Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10 عدد 01: 20 جويلية 2022 صفحة من : 145 إلى 162

قراءة سيميائيّة لقصيدة الفيديو في الأدب الرقمي

قصيدة "الصمت" لاسماعيل البويحياوي أنموذجا. إخراج: د. لبيبة خمّار.

A semiotic reading of the video poem in digital leiteratur
The poem " silence" by Ismail Bouyahyawi an example.Directed by LAABebet Khammar.

د. رضا رحموني[1]*
ridha.rahmouni@univ-msila.dz كلية الآداب واللغات. جامعة محمد بوضياف. المسيلة. الجزائر.

ملخص Abstract

لقد أصبح النّص الأدبي الرقمي نظاما تسهم في تكوين بنيته الجماليّة أدوات ووسائط تدخل فيها العلامات اللغوية، وغير اللغوية من صوت وصورة وحركة وموسيقى وألوان...

وعليه؛ تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة سيميائيّة حول جنس أدبي رقمي جديد، هو "قصيدة الفيديو"، وذلك من خلال تطبيق بعض الآليات الإجرائيّة السيميائيّة على قصيدة "الصمت"، حيث جعلت "د.لبيبة خمّار" من الرقميّة جزءا من كينونة قصيدة الشاعر: "اسماعيل البويحياوي".

معلومات المقال Article info

تاريخ الاستلام: 2022/04/02
تاريخ القبول

الكلمات المفتاحية
السيميائيّة، قصيدة الفيديو، الأدب الرقمي.

Abstract

The digital literature text has become a system where the language and non language signal such as(sound, picture ,movement ,music and color …) have been integrated in multimedia tools which have contributed and added a value to its aesthetic structure .

Thus, the objective of this research is to provide a semiotic reading of a new digital literature type which is " The video Poem" ,where the poem of " Silence" is submitted to some semiotic procedural mechanism .In fact, D .Labiba Khammar has integrated digitalization process in the poem structure of the Poet " Ismail Bouyahyawi" .

***Key words* :**
Semiotic, video poem, digital literature .

المؤلف المرسل: [1] د.رضا رحموني

قراءة سيميائيّة لقصيدة الفيديو في الأدب الرقمي

قصيدة "الصمت" لاسماعيل البويحياوي نموذجا, إخراج: د. لبيبة خمّار.

A semiotic reading of the video poem in digital leiteraturThe poem " silence" by Ismail Bouyahyawi an example.Directed by LAABebet Khammar

مقدمة:

لقد سافر الأدب وانتقل من مرحلته الورقيّة إلى مرحلته الرقميّة من خلال التكنولوجيا و حواسيب الشبكة العنكبوتيّة، فكان نتاج ذلك؛ جنس أدبي جديد أطلق عليه اسم: "الأدب الرقمي"، والذي يعمد إلى توظيف وسائط مختلفة منفتحا على فنون الأنيميشن والجرافيكس والصورة والحركة والصوت والموسيقى والإخراج السنيمائي، والبرمجة مما يجعلنا نذعن إلى القول بأنه «النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير بل هو نتاج هذا العصر وثمرة فكر مبدعيه».[1] فـ«الفن هو تكنولوجيا الروح»[2] هذه مقولة الشاعر الأمريكي "روبرت كاندل"، وهو أحد رواد القصيدة الرقمية، ويضيف «كلنا يعرف أن الشعر والتكنولوجيا شيئان متوازنان لا يتقاطعان، إلا حين نتذكر أنّ الكتابة ليست سوى ضرب من التقنية أيضا»[3].

وعليه فالأدب الرقمي أصبح أسئلة مستفزّة لراهنيّة شكل التفكير السّائد، يطرحها واقع الممارسة النّقدية، في علاقاتها مع هذه الثّورة التكنولوجيّة الحديثة، والوسائط الإلكترونيّة المتعددة، الذي لاشكّ أنّه يقترح رؤى جديدة، تعبر عن حالة انتقاليّة لمعنى الوجود، ومنطق التّفكير، الذي يستوجب منّا الوقوف عنده بالتحليل السيميائي.

فالسيميائيّة تهتمّ بدراسة العلامات اللغويّة وغير اللغويّة، ويمكن اعتبار النصوص الإبداعية الرقميّة على الشّابكة، ميدانا خصبا للدراسات السيميائيّة؛ نظرا لاعتمادها على نمطي العلامة: لغوية وغير لغوية، وهذا ما جعل من السيميائيّة منهجا قابل للتطوّر والتجدّد ومواكبة تطوّر الإنتاج الأدبي الرّقمي.

فقد أدى استخدام تقنية الوسائط المتعدّدة في الكتابة الرقميّة إلى الاستعانة بالعلامات غير اللغوية كالصورة والحركة واللون والفيديو والتشكيل البصري للكلمات والموسيقى...إلخ، ولم يكن هذا الاستخدام اعتباطا؛ وإنّما كان وفق ما تحمله هذه الوسائط من دلالات تشدّ أزر الحرف في الفضاء الافتراضي المرقمن.

وهناك النّص الرقمي المتفاعل (جزئيا) ونعني به ذلك النّص الأدبي الذي يوظف بعض عناصر الميديا (صورة/ نص/ مقطع/ موسيقى ألوان...)، ومن ذلك جهد "لبيبة خمار" في قصائد (قصيدة الفيديو) "اسماعيل البويحياوي"، من خلال إنتاج بعض النصوص المتعالقة مع بعض عناصر الميديا (صوت/صورة/ كلمة...الخ)، تكون تلك المعطيات التقنية داعمة للنّص لا مستلقة عنه، كما تلعب عناصر الملتيميديا دوراً فى دعم وعي النّص وتلقيه، فالتقنية لا تأتي على هامش النّص، بل متوازية في القيميّة مع النّص ذاته، وجزء من مكوناته لا يمكن فصلها عنه.

