بلاغة الحجاج الرقمي في المقالات الأدبية والنقدية اختيارا

The Rhetoric of Digital Argumentation in Literary and Critical Articles as a Selection

أ.م.د. فرقان محمد عزيز

قسم اللغة العربية- جامعة المثنى-العراق

furqanmohammed451@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/5/18	تاريخ القبول: 2025/07/08	تاريخ النشر: 2025/07/15

Abstract:

This study explores the rhetoric of digital argumentation in literary and critical essays, considering it a dynamic and evolving field shaped by the transformations introduced by the digital medium.

The research argues that argumentation in digital essays is no longer a mere extension of traditional print logic, but rather a system based on new rhetorical strategies that respond to the multimodal nature of digital texts, the interactive space of publication, and the shift in audience roles from passive readers to active participants in meaning-making.

The study builds its theoretical foundation on New Rhetoric (Perelman and Olbrechts-Tyteca), Pragmatics (van Dijk), and Multimodal Rhetoric, and applies its analysis to selected Arabic digital essays from reputable literary platforms.

Findings reveal a paradigmatic shift in the structure and tools of argument in the digital literary article, including: Interactive argumentation, Hypertextual intertextuality, Visual and multimedia-based persuasion, Emotionally coded (encrypted) pathos, and the construction of digital ethos.

The research concludes that digital literary and critical writing reshapes classical rhetorical concepts and demands a renewed critical apparatus

capable of addressing the features of digital discourse: multiplicity, interactivity, and textual openness.

Keywords: digital argumentation, new rhetoric, essay, audience, persuasion..

مُلخّص البحث

يُعالج البحث موضوع بلاغة الحجاج الرقمي في المقالات الأدبية والنقدية بوصفه مجالًا متجددًا في الخطاب الأدبي المعاصر، في ضوء التحولات العميقة التي فرضها الوسيط الرقمي على بنية النص، وأسلوب العرض، ونمط التلقي.

فهو ينطلق من فرضية مفادها أن الحجاج في المقال الرقمي لم يعد امتدادًا مباشرًا للحجاج الورقي التقليدي، بل أصبح يتأسس على استراتيجيات بلاغية جديدة تراعي تعدد الوسائط، وتفاعلية الفضاء الرقمي، وتحوّل الجمهور من قارئ ساكن إلى مشارك في إنتاج الحجة.

وقد استند البحث إلى مرجعيات نظرية معاصرة في البلاغة الجديدة (بيرلمان وأولبريخت-تيتيكا)، والتداولية (فان ديك)، والبلاغة الوسائطية، كما اعتمد على تحليل نماذج تطبيقية مختارة من المقالات المنشورة، فضلا عن بيانه للتحولات النوعية في شكل الحجة وطرائق بنائها في المقال الرقمي، أبرزها:الحجاج التفاعلي،والحجاج بالتناص التشعبي، وبالوسائط المتعددة فضلا عن الحجاج بالهوية الرقمية والعاطفي المشفر.

وخلصت الدراسة إلى أن المقال الأدبي والنقدي في الفضاء الرقمي يُعيد تشكيل المفاهيم البلاغية التقليدية، بما يقتضي مراجعة أدوات التحليل البلاغي والنقدي الكلاسيكي، لتستوعب شروط الكتابة في بيئة رقمية ديناميكية تتسم بالتعدد، والتفاعل، والانفتاح النصي.

الكلمات المفتاحية: الحجاج الرقمي، البلاغة الجديدة، المقال، الجمهور، الإقناع.

المقدمة:

في ظل التحولات التقنية والثقافية المتسارعة التي فرضها الفضاء الرقمي، أعادت الوسائط التفاعلية تشكيل أساليب التواصل والمعنى، وأثّرت بصورة مباشرة في بنية الخطاب الأدبي والنقدي، بما فيها استراتيجيات الحجاج. لم يعد الحجاج الأدبي محكومًا بأطره الورقية المغلقة، بل غدا حجاجًا رقميًا مفتوحًا، متعدد الوسائط، يستثمر في بنائه الصور والروابط والتعليقات والتفاعلات، فضلًا عن هيمنة الهوية الرقمية للكاتب ومشاركة الجمهور في إنتاج الحجة.

وتنبع أهمية هذا البحث من سعيه إلى دراسة بلاغة الحجاج الرقمي في المقالات الأدبية والنقدية، بوصفه حقلًا بلاغيًا ناشئًا يستدعي مراجعة للأدوات البلاغية الكلاسيكية، من أجل فهم أكثر عمقًا للعلاقات الجديدة بين الكاتب والنص والجمهور والوسيط.

وينطلق البحث من الإشكالية الآتية:

كيف غيّرت البيئة الرقمية المعاصرة من آليات الحجاج البلاغي في المقالات الأدبية والنقدية؟ وما أثر الوسيط الرقمي في بناء الحجة، وتوزيع السلطة الخطابية، وتحوّل جمهور المتلقين؟

هذا وقد اعتمد البحث على على المنهج الوصفي–التحليلي القائم على تحليل نماذج مختارة من المقالات الأدبية والنقدية المنشورة، أختيرت على وفق معايير تضمن التنوع، وتعدد الوسائط الموظفة، ووضوح البنية الحجاجية فيها.

فضلا عن ذلك فقد استند التحليل على مفاهيم من البلاغة الجديدة كما طورها "بيرلمان وأولبريخت-تيتيكا" و"فان ديك"، وإلى مرجعيات البلاغة الوسائطية الرقمية التي ترى أن الحجة لم تعد تُبنى فقط عبر اللغة فحسب، بل عبر العناصر التفاعلية والرمزية والمرئية، مثل الصور، والروابط، والرموز التعبيرية.

التمهيد : الحجاج من النشأة الى عصر الرقمنة

يُعد الحجاج أحد المرتكزات الأساسية في البلاغة منذ نشأتها، إذ اقترن تاريخيًا بـ وظيفة الإقناع والتأثير في المتلقي، سواء في الخطابة السياسية، أم المناظرة الفلسفية، أم التكوين الأدبي.

فقد تناوله أرسطو كأحد عناصر الإقناع الرئيسة في الخطاب البلاغي، وقسّمه على ثلاثة : الإيثوس (Ethos) المتعلق بتوصيف خصائص الخطيب ومصداقيته، والباثوس (Pathos) القائم على التأثير العاطفي، واللوغوس (Logos) المعتمد على الحجة المنطقية[1] فالهدف الاساس من الحجاج هو اقناع الجمهور عبر الخطاب المنظم لا الاخبار فقط لأن الحجة الجيدة لا تقول الحقيقة فقظ بل تقنع بأنها الحقيقة [2]، ليتجلى بعدها في علوم البلاغة الثلاثة : المعاني، البيان، البديع، على يد علمائه فقد اهتموا بتأثير نظم الكلام، وربطوا الحجاج بقوة الدلالة، وحسن المقارنة، وجمال التركيب؛ فكان له دور فاعل في الخطاب الأدبي[3] وبنيته النصية[4] لكن مع ظهور النظريات الحجاجية الحديثة في القرن العشرين — وخاصة عند بيرلمان وأولبريخت-تيتيكا[5]، وفان ديك [6] — بدأت البلاغة تُفهم بوصفها نشاطًا تداوليًا وسياقيًا، وليس مجرد صنعة لغوية. لتنتقل بعدها الى فضاءات جديدة الكترونية (سياقات رقمية) متعددة الوسائط ممثلة مجالًا جديدًا لا يكتفي باللغة، بل يشمل بنية الوسيط، تصميم النص، استجابات الجمهور، وتوقيت النشر، ومن ثم تغير الحجاج الى فعل تفاعلي إذ تغيرت وسائل الاقناع فضلا عن الجمهور المقصود اقناعه، كما موضح في الجدول ادناه :

العنصر	الحجاج الورقي	الحجاج الرقمي
الوسيط	خطي، مطبوع	تفاعلي، متعدد الوسائط
بنية المقال	تقليدية (مقدمة – حجة – خاتمة)	مفتوحة، قابلة للتحديث والتعليق
أدوات البلاغة	تشبيه، اقتباس، استشهاد	صورة، فيديو، رمز تعبيري، رابط
الهوية البلاغية للكاتب	تستمد من الموقع الأكاديمي أو المرجعي	تتكوّن رقميًا عبر التفاعل، الحضور الرقمي

نوع الجمهور	قارئ سلبي، نخبوي	قارئ تفاعلي، عام، يشارك في إنتاج الحجة
بناء الحجة	تسلسلي، استطرادي	تشعبي، مختزل، متعدّد المسارات
وظيفة اللغة	تحليل وتقرير	إيماء، تحفيز، تأثير حسي

اذ يتميز الحجاج الرقمي بالتفاعلية والتكامل بين الصوت والصورة والنص فضلا عن سرعة نشره فتلقي الرد؛ لأن النصوص الرقمية مختصرة ومكثفة الرموز حاملة ميزات لغوية جديدة مؤثرة في استراتيجياته [7] . ناهيك عن ظهور الحجاج عبر الواجهة والأداء وبلاغة الهاشتاغ؛ ذلك ان البلاغة الرقمية لا تقاس بما يُقال فحسب بل بكيفية ظهوره، ومتى، ولمن[8] ؛ فالحجة لم تَعُد تقال، بل تُعرض ضمن وسائط زمنية–بصرية تفاعلية [9].

