Linguistic and Philosophical Investigations
ISSN: 1841-2394, e-ISSN: 2471-0881
Vol 25 (1), 2026
pp. 1152–1163

The Poetics of Resistance in Cyberspace: A Pragmatic Study of Marwan Makhoul's 'Sunday Sermon'

Dr. FADOUA TAOURIRIT [1], Dr. AMINA HELLAL [2]
1: University OF Mouloud mammeri tizi ouzou, ALGÉRIA, Discourse Analysis lab, Fadoua.taouririt@ummto.dz
2: University OF Mouloud mammeri tizi ouzou, ALGÉRIA, Discourse Analysis lab, amina.hellal@ummto.dz

Abstract:

The early third millennium has witnessed an inevitable resurgence of "resistance poetry" in the Arab world, a phenomenon synchronized with contemporary geopolitical shifts and sociocultural transformations that have redefined the priorities of creative discourse. However, this renewed presence does not represent a regressive return to archaic poetic models. Rather, it manifests as a profound epistemological shift, re-engineering the resistant poetic sign. This allows it to break free from the hegemony of print media and institutional platforms, anchoring its existence within an interactive cyberspace that disrupts linear reception, thereby fostering a participatory aesthetic that transitions the creative impact into the fluidity of digital circulation.

Within this context, the poetic project "Sunday Sermon"[1] reconfigures resistance poetics through a multimodal pragmatic practice that transcends text-centrism. The research problem focuses on how the poem employs verbal irony and multimodal convergence to perform a cross-systemic resistant act. It investigates the efficacy of speech acts in deconstructing hegemonic discourse and the role of media in transforming the text into a participatory practice that extends beyond traditional reception boundaries.

In light of the above, the study addresses the following research questions:

How do "ironic compliance" and pragmatic irony reconstruct the illocutionary force of the poetic discourse?

To what extent does multimodal engagement (linguistic, visual, musical) contribute to liberating the poem from linear reception, transforming it into a participatory cyber-practice that reconstructs collective consciousness?

How does "Sunday Sermon" -as a digital paradigm -succeed in bypassing platform algorithms and institutional censorship, evolving from an individual poetic text into a collective narrative of liberation that transcends geographical and institutional borders?

Keywords: Arabic Poetry, Third Millennium, Resistance Discourse, Palestinian minorities, Convergence Culture, Multimodality.

Received: 15 /07/ 2026 **Accepted:** 28 /07/ 2026 **Published:** 30 /08/ 2026

"شعرية المقاومة في الفضاء السيبراني: دراسة تداولية في 'خطبة الأحد' لمروان مخول"

د. فدوى تاوريريت [1]، د. أمينة هلال [2]

[1]: جامعة مولود معمري –تيزي وزو–، الجزائر، مخبر تحليل الخطاب، Fadoua.taouririt@ummto.dz

[2]: جامعة مولود معمري –تيزي وزو–، الجزائر، مخبر تحليل الخطاب، amina.hellal@ummto.dz

الملخص:

يعرف المشهد الشّعريّ العربيّ في مطلع الألفية الثالثة انبعاثا حتميا لـ **'شعر المقاومة'**؛ وهو انبعاث جاء مُواكبا للمتغيرات السياسية والجيوسياسية الراهنة، والتحولات السوسيو–ثقافية التي أعادت صياغة أولويات الخطاب الإبداعيّ المعاصر. بيدَ أنَّ هذا الحضور المتجدد لا يندرجُ تحت باب النكوصِ إلى نماذجَ شعرية سالفة، بل يتجلّى تحولًا ابستمولوجياً عميقا يعيد تخليقَ العلامةِ الشعريةِ المقاوِمة؛ بشكل يسمح لها بالانعتاق من سلطة الحوامل الورقية والمنابر المؤسساتيّة، لتستقرّ كينونتها في فضاءٍ سيبراني تفاعليّ يخلخل خطّية التلقي الكلاسيكية، مفضيا بذلك إلى جماليّة تشاركيّة، تنقل الأثر الإبداعيّ إلى سيولة التداول الرقمي المتعدد.