وفي هذا المقال سنركز على قصيدة الفيديو الشعريّة في الفضاء الرقمي، –وهو نص غير مترابط– ونجعل من السيميائيّة منهجا للدّراسة والتحليل، نجيب عن أسئلة مفادها: هل يكمن للسيميائية بتقنياتها المختلفة أن تلج عالم الأدب الرقمي لتكشف لنا بقراءة مستنيرة عن طبيعته ودلالاته؟ وماهي المعاني التي تحملها قصيدة الفيديو؟ وكيف تأثّر على فعاليّة المتلقي أثناء القراءة؟

2.تعريف النّص الرقمي:

النّص الرّقمي هو من النّصوص التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، «ويتشكّل انطلاقا من المواد التي تؤلّف بنيته (اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات، ملتيميديا »[4]، وارتبط ظهور النّص الأدبي الرّقمي بظهور التقنية الرقميّة عبر وسيط إلكتروني (الحاسوب)، وهو يختلف عن النّص الورقي؛ لأنّه اتّخذ مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتّلقي، ويذهب "جورج لاندو" إلى أنّ الفرق بين النّص الورقي التّقليدي وبين النّص الرّقمي هو «أنّ الأوّل ذو شكل ثابت ومحدّد، ويقرأ بطريقة خطيّة متسلسلة، بينما يعتبر النّص الرّقمي شبكة مركّبة من عدّة نصوص، ليست ذات شكل محدّد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطيّة وغير متسلسلة، كذلك فإنّ النّص التقليدي يعرض أمام القارئ على الورق سواء كان ذلك في كتاب أو مجلة، بينما يعرض النّص الرقمي أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط»[5]، وهو نص يوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة ويجمع بين الأدب والتكنولوجيا.

والنّص الرّقمي نص مفتوح – ما بعد حداثي– يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد «ليس فقط لأنّه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا، ولكن لأنّه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لغوية يجعله إيّاها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها، مشكلا بذلك نصًا متعدّد العلامات، وبتعبير آخر نقول: "إنّنا أمام أدب أساسه (النّصية) ورقمي قوامه (الروابط)؛ إذ نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النّص المكتوب ولكنّه لا يمكن أن يتجسّد إلاّ من خلال الحاسوب وبرمجياته».[6]

إعادة تركيبها من خلال رؤية جديدة تتناسب مع خبراته وثقافته، والنص الرقمي لا يكتمل وجوديا إلاّ بهذا التّفاعل.

3.بنية النص الرقمي:

تتكون بنية النص الرقمي من انسجام العلامات اللغوية بالعناصر التقنية التي يتيحاها الحاسوب، ودلالة النّص الرقمي تكمن في دلالة البنية اللغوية التي تدور العناصر التقنية في فلكها؛ لأنّنا دون اللغة نكون أمام تقنيات جوفاء لا روح فيها، والنّص الرقمي لا يتخلّى عن اللغة،كما لا يقتصر على الوسائط التقنيّة فقط؛ لأنّ النّص الأدبي الرّقمي يولد من تفاعل اللغة بالتكنولوجيا؛ أي تكمن خصوصيّة النّص الأدبي الرقمي بصورة أساسية فيما يفرضه من توظيف للوسائط أو التقنيات التي تسقى من رحم التكنولوجيا في بنيته الداخلية وعلاقتها

بالعلامات اللغوية وتنظيمها الداخلي، بحيث تعطي انسجاماً بنيويا لإنتاج الدلالة العامة للنّص، لأنّه لا يمكن اكتشاف دلالة النّص الرّقمي إلا بالنّظر إليه ككل مندمج

وبهذا؛ فإن النّص الرقمي يرتكز في بنيته على مكونين؛ المكون اللغوي والمكون التقني (البرمجة)، وكل مكوّن من المكونين سواء كان لغويا أو تقنيا يترك أثره وطاقته الجمالية والدلالية.

1.3المكون اللغوي :

تعدّ اللغة الأداة التي ينقل من خلالها المبدع أفكاره إلى المتلقي، إلاّ أنّ اللّغة في النّص الرّقمي لم تعد تلك اللغة المعروفة المكونة من حروف وكلمات وجمل ،بل لغة النص الرّقمي هي مزيج كل ما يتضمنه من لغة مكتوبة ومسموعة ومصورة ثابتة أو متحركة، كما أنّها جذّابة ومكثّفة تتعالق مع التقنيات السمعية والبصرية وتتعاضد معها لتكمل بناء النص وصياغة خطابه، واللغة المكتوبة تتراجع مركزيتها لصالح لغات أخرى؛ لأنها «توظّف بشكل مغاير لدخول لغات أخرى تعمل على بناء النص، مثل لغة البرمجة المعلوماتية، إلى جانب باقي مكونات الملتيميديا، فالبرمجة تدخل باعتبارها لغة محورية، ومنجزة لنصيّة النّص التخييلي الرّقمي».[7]

2.3المكون التقني: (البرمجة)

يعدّ النّص الرّقمي تقني بامتياز فهو جنس أدبي تخلّق في رحم التقنية، و يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة؛ فإنّ الاشتغال على النّص الرّقمي يفرض جملة من العناصر التقنية التي تعدّ من الآليات الأساسية في بنائه، حيث يتولّى المبدع برمجة النّص الإبداعي وفق قوانين تقنية حاسوبية معينة لتشكيله بصريا، لذا يستوجب على النّص الرّقمي أن يكون مبدعه تقنيا، وإلّا سيستعين بشريك يساعده على إنتاج نصوصه الرقمية، وهذا ما نلاحظه في النّص الشعري المدروس.