- **المبحث الاول : بلاغة الحجاج في المقال الورقي والرقمي: جدل التحوّل والمقارنة :**

لم تكن البلاغة – منذ نشأتها –منفصلة عن وسائط التعبير، بل ارتبطت دومًا بشروط التداول: من الخطابة الشفاهية عند أرسطو، إلى الحجاج الخطي في الكتابة الورقية، وصولًا إلى النص الرقمي متعدد الوسائط. ولأن الحجاج بوصفه فعلًا لغويًا وتأثيريًا مشروط بالسياق والتقنيات، فإن انتقال المقالة الأدبية والنقدية من البيئة الورقية إلى الرقمية لم يكن مجرد تحول تقني، بل أنتج إزاحة بلاغية عميقة طالت أسلوب الحجاج، وجمهوره، وأدواته، وتوقّعات تلقيه.

ويمكن بيان ذلك في محورين :

الاول: بنية الحجاج الورقي – الخطاب المغلق والمركزية البلاغية:

المقال الأدبي هو نصٌّ نثري يتناول قضايا أدبية بأسلوب تعبيري راقٍ[10]؛ ذلك انه أحد أشكال التعبير الحر الذي يعكس رؤية الكاتب اتجاه قضايا أدبية أو ثقافية [11]، بينما يُعنى المقال النقدي بتحليل وتقييم النصوص الأدبية أو الظواهر الثقافية، على وفق منهج نقدي محدد[12] (بنيوي، تأويلي، سيميائي، إلخ)؛ فهو محاولة لتفكيك النصوص على وفق منظور

تحليلي، بحسب سياقات إنتاجها وتلقيها[13]؛ ومن ثم فإن المقال الأدبي والنقدي يقوم على نموذج خطابي تقليدي ذي سمات محددة، منها:

1- الطابع الخطي المغلق:

يُكتب الحجاج في المقال الورقي ليُقرأ قراءة متسلسلة. تبدأ المقدمة بعرض الفكرة، تليها الحجة، ثم الخاتمة. هذه البنية تفترض قارئًا مستقرًّا يتلقى النص كاملًا قبل التفاعل.

فالخطاب الورقي، لا يفتح مسارات تأويلية خارج النص؛ بل يحتكم إلى الإقناع عبر استطراد منظم[14]، نحو المقال الموسوم بـ"مفهوم الالتزام في الرواية العربية الحديثة"[15]، الذي يبدأ فيه الكاتب بمقدمة كلاسيكية تمهّد للموضوع من خلال سؤال تمهيدي نظري:

"هل يمكن للأدب أن يكون ملتزمًا دون أن يفقد جماليته؟"

ثم يُقدّم تعريفًا لمفهوم "الالتزام" كما ورد في الدراسات الغربية (سارتر، لوكاش)، ويُحدّد موقفه:

"نحن لا نقيس الرواية بمقدار ما تقوله، بل بمقدار ما تقترحه جمالياً" [16]

بعد ذلك، يُرتّب مقاله في بنية خطية مغلقة على النحو الآتي:

- عرض نظري للمفهوم (3 صفحات)
- مناقشة ثلاثة نماذج روائية (الطيب صالح – صنع الله إبراهيم – عبد الرحمن منيف)
- تحليل ختامي يُركّز على العلاقة بين الجمال والموقف السياسي
- خاتمة تلخّص الرأي وتعيد التأكيد عليه

وعليه فان المقال أعتمد على بناء حجاجي خطي مغلق، يُرتّب فيه الكاتب فكرته من مقدمة إلى حجة إلى تحليل، من دون تفرعات رقمية أو تفاعلات موازية، مما يُجسّد بلاغة الحجاج الورقي الكلاسيكي ذات النسق الاستطرادي المتسلسل.

2- سلطة الكاتب وحجية المرجع:

على الكاتب في المقال الورقي أن يتمتع بشرعية معرفية (صفة أكاديمية أو نقدية) تتيح له إنتاج حجة مقنعة، غالبًا ما يُدعّمها بالمراجع الورقية، والاقتباسات الكاملة، والتحليل النصي.

ومنه نحو المقال الموسوم بـ "الخطاب الروائي وتمثيل الواقع: قراءة في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف"[17] فقد اعتمد فيه الكاتب على ما يُعرف بـ الحجاج المرجعي الموثّق، من خلال عدة آليات بلاغية: على النحو الاتي:

- الهوية الأكاديمية للكاتب: ففي ترويسة المجلة يُعرّف الكاتب بوصفه":أستاذ السرديات والنقد الأدبي الحديث – جامعة محمد الخامس، الرباط".

وقد سبق هذا التعريف الحجة، ليُشكّل أساسًا بلاغيًا يُضفي شرعية معرفية على رأي الكاتب، مما يُكرّس ما تُسميه البلاغة الجديدة بـ Ethos المسبق.

- الاحتكام إلى المرجع الورقي والتحليل الأكاديمي:

فقد بنى الكاتب حجاجه عبر:

• إحالة دقيقة إلى صيغ السرد وتحليل بنية الزمن في الرواية

• اعتماد نظريات جيرار جينيت حول "الزمن السردي"

• استشهاد كامل من الرواية، نحو قوله:"يُفتتح النص بجملة: "قال لي ذات يوم ونحن نعدّ الشاي..." [18]، التي حلّل من خلال الكاتب بنية الافتتاح السردي للرواية ووصفها بأنها تؤسّس لحالة تواطؤ ضمني بين السارد والمتلقي، على نحو يُمكّن القارئ من الدخول في عتبة الحكي بوصفه شريكًا في السرد، لا متلقيًا خارجيًا. ويُسند هذا التحليل إلى تصور جيرار جينيت للحكاية داخل الحكاية، كونها تقنية تُعيد ترتيب موقع المتلقي في الخطاب الروائي.

- غزارة الإحالات المرجعية الأكاديمية:

يحيل الكاتب في هوامشه فمراجعه الى:

• Gérard Genette, Narrative Discourse, Cornell University Press, 1980

• عبد الفتاح كيليطو، المقامات والنص المفتوح، دار توبقال، 1991

• وكتب عبد الرحمن منيف بطبعاتها الورقية الموثقة

وعليه فإن المقال لم يعتمد على مبني على صور أو وسائط بل على سلطة الكاتب العلمية (صفة أكاديمية + تخصص نقدي دقيق)، وحجية مرجعية كلاسيكية موثقة، ومن ثم لا يفترض جمهورًا تفاعليًا بل قارئًا نخبويًا مطّلعًا، يتلقّى الحجة باعتبارها استنتاجًا معرفيًا موثقًا، لا رأيًا انطباعيًّا أو انفعاليًّا.

3- الحجاج بالمنطق الأدبي التقليدي:

وهو الذي إذ يُبنى على منطق خطابي متدرّج يهدف إلى إقناع القارئ عبر أدوات عقلانية وجمالية متعارف عليها في الوسط النقدي والثقافي. ويتمركز هذا الحجاج حول المنطق الأدبي التقليدي الذي يتكوّن من عناصر أربع رئيسة:

- التفسير التحليلي للنصوص
- التدرج السببي والربط المنطقي
- التشبيه البلاغي بوصفه أداة توضيح أو تسويغ
- الاستشهاد بالنصوص السابقة لإسناد الرأي

وتتأتى قوته من استناده إلى بنية استطرادية مقننة، تراعي انتظام التفكير أكثر من التفاعل اللحظي، وتُوجّه خطابها إلى قارئ نخبوي قارّ، لا قارئ متفاعل [19].

