المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 142- 148

تفاعلات المرئي والمكتوب في قصيدة عبد المنعم الأزرق الرقمية
مقاربة سيميائية ل"قطار الذاهب إلى...القصيدة"

أ. حمامجي إيمان
(قسم الغة العربية وآدابها- بودواو- بومرداس)

سيميائية العنوان :

تعد قصيدة " قطار الذاهب إلى... القصيدة " ابداعا رقميا للشاعر المغربي عبد المنعم الأزرق وهي نموذج حي لهذا الابداع الأدبي الادبي الجديد، الذي تداخلت في تشكيله مجموعة من الفنون والتقنيات التي غيرت مسار القصيدة الشعرية من الاتجاه الخطي أو اللفظي إلى الإتجاه البصري أو الصوري، أين أصبح للصورة بكل مكوناتها الشكلية واللونية وكذا الخطية دور هام في التعبير والإفصاح عن مكنونات هذا الجنس الأدبي الذي أضحى عالما غريبا يضمر العديد من المتاهات التي تتغير أبوابها مع كل قراءة وكل نقرة من طرف متلقي مشارك في انتاجية النص والتفاعل مع هذا الأخير بانتاج الدلالات والمعاني التي يمكن أن تمنحه إياها جعبة القصيدة وإيحائيتها.

ولعل أول ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة المشبعة بالحركة والدينامية، هو عنوانها الذي يختزل الموضوع العام للقصيدة في بضع علامات لغوية فيها من الرمزية والإيحائية أكثر مما تكون مجرد علاقة تجمع بين الدال والمدلول، وفي الوقت نفسه هذه العلامات الخطية " لا تقدم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الانسانية، فالوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الانساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل "[1] من خلال شحنات دلالية رمزية تجعل المتلقي يخمن ويفكر محاولا إيجاد حل لإحائية هذا الكيان اللغوي، فنجد علامة(قطار) تمثل أيقونة، ولأنها وردت نكرة فهي تعبر عن مادة جامدة لها تكوين وهيئة تشغل فضاء زمانيا ومكانيا يحيل إلى دلالات قد تكون محطات الحياة المختلفة يتوقف عندها قطار يحمل على متنه أصنافا عديدة من البشر وأصنافا عديدة من التجارب الانسانية التي تتقاسم رحلة الحياة وتتشارك في انتمائها إلى الفضاء الزماني والمكاني نفسه.

ننتقل من علامة (قطار) إلى علامة (الذاهب) التي وردت معرفة مما يجعلها ذات كثافة إيحائية ودلالية عميقة، تنم عن وجود حركة حاصلة في زمنية غير محددة تفترض وجود فضاء مكاني غير محدد أيضا" وهذا ما يعطي العمل الفني طابعه الزماني الديناميكي وتنظيم عناصره المؤلف منها والتي تتضمن طاقة حركية تكون فيه حركة ابتداء من الساكن فيتحقق الزماني ابتداء من المكاني"[2] حيث تقودنا إلى حرف الجر(إلى) الذي يحمل معنى الربط والحركة في آن واحد، لينتهي بنا إلى مقصد مجهول تضمنه النقاط المتتابعة تاركا هذا الفضاء للمتلقي كي يملء فراغاته، إذ تعتبر" علامات الحذف من أبرز علامات الترقيم التي اتخذت حيزا كبيرا في الشعر الرقمي، فقد استخدمت بشكل مكثف واتخذت أشكالا عديدة، ولم تعد مجرد بضع نقاط متتالية أفقيا"[3] بل تحتوي حمولات دلالية كثيفة، تسير بنا نحو علامة (القصيدة) التي وردت معرفة وكأنها تدل فعلا على مقصد القطار، وهي المنتهى والغاية الذي يترجم خلاصة حياة الشاعر وهي المرحلة النهائية لمجموعة من المراحل والتجارب الحياتية التي تدفع الشاعر إلى " توظيف ممارسات ثقافية مختلفة من خلال توسلها لمؤثرات سمعية وبصرية عالمية في إبداعها ونشأتها منتمية إلى بيئات ومرجعيات فلسفية مختلفة، لكنها تستند إلى مشتركات

[1] ريجيس دوبري، سيميولوجية الأنساق البصرية ، الصورة أنموذجا، ص 14.