4.سيميائيّة العنوان الرقمي:

لا يستطيع القارئ الولوج إلى أغوار النّص الرقمي الشّبكي، قبل أن تطأ قدمه عتبة البوابة الأولى وهي «استنطاق العنوان واستقراؤه بصريّا وألسنيا»[8]، فالعنوان هو العتبة الأولى، التي يحاول القارئ فتحها؛ لأنّه يعدّ أخطر العتبات المتربّعة على جسد النّص الشعري الرقمي لتهبه كينونته ووجوده.

فالعنوان «مغناطيس لغوي دلالي أولي، فإن تمّت عمليّة الجذب له ضمن العبور الآمن للنّص (الرسالة)، وتمّ كسب القارئ مبدئيّا، بانتظار ما يسفر عليه المتن وحتّى بقيّة العتبات الأخرى»[9]، وهذا ما يسعى إليه كل كاتب.

والعنوان في النّص الرقمي علامة مركزيّة، تشتغل من بداية النّص حتّى نهايته، إذ يظلّ فضاء العنونة المعلّق في رأس النّص حاضرا ومؤثرا وموجّها في كل مراحل القراءة البصريّة، ويعدّ العنوان على هذا الأساس «المفتاح الأوّل لعالم الحكاية، وهو الدّال والحكاية هي المدلول، وهو مكمّل للنّص ودال عليه، وليس ضروريّا أن يحتوي أجزاء النّص كلّها، وإنّما يخلق الإيحاءات والتعالقات بين العنوان والنّص، وتكثيف السرديّة -بعيدا عن المباشرة والوضوح- وشعريّة العنوان وسحريّته بكلّ ما فيه من مباغتة وغموض وإبهام، وغاية وإدهاش، هي أبرز مظاهر الحداثة»[10]، فيتجلى معناه وحضوره من خلال النّص الرقمي الشعري.

ويشكل كل من العنوان والنّص الرقمي ثنائيّة من خلال علاقة مؤسّسة، «إذ يعدّ العنوان مرسلة لغويّة تتّصل لحظة ميلادها بحبل سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنّص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيريّة وجماليّة كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجيّة، إذ يحتلّ الصدارة في فضاء النّص للعمل الأدبي»[11]، وهو حسب تعبير "جاك دريدا" يشبّهه «بالثّريا التي تحتلّ بعدا مكانيّا مرتفعا يمتزج لديه بمركزيّة الإشعاع على النّص»[12].

فاختار الشاعر "اسماعيل البويحياوي" عنوانا لقيصدته يرمز ويؤشر من خلال ذلك إلى دلالات مهمّة فـ"الصمت" يوحي إلى اختفاء "الصوت"، فهل اختفى قصرا أم بإرادة؟

من خلال رصدنا لهذا العنوان فقد تبين لنا تعمد الشاعر تكراره و التركيز عليه، ساعياً إلى مشاركة المتلقي لاستكمال الفكرة التي تختفي وراء النص، فقد ظهرت هذه المفردة بقوّة في هذا النتاج الشعري محمّلة بدلالات سلبية حسب طبيعة السياق الذي وردت فيه هذه المفردة، فوجد "البويحياوي" في "الصمت" بلاغة موحيّة تساعده عل التعبير عن رؤيته عندما يعجز الكلام عن كشفها، فأصبح الصّمت معادلاً للهدوء والعزلة والراحة، فالشّاعر يبحث عن هذه العزلة في زحمة الحياة لكي يستعيد ضحكته وسعادته. فاختار الصمت في هذا المقام لما في نفسه من اليأس والحزن والحيرة، فلا يمكنه أن يتظاهر بالسعادة فيجد في الصمت راحته النفسيّة من خلال انشغاله بالذات.

فالصمت هو عزوف عن الكلام، ورغبة ملحّة في السكوت، الصمت شحنة دلالية وطاقة شعورية موحية تخفي وراءها خطاباً دفيناً، فالشّاعر من خلال هذا الصمت أحال المتلقي إلى فضاءات النّص الناقصة بغية تكميلها، فالصّمت فيه ليس عجزاً لغويّاً عن الأداء بقدر ما هو طريق من طرق التعبير عن مكبوتات وآلام مزّقت حدود الصوت لتتلاشى المعاني في الصمت، فهذا الأخير هو حيرة و غموض مترسّخ في مخيال الشاعر، كما يوحي بالهدوء والسكينة والاستقرار خاصة عندما يمتزج بالليل.

5.سيميائيّة الكلمة الرقميّة:

الكلمة هي الأساس في الأعمال الأدبيّة –مهما كان الوسيط الحامل لها– فهي معيار أدبيّة النّصوص، وحتّى إن تغيّرت سياقاتها، فمع السياق الإلكتروني ودخول الكلمة فضاء الشّاشة الذي أكسبها دلالات فنيّة جديدة، فأصبحت «متفاعلة مع المكوّنات الأخرى من إلقاء صوتي وصور ورسوم وخطوط وألوان وحركات، وقد اتّسعت لأبعاد فضاء الشّاشة عبر فاعليّة الروابط التشعبيّة».[13]

والقصيدة الشعريّة حيّز الدراسة لا نجد لها الإلقاء الصوتي، وإنّما تقرأ بصريّا، كما نقرأ أي قصيدة من كتاب ورقي، فتتابعها في تجليّاتها البصريّة وبزمنيّة محدّدة سلفا من مخرج قصيدة الفيديو، فإذا أراد المتلقي التوقف عن القراءة في الكتاب الورقي يغلق الكتاب، أمّا إذا أراد التوقف في "قصيدة الفيديو" فينقر على زر التوقف في وسط الفيديو.