ومنه المقال الموسوم بـ "ثنائية الحياة والموت في شعر صلاح عبد الصبور"[20] ففيه يمارس الكاتب الحجاج الورقي الكلاسيكي من خلال تلك العناصر؛ فوظف:

اولها في قوله: "يتكرّر في قصائد عبد الصبور مشهد الغائب/الميت، لكن الغياب هنا ليس موتًا طبيعيًا، بل هو صدى لغياب الوعي الجمعي عن اللحظة التاريخية، وهو ما يُفسّر اختيار الشاعر لعناصر رمزية (القبر – الصمت – السرير) كوسائط لحوار ذاتي".[21]

فقد أسست الحجة في هذا التفسير من خلال الشرح النصي الداخلي انطلاقا من النص الى الفكرة، من دون وسائط بصرية أو تفاعل

ثانيها في قوله: "ولأن الشاعر يُدرك هشاشة الفرد أمام حركة المجتمع، فإنه يتّجه إلى بناء خطاب داخلي، يتحوّل فيه الموت من نهاية إلى بداية جديدة للوعي." [22]؛ إذ ربط فيه الكاتب بين الموقف الوجودي للشاعر والبنية الجمالية للنص، وهو ما يُعد نمطًا حجاجيًا يعتمد السببية المنطقية التدريجية.

ثالثها في قوله: "شعر عبد الصبور أشبه بخريطة وجدانية تمشي فوق جسد اللغة، ترسم الألم وتمسحه في آن واحد."[23]، الذي استعمل فيه التشبيه كأداة بلاغية إقناعية تُكثف رؤية نقدية في صورة تخييلية موجهة إلى القارئ المتذوق.

رابعها ما استشهد به الكاتب من قصيدة "مذكرات رجل مجهول": قائلا:

"ورأيت الموتَ ضئيلَ الحيلةِ

كالأطفالِ... كالفقراء."[24]

ثم يعلق: "الموت هنا ليس مأساويًّا، بل مُجرّد من القوة. إن استحضاره في هذه الصورة يُعيد ترتيب سلّم القيم النفسية للشخصية الشاعرة."[25]

بذلك مثّل الاقتباس والتحليل التالي له نموذجًا كلاسيكيًا لـ الحجاج المرجعي الورقي.

وعليه فان الكاتب اعتمد في مقاله على المنطق الأدبي التقليدي في الحجاج، من خلال تفسير النصوص، وتوظيف التدرج السببي، والاستعانة بالتشبيه البلاغي، والاستشهاد بنصوص شعرية وتحليلها، من دون أن يُقحم ذاته أو يستخدم وسائط رقمية أو تفاعلية، مما يُجسّد بلاغة المقال الورقي الكلاسيكي.

الثاني: بنية الحجاج الرقمي – الخطاب المفتوح واللامركزية البلاغية

شهدها الخطاب مع ظهور الرقمنة تحولات أعادت تشكيل بنية الحجاج وادواته؛ إذ لم تعد المقالات محددة بالاصدارات الورقية بل اصبحت متاحة عبر المنصات الرقمية التي تفرض أساليب جديدة في إنتاج الخطاب وتلقيه، بناءً على خصائص الوسيط الرقمي:

1- البنية التفاعلية :

أصبح المقال تفاعليًا بعدما كان يقدم رؤية الكاتب بشكل خطي من دون وجود مجال فوري للحوار مع القارئ، إذ يمكن للقراء التعليق، ومناقشة الأفكار المعروضة، فضلا عن تقديم قراءات مضادة، مما يؤثر على بنية الحجاج[26]. نحو المقالة المعنونة بـ"الحداثة الشعرية: أسئلة الشكل والوعي"[27]، يناقش فيها الكاتب تجاوز قصيدة النثر للشكلانية الصوتية التي قيدت شعر التفعيلة؛ إذ قال: "لم تعد الموسيقى شرطًا للدهشة، بل بات الصمت هو إيقاع القصيدة المعاصرة..."[28]، فجاءه اعتراض مباشر من قارئ باسم (وليد أبو شهاب)، يقول:"هذا التصور يُقصي تقنيات الإيقاع الداخلي والاشتغال على الفضاء الصوتي، بل يُفرّغ النص من التوتر الشعري"[29]، لكن بعد ساعة واحدة ردّ الكاتب عليه بتعليق مضاد قال فيه: "أنا لا أُلغي الموسيقى، بل أُعيد النظر في وظيفتها المعاصرة؛ وربما علينا أن نسأل: ما الذي تبقى من الوزن حين يصير صدىً لا صوتًا؟"[30].

فعلى وفق ذلك ادى التعليق النقدي المتمثل بالنقاش المباشر مع المتلقي الى اعادة توجيه فكرة الكاتب بعد ان كانت احادية فضلا عن ان المقال لم يعد موضوعا للقراءة فحسب بل ورشة تداوليةً تُبنى فيها الحجة في الزمن الحقيقي؛ ومن ثم خروج النص من بنيته الساكنة إلى فضاء مفتوح للتأويل الجماعي، وذلك يتفق مع ما يسميه فان ديك بـ"إعادة إنتاج الحجاج من خلال التداول الاجتماعي للنصوص"[31]؛ فالتفاعلية الرقمية تعيد تشكيل الخطاب الحجاجي ليصبح "نسقًا غير مغلق يُعاد إنتاجه جماعيًا في سياقات تداولية مفتوحة"[32].

2- الوسائط المتعددة :

لم يعد الخطاب الادبي والنقدي يعتمد على الكتابة النصية فحسب، بل صار يوظف أدوات رقمية مثل

- الصور والإنفوغرافيك: لتوضيح المفاهيم بصريًا. ومن امثلة الاول: نحو المقال الموسوم بـ(الكتابة في المنفى: الهوية بين الصورة والنص)[33]؛ فقد ربط الكاتب فقرته التحليلية

حول اغتراب المثقف العربي عن جغرافيته ومخياله السياسي بصورة مركبة من الأبيض والأسود، وبالخلف خارطة مشوشة [34].

فقد استخدم الكاتب الصورة كوسيلة حجاج بصري لتعميق فكرة الانفصال الرمزي عن المكان، فضلا عن ربط الصورة بالمحتوى منح الحجة بعدا تداوليا يُحيل القارئ إلى تجربة بصرية – ذهنية.

وهذا التوظيف يسمى بالحجاج البصري الرمزي في النصوص الرقمية [35].

اما الثاني فنحو المقال الذي بعنوان: "زمن الحكاية: بنية السرد في رواية ساق البامبو"[36] إذ تضمن مخططا إنفوغرافيا دائريا وسم بـ(تحولات البطل بين الداخل والخارج) بيّن فيه بصريا أربع مراحل سردية رئيسة، مع رموز مصاحبة "خريطة – مفتاح – قارب – باب مغلق"[37].

بذلك أعفى الإنفوغرافيك المقال من شرح زمني تقريري مطوّل، واستطاع بالحجة البصرية تقديم التحليل السردي في هيئة حركية تساعد القارئ على تتبع الزمن والتطور من دون ترهل لغوي؛ فضلا عن أن هذه الاداة تمثل شكلا من الإقناع التخطيطي [38].

- الروابط التشعبية: التي تمكّن القارئ من الانتقال إلى مصادر إضافية لدعم الحجة، ومن ثم فإن هذه الوسائط لا تغير فقط من طريقة عرض الخطاب، بل تعيد تشكيل عملية الحجاج من خلال التفاعل الفوري بين النصوص ومتلقيها [39]. ومنه نحو المقال الموسوم بـ "تخييل العنف في الرواية العربية بعد 2011"[40] ففي سياق حديث الكاتب عن رواية كتيبة سوداء للروائي المصري محمد المنسي قنديل، قال: لم يكن استخدام العنف في الرواية مجرد وصف للحدث، بل إعادة إنتاج سردي للصدمة، وهذا ما أوضحته الباحثة د. مي التلمساني في دراستها عن الواقعية الجديدة"[41]؛ ثم درج رابطًا تشعبيًا مباشرًا داخل الجملة يُحيل إلى مقال منشور في مجلة الكرمل وسم بـ":الواقعية الجديدة: بين التخييل والمساءلة الأخلاقية"[42].