في هذا السّياق، يعيد المشروع الشّعريّ "**خطبة الأحد**"[1] إنتاج شعرية المقاومة ضمن ممارسة تداولية وسائطية تتجاوز المركزية النصية. وتتمحور إشكالية البحث في تبيّن الكيفية التي تُوظّف بها القصيدةُ المفارقةَ التلفظيةَ والتقاربَ الوسائطيَّ لإنجاز فعلٍ مقاومٍ عابرٍ للأنساق، وذلك عبر استقصاء فاعلية الأفعال الكلامية في تفكيك خطاب الهيمنة، ودور الوسائط في تحويل النص إلى ممارسةٍ تشاركيةٍ تتخطى حدود التلقي التقليدي.

في ضوءِ ما سبقَ، تتبلورُ إشكاليةُ الدراسةِ في التساؤلاتِ الفرعيةِ الآتية:

–كيف يُعيد "الامتثال التهكمي" والمفارقة التداولية تشكيل السلطة الإنجازية للخطاب الشعري؟

–إلى أي مدى يساهم الاشتباك متعدد الأنساق (لساني، بصري، موسيقي) في تحرير القصيدة من سلطة التلقي الخطي، وتحويلها إلى ممارسة سيبرانية تشاركية تعيد بناء الوعي الجمعيّ؟

- كيف تنجح "خطبة الأحد" –باعتبارها أنموذجاً رقميّا– في اختراق خوارزميات المنصات والرقابة المؤسساتية لتتحول من نص شعريّ فردي إلى سرديّة مقاومة جماعية عابرة للحدود الجغرافية والمنبرية؟

الكلمات المفتاحية: الشّعر العربيّ، الألفيّة الثالثة، خطاب المقاومة، الأقليات الفلسطينية، ثقافة التقارب، تعدّد الوسائط.

1- المفارقة التلفظية كاستراتيجيّة لتفكيك وتعرية نسق الهيمنة.

تنخرط قصيدة "**خطبة الأحد**" ضمن ممارسة خطابية ذات كفاءة تداوليّة وحجاجيّة وأيديولوجيّة عالية، تتجاوز بوعي إبداعيّ الوظيفة الإخبارية التّقريرية للّغة؛ لتنزاح من قصدية التوصيف السلبيّ لواقع مأزوم، إلى بناء سلسلة من الأفعال الكلامية[2](Speech Acts) المتضافرة التي تتجه نحو إنجاز مقصد تداولي يتمثل في تقويض الخطاب المهيمن وكشف مفارقاته الأخلاقية، الأمر الذي يجعل القوة الإنجازية للملفوظات تتقدم على وظيفتها الوصفية الخالصة.

وبموجب هذا التوجه، تشهد البنية التلفظية تحولاً وظيفياً جذرياً يعيد صياغة العلاقة بين منطوق القول ومقاصده؛ حيث تنزاح الأفعال الكلاميّة عن قوّتها الانجازيّة الحرفيّة لتستمدّ قوّتها التوجيهيّة غير المباشرة من مِعيار القصديّة الإبداعيّة، ومن قدرتها على فرض شروط تحقُّق جديدة يقتضيها سياق التّلفظ الأدبيّ؛ وبذلك لا تعود الدَّلالة نتاجاً لظواهر الألفاظ المعزولة، بل أثراً حيويّاً ينبثق من شبكة القدرات والخلفيَّات المعرفيّة المشتركة بين الشَّاعر ومتلقِّيه بما تشتمل عليه من معارف تاريخية وسياسية ودينية تتيح استنباط المقصد الحقيقي للخطاب[3].

تبعاً لذلك، يُدفع المتلقي مع كل قراءة –عبر جهاز الرَّصد المعرفيّ المشترك– إلى "تعليق" المدلول الحرفيّ للملفوظ، والاستدلال على فعل إنجازي غير مباشر (Indirect Speech Act) مستتر يمثل القصدية الحقيقية[4] لخطاب "**خطبة الأحد**"، وهو فعل التعرية والرفض والإدانة السياسية لخطاب الهيمنة. وبذلك، يتصادم اتجاه التطابق المفترض في الأمر الحرفي مع القصد التّهكميّ المضاد، ليتحول الملفوظ من المطالبة بامتثال الضحية إلى تفكيك أيديولوجيا الأمر نفسها، مستدرجاً المتلقي ليكون ذاتاً فاعلة وشريكاً تداولياً في فك الشّفرات التهكميّة وإنتاج المعنى المقاوم.