[2] باسم مصطفى الشمالي، عبدالله السيد،{ مفهوم الحركة في فن النحت الحديث}، مجلة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 29،ع1،2013، ص 727.

[3] إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، معهد علوم الحضارة، شباط2011، ص 107.

إنسانية وثقافية متداولة عالميا"[4] مما يجعل التعريف والتنكير علامة فارقة بين فضائين مكانيين أحدهما مفتوح والآخر مغلق تفرضه علامات لغوية تبدو في ترتيبها مثل شكل القطار، وبهذا تكتمل الدلالة في القصيدة الرقمية التي تعبر عن محتواها شكلا ومعنى في ثوب" أيقونة دالة تتكون من ثلاثة عناصر مرتبطة فيما بينها وفق علاقات مخصوصة هي، الدال الأيقوني، النوع ، والمرجع"[5] الذي يمثله القطار المنطلق من نقطة مجهولة ليسير في عتمة الفضاء بما يحمله من معاني ودلالات تقوده إلى نهاية مجهولة أيضا، وبذلك تحررمخيلة المتلقي الذي يبحر هو الآخر في هذا الفضاء مالئا فراغات النص ومضيئا لعتمته.

يظهر لنا شكل العنوان في هذه القصيدة من خلال "التشكيل الخطي الأيقوني الذي يعتمد اللغة في بعدها البصري مادة للبناء ولكن يختلف عن غيره في كون الأشكال التي ينتجها تتميز بطبيعتها الأيقونية، كما أنه يعتمد الأسطر لبناء جسم الشكل أو لتعيين حافاته"6 مما يدل على أن اللغة تعدت وظائفها المعهودة إلى وظائف أخرى في الأدب التفاعلي، حيث أصبحت مادة للرسم والتشكيل الأيقوني، ثم نلاحظ كيف أصبغت هذه اللوحة الفنية المعبرة بلونين متناقضين، امتزجا ليخلقا صراعا عاطفيا قطبيه نقاوة اللون الأبيض وهدوءه، وغموض اللون الأسود ورعبه، فمن خلال هذا التشاكل يتحقق الخداع البصري في الصورة الثابتة فيوحي بوجود حركة على مستوى الفضاء مما يجعل " الصورة متمكنة من كشف الديناميات النفسية الخاصة بعمليات المشاهدة والتلقي التي تلقي برواسيها بقوة في هذا المجال"7 والعنوان بلونيه الأبيض والأسود يسبح في خلفية سوداء تحتضنه وتجعله بارزا، لتمثل فضاء مكانيا وزمانيا غير محدودين تجعل المبحر يتيه في بحر التأويلات ويتفاعل مع حركة الصورة وديناميتها، ليشارك في الأخير في إنتاج الدلالات .

التشاكل اللوني مع الصورة والخط:

أتاح لنا منعم الأزرق فرصة الغوص في عالم افتراضي غير مستقر تتمازج فيه الألوان مع الخط والحركة والموسيقى، ليخلق بذلك شكلا جديدا يتيح " للغة أن تتمظهر في النص التفاعلي المبني على الترابط الافتراضي وحركة الحروف والكلمات داخل فضاءات هذا النص، إضافة إلى دخول اللغة كعنصر رئيسي في بنية النص المنوعة بين الصوت، الصورة والكلمة التي لم تعد مجرد أداة للإتصال بل بيئة للتفاعل بمختلف المستويات"[8] مما يجعل منها شكلا يومئ بالإبتكار والجدة تحدده العين عن طريق اتصالها المباشر بالموضوع حيث تكشف بنياته الدلالية شيئا فشيئا.

استهل الشاعر قصيدته بمجموعة من الحركات الضوئية المتمايزة مفادها علامة لغوية تشير إلى عقارب الساعة وهي"لاوجه للوقت"9 هذه العلامة اللسانية الدالة على الوقت والزمن جاءت مرفقة بحالة النفي لتشير إلى واقع معين يستدعي التوقف عنده، وكأنه خطاب يجسد الرغبة في اقتطاع الوقت أو إيقافه قليلا، وبذلك يكون الخطاب قد انتقل

---

[4] نوال خماسي،{ القصيدة الرقمية في ميزان النقد الثقافي}، الخميس 21 رمضان 1433هـ، الموافق ل:09- 08- 2012م.