اضغط هنا لقراءة الدراسة [43].

فالحجة النصية "العنف بوصفه صدمة سردية" تُعزَّز بإحالة مباشرة إلى مرجع نقدي داعم، والرابط يعمل بوصفه عنصرًا بلاغيًا حيًّا، يمكّن القارئ من اختبار مدى صدق أو دقة الحجة، أو حتى التوسع في تأويلها. وعليه فإن الحجاج يتحول إلى بنية مفتوحة تتشكل بين نص الكاتب ومصادره ومشاركاته القرائية.

ذلك أن "الرابط التشعبي لا يُستخدم فقط لأرشفة النصوص، بل كجزء من بنية الحجاج نفسها، إذ يُنتج نمطًا جديدًا من الإقناع التشعبي التفاعلي"[44].

3- سرعة النشر والتحديث المستمر

ان عملية النشر في الفضاء الرقمي فورية - على عكس الورقي الذي كان يمر بمراحل طويلة - ؛ مما يسمح بتعديل المحتوى وتحديثه بسرعة ومن ثم يؤدي الى :

• إمكانية تغيير الآراء او تصحيح المعلومات على وفق الردود الفورية .

• التأثر بالإتجاهات الثقافية سريعة التغير، مما يجعل الخطاب أكثر آنية، لكنه أيضاً أقل استقراراً

ذلك أن النصوص الرقمية تفرض شكلاً جديدًا من التلقي حيث يتحول القارئ من مستهلك إلى مشارك في إنتاج المعنى[45].

ومنه في مقال وسم بـ "هل انتهى زمن قصيدة التفعيلة؟" [46] كُتب في الفقرة الثانية منه "قصيدة التفعيلة، بوصفها شكلًا انتقاليًا، أكملت دورها التاريخي ولم تعد قادرة على إنتاج الدهشة الشعرية."[47]، لكن بعد 48 ساعة تخللها اكثر من خمسة وعشرين اعتراضا في التعليقات، نشر الموقع تعديلا على الفقرة فاصحبت كالآتي: "رغم دورها المحوري في تحديث الشعر العربي، تُواجه قصيدة التفعيلة اليوم تحديات جديدة في ظل انفتاح المشهد على الأشكال المركبة."[48].

بذلك فإن التعديل لم يكن لغويا فحسب، بل حجاجيا؛ من حكم قاطع الى عرض جدلي مفتوح؛ مما يدل على تأثر الكاتب بالردود فضلا عن تحول المقال من الخطاب الخطي المغلق الى

نص تفاعلي قابل للمراجعة، وإعادة التأويل. لتصبح الحجة حينئذ غير نهائية، قابلة للتفاوض ومن ثم إعادة النظر في مفهوم بلاغة الإقناع .

فقد بات الخطاب الرقمي لا يعيش في نصه الاصلي بل في إعادة إنتاجه عبر التفاعل [49] ؛ لأنه كائن حي قابل للتعديل والتحوّل مع كل قراءة جديدة [50] .

4- اللامركزية :

إن انتشار المنصات الرقمية أدى إلى ظهور أشكال جديدة من المقالات الادبية والنقدية، إذ لم يعد الخطاب فيها مقتصرًا على الأكاديميين والمتخصصين، بل أصبح فضاءً مفتوحًا للجماهير، ومن ثم :

• تعددت الأصوات النقدية، مما يساهم في دمقرطة النقد الأدبي؛ لكنه قد يؤدي إلى تراجع سلطة الناقد التقليدي.

• ظهو النقد الجماعي من خلال المناقشات في المنتديات الرقمية، ومنصات التواصل الاجتماعي، وهو ما يُعيد تشكيل البناء الحجاجي للنقد الأدبي.

بذلك فإن الرأسمال الرمزي للناقد لم يعد يعتمد فقط على موقعه الأكاديمي، بل أصبح يرتبط بمدى تأثيره وانتشاره الرقمي (51) .

ومن امثلة ذلك مقال بعنوان " فوضى الأجناس الأدبية: هل ما زلنا نكتب رواية؟" [52] فقد عرضت فيه الكاتبة سؤالا يتعلق بالحدود الفنية للجنس الروائي وتصف الروايات التي تنشر في الوقت الراهن بأنها لا تحترم قوانين الشكل ولا تلتزم بمنطق الحكاية بل تمزيج بين المقال والسيرة والتأمل الشخصي إذ تقول "عندما تُفتح رواية بجملة مثل: "سأكتب هذا لأنني لا أطيق الصمت"، فإننا لا ندخل سردًا بل نلج عتبة اعترافية أولى." [53] ثم تقارن بين هذه التجارب وبين ما تسميه "مفهوم البناء السردي العضوي"، مستندة إلى تنظيرات ميخائيل باختين وجيرار جينيت. وكان ذلك في منصة رقمية مفتوحة للعامة مما ادى الى اعادة نشر المقال خلال اسبوع في صفحات ادبية عدة علّق عليها مختلف الكتّاب قال احدهم: "أنتم تُقيّدون الرواية بنموذج كلاسيكي فرنسي، بينما التجريب حق مشروع."؛ للتحول بعض

التعليقات الى ردود نقدية موازية نشرت على مدونات ثقافية، وسمت إحداها بـ "الرواية الجديدة لا تحتاج إلى حارس بوابة!" على موقع أوان الثقافية.

وعليه فقد مثّل المقال نموذجًا لنقد فني منهجي غير مؤدلج، لكنه خرج من أيدي الأكاديميين إلى فضاء عام مفتوح؛ ذلك أن التفاعل مع المقال أعاد تشكيل الحجة، إذ بلم تعد حجة الكاتب نهائية بل جزءًا من نقاش رقمي عام؛ ومن ثم فان بلاغة الحجاج لم تعد تُنتَج في مؤسسات النشر الورقي فحسب، بل في تفاعل معرفي لا مركزي يتوزع بين كاتب مستقل، ومنصة مفتوحة، وجمهور ناقد.

وعليه فإن الرقمنة لم تغير من انماط نشر وتلقي المقال الادبي والنقدي فحسب؛ بل بدلت وظائفه من التحليل العميق الى صراع التأثير اللحظي[54]، وأعادت نظم بنية سياقاته بالكامل؛ مما أثر على أساليب الحجاج، وسرعة تلقيه، وآليه التأثير في المتلقي، بذلك يمكن عدَّ النقد الرقمي فضاء حجاجيا يتجاوز الأطر التقليدية ومن ثم إعادة النظر في مفهوم السلطة النقدية، التلقي، والتفاعل النصي ... الخ، في العصر الرقمي . وعندها فان المقالة الادبية والنقدية لم تعد نصا مغلقا بل غدت فضاء تفاعليا مفتوحا تُبنى فيه الحجة عبر وسائل جديدة ؛ لذا تغير دور الناقد من منشئ للنصوص الى صانع محتوى بلاغي تفاعلي ؛ وفيما يأتي جدولا بالفرق بين المقالة (الورقية، والرقمية):

العنصر	المقال الورقي	المقال الرقمي
الوسيط	**الورق – المجلة – الكتاب**	**المنصة الإلكترونية – التطبيق – المدونة**
الزمن	**ثابت – دوري**	**لحظي – متغير**
التفاعل	**لا يوجد**	**تفاعلي – مفتوح**
السلطة	**ناقد منفرد**	**ناقد + جمهور + منصة**
الحجة	**لغوية تقليدية**	**حجاج متعدد الوسائط**
المرجعية	**منهج نقدي**	**خطاطات تداولية – تفاعلية**

وعليه فالحجاج الرقمي لا يمكن فهمه عبر البلاغة التقليدية وحدها بل يتطلب نموجا جديدا ينظر الى: "ديناميكية الخطاب، فعالية الوسيط، لامركزية السلطة، وتعددية الجمهور"؛ لأنه يفرض إعادة تصور "بلاغة التأثير" ليس بوصفها مجرد فصاحة أو جمالية أسلوب، بل بوصفها فن صناعة المعنى المشترك في الفضاء الرقمي المتغيّر.