وفق هذا المنطق التهكمي، تستثمر الذات الشّاعرة رصيدا كثيفا من التّناص الدّينيّ، حيث يُستعاد الخطاب الإنجيلي المحمول تاريخياً على قيم الصفح والمحبة والخلاص في شبكة تلفظيّة مغايرة تنزاح بمقصديته من اعتباره مرجعية دينية أخلاقية مطلقة إلى قصديّة المساءلة حين يُوظّف أيديولوجيّا لتبرير الخضوع أو مطالبة الضحية بالتنازل عن حقها.

تتضح هذه الإستراتيجية التخاطبيّة منذ عتبة الاستهلال عبر تتابع الأفعال الأمرية التوجيهية في قول الشاعر[5]:

انهضْ

منَ الموتِ المؤقّتِ يا يسوعُ، وسامحِ المحتلَّ

هذا وعدُ ربّكَ لن تُخالِفَهُ فهيّا

صلِّ مِنْ أجلِ الحكوماتِ الّتي تغتالُ ما

جاءت بهِ التّوراةُ من معنى

تَجنّدْ !

يبدو هذا النسق التلفظيّ في ظاهره دعوة إلى الطاعة، غير أن مقامه السّياقي المأزوم يجرّده من قوته الإنجازية المباشرة المتمثلة في الامتثال، لينتج قوة مضادة تقوم على تعرية المحتل؛ وبذلك ينقلب الأمر من أداة توجيه إلى صك اتهام، ويغدو الإذعان الظّاهريّ ذروة الرّفض الضّمنيّ.

تتعمق هذه القصديّة في قوله[6]:

انسَ الّذي قد دُقَّ في كفَّيْكَ

لا تفتحْ جراحَ اللهِ، ما صلبوكَ يا عمّي فلا تتهيّأ الأوهامَ، قُلْ:

أخطأتُ في حقِّ اليهودِ

وجئتُ من بابِ السّماحِ لكي أُواسيَ في

قِصاصِ اللهِ شعبًا قد تمرّدْ.

يؤسِّس هذا التَّتابع الأمريّ فضاءً حجاجيا يقلب العلاقة النَّمَطيَّة بين الجريمة والمسؤوليَّة. إذ يُدفع المصلوب تهكُمّا للاعتذار من صالبه، ليكشف الخطاب عن استحالة تحقُّق هذا الاعتذار منطقيّاً وواقعيّاً واضعاً المتلقي أمام مسؤولية الاستدلال على المقصد التهكمي الكامن خلف حرفية اللفظ، ومن ثَمَّ، تفشل الأفعال التقريرية والالتزامية المنسوبة للمصلوب في تحقيق غايتها الحرفية، لتتحول إلى فعل تفكيك سياسي للمنطق الأيديولوجي المهيمن الذي يطلب من الضحية امتثالاً كاملاً، في حين يتحلل فيه الجلاد من كل رادع قيمي.

لا يقف هذا الاشتغال عند حدود الأفعال التوجيهية، بل يمتد إلى الأفعال التقريرية حين يقول الشاعر[7]:

فلنخدمْ إذًا

مَن فصَّلَ الماضي على كَيفِهْ؛

لِحاضرِنا نُزغردُ من مآسينا على الأطلالِ

أورَشليمُ فرَّ يَبوسُها

تركوا لنا حجريْنِ في سورِ المدينةِ يبكيانِ

على سكوتِهما إزاءَ سياسةِ المحتلِّ، هل في القدسِ–

بعدَ الآنَ – غيرَ النّاسِ ما يُعبَدْ؟!

يبدو الخطاب للوهلة الأولى تسليماً بالواقع وتكيفاً معه، غير أن صيغة الأمر المشترك في «فلنخدم» لا تؤسس توافقاً مع سردية المحتل، بل تفعّل استراتيجيّة الامتثال التهكمي المفرط التي تكشف حجم الانكسار المُراد تسويقه كفضيلة، وتتضاعف هذه الصدمة التداولية بصورة "**نُزغرد من مآسينا**"، حيث يصطدم الفعل الإنجازي الاحتفالي "**الزغرودة**" بسياق المأساة التاريخية، مما يقلب نظام القيم رأساً على عقب ويحول المحاكاة إلى سخرية سوداء تقوّض خطاب الاستسلام.