ويمكن دراسة الكلمة بمستوييها اللغوي وغير اللغوي؛ فهي تملك حمولة في ذاتها وحمولة اكتسبتها من السياق الشبكي الذي نقلت إليه، «فأكّدت اللغة –بفضل المتغيّر المعلوماتي– أنّها محور الثقافة بلا منازع، وفي ذات الوقت أصبحت معالجة اللغة آليا بواسطة الحاسوب هي محور تكنولوجيا المعلومات، مذكّرا أنّ اللغة هي المنهل الطبيعي الذي تستقي منه هذه التكنولوجيا أسس ذكائها الاصطناعي من خلال لغات البرمجة»،[14] فهي لم تفقد مكانتها في ظل التطوّر التكنولوجي بل اكتسبت دلالات مضاعفة حمّلتها إيّاها الرقميّة.

وتعدّ الحركة في "قصيدة الفيديو" هي المكوّن الفاعل والمميّز لها، حيث نلاحظ في هذه القصيدة التلاعب بحجم الخط بين كبره وصغره للمقاطع الشعريّة، وهما متغيّران متلازمان في البناء الهندسي لهذه القصيدة، ويعبران عن فوارق الحياة ومبدأ التفاوت والتناقض، إنّها هرميّة الحياة المقلوبة فمن الولادة إلى الموت رحلة أبديّة نحو المجهول.

وإذا جئنا لعرض القصيدة، فقد عرضت على شكل مقاطع شعريّة مع صور أيقونيّة متعدّدة، وكلّ ذلك يحمل دلالات سيميائيّة متعدّدة، ويكون القارئ في "قصيدة الفيديو" شاهدا على ميلاد القصيدة، فتركيب حروف الكلمات إلى بعضها وبفوارق زمنيّة بسيطة فيه دالّة على الجدّة وأنّ كلمات هذا النّص الشعري بكر.

ونلاحظ أنّ القصيدة الشعريّة عرضت على خمس مقاطع، وكتبت بشكل أفقيّ، وعلى عدّة أسطر متفاوتة من حيث الطول والقصر:

فالمقطع الأول يتكوّن من سطرين.(02)

والمقطع الثاني من ستة أسطر.(06)

والمقطع الثالث من ثلاثة عشر سطرا.(13)

والمقطع الرابع من عشرة أسطر(10)

والمقطع الخامس من خمسة أسطر.(05).

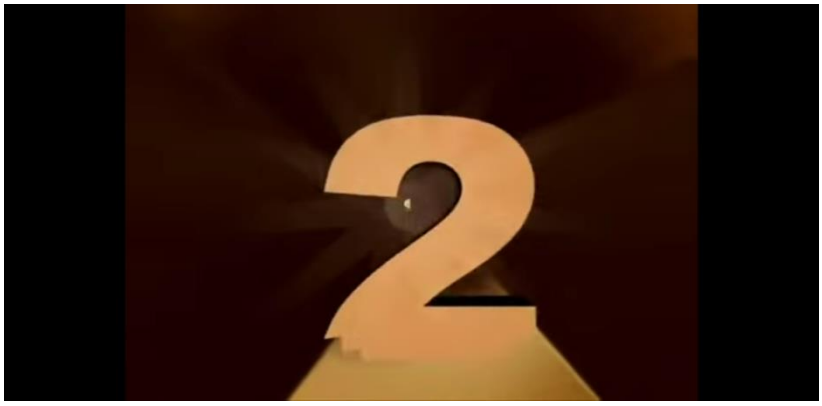
فهذا التوزيع الأفقي والعرض المقطعي، يجعل المقاطع تحمل دلالات مضاعفة؛ إضافة إلى المعاني التي تحملها هذه العبارات والمقاطع، تمّ تحميلها لمعان أخرى اكتسبتها جرّاء تموضعها وحركتها، ومن هذه المعاني التي نستشفها هي: التشتت، والضياع، والفراق، والاندثار، واللاثبات...الخ

وتوزيع عدد الأسطر على هذه الشاكلة له دلالته السيميائيّة، فتبدأ القصيدة بسيطة لتصل إلى مرحلة الذروة والتعقّد والانفجار لتنحلّ بعد ذلك وتتضاءل كما البداية، وكلّه تعبير يعضد معنى القصيدة في رحلتها الصامتة المتكلّمة عن تناقضات الذات والآخر.

6.سيميائيّة الغلاف (الواجهة الرقميّة للفيديو):