ومن ثم فإن البلاغة في البيئة الرقمية فرضت نموذجا جديدا في التفكير الحجاجي يقوم على إعادة هيكلة العلاقات بين عناصر العملية التواصلية، "الخطاب، الوسيط، السلطة، والجمهور" لأن طبيعة الرسالة وبنية الوسيط قد تغيرا؛ إذ لم يعد المرسل أو المتلقي يحتكران السلطة البلاغية؛ إذ أصبح النص في العالم الرقمي فضاءً مفتوحًا للتأويل، تتشارك فيه العديد من الأصوات، وتتنازع فيه العديد من السلطات، وتتشكل من خلاله أنماطٌ جديدة من التأثير والإقناع.

- **المبحث الثاني : استراتيجيات الحجاج الرقمي:**

خضع الخطاب في العصر الرقمي الى بنية تداولية جديدة، أدت الى إعادة توزيع عناصر البلاغة على وفق منطق الوسيط، وسلوك الجمهور، وتحولات المتلقي، عندها لم يعد يُبنى الحجاج على وفق النمط الكلاسيكي القائم على مقدمة ونتيجة، أو عرض مباشر، بل صار خطاباً مفتوحاً، يتّسع للتفاعل، والوسائط، واستراتيجيات أكثر مرونة وتأثيرًا؛ لذا استجدت استراتيجيات الحجاج التي ترتكز عليها المقالات الأدبية والنقدية في العصر الرقمي ؛ مستمدة مشروعيتها من البيئة الرقمية ذاتها؛ ومنها : استراتيجية الحجاج :

1- بالإيجاز والتكثيف البلاغي:

فقد فرضت الوسائط الرقمية على الكاتب بناء حجج مختصرة، ولكن مشحونة دلالياً؛ لا سيما في المنصات ذات الطابع الخاطف، نحو المدونات القصيرة أو منصات النشر التفاعلي؛ ويعزز ذلك ما أكده كل من بيرلمان وأولبريخت–تيتيكا في البلاغة الحجاجة هو أن قوة الحجة لا تتعلق بطولها بل بتركيزها على الوقائع التي تتوافق مع الجمهور في أقل مساحة ممكنة (55).

ومن أمثلة ذلك نحو المقال الموسوم بـ"لماذا تفشل الرواية العربية في صناعة الوعي؟"[56] إذ بنى الكاتب حجته عبر فقرات قصيرة لا تتجاوز كل منها ثلاث جمل وكل جملة تحمل عنصرًا تقويميًا عالي التكثيف (لغة تشخيصية – مقارنة ضمنية – استعارة مفاهيمية)؛ إذ قال في التوصيف المجازي: "الرواية تُقنِع القارئ بالتعافي الكاذب"، والمقابل التقويمي"الرواية تضعف حين تسعى للخطابة"، والتعليمات المفاهيمية "الرواية صندوق إسعافات لغوية فاس"[57].

2- بالإقتباس المرئي:

يمثل الاقتباس المرئي عنصرا حجاجيا فعالا يبني في المتلقي احكاما ذهنية بصرية[58]؛ ومنه نحو المقال الموسوم بـ "الخط كدلالة في المخطوطة الشعرية: قراءة في مخطوطات السياب المبكّرة"[59] فقد أدرج الكاتب في الفقرة الثانية منه صوة من مخطوطة اصلية كتبت بخط يد الشاعر بدر شاكر السياب لقصيدته" أنشودة المطر"، تُظهر الصورة: تغييرات متكررة في ترتيب الأبيات، وشطبًا على كلمة "الضباب" واستبدالها بـ"الدموع" فضلا عن حاشية يدوية كتبها الشاعر ذكر فيها: "هل كثرة المطر تُغرق أم تُطهّر؟"[60].

ثم كتب المؤلف أسفل الصورة:"هذا الشطب اليدوي، وكتابة الحاشية بخطٍ مرتجف، يشير إلى صراع جمالي داخلي يُمارس على مستوى التوليد النصي، حيث يُصبح الخط بوصفه أثرًا بصريًا، جزءًا من بلاغة القصيدة لا ملحقًا بها." [61] ليعزز حجته بعدها مبينا أن الصورة ليست دليلًا توثيقيًا فحسب، بل تقدم "أثرًا بلاغيًا ماديًا" يُفصح عن نية الشاعر الحجاجية في إنتاج الدلالة. وعليه فقد مثّل الاقتباس المرئي جزءا من الحجة البلاغية وليس مجرد توضيح؛ إذ تتحول العلامات غير اللفظية (الشطب، الخط، الحاشية) الى أدلة داخلية في بناء مضمون المقال، وهو: أن بلاغة السياب لا تُقرأ من القصيدة المنشورة فحسب، بل من أدائها الكتابي الأولي أيضاً؛ لذا بات يُطلب من القارئ تأويل الصورة بوصفها نصاً بصرياً منتجاً للمعنى.

ذلك أن "المخطوطة ليست وعاءً للكلمات فقط، بل شبكة بلاغية مرئية تنتمي إلى نسيج الحجاج التأويلي للنص الأدبي"[62].

3- التعاوني:

وهو الحجاج الذي يعتمد بناء المعنى بوساطة استجابات الآخرين[63]؛ إذ يوظف الأسئلة المفتوحة، أو التعليقات، أو الإحالات إلى آراء قرّاء سابقين، لصناعة حجة تشاركية قائمة على تعددية التأويل.

ومنه مقال نُشر بعنوان "مستقبل الشعر العربي في زمن الذكاء الاصطناعي"[64] الذي اعتمد الكاتب انهاء كل فقرة منه بسؤال مفتوح للقارئ نحو : "هل يمكن للشعر أن يُكتب بلا شاعر؟"، "هل الآلة تحلم بمجاز؟"[65]، ثم يتفاعل مع من يجيب في حقل التعليقات، ويغير في فقرات المقال؛ جاعلا من النص مثالاً على الحجة المتجددة ديناميكياً.

4- السياقِ الحَدَثِي:

وهو الذي يبني فيه الكاتب مقاله على حدث آني ثقافي، أو سياسي لتأطير حجته؛ مما يجعله متصلاً بالسياق العام ويزيد من فاعليته الجماهيرية.

فأكثر الحجج إقناعًا هي تلك التي تتصل بواقعة جارية أو حادثة قريبة[66]؛ ذلك أن السياق يُعدّ واحدًا من أهم مصادر الحجة ذات المقبولية العالية [67]، ومنه المقال الذي نُشر بعد اعلان جائزة نوبل للآداب 2022م، الموسوم بـ"لماذا لا يفوز العرب بنوبل؟"[68] فقد بنى الكاتب حجته على الحدث - وهو إعلان فوز الروائية الفرنسية آني إرنو بجائزة نوبل للآداب لعام 2022 - مستندًا على خطاب المؤسسة المانحة وتحليل أدبيات بعض المرشحين؛ ويوظف في ذلك معطيات من الخطاب الإعلامي المرافق للإعلان، مع إشارات إلى آليات الترشح، وضعف البنى الترويجية، ومحدودية الترجمة، مما يمنح الحجة صبغة واقعية مرتبطة بالحدث الحي الذي أُستثمر فيه توقيت الحدث لتعزيز الأثر والإقناع.

5- التناص:

وهو استدعاء سياقات مختارة من النص الأدبي (شعري أو سردي) ومن ثم توظيفها حجاجيًا في بناء الموقف المراد، من دون الاستغراق في التحليل، بل يكون بمنطق التلميح والربط الدلالي السريع، وهو ما يُناسب طبيعة التلقي الرقمي المتسارع.

فالتناص الحجاجي يمنح النص قوة داخلية، لأن الحجة تنشأ من قلب الأدب، لا من فرض خارجي عليه؛ ناهيك عن أنه يُفعّل التلقي المقارن ويمنح الحجة عمقًا ثقافيًا [(69)].

