جماليات القصيدة الرقمية في شعر فريد بومعزة على منصة فايسبوك

The aesthetics of the nemirique poem in the poetry of Farid Boumaza on the Facebook platform

عبد السلام جغدير

جامعة 20أوت1955 سكيكدة، (الجزائر)

البريد الإلكتروني: a.djaghdir@univ-skikda.dz

تاريخ الإرسال:2021/07/24	تاريخ القبول:2021/10/24	تاريخ النشر:2021/12/28

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند جماليات القصيدة الموجهة للجمهور الافتراضي من خلال منصة فايسبوك facebook للكشف عن شعريات القصيدة الرقمية عند الشاعر "فريد بومعزة" التي نشرها في صفحته على الفايسبوك، ولذلك سنبحث في الكيفية التي جاءت فيها القصيدة الرقمية عنده؟ لأننا لاحظنا أنه يوفر للمتلقي أشكالا شعرية رقمية مختلفة عن الشعر المحمول ورقيا، حيث استعان فيه بالصور الفوتوغرافية لتكون عضُدا للصورة الشعرية المحمولة لسانيا؛ تعبيرا عن قصور اللغة وعجزها عن كشف هواجسِه وخواطره، ولذلك وظّف وسائط تعبيرية أخرى كالرسم والصور خصوصا حتى تصل القصيدة إلى أنظار المتلقين وآذانهم أولا ثم تستفز أذواقهم وتجبرهم على التفاعل معها ثانيا، ولذلك اخترنا مجموعة من أشعاره المنشورة على جداره الفايسبوكي، ومقاربة لغتها الشعرية أسلوبيا والصور المرفقة سيميائيا من خلال أشكالها ومضامينها.

الكلمات المفتاحية: الجمال، الافتراض، الشعر، التفاعل، الفايسبوك، الدلالة، الأسلوب.

Abstract:

This study seeks to stand at the aesthetics of the poem directed to the virtual audience through the Facebook platform to reveal the poetics of the digital poem by the poet "Farid Boumaza", which he published on his Facebook page, so we will look at how the digital poem came to him? Because we noticed that it provides the recipient with digital poetic forms different from paper-borne poetry, in which he used photographs to be a support for the linguistically portable poetic image; An expression of the language's shortcomings and its inability to reveal his concerns and thoughts, and for this reason he employed other expressive means such as drawings and pictures in particular, so that the poem would reach the audience's eyes and ears first, then provoke their tastes and force them to interact with it secondly. Therefore, we chose a group of his poems published on his Facebook wall, and approached its poetic language stylistically and semiotically attached images through its forms and contents.

Keywords: The aesthetic, assumption, poetry, interaction, Facebook, significance, style.
المؤلف المرسل: عبد السلام جغدير

مقدمة:

عرفت الإنسانية انفجارا معلوماتيا صارخا منذ بداية الألفية الثالثة الأقل، وأثّر ذلك في كل مجالات الحياة، ثم انتقل هذا الهوس الإعلامي المتعدد الوسائط Multimédia إلى الشعر كتابة وقراءة، حيث تحولت منصات التواصل الاجتماعي إلى فضاءات ينشر فيها الشعراء أشعارهم؛ فمنهم من يلجأ إلى ذلك خوفا من الجمهور الحقيقي لعدم ثقته في شعريته، ومنهم من لم يجد فضاءً حقيقيا يبرز فيه موهبته، ومنهم من يخجل من مواجهة الناس في الحقيقة، ولكنه شجاع من وراء الشاشات، بل ينتظر تفاعلهم مع ما ينشره تفاعلا سلبيا أو إيجابيا، مع أن من هؤلاء الشعراء من كان اهتمامه بالكتابة الشعرية لا يعدو أن يكون هواية يرَوّح بها عن نفسه حين يجد موضوعا يثير فيه الحماسة الشعرية، أو يتعرّض لموقف انفعاليّ في حياته يجد الفضاء الأزرق بديلا وأحسن وسيلة سريعة تحمل همّه العاطفي والشعري وتجعله يعبّر عن القضايا التي تشغله، وفي الوقت نفسه لا يستهلك وقته وجهده على حساب اهتماماته الأخرى.