[5] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص 91.

[6] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، كانون الثاني، 1991،ص 244.

[7] ابرير بشير،{ الصورة في الخطاب الإعلامي}، دراسة سيميائيةفي تفاعل الأنساق والايقونية، الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي،ع5،جامعة عنابة،2008 ، ص 05.

[8] كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2009، ص 76.

[9] منعم الأزرق، قصيدة " قطار الذاهب إلى...القصيدة " ، قصيدة رقمية، المقطع الأول.

من صفته البصرية إلى صفة وحالة قرائية لا يمكن الامساك بدلالتها لوجود حركة وديناميةداخلية نلمسها من خلال علاقة الفضاء النصي بالفضاء الصوري، وهناك حركة خارجية نلمسها من خلال حركة العلامات اللغوية التي توحي بحالة عدم استقرار للحروف، ودوران الخطاب حيث تتلاشى أطرافه لتتختفي في الظلام معلنة عن ميلاد خطاب آخر، تظهر علاماته اللغوية متراقصة في فضاء القصيدة، حيث تظهر علامة "اركب قطارا"10 تحت تمازج اللون الأزرق الفاتح واللون البرتقالي بحركة تدور حول نفسها بشكل سقوط سطحي، تندثر معه الحروف شيئا فشيئا " والحركة التي تنتج الكتابة تكون في الآن نفسه حركة بانية وحركة مميزة، فهي بانية لكونها تنظم الوحدات الخطية بتثبيتها على المسند وهي مميزة بالطريقة التي يتم بها الجمع لدى كل فرد وبالطريقة التي تخلق بها أشكالا جديدة"11تبعث الحياة في جسد القصيدة المتراقص في فضاءها الافتراضي المشبع بالإيحائية والرمزية، ثم ننتقل في هذه الحلة المتراقصة إلى العلامة اللغوية القائلة " وصل بصمتك واظفر."12حيث يبقى التمازج بين الألوان الحارة والباردة مسيطرا على الأجواء مما يعكس الصراع الحاصل بين دلالة اللونين، وفي الوقت نفسه تبرز الحروف حينا وتختفي أحيانا في تشاكل واضح بين الألوان ونوعية الخط وكذا حجمه، ي يمتلك"أهمية بالغة في القصيدة الرقمية إذ يستطيع الشاعر بواسطة الحاسوب أن يغير من شكل الحرف ولونه ونوعه وحجمه مما يفتح المجال أمامه للإبداع والتعبير كيفما يشاء لخدمة المعنى"13 إضافة إلى حركة الحروف التي تبدو في الغالب دائرية للدلالة على التحديد والتركيز على الفكرة نواصل إبحارنا في هذه اللوحة المزينة بنور اللون البرتقالي لنستقر عند علامة "عذابك كان السرابا"14 التي تغشاها أجواء الكآبة والحزن المنبعثة من اللون البنفسجي الذي أصبغت به، لكن سرعان ما تنكسر هذه الأجواء بمسحة لطيفة من اللون الأبيض، وهنا نلاحظ اعتماده لتقنية التدرج اللوني أو" التباين اللوني الذي يوحي بحركة الأشياء ويضيف حركات وعناصر تعبيرية على الصورة كحالة توتر أو هدوء في الشكل ويستفيد المصمم منهذه الحيل للإيحاء بوجود ألوان وأشكال متشابكة"15 حيث يومئ هذا السطر بحركة دائرية متشظية[16] تعلو وتنخفض لتستقر في النهاية في شكل أيقونة كاملة إفتراضية يحددها متلقي إفتراضي أيضا، لنعود بذلك إلى وتيرة الألوان الحارة التي ترجع بنا إلى الحالة الشعورية السابقة، وكأن مسحة الحزن والكآبة ماهي إلا وقت مستقطع لهذه الشظايا المبحرة في علامة "كان رملا تجففه القبلات"17 وكأنه يضمر حنينا وشوقا إلى ماضي جميل امتزج في رسمه اللون الأبيض والأصفر مما يعزز شدة الحنين، ولأن "الألوان كانت ومازالت تؤثر في اختزال معاني رمزية بالغة الخطورة باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق"18 فهي معززة للمعنى حتى يظهر فيمكن أن يرى ويقرأ كذلك، و بالتالي انتقل بنا منعم

[10] منعم الأزرق، قصيدة " قطار الذاهب إلى... القصيدة، المقطع الثاني.

