار التنوير.

الوافي، شروق. (٢٠١٣). "تداخل الأجناس الأدبية في القصة التويترية". *مجلة فكر وإبداع*، ٧٤، ٣١٦–٣١٨.

يقطين، سعيد. (٢٠٠٥). *من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي* (ط ١). بيروت– الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ثانيًا: المصادر الإلكترونية

اللعبون، فواز. (٢٠١٧، ١٦ نوفمبر). *الأم الثكلى* [تغريدة]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/931091767285485568

اللعبون، فواز. (٢٠١٩، ١٩ مايو). *ادعاء الفخر* [تغريدة]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1127665847747657728

اللعبون، فواز. (٢٠٢٣، ٢٧ مايو). *تسليك لابد منه* [تغريدة]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1662048548928536576

اللعبون، فواز. (٢٠٢٤، ٢٧ أبريل). *حكاية الأهرام* [تغريدة]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1919789911818863021

اللعبون، فواز. (٢٠٢٤، ٢٨ أبريل). *قدموس النمرود وهو مطرود* [تغريدة]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1920010852494704977

اللعبون، فواز. (٢٠٢٥، ٣ مايو). *أيهما أشعر؟* [تغريدة]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1918631962673033596

al-Maṣādir wa-al-marāji‘ :

Ābī, Abū Saʿīd Manṣūr ibn al-Ḥusayn. (1997). Nathr al-durr (Vol. 2, ed. Muẓhir al-Ḥijjī). Dimashq: Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah.

Buraikī, Fāṭimah. (2006). Madkhal ilā al-adab al-tafāʿulī (1st ed.). Bayrūt–al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Thaʿālibī, Abū Manṣūr ʿAbd al-Malik ibn Muḥammad. (1997). Lubāb al-ādāb (ed. Aḥmad Ḥasan Basaj). Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn al-Jawzī, Jamāl al-Dīn Abū al-Faraj. (1990). Al-adhkiyāʾ (2nd ed., ed. ʿAbd al-Raḥmān Dīb al-Ḥalū). Bayrūt: Dār Iḥyāʾ al-ʿUlūm.

Ibn al-Jawzī, Jamāl al-Dīn Abū al-Faraj. (2003). Akhbār al-adhkiyāʾ (1st ed., ed. Bassām ʿAbd al-Wahhāb al-Jābī). Bayrūt: Dār Ibn Ḥazm.

Zāyid, ʿAlī ʿAshrī. (1997). Istidʿāʾ al-shakhṣiyyāt al-turāthiyyah fī al-shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir. al-Qāhirah: Dār al-Fikr al-ʿArabī.

Ibn Zuhayr, Kaʿb ibn Zuhayr. (1997). Dīwān Kaʿb ibn Zuhayr (ed. ʿAlī Fāʿūr). Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Shaybān, Amānī. (2022). Al-ightirāb fī dīwān “Mazājuhā Zanjabīl” li-l-shāʿir Fawāz al-Laʿībūn. Ḥawliyyat Kulliyyat al-Lughah al-ʿArabiyyah bi-Jirjā, 26(1). Jāmiʿat al-Azhar.

Salāmah, ʿAbīr. (2006). Al-shiʿr al-tafāʿulī: Ṭuruq lil-ʿarḍ wa-ṭuruq lil-wujūd. Ittiḥād al-Internet al-ʿArab, January, 165.

Ibn ʿAbd Rabbih, Aḥmad ibn Muḥammad. (2007). Al-ʿIqd al-farīd (Vol. 1, ed. Muḥammad ʿAbd al-Qādir Shāhīn). Bayrūt: al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.

ʿIzz al-Dīn, Yūsuf. (1987). Turāthunā wa-al-muʿāṣarah. al-Qāhirah: Dār al-Ibdāʿ al-Ḥadīth.

Ghidhāmī, ʿAbd Allāh. (1991). Al-kitābah ḍidd al-kitābah. Bayrūt: Dār al-Ādāb.