سمح الفضاء الأزرق فايسبوك بانتشار ظاهرة شعرية إيجابية يمكنها أن تؤسس لفعلٍ ثقافي متنوّعٍ يمكن أن يسهم بعد مرور الوقت في بروز أنماط شعرية مختلفة عمّا هو متعارف عليه في بطون الكتب والدواوين أو كما هو متداول في الأمسيات الشعرية والندوات والاحتفاليات والمسابقات، على الرغم من أن بعضا ممّن يكتب الشعر الرقمي هم من الشعراء المغمورين قد لا يعرفهم الوسط الثقافي المحلي أو الوطني على الأقل، وبالتالي لا حَظَّ لهم في المقروئية أو الوقوف على المنابر الشعرية المرموقة، وبالتالي تقلّ حظوظهم النقدية في ميزان النقد والدراسة أو تنعدم، بالرغم من وجود الكثير من الشعراء ممن يتقن الكتابة الشعرية شكلا ومضمونا بناء على تجربته الخاصة مع الشعر ومستلزماته الفنية والجمالية، ولذلك ألفينا جزءا منهم قد تفنن في نقل تجربته الشعرية إلى الآخرين افتراضيا لعله يكون منطلقا للظهور العلني أمام الجمهور الحقيقي، وهو ينتظر في المقابل التفاتةً من الجمهور الافتراضي حين لم يتوفّر له جمهورا واقعيا أو لم تساعده الظروف في نشر قصائده، ولكن بانتشار منصات التواصل الاجتماعي وزيادة توسّع شبكة الأنترنت أصبح من السهل على هؤلاء قياس درجة مقروئية أشعارهم –ولو جزئيا– وذلك لا يمنع وجود بعض القراءات الموضوعية المبنية على أسس علمية ومنهجية أكاديمية تمكننا من استقراء تلك الأشعار واكتشاف خصائصها الجمالية. حيث لاحظنا بعض الاهتمام النقدي بهذا الشكل الشعري، فظهرت دراسات تستقرئ أشعار هؤلاء في الوطن العربي، ومع ذلك هناك غياب شبه كلي لدراسة الشعر الجزائري الرقمي إلا ما نزر، في بعض المحاولات من بعض الأكاديميين في بعض المجلات الوطنية المنفتحة.

واستكمالا لهذا المسار أردنا الوقوف عند هذه الظاهرة الشعرية الجديدة من الناحية الجمالية، فاخترنا نموذجا شعريا لشاعر افتراضي لا يعرفه –في الغالب– شعراء الواقع ولا نقّاده، إنه شاعر يكتب نصوصه على جدارٍ افتراضي في منصة الفايسبوك التي وجد فيها متنفسا ووسيلة قد توصله إلى غربال النقد ويجد في قراءات النقاد ما يشذّب به ذوقه الشعري ويسمح له بالخروج من العالم الافتراضي إلى عالم الواقعي. ولذلك سنبحث في الكيفية التي تجلت بها جماليات الأسلوب في أشعار فريد بومعزة الرقمية المنشورة في الفايسبوك؟ من خلال موضوعاتها وبنياتها ودلالاتها.

اخترنا في هذه الدراسة الوقوف عند الشاعر فريد بومعزة، وهو شاعر ومهندس في علم الجيولوجيا من مواليد العام 1975م بأم الطوب ولاية سكيكدة، يعمل حاليا مديرا لمشروع بمديرية الموارد المائية لولاية سكيكدة، وتُعرف صفحته الفايسبوكية باسم **Farid Bmz** نشر فيها نصوصا شعرية كثيرة ومختلفة، ولذلك اخترنا نماذج عشوائية مما نشره في الفترة 11الممتدة من ماي 2021م إلى غاية11 جويلية 2021م لتكون محورا للدراسة.

1. المهاد المنهجي: المقاربة السيميو أسلوبية Sémio Stylistique:

توسمنا لتأطير هذه الدراسة منهجا مركّبا من منهجين نصانيين متفرعان عن الدراسات اللسانية الوصفية؛ أحدهما يهتم بالجانب اللساني والآخر يجمع بين اللساني وغير اللساني؛ فأما الأول فهو المنهج الأسلوبي الذي يهتم "بالخطابات الأدبية المحددة إما في حدود دنيا مثل البيت الشعري الواحد مثلا، أو ضمن حدود قصوى مثل العمل الأدبي الواحد، أو أعمال أديب معين، أو الأعمال الأدبية الخاصة بفن أدبي معين، والأساس في هذا المضمار هو أن تكون مادة التحليل الأسلوبي محددة بدقة وبصورة دائمة" (مولينيه، 1999، صفحة 21)، وهذا التحديد يرتبط أساسا بزاوية نظر الدارس الأسلوبي إلى الخطاب الأدبي سواء من جهة المرسل أم من جهة المتلقي أم من جهة الخطاب؛ أي من جهة الترميز وفك الترميز الذي ينتج عنه "نوعين من استراتيجيات التحليل الخطابي وهما: أسلوبية الإنتاج وأسلوبية التلقي" (مولينيه، 1999، صفحة 21)، وبالتالي تركز الدراسة الأسلوبية على الكشف عن الجوانب البنيوية والدلالية التي شكلت فرادة اللغة الشعرية، التي "خلقها الشاعر وليست من قبيل المعاني الثانوية" (ويس، 2005، صفحة 74)، بل هي الأساس الذي يشكل تميّز الخطاب الأدبي وتجعله "مجالا خصبا لتوليد الدلالات انطلاقا من التعبير والتجاوز الذي يمارسه المرسل" (جغدير، 2008، صفحة 348) وتنتجه عملية القراءة التي تكشف مواطن الانزياح الذي "يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر؛ فأما في صورته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة" (المسدي، 1982، صفحة 103)، ولمّا كان حصر