[11] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 89.

[12] منعم الأزرق، القصيدة، المقطع الثالث.

[13] إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص 112.

[14] منعم الأزرق ، قصيدة " قطار الذاهب إلى ...القصيدة، المقطع الرابع.

[15] صوالح وهيبة، { الحركةفي النص الروائي الرقمي}، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر2، ع8، جوان 2008، ص 186.

[16] ينظر: بن ضحوى خيرة، المرئي والمسموع في قصيدة سيدة الماء لمنعم الأزرق، مقاربة سيميائية تأويلية، جذور، ع: 47، جدة السعودية، أفريل 2017، ص: 6.

[17] منعم الأزرق قصيدة" قطار الذاهب إلى... القصيدة"، المقطع السادس.

[18] سماح شاطري، جدلية اللون والصورة في رواية" بيض الرماد لمصطفى غزلاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 14.

الأزرق إلى لوحة جديدة وبخط مختلف تماما يمكن القول أنه الخط الكوفي، وقد يرجع توظيف هذا النوع من الخطوط في المقطع القائل" راق لي في المدى موتها المنتقي، فاء بي شدوها والمدى احترقا"19 له معاني ودلالات نابعة من قدرة الشاعر على الخلق من العلامات اللغوية نفسها أشكالا وخطوطا ومساحات لونية تجعل من قصيدته لوحة تشكيلية ناطقة " فلا يكون الخط مجرد ديكور خارجي بقدر ما هو منغرس في بنية اللغة أي وجود ذاكرة للخط ممثلة في تاريخه المتصل بتاريخ اللغة التي يكتب بها"20ولعل هذا التنويع في الخطوط ماهو إلا خدعة بصرية تجعل المتلقي يرى صورة مختلفة في كل مقطع من مقاطع القصيدة، ثم عزز ذلك بتوظيف الحركة المختلفة الأشكال والشدة، المرافقة لتشاكل اللون الأصفر والبرتقالي في حلة مشعة تكسو العلامات اللغوية وتمنحها أبعادا دلالية كثيفة، وفي حلة متراقصة يتشاكل اللون الأزرق الفاتح مع اللون الأصفر، في العلامات اللغوية القائلة " مثل صمت يسافر هذا القطار"21 مما يضمر مكبوتات وأسئلة لا يكون إلا الصمت جوابها وثوبها الذي تمكث فيه خلال رحلة الحياة، فيختفي هذا المقطع فجأة ليعقبه آخر يتشاكل معه في اللون والخط والحركة لتتكون لدينا صورة ناطقة مقومها "العلاقة القائمة بين لغة النص والشكل البصري مبينة للشكل الهندسي في أيقونته بشكل واضح"22 والذي تتأسس من خلاله عناصر متضافرة فيما بينها، كالخط، الألوان والحركة لتشكيل الصورة في القصيدة الرقمية[23]، حيث "يصبح الإشتغال الفضائي للنص سواء فيما يتعلق بتوظيف الخط أو الأشكال البصرية الأخرى يتبين الوعي المقدم في حدود الممارسات الإبداعية، بين إلزامات المادة الموظفة كالغة، الخط، الشكل، وبين إلزامات السياق النصي"24فتعلو هذه العناصر المشكلة للصورة بالتشاكل مع العناصر اللغوية، وتنخفض مرة أخرى لتبدو متراقصة في عتمة الفضاء الذي يحتوي المقطع" أعود به إذا الدرب أقفرا!"25 وهي علامات متوسطة الحجم ومشكلة، فتتراوح الحركات بين الفتحة، الضمة، والسكون، أي بين الإنبساط، العلو والإعتدال مما يعكس الحالة الشعورية القاهرة للألم والتي ترى أن الأمل يبقى شعار الإنسان دوما، وما دامت" الصورة تصحب الخطاب لأنها من المفروض أن تفهم بسرعة وأن يفهمها أكبر قدر من المتلقين لأنها تتميز بنسق أيقوني خاص"[26] لكن في بعض محطات القصيدة لم تعد كذلك، بل أصبحت وسيلة للتشفير وذلك