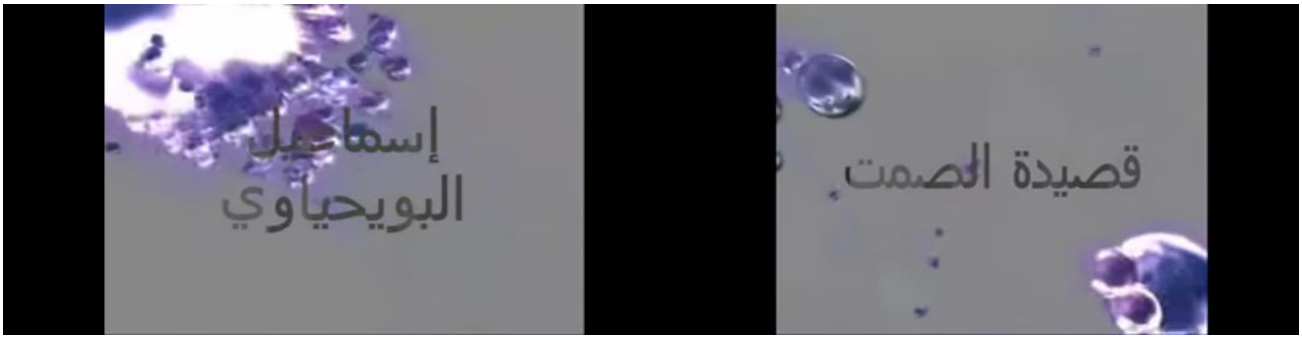
إنّ الغلاف بمظهره الخارجي، يعدّ أوّل العلامات النصيّة التي تقع عليها عين القارئ أثناء اقتنائه لأيّ كتاب يحمل عملا أدبيّا فنيّا، «ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل مظهره الخارجي»[15]، واختيار كل هذه العلامات على الواجهة له دلالته السيميائية حيث ينهض هذا التشكيل الخارجي بوظيفتين: وظيفة إشهاريّة تتعلّق بالناشر وتنتهي بمجرّد اقتناء الكتاب، ووظيفة تأويليّة تتعلّق بالمتلقي، الذي يكشف علاقة التماثل الدلاليّة بين الغلاف والنّص، «وقد تظلّ هذه العلاقة غائمة في ذهنه»[16]، حتّى يطّلع على أحداث المتن الأدبي، فهذه الأيقونة الكبرى المتمثّلة في الغلاف يمكنها أن تختزل محتوى العمل الأدبي، أو تشير إليه أو إلى جانب منه.

وتبقى الواجهة تؤدّي وظيفتها في النصوص الرقميّة المختلفة، ونجد أنّ النصوص الرقميّة التي تعتمد على "تقنية الفيديو" لا تستدعي واجهة في الكثير منها، ولكن نلمس في النموذج المدروس واجهة أو نعتبرها واجهة؛ حيث تبدأ القصيدة بعدّ تنازليّ بالأرقام ويكون من ثلاثة إلى صفر، حيث يكون الرقم بعيدا ثمّ يتقدّم إلى ناظر المتلقي في مشهد متحرّك بأبعاد ثلاثيّة ويكبر حجمه ليختفي ثم يظهر بعد ذلك رقم آخر، مع بروز لون ذهبيّ داكن للأرقام، ويحيط بها في أركان الشّاشة لون أسود، مع بداية موسيقى "لحن الموت" لموسيقى "بتهوفن".

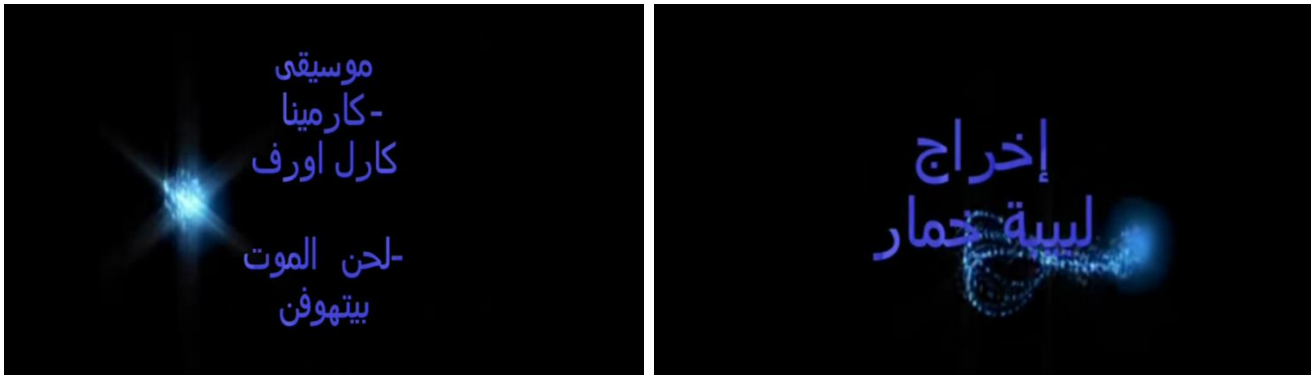


بعد الانتهاء من العد التنازلي، تتوقف الموسيقى لتفسح المجال، ويعرض على الشّاشة عنوان القصيدة إنّه الصمت، وعنوان القصيدة "الصمت" فيتوافق معنى العنوان مع ملحقات العرض.

ثمّ يعود لحن خفيف للموسيقى، وتظهر بالتزامن فقّاعات بنفسجيّة متنقّلة متحرّكة في أرجاء الفيديو تشبه قطرات الماء ملتصقة ببعضها، ثمّ يذكر بعد ذلك اسم الشاعر "اسماعيل البويحياوي".



ثمّ تتغير أيقونة الفقاعات لتحلّ محلّها نجمة زرقاء متنقّلة متحرّكة بالتواءات مختلفة، ويظهر بعد ذلك اسم مخرجة الفيديو –لبيبة خمّار– وبعد ذلك يظهر اسم موسيقى الفيديو، وعنوانها "لحن الموت"، للموسيقار العالمي "بيتهوفن"، من أداء "كارمينا كارل أوفر".