مفهوم الأسلوب مرتبطا بظاهرة الانزياح فقد عجزت الدراسات الأسلوبية أن تحيط بكل جوانب الخطاب "ونواميسها وكليّة إشكالها" (المسدي، 1982، صفحة 106) هذه النواميس التي يبدو أنها خلقت "أزمات بين الإنسان وأداة نطقه الأزلية...وما الانزياح سوى احتيال الانسان على اللغة وعلى نفسه لسدّ قصوره وقصورها معا" (المسدي، 1982، صفحة 106).

أما المنهج الثاني فهو المنهج السيميولوجي الذي يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للخطاب والبحث في العلاقات القائمة بينهما، حيث تبحث الدراسات السيميائية على كيفية إنتاج الدلالات وتوليدها انطلاقا من البنية السطحية مشكلة حركة ذهاب وإياب بين البنيتين، وبناءً على ذلك توجّه أصحاب هذا المنهج "إلى اتجاهين أساسيين: الأول يرى أن البنية الظاهرة تتركب من الصياغة التعبيرية، فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبي، والخصائص الأسلوبية، وفي هذا المستوى يمكن تحليل علاقة اللغة بالسياق الخارجي، أما البنية العميقة فتشتمل على القوانين التي يخضع لها العالم السردي [أو الشعري]" (عزام، 1996، صفحة 39)، وذلك ما يساعد على "تفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات وغيرها" (عزام، 1996، صفحة 8)، وبالتالي يمكنه أن يستوعب كل أنماط "الأنظمة الدالة، سواء كانت لغوية أم غير لغوية" (عزام، 1996، صفحة 9) وهو ما يسمح لنا بدراسة الصور المرفقة للنصوص وتأويلها والبحث في كيفية بروز العلاقة بين ما تدل عليه الصورة وبين ما تحمله في المجتمع أو في الثقافة وبين اللغة المرافقة للصورة، و"على هذا الأساس فإن ما تقدمه الطقوس الاجتماعية وما تقوله الأشياء وما تعبّر عنه الألوان والخطوط والأشكال، وما يمكن أن تعبّر عنه الظاهرة الطبيعية نفسها، وما يقوله الوجه ليس حركات ولا أشياء، ولا عضوا ولا حركة ولا شكلا ولا لونا، بل يتعلق الأمر بقيم دلالية تسربت عبر الزمن إلى الطقوس والأشياء والألوان والأشكال والوجه والإيماءة ومجموع مكونات الجسم الإنساني" (بنكراد، 2007، صفحة 28)، وهنا تتحول العلامات والدلائل إلى رموز مشحونة غير بريئة تحمل طاقة احتمالية توجهها اللغة والثقافة والمجتمع والأيديولوجيا و

ومهما يكن من أمر فإن اتحاد الأسلوبية والسيميائية وتعاونهما لمحاولة حصر الدلالات الخطابية ذات الصفات الزئبقية المركبة قد عرفت محاولات كثيرة جادة على الرغم من ضيق مجالات تطبيقها، ومن ذلك ما نجده مثلا في جهود ميشال ريفاتير Michel riffaterre الذي أراد الجمع بين المنهجين حين "استبدل مفهوم المعيار بمفهوم السياق الذي يضفي عليه متصورات النظرية السلوكية التي وسمت السيميائيات الأمريكية...فيُعدّ مؤشرا ينبّه القارئ إلى هذه السمات الأسلوبية المستجدة التي يقذف بها ريفاتير إلى عوالم ما يمكن وصفها بالسيميائيات التداولية، ولكن يبقى مفهوم الانزياح لا مندوحة عنه في عملية

إبداع الصور البلاغية واستعارة المفاهيم من جهة أخرى وربطه بمفهومين سيميائيين يتمثلان في الدلالة الوضعية أو التقريرية dénotation والدلالة الإيحائية connotation" (يوسف، 2007، صفحة 59).