راجع إلى المواد والعلامات المكونة للصورة ذاتها، حتى يبقى الباب مفتوحا لتعدد التأويلات، فيعلو جوهر الخطاب الشعري الذي انتقل بنا إلى عالم افتراضي تتحكم فيه الوسائط الإلكترونية وتؤول به إلى فضاءات وأيقونات متحركة تسهم في بناء الدلالة العامة للقصيدة، وبما أن الأيقونة أساس الشعر الرقمي وموضوعه، ولاسيما أن" فترة الحداثة اتسمت بطغيان ثقافة الصورة التي تتصل اتصالا وثيقا بالإبداع الرقمي الذي لم تعد الكلمة مقومه الوحيد، فهي تتشارك وتتراسل في صفاتها مع الرسم"[27] وقد تكون اللغة هي المادة الوحيدة المستعملة لتشكيل الصورة البصرية في

[19] منعم الأزرق، القصيدة ، المقطع التاسع.
[20] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 226.
[21] منعم الأزرق، قصيدة "قطار الذاهب إلى...القصيدة" ، المقطع العاشر.
[22] وداد بن عافية، {دلالة الصورة الرقمية في تباريح رقمية}، مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية،جامعة باتنة1، الجزائر،ع36، جوان 2017، ص 27.
[23] ينظر: بن ضحوى خيرة، بن ضحوى خيرة، المرئي والمسموع في قصيدة سيدة الماء لمنعم الأزرق، مقاربة سيميائية تأويلية، ص:9.
[24] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 227.
[25] منعم الأزرق، القصيدة، المقطع الحادي عشر.
[26] ابرير بشير، { الصورة في الخطاب الإعلامي}، ص 05.
[27] وداد بن عافية،{ دلالة الصورةالرقمية في تباريح رقمية}، ص 27.

القصيدة لما لها من قدرة على ذلك، ولأنها تحمل سمات الأيقونة في ذاتها، حيث جسد السطر القائل:" ماحيا من خطاي كمائن روحي إذا الدرب أقفر"[28]إذ يقرر الشاعر نسيان الماضي ومحو أثاره كما تمحى آثار الديار.

تشاكل الحركة والايقاع الموسيقي :

يتشاكل الفضاء النّصي والفضاء الصّوري مع المقاطع الموسيقية الّتي وظّفها الشّاعر في القصيدة الرقمية، حيث تتمازج الحركة واللّون والخيال والواقع، لأنّ "الفضاء النّصي معطى للتّعرف السّريع والمباشر، في حين أنّ الفضاء الصّوري معطى للرّؤية والتّأمل فيكون مقروءًا لا يوقف حركة العين، أي الّذي يمنح مباشرة للتّعرف، حتّى نتواصل مع شحنة السّطر التّشكيلية، وبقدر ما يبرز الرّسم هذه الشّحنة الخاصّة بقدر ما يستدعي الانتباه والانتظار والتّوقف"[29] فيتحدّد التّفاعل الذي يخرج العمل الإبداعي من يد مؤلّفه وذلك بالاستعمال المتقن للوسائط الإلكترونية، إلى أيدي قراء مجهولين ليكون الاتصال بهذا النّص التّفاعلي يصطدم بداية بإثارة الانتباه إلى الغوص داخل عالم متداخل من المكوّنات مشكّلا متاهة متعدّدة المداخل تستدعي التّركيز والتّفكير معاً، من أجل الإمساك بالمعنى وفهمه، إلى أن ينقاد المتلقّي نحو أمر ما حيث يسلّم كلّ أفكاره لهذا العالم الذي يحتويه ويشدّه إليه، إنّه عالم يجمع بين عدّة مجلات، فنجد الصّورة، الموسيقى، الحركة، واللّون إلى جانب العلامات الخطّية، كلّها أمور يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في التّحليل والتّأويل، لأنّها تساهم في بنا الدّلالة العامّة للقصيدة حيث لا يمكن" للمتلقي تجاوز المكوّنين السّمعي والبصري للنّص والاقتصار على مكوّنه الخطي لأنّ هذا الأخير انزاح عن نظيره الورقي، من خلال تحرّك مجموعة من الكلمات والصّيغ في فضاء الشّاشة الزرقاء، ثمّ إنّ أي محاولة تحليلية تقتصر على عنصر اللّغة ستشوّهه لأنّه قول ورؤية واستماع"[30] وبتضافر هذه العناصر تتشكّل لدينا مجموعة من الدّلالات والمفاهيم الّتي تمثّل كيان القصيدة الرّقمية وهويّتها الّتي تميّزها عن غيرها، لذا عمد "منعم الأزرق" إلى استعمال أصوات اصطناعية عديدة ومزجها، كالأصوات الموسيقية المرافقة للقصيدة، والّتي تعتبر" تيمة أو علامة فاعلة تشكّل حقلاً من حقول الدّلالة، وبغيابه تغيب نسبة كبيرة من العمل الفنّي"[31] لأنّ الموسيقى تشكّل دعامة أساسية في تكوين الصّورة السّمعية الّتي تسير بالموازاة مع الصّورة التّشكيلية.