لا يقف الخطاب عند رصد هذه المفارقة التداولية، بل يرتد نحو تفكيك جغرافيا المكان وتاريخانيته؛ فاستدعاء الهوية الكنعانية للمدينة عبر ملفوظ "**فرَّ يَبوسُها**" يُجابه سردية المحتل التاريخية، مستنطقاً جمادات المكان عبر صورة "**الحجرين الباكيين**"، ليتحول صمت الجماد إلى تقريع تداوليّ لاذع لـ 'صمت البشر' المطبِّعين.

https://philolinginvestigations.com

تتوّج هذه البنية الحجاجيّة بسؤال استنكاري: "**هل في القدسِ... غيرَ النّاسِ ما يُعبَدْ؟!**"، وفيه يُعاد صهر مفهوم القداسة؛ حيث تنزاح دلالة "العبادة" من أبعادها الغيبية لتتمركز حول "الإنسان الصامد" باعتباره القيمة المطلقة والركيزة الأساسية لتفكيك أيديولوجيا الهيمنة والتدجين.

يبلغ التهكم أوج كثافته باستدعاء المرجعية الإنجيلية للفظة "**طوبى**"[8] وتفكيك بنيتها من الداخل في قوله[9]:

طوبى لمن حَمَلَ السّلاحَ بوجهِ أمّتِهِ

وخانَ كتابَهُ السِّلميَّ كي تحميْهِ دولتُه من الإسلامِ يُرعبُهُ

وتُرهبُهُ جماعاتٌ، متى فتّشتَ داخلَها وداعشَها تجدْ أعداءَها

صنّاعَها باسمِ النّبيِّ محمّدْ.

طوبى

لمن خدمَ الّذي سرقَ البلادَ وغيَّر الأحوالَ؛

يفقد التّقديس والبركة الكامنان في مرجعيّة التّطويب هنا مقصدهما الأصليّ بفعل اقترانهما بالخيانة والسّرقة والتواطؤ، ليتحوّل الملفوظ من مدح وتزكية إلى هجاء لاذع ومحاكمة رمزيّة جائرة تستفز الوعي الجمعي، وتجبر المتلقي على القراءة ضد منطوق اللفظ الإيجابيّ، بعد أن استحال التهكم بنية ناظمة لهذه القصيدة.

وتستمر هذه الجمالية التهكميّة في تفكيك الأساطير السّياسيّة التي تنفي الوجود التّاريخيّ للفلسطيني، كما في قوله الساخر[10]:

بِلا عربٍ بِلا بِطّيخْ؛

جئنا مسيحيّينَ من زُحَلٍ

ومن مرّيخِها نَزلتْ مجوس الأرضِ بالبَنْجي

قطيعٌ باحثٌ عن عشبِه اليوميّ نحنُ، ونحنُ لا

أحدٌ، يصيرُ كما يريدُ إذا تهادنَ أو

تهوّدْ .

https://philolinginvestigations.com

لا تستهدف هذه المفارقة السريالية إنتاج دهشة جمالية مجردة، بل تقوّض بآلياتها الساخرة الأنساقَ الاستيطانية الكولونيالية؛ وذلك عبر مُجابهة مبالغاتها الأيديولوجية بمبالغة عبثية مضادة تُعري تهافتَ السردية الصهيونية وتكشف زيف مرجعياتها. إن هذا الانزياح الحجاجي ينقل الذات الشاعرة من موقع الدفاع الاستدلالي بالوثائق، لتتموقع في مركز المساءلة والهجوم المضاد الذي يُعيد تشكيل موازين القوى داخل الخطاب".

من رحم هذا التقويض الوجوديّ، ينبثق الوعي الهوياتيّ في أرقى تجلياته الإنجازية؛ في قول الشاعر[11]:

فَلْتَلعبي في غيرِ مَلعَبِنا، خسرنا كلَّ شيءٍ؛

أرضَنا..

وحدودَها في البالِ؛ أغنيتينِ

عن عكّا، ودبكتَنا الّتي

إنْ كَلَّ ماضيها فحاضرُها بنا يتجدّدْ.