نتيجة لما تقدم فإن "مقاصد فلسفة الأسلوب أن تتصدى للإكراهات السيميائية التي يبسطها التفكير الخطابي مستعينة بالتحليلين المنطقي واللساني" (يوسف، 2007، صفحة 47) ولذلك فإنه على المنهج الأسلوبي أن يقيم نقاط تماس مع السيميولوجيا ويكون له "جوار حسن مع التحليل السيمي للمعنى حتى يكون لها عونا في تحديد وحداتها الأسلوبية الصغرى stylémes من جهة ووضع معالم للأسلوبيات من جهة أخرى" (يوسف، 2007، صفحة 48)، وذلك ما دفع هنريش بليث Heinrich F.plitt إلى "تقديم نموذج أسلوبي في التحليل السيميائي" (بليث، 1999، صفحة 65) للخطابات الأدبية، و"ضرورة التركيب بين الأسلوبيات والسيميائيات لاستخلاص طريقة منهجية خصبة لتحليل النصوص" (يوسف، 2007، صفحة 59)

2. مفهوم القصيدة الرقمية:

لمّا أحس الشعراء المعاصرون أن اللغة البشرية قد أصبحت عاجزة أمام التكنولوجيا ولا تلبي تواصليا لغة الأرقام والجداول والتطبيقات الإلكترونية والتواضعات والتشفير الرقمي وغير ذلك، عندها توسلوا وسائل تعبيرية أخرى تكمّل اللغة البشرية، وبأدوات جديدة مختلفة وأكثر انتشارا وأسهل استعمالا لا تحتاج فيها إلى جواز سفر أو تأشيرة دخول أو حتى إلى تصاريح بيع أو شراء أو نشر، بل كلّ ما تحتاج إليه لا يعدو هو الفضاءات الالكترونية التي تحوّلت من صفة الثبات كالحواسيب المكتبية إلى صفة محمولة كالهواتف والألواح الإلكترونية وفرضت نفسها بدائلا سريعة لا تحتاج إلى تكاليف مادية أو معنوية إلا ما قد تحتاج إليه من شاشة متعددة الوسائط أو لوحة مفاتيح حتى تجد نفسك موجودا في كل الفضاءات وفي كل الأمكنة صورة وصوتا وكتابة، ومع ذلك كثيرا ما وجد الشاعر المعاصر نفسه بعيدا عن حقيقته التي الإنسانية الصرفة، فعبّر عن حالة الضياع والتيه وغلبة الآلة والتكنولوجيا في حياته.

استخدم الإنسان المعاصر الحاسوب والألواح الالكترونية والهواتف المحمولة المتعددة الوسائط باعتبارها فضاءات جديدة أو وسائط تنوب عن الأوراق والكتب في نقل المعرفة، وغدت ملاذا يمكّنُ مستعمله من التعبير عن أحاسيسه وعواطفه بل ويترجمها بأسلوب شعري يعبّر من خلاله عن ذاته وعن مكنونات صدره، إلى أن أصبح النقاد يدعون إلى ما يعرف "بالأدب الرقمي أو التفاعلي أو القصيدة التفاعلية" (حمداوي، 2016، صفحة 9)، ودون الغوص واسترسال التطور التاريخي لمصطلح الأدب الرقمي –الذي مازال يعرف تجاذبات كثيرة – وجدنا أن معظم المنظرين اعتبروا القصيدة الرقمية هي "الابن الشرعي لعلاقة الأدب بالتكنولوجيا واستفاد من خدماتها المختلفة خاصة تلك المتعلقة بالوسائط المتعددة التي جعلت من

العمل الأدبي مغريا وأضافت له العديد من المعطيات التي فجّرت مكنوناته" (بوللودمو، 2012، صفحة 140)، واستطاعت أن تجمع بين ما هو شعري وبين وما هو رقمي، ولذلك "فالكتابة الرقمية كتابة أدبية وفنية وجمالية من ناحية، وكتابة آلية وتقنية وإعلامية من ناحية أخرى. أي: تجمع بين الوظيفة الأدبية التي تحدّث عنها رومان جاكبسون (R.Jakobson)، والوظيفة الرقمية ذات الطابع التقني والآلي والإعلامي، علاوة على ذلك فهي كتابة إبداعية مفتوحة مصنوعة من عوالم افتراضية رقمية وآلية مبرمجة" (حمداوي، 2016، صفحة 106)، تتداخل في تكوينها وحدات لسانية وأخرى غير لسانية تتعاضد جميعا وتتشعب لتكسر نمطية الوحدة اللسانية في النص الشعري التقليدي، ومن هنا "يمكن تعريف الشعر الرقمي والإلكتروني بأنهما مصطلحان مستخدمان للدلالة على تطبيقات أدبية إبداعية متنوعة، لأعمال مبنية على برامج (Flash) و(DHTML)، وغيرها، ومن خلال معطيات النص المتفرع أو النص الشبكي، أو أدب الشبكة(Web Art)" (البريكي، 2006، صفحة 75)، أو هو الشعر الذي يمكنه أن يستعين بوسائط أخرى غير تقليدية "حيث أقامت القصيدة الرقمية علاقات مع علامات غير لغوية فأتاحت تقنية النص المرتبط إمكانية ربط النص الظاهر بنصوص أخرى عديدة" (عياش و بومالي، 2018، صفحة 600) قابلة للقراءة والتأويل.