ففي لحظة تشغيل الفيديو نجد أنّ الموسيقى أو الصّوت مرافقة لحركة القصيدة، حيث وظّف "منعم الأزرق" "مقطوعة موسيقية عزفت على سلّم صغير(#DO)، ومن الجدير بالذّكر أنّ طبقة دودياز(#DO) في السّلم الصّغير تستعمل دائماً في الموسيقى الحزينة وهذا ما نلاحظه في القصيدة، كما يتكوّن هذا السّلم من عدّة نوتات هي : دودياز، غي دياز، مي فادياز، صول دياز ، لا، سي ، دودياز، وهي النّوتات التي ينتقل بينها عازف الموسيقى في سلّم منخفض الدّرجة ممّا ينتج في الأخير مقطوعة حزينة وهادئة، أمّا بالنّسبة للآلات المستخدمة في إنتاج هذه المقطوعة هي: آلة الأورغ في بداية القصيدة، آلة فيولون سال (تشيلو)، آلة كارينات، وآلة بيانو (كلافسا)"[32]، كما توجد في المقطوعة أصوات أخرى تمثّلت في صوت حركة القطار وصفارته، والّذي استعمل كمؤثّر ليدلّ هو الآخر على موضوع القصيدة، ونلاحظ من خلال صوت القطار أنّه قطار قديم، وفي ذلك دلالة إلى الزّمن الماضي، وكأنّ الشّاعر في حالة استرجاع لذكريات قديمة وحزينة، تأتي مسرعة إلى الذّهن كسرعة القطار الذّي لا يمكن استوقافه ولا اللّحاق به.

---

[28] منعم الأزرق، قصيدة "قطار الذاهب إلى...القصيدة" ، المقطع الرابع عشر.

[29] إيمان يونس ، تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث ، ص 101.

[30] المرجع نفسه، ص 126.

[31] جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال ، تر محمد مصطفى بدوي، جمعية الرعاية المتكاملة، هيئة الكتاب، ص 119.

[32] استشارة الأستاذ ، مرابط كريم ، أستاذ موسيقى ، دار الثّقافة ، رشيد ميموني، بومرداس، الجزائر، يوم 18 /04/ 2018 ، على الساعة 30 : 11 سا.