وهذا كلّه نعتبره واجهة للفيديو الشعري، وهي واجهة رقمية متحرّكة، عكس بعض النصوص الرقميّة التي تحوي واجهة رقميّة ثابتة، غير متحرّكة، تشبه الواجهة الورقية، كما يظهر في واجهة الرواية الرقميّة "ظلال العاشق" (التاريخ السّري لكموش) لمحمد السناجلة[17]

7.سيميائيّة الصورة الرقميّة والمتن الشّعري: (سيميائية التشكيل البصري للصورة الرقميّة)

ويمكن أن نتطرق في هذا العنصر إلى التشكيل البصري للصورة المرئيّة المرافقة للنّص الشعري الرقمي، ويمكن أن نعتبرها مثل الكلمة واللغة؛ إذ أنّ نوعية الصور المتحرّكة وتموضعها وما تحمله من أشياء تحمل دلالات معيّنة، ويكون في الكثير من الأحيان تجسيدا لمعنى النّص وتقوية ودعم لمعانيه.

و يؤكد "سعيد يقطين" أنّ المبدع في العصر التكنولوجي عليه «تطوير إنتاجه الأدبي ليتلاءم مع العصر من خلال استثمار منجزاته التكنولوجية في تطوير إبداعاته، فيدمج في إبداعه الأدبي الصورة والصوت بمختلف الصيغ والأشكال التي تفتح له آفاق جديدة في الإبداع والتعبير »[18]؛ بمعنى القدرة على كتابة نص رقمي أو لغة رقمية متحرّرة من ورقيتها ومندمجة في حوافزها الرقمية؛ لأن الأدب الرقمي لم يعد يحتكم إلى مفاهيم الكتابة الخطيّة فقط، بل أصبح فن صناعة النّص وفن صناعة لغته.

وعليه؛ تحتلّ الصورة المتحرّكة في الإبداعات الرقميّة حيّزا واسعا في التشكّل والتمظهر والدلالة، قد يضاهي أو يفوق الحيّز اللغوي لهذه النصوص، فالصورة المتحرّكة في الفيديو عنصر رئيسي وثابت في النصوص الرقميّة.

ونظرا لما لوسيط الصورة المتحرّكة من أهميّة بالغة في الإبداعات الرقميّة على الشّابكة، والمحملة على الأجهزة الالكترونيّة الذكيّة، كان لها مكانها المحفوظ في نصوص الفيديو الشعريّة، فنعتبرها بمثابة دعم ومساندة للنّص الشّعري قصيدة "الصمت"، حيث نلاحظ أنّ لكلّ مقطع شعري من القصيدة صورة متحرّكة تمثّله ويتجلّى من خلالها:

فالمقطع الشعري الأوّل والثاني له صورة خاصة به.

والمقطع الشعري الثالث له صورة متحركة تمثله.

والمقطع الرابع له صورة أيضا قائمة بذاتها.

والمقطع الخامس والأخير تعاد فيه نفس الصورة المتحركة المتعلقة بالمقطع الثالث.

فالصورة الأولى للمقطع الأول والثاني تتمثّل في ظهور قمر مضيء يتحرّك نحو الأسفل في وسط غيوم سوداء متراكمة، ونلاحظ انعكاس نور الشمس الضئيل في وسط الغيوم فتبدو وكأنّها نار مشتعلة، فثنائيّة النّار والنور تمثل لحظات التأوّه الخفي والتمزق الجلي، واستفزازات الصمت، وثورة الموت، وهي تعضد معنى المقطعين الشعريين، الذي يقول فيهما الشاعر:

1–الليل وحيد وأنا

وحيد، آتيه ويأتيني

2–وفي طيّات الصمت

يحدّثني، وفي طيّات الصّمت

أحدّثه عن يوم آتيه أنضم

لقاطني الثرى...وفي طيّات

الصمت ليل، و "أنا" وحيدان

يتحدّثان عن يوم وحيد[19]

وتبدأ مغامرة قراءة القصيدة من تكرار كلمة "الصمت" وهي الكلمة المركزية والمفتاحية، فقد تكرّرت ممّا جعلها تخلق إيقاعا في القصيدة إذ تدخل ضمن عناصر بناء المعنى في المتن الشعري ككل، وإضافة للتناسق والتناغم بين الكلمات، فموسيقى "بيتهوفن" أحدثت حركة مغرية في القصيدة على اعتبارها أهم العوامل التي تنبني عليها.

فكأنّ الشاعر "البويحياوي" يعبّر في رمزيّة بالغة عن تشتّت الذات، وحيرتها في ليل طويل سرمدي، حيث تتراكم الهموم، وتشتدّ الأهوال رغم بريق الأمل الذي يلوح في البعيد بضيائه المتلألئ، وسط أعاصير الصمت، فقد أسند الشاعر البوح /الصوت إلى طيّات الصمت، فهذه الطيّات وحدها قادرة أن تكشف الأسرار وتعبّر عن المكنونات التي تدور في خلد الشاعر.

أمّا الصورة الثانية فيتغيّر مشهد الغيوم الفوضوي إلى مشهد السّماء الزّرقاء بغيومها البيضاء القليلة المتحركة، وكأنّ الشّاعر يروم السّماء والتنزّل فيها رغم تحوّلاتها الظرفيّة، فتستحضره ويستحضرها، وهو ما يوافق دلالة المقطع الشعري التالي:

3-أتسلّح بجسدي ،

أتّشح بالبياض

وأنضم لقاطني

الثرى.. أنا

والليل...و

يحدثني عن

نصيبي من

عباءة الصمت

الأبديّة... الليل

وحيد، وأنا

وحيد، والصمت

وحيد، والأبد

وحيد[20].

فالشاعر يعبّر عن تمزّقاته الروحيّة فيزيده الليل توتّرا وتشتّتا ووحدة وصمتا، فما بقي له سوى سلاح الجسد، ليقاوم ويحمي به شظايا الروح المتفتة، وينقلها في وشاحها الأبيض إلى سكينة قبرها الوحيد، فالشاعر عاجز عن التعبير عن مكنونات قلبه فيلجأ للصمت، ويعمد إلى استنطاق الصوامت فأنطق الليل ليزيده صمتا على صمت.