استعان الشاعر فريد بومعزة بالصورة في كتابة قصائده الفايسبوكية، وجعلهما عنصرين متداخلين بل لا نكاد نهتدي إلى دلالات بعض القصائد التي تستعمل الرمز مركبا دلاليا لها إلا باقترانها بالصور المرفقة، فتحوّلت الصور إلى تناص تتيحه الرقميات لتكون عنصرا يوجب على المتلقي "امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية، مما يعني أن منتج النص الرقمي ومتلقيه يستعملان نفس التقنيات الرقمية" (كرام، 2009، صفحة 38). وبالتالي فهما يشتركان في المعرفة العلمية ويتفاوتان في المعرفة الشعرية والنقدية.

3. شعرية الضياع أو العنوان المفقود:

تميزت أشعار فريد بومعزة المنشورة في منصة الفايسبوك بأنها نصوص ليست لها عناوين حيث وجدنا أنه في قصائده المنشورة في الفترة المحددة زمنيا لا تشتمل على عناوين رغم أهمية العنونة في تأطير الخطابات الشعرية؛ لأن العنوان "مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمّته كليا أو جزئيا، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص" (حليفي، 2005، صفحة 12).

يعرف الشاعر فريد بومعزة القيمة الوظيفية والدلالية للعنوان ومع ذلك تجاوزه إلى المتن الشعري مباشرة، وربما يعود ذلك إلى الشعور بالضياع والتيه وسط زحام الحياة وتشعباتها، وعلى الرغم من استقرار الشاعر في الجغرافيا إلا أن إحساسه الدفين بالضياع جعله يفقد معالمه ولا يتبيّن حدود وجوده، وكأنه يقول

للمتلقين الافتراضيين أنا مشرد في هذا الوجود العالم، فلا وطن، ولا سكن، ولا أصحاب، ولا أمل ولا راحة ولا ملامح ولا إرث ولا تاريخ، وهي دلالات جاءت بها متون قصائده الرقمية المبتورة من عناوينها، حتى بدت كأنها خرائط بدون مفتاح.

تحوّل إهمال العناوين في قصائد فريد بومعزة إلى علامة سيميائية فارقة في شعريته، باعتبار الحذف "أسلوبا من أساليب التأويل النحوي" (أبوالمكارم، 2007، صفحة 204) وهو ضرب من أضرب الاستغناء في العربية لأن "العرب قد تستغني ببعض اللفاظ عن بعض" (أبوالمكارم، 2007، صفحة 200) والشاعر قد استغنى – بأشعاره وما يكملها من صور– عن هذه العناوين لاستكمال تشكيل الوعي المضمر القائم على التضليل وإخفاء الحدود والانتماء الذي يفترض فيه أن يكون واحدا في كل الدول العربية، ولكن الإحساس بالاختلاف والتفوق جعل هؤلاء العرب يتخلون عن إخوان لهم بدوافع كثيرة لم يستطع الشاعر استيعابها، فرفض انتماءه إلى مثل هذه الأجناس التي وجد نفسه فيها ولذلك جعل من الفايسبوك عنوانه وعنوان قصائده الوحيد، فتحول عنده الرقمي والافتراضي إلى حقيقي، والافتراضي إلى واقعي أو هكذا تمنى في قرارة نفسه على الأقل، تعبيرا عن حالة الضياع والتيه التي مثّلتها قصائد بلا عناوين، فتحوّلت إلى وجود بلا معالم وبلا أبعاد، وتساوت فيه الفواصل وتطابقت الإحداثيات، ونحن نرى في الواقع أخا يقتل أخاه، ويغدر به ويخونه لأتفه الأسباب.

4. الأخوّة المزيّفة وجمالية الغرور:

ورث الإنسان العربي عن أجداده عادات وتقاليد تجمعهم ماديا ومعنويا وعاطفيا؛ يحزنون ويفرحون معا، ويدافعون عن قضاياهم في السراء والضراء، ولا زال ذلك ديدنهم منذ أن وحّدهم الإسلام، يتأثرون لبعضهم البعض حزنا وفرحا، وكان الشعر عند ذاك لسان حالهم على مر التاريخ.

ولكن بانتشار موجات الانفتاح وتعدد مصادر الدخل والتنوع السكاني والتفاوت الاقتصادي، أصبحت كل دولة عربية مهتمة بحالها داخل حدودها الجغرافية، فاتسع الانفصام العربي وشاعت الفرقة ما سمح ببروز كثير من المظاهر السلبية التي ملأت الفراغ بزرع الفتنة والفرقة والشقاق بين الإخوة، في زمن كثرت فيه الفتن والدسائس والمؤامرات التي غداها الإعلام الغربي بتواطؤ بعض القنوات العميلة، فبثّ النعرات وزرع الطائفية، حتى قسّم كثيرا من البلدان العربية ومازال يسعى إلى تدمير ما بقي محافظا على وحدته. وكلّ هذا أمام مرأى أحرار العالم ومثقفيه وشعرائه وهم أكثر الناس تأثرا بما يحدث من فرقة وغدر بين الناس، فما بالك إذا كانوا ممن تربطهم روابط الدين والدم والعرق والتاريخ والجغرافيا.