يتحول الإقرار الظاهري بالخسارة الجغرافية والسياسية سياقياً ومقامياً إلى إعلان لانتصار رمزي باقٍ، حيث تستحيل **الأغنية والدبكة وعكا** إلى أفعال كلامية تحفظ الكينونة من التلاشي والانمحاء خارج الحدود الجغرافية، وهو ما يتأكد عبر إعادة تأويل الرمز الديني في قوله "**فصليبها كصليبنا الحالي يحرق كل يوم**"، ليتجاوز الصليب لاهوته المجرد ويصبح استعارة جامعة للألم التاريخي المشترك، صاهراً الذاكرة الدينية بالوجع الراهن لتوحيد الجماعة حول قيمة العدل المطلق.

يتوّج الخطاب مساراته التداولية في التطويب الأخير[12]:

"طوبى لنا صوتًا يرى ما لا يراد، ولا يعاد، ولا يباد"

يغادر التطويب مدارات السخرية بالمتواطئين ليتلبس الاحتفاء بالذات البصيرة؛ فلم يعد الصوت هنا أداة وصفية سلبية، بل غدا فعلاً إنجازياً سيادياً يؤسس كينونة متمنعة على المحو والتدجين، ليختم الشاعر نصّه بإعلان نصر رمزي حاسم يتمثل في سلطة الصوت القادر على إنتاج المعنى واستدامة المقاومة خارج منطق الإخضاع والاستلاب.

2. شعرية التقارب الوسائطي وأثرها في إعادة تشكيل الوعي الجمعي:

يتأسس الخطاب المقاوم في قصيدة **'خطبة الأحد'** على إستراتيجية تقويضيّة تتجاوز مجرد الرد الحِجاجي على سياسات التدجين والاحتواء السياسيّ للأقليّات الفلسطينيّة؛ إنها تعلن عن **تحول ثقافي في ديناميكية التلقي** النّي تفرضه طبيعة 'التقارب الوسائطي (Media Convergence) باعتباره تدفقاً مرناً للمحتوى الرقمي عبر منصات إعلامية متعددة، وسلوكاً ثقافياً واجتماعياً يرتكز على الهجرة النشطة للجمهور بين المنصات بحثاً عن المعنى[13].

يتخلّق الخطاب الشعريّ عبر هذه المنصات كممارسة سيبرانية هجينة تتقاطع فيها شعرية اللفظ والموسيقى بحركية الشاشة والوسيط الرقمي؛ حيث لا تعود الأنساق اللسانيّة، والبصريّة، والسّمعيّة في **'خطبة الأحد'** مجرد أدوات دلالية إحاليّة، بل تتحوّل إلى قوّة إنجازيّة تداوليّة تمنح الفعل الكلامي المقاوم سِمتين: الانتشار التفاعليّ، وتجاوز المرجعية اللفظية الضيقة نحو اللامحدودية السّيميائيّة.

هنا، يتحول الشاعر، عبر تضافرٍ إبداعي مع المخرج وباقي طاقم العمل، إلى مهندسين لسياق تداولي متعدد الأنساق، حيث تحضر الكلمة والموسيقى والصورة وشريط الترجمة كبُنى مؤسسة لجمالية تشاركية بديلة تستثير **ذكاءً جمعيّا** ينقل الخطاب من حيّز المنجز الإبداعي الفردي المعزول إلى فضاء الوعي الجمعي العابر للمنصات[14]، لتشكل ذاكرة معرفية مشتركة وهجرة نصية مضادة، قادرة على إعادة تنظيم المقاومة السردية في الفضاء الافتراضي وتفكيك آليات الاحتواء والتدجين.

تتجلى هذه الهندسة الجمالية، ابتداءً، في خيار المخرج بمرافقة الترجمة الإنجليزية الشاملة لكامل الخطاب على امتداد العرض، تدشّنها عتبة بصرية افتتاحية تبسط هيمنتها على الشاشة لثلاث عشرة ثانية من الصمت المشهديّ المترجم، في هذا المدى الزمنيّ، تتوارى الصورة الحركية والجسدية تماماً لصالح خلفية سوداء مصمتة، لا يؤثث فراغها الطاغي سوى العلامات اللسانية المكتوبة بلغة الخطاب وترجمتها للإنجليزية[15]:

" في الشرق تنهش الوحوش الإرهابية لحم الأقليات، فينتهز الصهيوني الفرصة ويحاول تحميل تلك الأقليات البنادق؛ كي تصوبها نحو نفسها في الأساس"

"In the East, terrorist monsters snap the flesh of minorities when, The Zionist at perfect of the minorities rifles to be aimed, basically, at their selves."