فمثلا في المقال الموسوم بـ "عندما يشتبك الشعر مع الفلسفة: قراءة في 'في مدح الظل' لأدونيس"[(70)] تستشهد الكاتبة في مستهله بمقطع من قصيدة "في مدح الظل" لأدونيس:

"أنا الكلماتُ التي نَسِيَتْ معناها،

أنا الحبرُ الذي ما عادَ يُطيقُ الورق."[(71)]

ثم تبني حجتها عليه قائلة: "هذا التناص بين الحبر والورق ليس شكوى شاعرية، بل إعلان نقدي ضد وظيفة اللغة التقليدية ذاتها، وهو ما يربط أدونيس بفلسفة التفكيك عند دريدا، لا بوصفه شاعرًا حداثويًا فحسب، بل مفكرًا لغويًا."[(72)].

وعليه فإن الحجة في التناص الحجاجي انتجت من داخل النص لا من خارجه؛ أي أن النص الشعري نفسه يُصبح موضع تحليل بلاغي لا شاهدًا فقط. إذ استطاعت الكاتبة تحوله الى أطروحة نقدية ومن ثم بناء مقاربتها عليه، من خلال الاستعانة بمفاهيم فلسفية (اللغة، التفكيك، المعنى).

6- بالتحفيز المشفّر:

وهو اعتماد الكاتب على الاشارات اللغوية القصيرة أو الصور التعبيرية ذات البعد العاطفي عالي التأثير من دون الإفراط في الخطاب المباشر، مستفيدًا من سرعة التأثر الرقمي.

ففي الوسائط الرقمية يعمل التعبير العاطفي المختزل كحجة ضمنية سريعة التأثير على الإتجاهات[(73)]؛ ومنه المقال الموسوم بـ"حين تُخطئ اللغة طريقها: عن الكتابة بالعربية

بعد الهجرة"[74]، الذي ناقشت فيه الكاتبة معاناة الكتّاب العرب الذين يعيشون في بلاد الغرب.

ثم تسرد في منتصف المقال، عبارة موجزة في سطر مستقل تقول فيه:"كتبتُ نصًا طويلًا في مقهى بباريس... ثم حذفته لأن لا أحد سيفهمه هنا "[75] ثم ترفق تحت السطر مباشرةً رمزًا تعبيريًا واحدًا: □، وهو رمز سلة المهملات، كونه يمثل حضور رمزي مختزل عن فقدان القيمة التعبيرية للنص المكتوب باللغة العربية في فضاء غربي، ومن ثم يحمل الى القارئ إيحاء عاطفيا عميقا: الفقد، العدم، العزلة اللغوية. فالكاتبة تومئ بمشاعرها عبر الرمز؛ مما يحفّز تأثر القارئ من دون توجيه مباشر؛ ذلك أن الرمز يتحول الى عنصر حجاجي فعّال في تعزيز الأثر الشعوري للنص من دون شرح مباشر.

7- بالترتيب البنائي:

ويتمثل بإعادة ترتيب الكاتب للمقال لأجل أن لا لا يُقرأ بطريقة خطية، بل عبر روابط داخلية توجّه القارئ لحجج فرعية حسب الاهتمام.

فالنص الفائق يُنتج بنية حجاجية جديدة تُفكك التسلسل وتُعيد بناء المعنى بحسب خيار القارئ[76]، ومنه المقال المنشور بعنوان: من شعر التفعيلة إلى قصيدة الهايكو: عبور أم انقطاع؟"[77]؛ يحلل فيه الكاتب تحول شكل الشعر العربي من التفعيلة إلى الهايكو بوصفه ظاهرة جمالية وثقافية، ويستخدم فيه تقنية الروابط الداخلية كجزء من بنية الحجاج، إذ يُقسّم مسار الإقناع إلى ثلاثة مداخل فرعية مستقلة:

1". أمثلة من شعر السياب" – تحليل نصي مباشر.

2". الهايكو العربي: تجربة خالد المعالي" – مقارنة جمالية.

3". الفرق بين القصر والاختزال" – توضيح مفهومي.

فقد أظهرت هذه الروابط كيفية إعادة تشكيل الخطاب الحجاجي في البيئة الرقمية عبر التفاعل التصفّحي وتعدد المسارات التأويلية، مما يخرق النسق الخطي التقليدي للمقال الورقي ويُرسّخ بنية "الحجاج الشبكي".

8- بالهوية:

وتتمثل في تفعيل الكاتب لمكانته الرقمية أو رصيده الثقافي في المقال الحجاجي من دون التصريح المباشر؛ مما يمنحه سلطة ضمنيه فالآيثوس لا يُبنى من خلال الحجة فحسب، بل يُحضَّر قبلها، عبر شخصية المتكلم وصورته في ذهن المتلقي ؛ وتزداد فاعليته عندما لا يُصرح به؛ إذ يُفترض ضمنيا [78]؛ فالهوية الرقمية للكاتب في الفضاء الإلكتروني تُمارس وظيفة بلاغية مؤثرة تُعادل الحجة المباشرة أحيانًا[79] ومنه المقال الموسوم بـ"اللغة الثالثة: هل يكتب الجيل الجديد بلغة هجينة؟"[80] الذي قدّم الكاتب قبل ان يبدأه تعريفا مختزلا اسفل اسمه قال فيه: "أستاذ الأدب المقارن – مترجم لأعمال بول ريكور إلى العربية – أكثر من 160 ألف متابع على تويتر – مساهم منتظم في المنصات الأدبية الرقمية"[81].

فهو لم يُدرج هذا التعريف كسيرة تقليدية، بل بوصفه جزءًا من بنية الحجاج نفسها؛ إذ أن القارئ يواجه في لحظة التلقي الأولى "هوية رقمية بلاغية" تمنح الكاتب سلطة ضمنية: بأنه أكاديمي، ومترجم، ومؤثر رقميًا، وفاعل في الفضاء الثقافي الرقمي.

9- عبر التضاد:

وهو ما يُعتمد فيه على صياغة الفكرة ضمن إطار استقطابي، أي استعمال عنوانا او عبارات ثنائية مما يخلق تضادا يقسم القارئ ضمنيا على اتجاهين، ومن ثم يُجبره على اتخاذ موقف من البداية، سواء أكان تأييدًا أم رفضًا، مما يُفعّل طاقة التفاعل والاشتراك المباشر في تلقي النص.

وتقوم هذه الاستراتيجية على المبدأ البلاغي القديم في بناء المفارقة أو المقابلة، إلا أن النسق الرقمي يضاعف أثرها، نظرًا للطبيعة الانفعالية والسريعة للتلقي على الشاشات.

ففي البيئات الرقمية يُستعمل الإطار البلاغي الاستقطابي كوسيلة لإعادة توزيع مواقف الجمهور عبر التصعيد العاطفي المنطقي، لا عبر المحايدة [82]، لأن الحجة في هذه الاستراتيجية لا تُقنع القارئ مباشرة، بل تدفعه الى تبنّي موقف مبدئي عبر استفزازه الضمني، عندها يتحوّل المقال إلى منصة حجاجية مفتوحة على الصراع التأويلي، لا على

عرض تحليلي محايد. ومنه المقال الموسوم بـ "هل ما زال نجيب محفوظ حيًّا في الرواية العربية؟"[83] الذي بدئ بسؤال بلاغي استقطابي يُوظَّف كآلية حجاجية مبكرة، ذلك أنه لا يعرض السؤال لأجل الاستفهام المعرفي، وإنما تمهيدا لصياغة خطاب جدلي حول غياب الامتداد الجمالي والفكري لإرث نجيب محفوظ في الرواية العربية المعاصرة.

ومن ثم فالحجاج أسس على مفارقة زمنية بين محفوظ ومجايليه من جهة، وبعض الروائيين الجدد من جهة أخرى، مع الإحالة إلى تحولات الشكل والتلقي، مما يمنح السؤال الافتتاحي وظيفة حجاجية تُقسّم القارئ ضمنيًا إلى مؤيد أو معارض منذ العنوان.

وعليه فإن استراتيجيات الحجاج الرقمي تكشف عن تحوّل عميق في بنية الإقناع داخل الخطاب الثقافي العربي المعاصر، فالحجاج لم يعد قائمًا على منطق الخطاب الخطي المغلق، بل بات يُبنى عبر وسائط متعددة، وسياقات تفاعلية، وهويات رقمية، ورموز مشفّرة تتجاوز اللغة اللفظية.