وفي مثل هذه الصورة عبّر الشاعر فريد بومعزة في منشوراته الشعرية عن الغرور والجفاء والجحود والنكران بين الإخوة حين قال:

"سأل الطاووسُ أخاه
أنت أخي، أنت شقيقي
هل مما تملكُ أقتاتْ؟
قال الثاني: ارحلْ عنّي
فالوقتُ تماما قد فاتْ
ارحلْ واغربْ من خارطتي
لا تسألني
فسؤالُك يَلطُمني
وأنا لا أغفرُ ما يأتيني من زلاّتْ" (بومعزة، 2021)

وظّف الشاعر رمز الطاووس في هذا المقطع باعتباره علامة "في إطارها الدلالي البسيط" (مختار، 2002، صفحة 78) بعيدا عن جانبها الأسطوري المشحون والموغل في القدم؛ فالطاووس رمز يضرب بجذوره في التاريخ الإنساني في مختلف الثقافات، وكان له حضور أسطوري عند الأمم القديمة "ولم تحظ سوى بضعة أنواع أخرى من الطيور بمثل ما حظي به الطاووس من تاريخ متنوع وواسع، شاغلا مكانة بارزة في الثقافة والفن والدين لدى سائر شعوب الرض، فلطالما كان طائرا ملفتا للنظر، قادرا على البقاء، فزعموا أن له ريش ملاك وصوت شيطان وأقدام لص" (جاكسون، 2010، صفحة 14)، وهي بذلك صفات متناقضة اجتمعت لتكون رمزا لأخوة هذا الزمن الزائفة، حيث يبدو الأخ محبا لأخيه ظاهريا، يتغنى كل منهما بحبه للآخر في صورة تعكس جمالا ظاهريا أيضا كما يبدو عليه ريش الطاووس الذي يسرّ الناظرين من بعيد، ولكن بمجرد أن يطلب أحدهما من الآخر معروفا تتكشف عرى الأخوة وتتحول الصورة الجميلة إلى صورة شيطانية يغديها الطمع واللصوصية والغدر.

أرفق الشاعر أسفل هذه القصيدة ثلاث صور منفصلة، كل صورة على حدة؛ الأولى لطاووس بريش أبيض يرفرف بجناحيه الطويلتين وهو ينظر إلى طاووس آخر بريش مزركش زاهٍ على الأرض، والصورة الثانية لثلاثة صقور على غصن في وضعية ترقّب الفريسة وانتظار لحظة الانقضاض، والصورة الثالثة للطاووس الأبيض نفسه مرفرفا في حالة ابتعاد عن الطاووس المزركش الذي بدأ يفقد ملامحه كلما ابتعد عنه أخوه.

الصورة الأولى الصورة الثانية الصورة الثالثة

https://www.facebook.com/photo?fbid=2860939634146651&set=pcb.2860939667479981

عند المزج بين المقطع الشعري وبين الصور المرفقة نجد أنهما متكاملان في الدلالة؛ فعندما يتخلى الأخ عن أخيه فإن صقور الأرض تكون في حالة تأهب للانقضاض عليهما معا، ولا يكون ذلك إلا عندما يظن أحدهما أنه أحسن من أخيه وأقوى منه ولا يحتاج إليه بما أنه يمتلك وحده كل مقومات القوة والانتصار، لكن التجارب أثبتت أن الإنسان الذي يدّعي أنه مستغني عن أخيه فإن الزوال والانهزام مآله، فما بالك إذا كان هذا الخ لا يملك مكانا يذهب إليه وهو حال الكثيرين في الوطن العربي، مثل السوريين والعراقيين واللبيين واليمنيين، حيث وجدنا أن كثيرا من الدول العربية قد تخلّت عنهم، فأصبحوا مشردين يكابدون الضياع والظلم في البلدان الأجنبية ولسان حالهم يقول: تخلى عنّا أشقاؤنا فكيف نلوم أعداءنا؟ الذين يتربصون بنا.