Ghidhāmī, ʿAbd Allāh. (2016). Thaqāfat Twitter: Ḥurriyyat al-taʿbīr am masʾūliyyat al-taʿbīr. al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Karām, Zuhūr. (2009). Al-adab al-raqmī: Asʾilah thaqāfiyyah wa-taʾammulāt mafhūmiyyah. al-Qāhirah: Ruʾyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Kaḥūlī, Muḥammad al-Nāṣir. (2016). Al-ḥijāj fī al-khabar al-adabī: Ḥijājiyyat al-takhyīl wa-takhyīl al-ḥijāj. al-Qaṣīm: Nādī al-Qaṣīm al-Adabī.

Kīlīṭū, ʿAbd al-Fattāḥ. (2006). Al-adab wa-al-gharābah: Dirāsāt binyawiyyah fī al-adab al-ʿArabī (3rd ed.). al-Dār al-Bayḍāʾ: Dār Tūbqāl.

Kinʿān, Shlomit Rimmon. (1995). Al-takhyīl al-qiṣaṣī: al-shiʿriyyah al-muʿāṣirah (trans. Laḥsan Aḥammāmah). al-Dār al-Bayḍāʾ: Dār al-Thaqāfah.

Lassalle, Nathalie, & Lyotard, Bruno. (2020). Al-adab al-raqmī: al-taṣnīf wa-al-khaṣāʾiṣ wa-al-kitābah al-tashārukiyyah (trans. ʿĀdil Muḥammad Dāwūd). Majallat al-Ādāb al-ʿĀlamiyyah, 184, 37.

Marīnī, Muḥammad. (2015). Al-naṣṣ al-raqmī wa-ibdālāt al-naql al-maʿrifī. al-Shāriqah: Dāʾirat al-Thaqāfah wa-al-Iʿlām.

Muʾassasat Jāʾizat ʿAbd al-ʿAzīz ibn Saʿūd al-Bābṭayn lil-Ibdāʿ al-Shiʿrī. (2002). Muʿjam al-Bābṭayn lil-shuʿarāʾ al-ʿArab al-muʿāṣirīn (2nd ed.). al-Kuwayt: al-Muʾallif.

Milḥam, Ibrāhīm Aḥmad. (2013). *Al-adab wa-al-taqniyyah: Madkhal ilā al-adab al-tafāʿulī* (1st ed.). Irbid: ʿĀlam al-Kutub li-l-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Nadhīr, ʿĀdil. (2010). ʿAṣr al-wasīṭ: Abjadiyyat al-ayqūnah – Dirāsah fī al-adab al-tafāʿulī al-raqmī. Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Wāṣil, ʿIṣām. (2013). Fī taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī: Dirāsah sīmiyāʾiyyah. al-Jazāʾir: Dār al-Tanwīr.

Wāfī, Shurūq. (2013). Tadākhul al-ajnās al-adabiyyah fī al-qiṣṣah al-Twitteriyyah. Majallat Fikr wa-Ibdāʿ, 74, 316–318.

Yaqṭīn, Saʿīd. (2005). Min al-naṣṣ ilā al-naṣṣ al-mutarābiṭ: Madkhal ilā jamāliyyāt al-ibdāʿ al-tafāʿulī. Bayrūt–al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Thānyan : al-maṣādir al-iliktrūnīyah

Al-Laʿībūn, Fawāz. (2017, November 16). Al-umm al-thaklā [Post]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/931091767285485568

Al-Laʿībūn, Fawāz. (2019, May 19). Iddiʿāʾ al-fakhr [Post]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1127665847747657728

Al-Laʿībūn, Fawāz. (2023, May 27). Taslik lā budda minhu [Post]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1662048548928536576

Al-Laʿībūn, Fawāz. (2024, April 27). Ḥikāyat al-ahrām [Post]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1919789911818863021

Al-Laʿībūn, Fawāz. (2024, April 28). Qadmūs al-Namrūd wa-huwa maṭrūd [Post]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1920010852494704977

Al-Laʿībūn, Fawāz. (2025, May 3). Ayyuhumā ashʿar? [Post]. X.

https://x.com/fawaz_dr/status/1918631962673033596