بذلك لم تعد بلاغة الحجاج الرقمي امتدادًا مباشرًا للبلاغة الكلاسيكية، بل هي إعادة إنتاج للخطاب البلاغي في ضوء تغير بنية التلقي، ووسيط النشر، وعلاقة الكاتب بالجمهور؛ وفي ضوء ذلك فإن المقالة الأدبية والنقدية تُنتج نوعًا من البلاغة التشاركية الديناميكية، لأن الحجة تُبنى، وتُختبر، وتُعدّل داخل فضاء تداولي مفتوح.

الخاتمة:

لعل من اهم ما تم التوصل اليه الآتي:

1- ان استقراء بلاغة الحجاج الرقمي في المقالات يكشف عن تحولات جوهرية في بنية الخطاب الثقافي.
2- بات الحجاج في البيئة الرقمية مفتوحًا، متغيرًا، وتشاركيًا.
3- لم تعد المقال الأدبي والنقدي تيُبنى على وفق منطق الإرسال الخطي المغلق، بل باتت تُنتج داخل بيئات تفاعلية تشاركية، تتعدد فيها المسارات الحجاجية، وتتداخل فيها الوسائط، ويتحوّل القارئ من متلقٍّ سلبي إلى طرف فاعل في إنتاج المعنى، أي انه اصبح تداوليا ديناميكيا يبني الحجة ويعيد إنتاجها في كل تفاعل جديد.

4- إن الحجاج الرقمي لا يُلغي المنطق البلاغي التقليدي، بل يعيد تشكيله على وفق شروط الفضاء الرقمي، ليُنتج خطابًا يجمع بين:

- القوة الإقناعية للحجة،
- والمرونة الوسائطية للعرض،
- والفاعلية التفاعلية للمشاركة،
- والحضور الرمزي للصورة والرمز والإشارة.

5- لا يعتمد المقال في البيئة الرقمية على الأدوات النصية الورقية الموروثة فحسب، بل يوظف استراتيجيات حجاجية جديدة، منها:

- التناص التشعبي،
- الحجاج التفاعلي،
- الحجاج بالهوية الرقمية،
- الحجاج العاطفي المشفّر،
- الحجاج بالوسائط المتعددة.

6- تحوّلت سلطة الكاتب من مرجعية أكاديمية إلى سلطة رقمية قائمة على التفاعل والمصداقية الرقمية.

الهوامش:

(1) ظ : أرسطو، فن الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 45.

(2) ظ: المصدر نفسه، ص 42 - 47

(3) ظ: عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968، ص 112.

(4) ظ: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الرابعة، دار المدني، جدة، 1992، ص 150.

(5) Looke at: Perelman, Chaim & Olbrechts-Tyteca, Lucie. The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1969.

(6) Looke at: Van Dijk, Teun .A. Discourse and Context: A Sociocognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

(7) ظ: ديفيد كريستال، لغة الإنترنت، ترجمة حسن حمزة، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص 130.

(8)Looke at: Warnick, Barbara. Rhetoric Online: Persuasion and Politics on the World Wide Web. New York: Peter Lang, 2007 p. 13.

(9) Looke at: The same source.

(10) ظ: محمد يوسف نجم، فن المقالة، ط3، بيروت: دار النهار للنشر، 1984، ص 25.

(11) ظ: طه حسين، حديث الأربعاء، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص 54.

(12) ظ: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1992، ص 109.

(13) ظ: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987، ص 95.

(14) ظ: العمري، محمد. البلاغة العربية بين الإشكالية والتأصيل. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2003، ص 156)

(15) الواد، حسين. "مفهوم الالتزام في الرواية العربية الحديثة"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 89–90، ربيع 1995، ص 43–61.

(16) المصدر نفسه.

(17) يقطين، د.سعيد. "الخطاب الروائي وتمثيل الواقع: قراءة في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف"، مجلة فصول، المجلد 14، العدد 2، 1995، ص 120–141.

(18) المصدر نفسه، 126.

(19) ظ: العمري، محمد. البلاغة العربية بين الإشكالية والتأصيل، ص 150–158.

(20) عياد، شكري. "ثنائية الحياة والموت في شعر صلاح عبد الصبور"، مجلة الآداب، العدد 4، نيسان 1977، ص 28–37.

(21) المصدر نفسه، 29.

(22) المصدر نفسه، 35 .

(23) المصدر نفسه، 32 .

(24) المصدر نفسه، 30 .

(25) المصدر نفسه .

(26) ظ: رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، الطبعة الثانية، دار الطليعة، بيروت، 1994، ص 102.

(27) السمهوري، د. رائد. "الحداثة الشعرية: أسئلة الشكل والوعي"، منصة معنى، نُشر في 12 فبراير 2023، قسم أدب ونقد.

(28) المصدر نفسه.

(29) المصدر نفسه.

(30) المصدر نفسه.

(31) Van Dijk, T.A., Discourse and Context: A Sociocognitive Approach, pp. 152–157.

(32) المصدر نفسه.

(33) صويلح، خليل. "الكتابة في المنفى"، Qantara.de، نُشر في 19 ديسمبر 2022.الرابط

(34) المصدر نفسه .

(35)Looke at: Kress, Gunther., Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication, London: Routledge, 2010, pp. 75–78.

(36) الهاشمي، ليلى. "زمن الحكاية"، الجزيرة نت – أدب وفن، نُشر في 4 مارس 2023.

(37) المصدر نفسه .

(38)Looke at: Tufte, Edward.R., The Visual Display of Quantitative Information, Graphics Press, 2001, pp. 121–125.

(39) ظ: هنري جنكينز، ثقافة الميديا التشاركية، ترجمة محمد الجوهري، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018، ص 76.

(40) معروف، مازن. "تخييل العنف في الرواية العربية بعد 2011"، الجمهورية الثقافية، نُشر في 18 أكتوبر 2023.

(41) المصدر نفسه.

(42) المصدر نفسه.

(43) المصدر نفسه.

(44)) Landow, G.P., Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006, pp.92–95.

(45) ظ:أومبرتو إيكو، نحو سيميائيات النص الرقمي، ترجمة فريد الزاهي، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، 2010، ص 59.

(46) جبر، د.حسام. "هل انتهى زمن قصيدة التفعيلة؟"، ضفة ثالثة – العربي الجديد، نُشر في 7 أبريل 2023، وتم تعديل الفقرة بتاريخ 9 أبريل 2023 بناء على ملاحظات القراء.

(47) المصدر نفسه .

(48) المصدر نفسه

(49) Looke at: Jenkins, H., Convergence Culture: Where Old and New Media Collide, New York: NYU Press, 2006, p. 199.

(50)Looke at: Manovich, L., The Language of New Media, MIT Press, 2001, p. 131.

(51) ظ : بيير بورديو مجالات السلطة الثقافية، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، المركز العربي للأبحاث، بيروت، 2017، ص 134.

(52) طه، د.شذى. "فوضى الأجناس الأدبية: هل ما زلنا نكتب رواية؟"، ضفة ثالثة، 14 سبتمبر 2023.

(53) المصدر نفسه .

(54) ظ: أحمد المديني، تحولات المقالة الأدبية الرقمية، مجلة عالم الفكر، العدد 184، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2020، ص 55.

(55) Looke at: Perelman & Olbrechts-Tyteca, The New Rhetoric, p. 119.

(56) عبد الهادي، سليم. "لماذا تفشل الرواية العربية في صناعة الوعي؟" منصة رصيف 22، 15 مارس 2023.

(57) المصدر نفسه.

(58) Looke at: Warnick, B., Rhetoric Online: Persuasion and Politics on the Web, , p. 83.

(59) جواد، د.سعدون. "الخط كدلالة في المخطوطة الشعرية: قراءة في مخطوطات السياب المبكّرة"، مجلة الأدب الرقمي، العدد 6، ربيع 2023، ص 17–23.

(60) المصدر نفسه.

(61) المصدر نفسه.

(62)Looke at: McGann, Jerome, The Textual Condition, Princeton University Press, 1991, p. 45.

(63) Looke at: Van Dijk, T.A., Discourse and Context, p. 155.

(64) عبد الرؤوف، ياسين. "مستقبل الشعر العربي في زمن الذكاء الاصطناعي"، منصة معنى، نُشر في 18 أبريل 2023، قسم "أدب ونقد".

(65) المصدر نفسه.

(66)Looke at: Perelman & Olbrechts-Tyteca, The New Rhetoric, p. 98.

(67) Looke at: : The same source, p. 98.