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

"وأنا وأنا
صرتُ وحيدا في منطقتي
ومنعتُ عطائي في مكرمتي
ما طابَ قديما في ماضينا فاتْ
بدّلْ ريشا وطعاما، عاشرْ حماما
فالطاووسُ أنا وحدي وفقط
لا يشبهني أحد قط
أنا الأفضل بالذاتْ" (بومعزة، 2021)

بلغ الغرور مداه عند من يظن أنه مستغنٍ عن إخوته أو عن بني جلدته الذين كانوا إلى وقت قريب ملاذه الوحيد ومعينه الذي يلجأ إليه عندما تحاصره نوائب الدهر، ولكنه يتناسى كلّ ذلك عندما يشعر أنه في أوجّ جبروته وقوّته التي ظنّ أنها لا تُقهر، ففرّط في أخيه وأنه الوحيد الذي امتلك الدنيا وجمالها ومكارمها وأنه لا يشبه أحدا ولا يشبهه أحدٌ ولو كان أخوه، الذي تجبره تلك الصفات على أن يتنكر له أيضا، بل ويشكوه إلى حاكم الغابة، فيقول الشاعر على لسان الطاووس الثاني قائلا:

"حنق الأول منتقما
وشكاه لصقور ضيعتهم
حضر الصقر ببهجته
جمع صقورا من قريته
وضعوا الطاووس في قاعة إنصات

حكموا عليه وقادوه لمقصلة
وأضافوا الشاكي
جعلوا الطاووسين بوَجبتهم
لم يبق أمل للإفلات" (بومعزة، 2021)

فرصة التفرقة استغلها الحَكَمُ الجلادُ الذي دعاه أحدهما ليكون حكما بينهما وهو متربصُ بهما أصلا يتحيّن الفرصة للانقضاض عليهما، فحكم على الأول بالإعدام ثم استفرد بالشاكي بعدما تخلى عن أخيه وأصبح وحيدا فأضافوه إلى وجبتهم، ولسان حال الأخ الثاني يقول كما قال المثل الشعبي العربي: "أُكِلتُ يوم أُكل الثور الأبيض" (أنزالي، 2016)، فهلك الأول وضاع الثاني بسبب غرورهما وتخليهما عن بعضهما.

وإسقاطا على واقعنا المعيش في حياتنا اليومية أفرادا أو جماعات بعيدا عن مملكة الحيوان، فإن هذا الواقع ينطبق على دول الأمة العربية التي تفرقت بين غني وفقير، وبين مطبّع مع اليهود ورافض لذلك، وبين ثائر ضد قوى الشر المتصهينة ومستسلم لها، لا سيما بعد استفراد اليهود ببعض الدول العربية وإخضاعها لسلطانهم يأمرونهم فيطيعون، كما عاثوا في بعضها الآخر فسادا ودمارا وتهجيرا وتشتيتا، حتى رفضت بعض تلك الدول –التي تدّعي الأخوة وحرمة الدم العربي الإسلامي– استقبالهم، فعاشوا مشتتين في البلاد الأجنبية لا نصير لهم ولا يملكون إلا الدعاء إلى الله تعالى، والتضرع له سبحانه. فتحولت الأخوة نقمة ووبالا عليهم، وصارت الاستعانة بالعدو قوة وغرورا وتطورا وحضارة، ولكن ما هو إلا زمن محدود حتى تسقط الأقنعة الدولية حين تهيمن الصهيونية العالمية – المسيطرة أصلا– التي تريد القضاء على كل صوت حرّ ينتصر للأخوة والإسلام والنخوة العربية.

5. جماليات الغضب وبلاغة السخرية:

رافق التطور التكنولوجي في الوطن العربي إحساسا عاما بالضياع والترهّل والاستسلام والتخلف عن مواكبة التطور الرقمي المتسارع حتى أمست أمة إقرأ جاهلة ولا تقرأ، تقدّم عنّا غيرنا في جميع المجالات بل أصبح اللا منطق والظلم وانقلاب المعايير سمة بارزة في معظم المجتمعات العربية، فصارت الرشوة هدية، والسرقة شطارة، كما انتشرت الآفات الاجتماعية وعمّ الفساد وأصبح عاليَها سافلها؛ هذا الإحساس وظفه الشاعر فريد بومعزة صورة وشعرا بعد شعوره بالضيق والمرارة مما يشاهده ويسمعه، فتحول عنده الغضب إلى سخرية تشبه الاستسلام، في قصيدة معبرة، أرفقها بصورة منزلٍ سقفه إلى الأسفل وأساسه إلى الأعلى تعبيرا عن انقلاب المعايير في الفكر العربي وواقعه.