يغدو تحويل هذا المنجز الفني بكامله إلى أداء ثنائي اللغة بمثابة "فعل إعلاني يستوعب أبعاد الفضاء السيبراني العابر للحدود؛ حيث يصنع شريط الترجمة المستمر فضاء نطق موازياً يخاطب المتلقي المحلي والعالمي في آن واحد. ومن ثمّ، يتجاوز هذا الأداء البصري وظيفة الترجمة اللفظية الضيقة، ليتحول إلى أداة تفكيكية تناهض الأيديولوجيا الاستعمارية وتكشف عن سياسات الدمج القسري والتجنيد الطائفي؛ الأمر الذي يؤمن منطلق الخطاب وفضاء تلقيه، ويحصّن وعي المتلقي ضد لغة التدجين والفرز الطائفي قبل بدء التلفظ الشعري.

يتجلّى النضج التداولي في هذا العمل الشّعريّ عبر بنية أدائية قائمة على التضافر التلفظيّ والتناوب الذكي بين الذات الشاعرة والذات المغنية لإدارة المفارقة التهكمية في بيئة رقمية هجينة؛ إذ يُفتتح العرض بظهور الشاعر مروان مخول متخذًا وضعًا جانبيًا، متدثراً بسواد يتماهى مع خلفية معتمة تطمس ملامحه، يحدّ كينونته في وسط هذا السّديم ضوءٌ ساطعٌ مُسلّط من خلفه قبل أن يتلاشى، وهو يلقي خطابا ساخراً يحاكي الطاعة والاستسلام الظاهريّ، ليبلغ القولُ ذروته الصّادمة عند فعل الأمر: **"تَجنّد!"**.

وفي ذروة هذا الحصار السيميائي –بأبعادِهِ البصرية واللسانية–، يتدخل الأداء الغنائي للفنانة أميمة الخليل ليضع حداً فاصلاً للغة التدجين والمهادنة التي استهل بها مروان مخول ملفوظه الشعريّ، في محاكاته التهكّمية لخطاب المستعمر. وبذلك، تتجلّى هذه القامة الفنية بوصفها ذاتاً أدائيّة موازية، تضطلع بعبء إعادة تثبيت الدّال المقاوم، وتكبح ارتداد القول صوب دلالة الانخضاع.

لا ينفصل حضور أميمة الخليل في هذا المنجز عن مرجعيتها النصية المحمولة في الذاكرة الجمعية؛ إذ يختزن صوتها شحنةً إنجازية تمدّ العمل بشرعية الانتماء والمقاومة، وهي القصدية التي تعمّقها عدسة الكاميرا بالتقاطها تفاصيل اليومي، ومظاهرَ التعدد الحضاريّ والدينيّ؛ مجسّدة –في أفق التّلقي– تلاحما أنطولوجيّا حافلا بملامح الأرض، الأمرُ الذي يُحيل الأداء الإبداعيّ إلى شهادةٍ وجوديّةٍ حية، تضطلع بعبء بناء لحمةٍ هويّاتيّةٍ متعالية، تكبح جماحَ الفرز الطائفيّ، وتقوّض سرديّات المَحْو والاستلاب، وتصل الهامش الفلسطينيّ بالعمق العربي الوجداني.

ومن هذا التضافر البنيوي الداخلي، تنطلق الاستراتيجية الخارجية للعمل لتأمين اختراقه للفضاء الرقمي؛ حيث يتجلى ذكاء المخرج والشاعر في النأي بالمنجز الإبداعي عن مألوف المشهدية الإخبارية الفجّة –بما تضجّ به دماء وأنقاض –، والإعراض عنها، ليُحلّا محلّها رموزا سيميائيّة حية تفيض بدلالات التجذر والبقاء.