وبالتالي ساهمت القصيدة في إضفاء ملامح الحزن والكآبة على الأجواء، بينما تبقى نوتات المقطوعة الموسيقية متراوحة في درجتها بين الارتفاع والانخفاض متبوعة بصوت القطار، هذه المعزوفات تترافق مع العلامات اللّسانية والمتشاكلة معها، فنجد صوت الموسيقى يرتفع مع العلامات المكتوبة بخط غليظ، بينما ينخفض ويهدأ مع العلامات المكتوبة بخط رفيع أو متوسط، ممّا يساهم في اكتمال دلالة الخطاب الشعري، حتّى تتشكّل مقطوعة متناسقة النّوتات، تلعب دورا هامّا في تحقيق الاستقرار والهدوء النّفسي، لأنّ "الإيقاع في أبسط صوره حركة منتظمة كضربات القلب حركة يحدّدها قانون ثابت، وأي حركة لا يحدّها هذا القانون ليست أكثر من فوضى"[33]، على هذا المنوال اختار الشّاعر أصوات مقطوعته المؤثرة التي تستقطب أذن السّامع، وتخلق أجواء هادئة رومانسية وحالمة حتى يتهيّأ للمتلقي استقبال هذا الإبداع الشّعري، وبفضل ما تملكه الموسيقى من تأثير تعمل على إدخال المتلقي في جوّ القصيدة، أمّا صوت القطار الذي يتخلّل المقطوعة، فهو صوت مرتفع ومخالف في الشّدة والدّرجة للأصوات الأخرى، لكن يبقى شرطا الانسجام والتّناسق بين هذه الأصوات سائداً على أجواء القصيدة، حتى لا ينزعج المتلقي أو يشعر بالنّشاز، فيتعكّر جوّه الّذي يساعده على تلقي القصيدة الرّقمية، وبالتّالي فهمها وتأويلها إذ أنّ للعامل النّفسي دور كبير في تحقيق ذلك، بل إنّ غاية الشّعر التّأثير في النّفوس، فيصبح التّلاعب بالعلامات اللّغوية مهدّما لأشكال وبانياً لأشكال أخرى في صورة تؤدّي مقصدا معيّنا، والحركات المتماوجة والدّائرية وحتى الأفقية (الخطية)، وكذلك الحركة الخفيّة والظّاهرة منها، تتشاكل مع النّوتات الموسيقية في المقطوعة لتتحوّل العلامات اللّسانية من مقروءة إلى بصرية وسمعية،" تقدّم أكثر من مستوى، وعياً عميقاً بحيثيات الاشتغال الفضاء للنّص، سواء فيما يتعلّق بتوظيف الخط أو الأشكال البصرية الأخرى"[34] وصمت الصّورة وسكونها ماهو إلاّ كلاما مسكوتا عنه، ليشكّل خطاباً فوتوغرافياً يمكن القول أنّه خطاب شعري مكثّف ومضاعف كلّما ازدادت التّقنيات السّمعية والبصرية تكويناً .

قائمة المصادروالمراجع:

1_إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث ، كلية الآداب على اسم لستر وسالي أنتين ، معهد علوم الحضارة على إسم شيرلي ولسلي فورتر ، شباط 2011.

2_ابرير بشير، (الصورة في الخطاب الإعلامي)، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللّسانية والأيقونية، الملتقى الدّولي الخامس للسّمياء والنّص الأدبي، جامعة عنابة، ع 5، 2008.منعم الأزرق ، " قطار الذاهب إلى... القصيدة "، قصيدة رقمية، الإصدار الأول ماي 2013 .www Gomlab. Com

3_ باسم مصطفى الشمالي، عبد الله السّيد، (مفهوم الحركة في فن النّحت الحديث)، مجلة دمشق للعلوم الهندسية، مج 29، ع 1 ، 2013مرابط كريم، أستاذ موسيقى، دار الثّقافة، رشيد ميموني بومرداس، الجزائر.

4_ بن ضحوى خيرة، المرئي والمسموع في قصيدة سيدة الماء لمنعم الأزرق، مقاربة سيميائية تأويلية، جذور، ع: 47، جدة السعودية، أفريل 2017.

5_ جورج سانتينا، الاحساس بالجمال، تر، محمد مصطفى بدوي، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، هيئة الكتاب. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015. 6_ ريجيس دوبري، سيميولوجية الأنساق البصرية، الصورة– أنموذجا-، الفصل الرابع .

[33] باسم مصطفى الشّمالي ، عبد الله السّيد ، (مفهوم الحركة في فن النّحت الحديث)، ص 727.

[34] باسم مصطفى الشّمالي ، عبد الله السّيد ، (مفهوم الحركة في فن النّحت الحديث)، ص 227.

7 _ سماح شاطري ، جدلية اللّون والصورة في رواية " بيض الرماد " لمصطفى غزلاني، مذكرة لنيل شهادة الماسترفي الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر .

8_ صوالح وهيبة،(الحركة في النص الروائي الرقمي)، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر (2)، ع8 ، جوان 2008.

9_ محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1، كانون الثاني، 1991

10 _نعيمة واكد، الدّلالة الأيقونية واللّغوية في الرّسالة الإعلانية، تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي للتلفزيون الجزائري، طكسيج كوم، (د، ط)، 2013 .

11_ نوال خماسي ، (القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي) .

12_كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرّقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009.

13_وداد بن عافية ، (دلالة الصورة المرئية في تباريح رقمية) ، مقاربة سيميائية ، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية ، ع36 ، جوان 2007 م ، جامعة باتنة 1.

-