أمّا الصورة الرابعة فتتمثل في ظهور ضوء ساطع في مكان مظلم، ويزداد الضوء سطوعا وتجليّا من خلال حركيّة الأيقونة التصويريّة، حيث يعرض المقطع التالي:

4– وحين نلتقي

نتلو حلم قصيدة

وحيدة

متّشحة بقواف

عارية

ولغة صامتة

بيضاء

القصيدة قدّت

من حروف

صمت أبدي.[21]

فالصورة المتحرّكة تمثل مع المقطع الشعري معنى الرّحلة؛ وهي رحلة الروح لتروي أحلام الجسد على أرض الوهن، فلا الصمت تكلّم، ولا القصيدة تكشّفت في رحلتها الأبديّة.

أمّا الصورة الخامسة فهي الصورة نفسها للمقطع الثالث، المتمثّل في السّماء الزّرقاء مع غيومها البيضاء، وترمز إلى العيون الدامعة في مقلتي القصيدة والليل والثرى والصمت، فالشاعر هو القصيدة، والقصيدة هي الشاعر، عبّرت عنه، وعبّر بها، ولكنّه لم يعبر وظلّ وحيد:

5-القصيدة وحيدة

والليل وحيد

وأنا والثرى

والصمت

وحيدون[22].

ولا يخفى على أحد ما تؤديه الصورة المتحرّكة من دور هام في الخطاب، وخاصّة قصيدة الفيديو إذ «تعدّ دعامة غير لسانية، يمكن أن يتحوّل الإجراء الرمزي للاشتغال الأيقوني شيئا فشيئا إلى إطار سردي؛ لأنّ العوامل الأوّليّة للإدراك والإشارة، عادة ما تثير المتلقي نحو تأمل المعطيات الكيفيّة في الصورة، لتتحوّل إلى صورة- فعل Action-Image »[23].

فتكون الصورة المتحرّكة حاملة للأحداث ومساهمة في فعل السّرد، هذا فضلا عن الفيديوهات التي يمكن إدراجها في وسط الصورة المتحرّكة، فهي توقف مجال السّرد اللساني لتتولّى الصورة والموسيقى والأصوات مهمّة إكمال فعل السّرد.

8.سيميائيّة الألوان في قصيدة الفيديو:

يشكّل اللون مكوّنا أساسيّا للأعمال الإبداعيّة الرقميّة، فهو جزء من مشهديّة الصورة المتحرّكة التي تمثّل بدورها مكوّنا آخر لهذه النّصوص الرقميّة، وهذا لا يعني عدم الاستقلاليّة وتفرّد وظيفة اللون ودلالته فيها، «فاللون في القصيدة التفاعليّة مكوّن رئيس يتّصل بالصورة ولكنّه ينفصل عنها حين يجتهد الشاعر في توظيفه فضاء للنّص أو عمقا خلفيّا للنّص المكتوب سواء أكان ثابتا أم متحركا؟ على شّاشة الحاسوب»،[24] فهو يمكن أن يكون مخضّبا للكلمات لتحمل دلالات سيميائيّة مختلفة.

فإذا رجعنا إلى المقاطع الشعريّة نجدها تنوّعت من حيث اللون، فمن الأبيض للمقطع الأول إلى الأزرق الفاتح للمقطع الثاني، إلى الأحمر لبقيّة المقاطع دلالات سيميائيّة، فهي تشير علاميّا إلى المغايرة والاختلاف والتميّز، فهي مشحونة بطاقة الفاعليّة والوظيفة المزدوجة التي كان اللون أوّل مؤشراتها، فتراتب هذه الألوان على هذه الشاكلة يدلّ على التعارض والتناقض، وتدلّ أيضا على معاني التنافي بين الخير والشّر، والصّلاح والفساد، والنّور والظلام، والصمت والكلام، والوحدة والاجتماع...الخ، وهي الاحتمالات التي توضع للإنسان في حياته فيختار أيّهما يشاء.

وإنّ اختيار المبدع الرقمي للألوان ودرجاتها المتباينة بين الفاتح والداكن والتدرّج اللوني، يحمل دلالات سيميائيّة مختلفة؛ فحينما عبّر الشاعر عن وحدته خضّب المقطع الشعري باللون الأبيض، وحينما عبر في المقطع الثاني عن صمته وانتقاله إلى السّماء خضّب المقطع باللون الأزرق الفاتح، وحينما عبر في المقطع الثالث والرابع والخامس عن انتقاله إلى المكان الذي ينشده، أو تنشده روحه، وحديث الرّوح المعذّبة في أبديّة الدهر خضّب المقطع باللون الأحمر، فكأنّ حضور اللون يسير موازيا للمقاطع الشعريّة ويشدّ من أزرها، وفي هذا تعاضد بين اللون والمقاطع الشعريّة في تقديم المعني للمتلقي.

وهذا الاختلاف في الألوان فيه دلالة على التفرّد والتميّز، ولإظهار مركزيّة اللون الأحمر خضّبت به ثلاثة مقاطع، وذلك من أجل لفت انتباه القارئ، فاللون الأحمر يرمز إلى الخطر والحذر، وقد حان وقت الصمت والرجوع إلى الحقيقة الخفيّة وراء ظلمة الليل حتّى يأتي الكشف وتتجلى الحقيقية، أو يرمز اللون الأحمر إلى القتل والدم فتجعلك وحيدا بعيد، أنت والصمت ! تعيش عذابات الضمير ورحلات النسيان وتلعثمات العقل وتبعثرات الوجدان!