إن هذا البديل الجمالي، المدعوم بالترجمة الدقيقة، مناورة تداولية ذكية تحمي العمل من مقص الرقيب الرقمي وخوارزميات الحظر التي تفرضها المنصات السيبرانية المهيمنة على المحتويات البصريّة العنيفة، مما يسهّل انسياب الفعل المقاوم وتحوله إلى محتوى سيال وقابل للانتشار.

ينقل هذا التدفق الشبكي العمل بفعل استراتيجية "**العبور بين الوسائطي**"؛ إذ لم يكد ينبثق عبر منصة "يوتيوب" كحاضنة رقمية أصلية، حتى عبر نحو منصات التواصل الاجتماعي المختلفة، وصولاً إلى الفضائيات العربية الكبرى وعلى رأسها قناة LBC اللبنانية. هذا الانتقال العابر للحوامل ليس مجرد إعادة نشر ميكانيكية، بل هو تحول جذري في مقام التلقي وضخ للخطاب في مفاصل الفضاء العام، حيث يعاد صياغة العلاقة بين الخطاب والجمهور وفق ما يُعرف بـ "**ثقافة المشاركة**" **(Participatory Culture)**.

وفي هذا الفضاء التفاعلي الشبكي (منصات التواصل)، يتخلى الجمهور عن رتبة المستهلك السلبي ليرتقي إلى رتبة "**المستهلك المنتج**" **(Prosumer)**؛ فالعمل لا يعود نصاً ثابتاً مصمتاً، بل يتبناه الجمهور ليعيد تدويره والتعليق عليه ومشاركة مقاطعه المجزأة (Reels). إن فعل المشاركة (Share) هنا يتجاوز السلوك التقني ليصبح بمثابة "**أفعال كلامية تضامنية مضاعفة**" يوقّع من خلالها المتلقي علناً على بيان الرفض، مساهماً في كسر الحظر التداولي ومواجهة سياسات التدجين.

وتكتمل هذه السيرورة لثقافة التقارب حين يخترق العمل شاشة الإعلام التقليدي (LBC)، لتحدث قفزة نوعية تنقل الخطاب من شاشات الهواتف الفردية إلى الفضاء المؤسساتي؛ حيث يلتئم صوت مخول الكنعاني بصوت أميمة الجنوبي وتاريخها الملتزم في فضاء البث العام. هذا العبور يُثبت مرونة الإعلام التقليدي في عصر التقارب؛ إذ أمّنت الشاشة التلفزيونية للقصيدة شرعية "العلانية والعمومية"، وهي الشروط التداولية الأساسية لإنفاذ الأفعال الإعلانية الجماهيرية الكبرى.

إن هذا التلقي المتكامل يثبت أن العمل قد تمكّن من تحريك المتخيل الجمعي ديناميكيتين متكاملتين: الأولى **أفقيّة سيالة** (عبر المنصات الرقمية) تتيح للجماهير التفاعل الفوري وتبني المعنى، والثانية **الرأسيّة التراتبيّة**

(عبر الفضائيات) تفرض الخطاب على أجندة النقاش الثقافي والسياسي[16]، لتتحول القصيدة إلى سردية تحررية كبرى يُسهم المتلقي نفسه في كتابتها واستدامتها، مؤكدة أن سلطة الصوت المقاوم متى ما تملكت وسائط العصر واستراتيجياتها الجمالية، غدت عصية على الإبادة أو المحو.

خاتمة:

تتجاوز "خطبة الأحد" نمطية الخطاب المقاوم التقليدي، لترتقي بالمقاومة من كونها "تيمة" موضوعاتية إلى "ممارسة تداولية" إجرائية؛ تتأسس على جماليات العبور من المركزية الخطابية إلى لامركزية التلقي، ومن التوصيف السلبيّ للواقع إلى تفكيكه وإعادة بنائه.

لقد شقَّ مروان مخول بخطابه الشّعريّ **'خطبة الأحد'** أفقا سيميائيّا جديداً للذات الفلسطينية في المتخيَّل السيبرانيّ؛ إذ أعاد صياغتها من "ذاتٍ مضطهَدة" إلى "ذاتٍ فاعلة" تُشارك في إنتاج المعنى. بهذا، لم تعد القصيدةُ خطاباً منغلقاً على ذاته، بل تحولت إلى ممارسة تفاعليّة لا تستقرُّ على حال؛ فهي في صيرورةٍ دائمةٍ عبر منصات التواصل، تُمارسُ مراوغتها الإبداعيّة ضدَّ آلياتِ المراقبة الخوارزميّة التي تسعى لتدجين الذاكرة وتفكيكِ فعل المقاومة.