(68) الشمري، ناصر. "لماذا لا يفوز العرب بنوبل؟"، مجلة الفيصل الرقمية، العدد الإلكتروني، نُشر في 8 أكتوبر 2022، قسم "رؤى".

(69) ظ: العمري، محمد، البلاغة العربية بين الإشكالية والتأصيل، ص 189 و193.

(70) حسن، ندى. "عندما يشتبك الشعر مع الفلسفة: قراءة في 'في مدح الظل' لأدونيس"، الجمهورية الثقافية، 11 يناير 2024، قسم "نقد وأدب".

(71) أدونيس. أعمال أدونيس الشعرية الكاملة، المجلد الثالث. بيروت: دار الساقي، الطبعة الأولى، 2002، ص 143.

(72) المصدر السابق.

(73) Looke at: Herring, S., Computer-Mediated Communication: Linguistic, Social and Cross-Cultural Perspectives, John Benjamins, 1996, p. 187.

(74) أبو النجا، ناديا. "حين تُخطئ اللغة طريقها: عن الكتابة بالعربية بعد الهجرة"، منصة أوان، قسم "أدب وتحوّل"، 3 ديسمبر 2023.

(75) المصدر نفسه.

(76) Looke at: Landow, G.P., Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization, 2006, p. 112.

(77) لسعدي، يحيى. "من شعر التفعيلة إلى قصيدة الهايكو: عبور أم انقطاع؟"، المدونة التفاعلية – معهد الدوحة للدراسات العليا، نُشر في 10 يونيو 2023، قسم "أدب ونقد".

(78) Looke at: Perelman & Olbrechts-Tyteca, The New Rhetoric, p. 305 – 306.

(79) Looke at: McCulloch, G., Because Internet: Understanding the New Rules of Language, Riverhead Books, 2019, p. 218.

(80) كاظم، د.نزار. "اللغة الثالثة: هل يكتب الجيل الجديد بلغة هجينة؟"، منصة ميم، نُشر في 12 أكتوبر 2023، قسم "لغة وثقافة رقمية".

(81) المصدر نفسه.

(82) Looke at: Van Eemeren, F.H., Strategic Maneuvering in Argumentative Discourse, John Benjamins, 2010, p. 182.

(83) القيسي، مهند. "هل ما زال نجيب محفوظ حيًّا في الرواية العربية؟"، منصة رصيف22، 2 فبراير 2023، قسم نقد وأدب.

المصادر والمراجع العربية:

- أبو النجا، ناديا. "حين تُخطئ اللغة طريقها: عن الكتابة بالعربية بعد الهجرة"، منصة أوان، قسم "أدب وتحوّل"، 3 ديسمبر 2023.
- أحمد المديني، تحولات المقالة الأدبية الرقمية، مجلة عالم الفكر، العدد 184، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2020.
- أدونيس. أعمال أدونيس الشعرية الكاملة، المجلد الثالث. بيروت: دار الساقي، الطبعة الأولى، 2002.
- أرسطو، فن الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- أومبرتو إيكو، نحو سيميائيات النص الرقمي، ترجمة فريد الزاهي، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، 2010.
- بيير بورديو مجالات السلطة الثقافية، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، المركز العربي للأبحاث، بيروت، 2017.
- جبر، د.حسام. "هل انتهى زمن قصيدة التفعيلة؟"، ضفة ثالثة – العربي الجديد، نُشر في 7 أبريل 2023، وتم تعديل الفقرة بتاريخ 9 أبريل 2023 بناء على ملاحظات القراء.
- جواد، د.سعدون. "الخط كدلالة في المخطوطة الشعرية: قراءة في مخطوطات السياب المبكّرة"، مجلة الأدب الرقمي، العدد 6، ربيع 2023.

- حسن، ندى. "عندما يشتبك الشعر مع الفلسفة: قراءة في 'في مدح الظل' لأدونيس"، الجمهورية الثقافية، 11 يناير 2024، قسم "نقد وأدب."
- ديفيد كريستال، لغة الإنترنت، ترجمة حسن حمزة، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
- رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، الطبعة الثانية، دار الطليعة، بيروت، 1994.
- السعدي، يحيى. "من شعر التفعيلة إلى قصيدة الهايكو: عبور أم انقطاع؟"، المدونة التفاعلية – معهد الدوحة للدراسات العليا، نُشر في 10 يونيو 2023، قسم "أدب ونقد."
- السمهوري، د. رائد. "الحداثة الشعرية: أسئلة الشكل والوعي"، منصة معنى، نُشر في 12 فبراير 2023، قسم أدب ونقد.
- الشمري، ناصر. "لماذا لا يفوز العرب بنوبل؟"، مجلة الفيصل الرقمية، العدد الإلكتروني، نُشر في 8 أكتوبر 2022، قسم "رؤى."
- صويلح، خليل. "الكتابة في المنفى"، Qantara.de، نُشر في 19 ديسمبر 2022.
- طه حسين، حديث الأربعاء، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1987.
- طه، د.شذى. "فوضى الأجناس الأدبية: هل ما زلنا نكتب رواية؟"، ضفة ثالثة، 14 سبتمبر 2023 .
- عبد الرؤوف، ياسين. "مستقبل الشعر العربي في زمن الذكاء الاصطناعي"، منصة معنى، نُشر في 18 أبريل 2023، قسم "أدب ونقد."
- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987، ص 95.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الرابعة، دار المدني، جدة، 1992.
- عبد الهادي، سليم. "لماذا تفشل الرواية العربية في صناعة الوعي؟" منصة رصيف 22، 15 مارس 2023 .
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1992.
- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968.
- العمري، محمد. البلاغة العربية بين الإشكالية والتأصيل. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2003.
- عياد، شكري. "ثنائية الحياة والموت في شعر صلاح عبد الصبور"، مجلة الآداب، العدد 4، نيسان 1977.
- القيسي، مهند. "هل ما زال نجيب محفوظ حيًّا في الرواية العربية؟"، منصة رصيف22، 2 فبراير 2023، قسم نقد وأدب.
- كاظم، د.نزار. "اللغة الثالثة: هل يكتب الجيل الجديد بلغة هجينة؟"، منصة ميم، نُشر في 12 أكتوبر 2023، قسم "لغة وثقافة رقمية ."
- محمد يوسف نجم، فن المقالة، ط3، بيروت: دار النهار للنشر، 1984.

- معروف، مازن. "تخييل العنف في الرواية العربية بعد 2011"، الجمهورية الثقافية، نُشر في 18 أكتوبر 2023 .
- الهاشمي، ليلى. "زمن الحكاية"، الجزيرة نت – أدب وفن، نُشر في 4 مارس 2023.
- هنري جنكينز، ثقافة الميديا التشاركية، ترجمة محمد الجوهري، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018.
- الواد، حسين. "مفهوم الالتزام في الرواية العربية الحديثة"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 89–90، ربيع 1995.
- يقطين، د.سعيد. "الخطاب الروائي وتمثيل الواقع: قراءة في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف"، مجلة فصول، المجلد 14، العدد 2، 1995.

المصادر والمراجع الانجليزية:

- Kress, Gunther., Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication, London: Routledge, 2010.
- Perelman, Chaim & Olbrechts-Tyteca, Lucie. The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1969.
- Herring, S., Computer-Mediated Communication: Linguistic, Social and Cross-Cultural Perspectives, John Benjamins, 1996.
- Jenkins, H., Convergence Culture: Where Old and New Media Collide, New York: NYU Press, 2006.
- Landow, G.P., Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
- Manovich, L., The Language of New Media, MIT Press, 2001.
- McCulloch, G., Because Internet: Understanding the New Rules of Language, Riverhead Books, 2019.
- McGann, Jerome, The Textual Condition, Princeton University Press, 1991.
- Rhetoric Online: Persuasion and Politics on the Web ،Barbara Warnick: Peter Lang, 2007.
- Tufte, Edward.R., The Visual Display of Quantitative Information, Graphics Press, 2001.
- Van Dijk, Teun A. Discourse and Context: A Sociocognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Van Eemeren, F.H., Strategic Maneuvering in Argumentative Discourse, John Benjamins, 2010.
- Warnick, Barbara. Rhetoric Online: Persuasion and Politics on the World Wide Web. New York: Peter Lang, 2007.