9. سيميائيّة الموسيقى (لحن الموت لبيتهوفن):

لجأت "لبيبة خمار" إلى موسيقى "بيتهوفن" الموسيقار العالمي، واختارت مقطوعته الشهيرة "لحن الموت"؛ لتعبّر عن الصراخ الداخلي المبحوح، و إيصال صوت الأنا المكبوح في هذا العالم، فهذه الموسيقى العالميّة التي تتكرّر طوال مكوث المتلقي أمام الشّاشة وتلقيه لهذه القصيدة، فتصرخ القصيدة حزنا على الواقع المرير الذي تعيشه، فتئن من شدّة الألم، فصور الدمار و الموت منتشرة في كل مكان، فالقصيدة ذات لحن جنائزي صامت، يوحي بالموت الذي لا مفرّ منه ، و هو ما عبرت عنه صوت آلة الكمان التي عزف على أوتارها لحن الموت.

فموسيقى "لحن الموت" تزحف الى مسامعنا ابتداء على نحو يذكرنا بزحف الماء على أرض تشققت من شدة ضرب الشّمس لها، ولكن أنّى لها الحياة بعد الموت والصمت؟ فهذه الموسيقى ترسّخ في ذهن المتلقي أجواء الحزن والألم والمعاناة والضياع والاغتراب.

10.الخاتمة:

وممّا سبق يمكن القول:

-الصمت شحنة دلالية وطاقة شعوريّة موحية تخفي ورائها خطابا دفينا، والشّاعر من خلال هذا الصمت أحال المتلقي إلى فضاءات النّص الناقصة بغية تكميلها.

-الصمت في قصيدة "البويحياوي" ليس عجزا لغويّا عن الأداء بقدر ما هو طريق من طرق التعبير، يتوخّاه الشّاعر كلّما شعر بالحاجة إليه.

-مما لا شكّ فيه أنّ العالم الرقمي الذي نعيش فيه اليوم يفرض علينا قراءة جديدة للنصوص الإبداعية والتي لا يمكن أن تتجلى لمتلقيها إلا في صورتها الرقمية.

-إنّ اللغة الموظّفة جمعت في قصيدة الفيديو بين لغة اللون والحركة المشهد وكذا الموسيقى.

-نجد أنّ النّظرية النقديّة المعاصرة، طيّعة في جوانب عدّة ويمكن تطبيقها على جميع النصوص، حتى وإن غيّرت في شكلها وفي طريقة عرضها، إذ يمكن لها أن تساير الأدب كما ساير هو العصر الرقمي التكنولوجي، فهذا التحوّل محتوم وضرورة لابد منها.

-نجد بعض النظريات التي وجدت ضالتها في الأدب الرقمي مثل النظرية السيميائيّة، حيث وجدت في متعلّقها التطبيقي المكوّنات اللغويّة وغير اللغويّة التي تسعى لدراستها، فكان المجال خصبا لذلك.

-تعدّ "لبيبة خمار" من المخرجين المهتمين بقصيدة الفيديو في الأدب العربي؛ فاستطاعت أن تجنّد تقنيات الشّبكة الرقميّة لتنتج لنا نصا أدبيا إبداعيا بامتياز.

-إنّ ظهور هذا النوع الأدبي الجديد يفرض منهجا نقديا خاصا؛ لأنّ الأدب الرّقمي أدب جديد لا يغادر الحاسوب قراءة وكتابة.

-للنهوض بهذا النوع الأدبي الجديد علينا الانخراط وبقوة إبداعا ونقدا في الفضاء الرقمي الأيقوني كما علينا تغيير الآليات الإجرائية في الدراسة والنقد.

الهوامش

[1] كرام زهور :الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2009، ص 19.

[2] طارق رضوان: الأدب الرقمي، جريدة الحياة نيوز، https://elhayaahnews.com/archives/55440

[3] المرجع نفسه.

[4] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافيّة ومتأملات مفاهيميّة، ص 50.

[5] إيمان يونس: مفهوم المصطلح "هايبر تكست"، مقال منشور في الموقع الالكتروني: https : www.diwanalarab.com spip.article38747

[6] سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 192.

[7] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافيّة ومتأملات مفاهيميّة، ص50.

[8] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ، ص97.

[9]سلاف سعودي: السخريّة في المسرحيّة المغاربيّة الحديثة –دراسة فنيّة تحليليّة– إشراف: فتحي بوخالفة، (مخطوط دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2019-2020، ص93.

[10]عبد الله رضوان: البنى السرديّة، نقد القصّة القصيرة، ، ط 2، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص8.

[11]شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، محاضرا ت الملتقى الوطني الأول، "السيمياء والنّص الأدبي"، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر، 2000، ص271.

[12] سلمان كاصد: عالم النّص، د ط، دار الكندي للنشر، الأردن، 2003، ص15.

[13] رحمن غركان: القصيدة التفاعليّة في الشعريّة العربية، –تنظير إجراء– دار الينابيع، ستوكهولم، السويد، ط1، 2010، ص 75.

[14] فاطمة كدو: الأدب. Com، ص 82.

[15] حميد الحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص 60.

[16] المرجع نفسه: ص ن.

[17] محمد السناجلة: ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش)، على الرابط: http //dubai.sanajlah-shades.com

[18] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص 9.

[19] اسماعيل البويحياوي: قصيدة الصمت، على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=kmGrc9qA4XA

[20] المصدر نفسه.

[21] المصدر نفسه.

[22] المصدر نفسه.

[23] عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطيّة، نحو نظريّة للرواية الرقميّة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 151.

[24] رحمن غركان: القصيدة التفاعليّة في الشعريّة العربيّة، ص 83.