لقد كشفت هذه الدراسة أنّ تضافر الوسائط في القصيدة –من صورة وموسيقى وأداء– قد استحال فعلاً إنجازياً (Performative Act) يؤسس لهوية مقاومة عابرة للجغرافيات. وبذلك، لم تعد القصيدة مجرد خطابٍ وصفي، بل غدت 'سردية تحررية' تساهم في صناعة الواقع.

نخلص إلى القول، إنّ هذا التّحول في نموذج قصيدة المقاومة ليس ترفاً تقنياً، ولا استجابةً عفويةً لمنطقِ الصُّدفة، بل هو نتاجُ وعيٍ حادٍّ للمبدعِ بآلياتِ عصرِهِ؛ وعيٌ يتجلى في استنطاقِ الوسائطِ التعبيريةِ الجديدةِ وتطويعِها لخدمةِ البنيةِ الشعريّة، بما يُتيحُ للذاتِ الشاعرةِ الارتقاءَ بالوجدانِ من ذواتِيَّتِهِ الضيّقةِ إلى أفقِ الذاكرةِ الجمعيةِ، لتتسامى القصيدةُ –بذلك– وتغدوَ بياناً وجودياً يرسّخُ خطابَ المقاومةِ في متخيلِ الأمّةِ وسرديّتها التاريخية.

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. **الكتاب المقدس** (ترجمة فان دايك). إنجيل مَتَّى (الإصحاح 5: 3–12). بيروت: دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.

- **المدونة الشعريّة الرقميّة:**

1. **مخول، مروان**. *خطبة الأحد* (فيديو). غناء: أميمة الخليل، موسيقى: مراد خوري، إخراج: سري بشارات وعدنان قسيم. الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=OUGChMpQN0A

- **المراجع المترجمة:**

1. **أوستين، جون** .نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام .ترجمة: عبد القادر قينيني. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 1991.
2. **بولان، إلفي** .المقاربة التداولية للأدب .ترجمة: محمد تنفو وليلى أحمياني. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2018.
3. **كاستلز، مانويل** .سلطة الاتصال .ترجمة: محمد حرفوش. بيروت: العبيكان للنشر، ط1، 2014.

– **المراجع الأجنبيّة:**

1. **Jenkins, Henry**. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.

هوامش البحث:

[1] - خطبة الأحد: شعر وإلقاء مروان مخول، غناء: أميمة الخليل، موسيقى: مراد خوري، إخراج: سري بشارات وعدنان قسيم. https://www.youtube.com/watch?v=OUGChMpQN0A&list=RDOUGChMpQN0A&start_radio=1

[2]- ينظر: جون أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة -كيف ننجز الأشياء بالكلام- تر: عبد القادر قينيني، إفريقيا، 1991، ص115- 116.

[3]- ينظر إلفي بولان: المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو وليلى أحمياني، رؤية، ط1، 2018، ص69- 70.

[4] - ينظر إلفي بولان: المقاربة التداولية للأدب، ص43.

[5] - خطبة الأحد: شعر مروان مخول، غناء: مروان مخول، موسيقى: مراد خوري، إخراج: سري بشارات وعدنان قسيم. https://www.youtube.com/watch?v=OUGChMpQN0A&list=RDOUGChMpQN0A&start_radio=1

[6] - المدونة: خطبة الأحد.

[7] - المدونة: خطبة الأحد.

[8] - ينظر: التطويبات، الكتاب المقدس (ترجمة فان دايك)، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، **إنجيل مَتَّى.(12-3 :5)** .

[9] - المدونة: خطبة الأحد.

[10] - المدونة: خطبة الأحد.

[11] - المدونة: خطبة الأحد.

[12] - المدونة: خطبة الأحد.

[13] - Jenkins, Henry. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, **p. 2-3.**

[14] - Jenkins, Henry. (2006). *Convergence Culture*, **p4.**

[15]- المدونة: خطبة الأحد.

[16] – ينظر: مانويل كاستلز: سلطة الاتصال، تر: محمد حرفوش، ط1، 2014، ص51.