يقول في قصيدته:

لو ذبح العجل سكاكين الجزار
لو اعتلت الأرضُ سقوف الدار
لو وقف الشلال مع الأجواء وطار
الماءْ
لو أضرمت النار من الأمطار
سأصدّق فورا إن كانت ببلاد العرْب
وأراها من أبسط أنواع
الأخبار
فالعمل الساري لمعظمها مشلول
وكغرس الزرع على صخر وبلا

أمطار" (بومعزة، 2021)
https://www.facebook.com/photo/?fbid=2243040762603211&set=a.1507304349510193

رسم الشاعر صورة سوداووية مقلوبة عن عالم عربي تسوده الفوضى والعبث، وتحول فيه الحق إلى باطل والصواب خطأ والظالم مظلوم، بل تحوّل الفاعل إلى مفعول به في أمة تقرأ في كتابها المقدس أنها خير أمة أخرجت للناس، ولكن إسناد الأمر إلى غير أهله جعل العِجل يذبح السكاكين، والسقف أساس الدار، وتوقفت الشلالات عن الجريان وطار الماء، وأصبح الماء وقودا للنار، كلّ ذلك لا يمكن أن يكون إلا في بلاد العرب، وهي صورة تجسد قمة السخرية والاستهزاء الممزوج بالاستسلام والفوضى والاستغباء، واقع مرير نرى فيه ولاة أمورنا ممن يفترض فيهم القيام على شؤون العامة من أهل العلم والدراية والوفاء، هم في الحقيقة حفنة ممن استغل النفوذ والقوة والمال والولاء الأعمى من أصحاب النظريات التي تحاول إقناعك أنه يمكن أن نزرع زرعا على صخر وبلا ماء وينتج غلالا وفيرة.

ما يؤكد غضب الشاعر الذي امتزج بالاستسلام، وسخريته من الواقع العربي الذي يمتلك كل مقومات النجاح والتطور والرقي بالوسائل نفسها التي استعملها في الفساد، هي الصورة المرفقة لمنزل مشيّد في مكان جميل بتقنيات عالية وجمالية أصيلة ولكنه بشكل مقلوب، الصورة مرسومة بتقنيات عالية الجودة استغل فيها الشاعر العلم والفن معا لتكون أبلغ صورة مكملة لأبلغ عبارة، وهي رمز ساخر يدل على طريقة التفكير العربي التي أثّرت على كل مظاهر الحياة في هذه الأمة التي انقلبت فيها معايير الطبيعة رأسا على عقب.

6. التكثيف الدلالي في الومضة الشعرية الرقمية:

كتب الشاعر فريد بومعزة في جداره الفايسبوكي خمس ومضات شعرية في الفترة الزمنية المحددة آنفا، والومضة هي "قصيدة مكثفة ومختزلة جدا، وهي قصيرة جدا أيضا، وتقوم غالبا على المفارقة والسخرية لإثارة الاهتمام والدهشة والتشويق، ليبقى أثرها متوهجا في النفس الإنسانية" (البريكي، 2006، صفحة 87)، وأرفق كل ومضة بصورة فوتوغرافية، يقول إحداها:

"سار يخطو
خطوة من دون نعلٍ
فوق أشواك الحنين
وتفادى في خطاه
دكّ أسوار السنين" (بومعزة، 2021)

https://www.facebook.com/photo/?fbid=2837416416498973&set=a.1507304349510193

دلت هذه الومضة المكثفة على جنس خطابي تداخل فيه المادي بالمعنوي، حيث عبرت الومضة الشعرية على بعد فلسفي امتزج فيه الذاتي بالتاريخي على درب الجغرافيا، ولكن الصورة المرفقة جاءت بالأبيض والأسود رمزا للأصالة والامتداد التاريخي، لرجل يبتعد حافيا على رمل مخلفا آثار قدمين حافيتين وهو يحمل نعله بشماله متجها إلى المجهول مخلفا وراءه آثارا قد تمحوها الرياح، وهنا تحولت عند الشاعر رمال الصحراء إلى أشواك من حنين من آثار ماضٍ جميل، هذا الماضي الذي ترك فيه آثارا وذكرا بين الناس، لكنه تركه نحو مستقبل مجهول، وعسى أن لا يمحو ذلك ذكراه لأن المستقبل غامض، والخوف كل الخوف أن يضعهما معا.

ويقول في ومضة أخرى:

"مرارة أقوالي
بعض الحلوى
سترافقها لتلطّف لذع قوافيها
ولدى حلواها طعم

بمرارة ذوق

كالترياق يرسم منبته فيها" (بومعزة، 2021)

عرف الشاعر أن الحقيقة مرة في كثير من المواقف، وتجلب لقائلها اللوم والعتاب، وذلك ما يدعوه للتلطف في قولها واستعمال كلمات خفيفة على قلب المتلقي حتى يستوعب معانيها، وهذا التلطف يشبه الذوق الحلو في الترياق، ومع ذلك نشربه لأننا نعلم أن شفاءنا فيه، فشبه قول الحق بمرارة الترياق يشبهه في فعل الاستطباب، فإذا كان الترياق يشفى الأسقام المادية فإن كلمات صادقة نابعة من القلب تشفي الروح رغم مرارتها، ولرسم هذه الصورة وتقريبها إلى الأذهان استعان الشاعر بصورة فوتوغرافية امتزجت فيها ألوان الطبيعة مع ما يوفره الحاسوب من تقنيات لونية، فخرجت صورة لحبة يوسفي حمراء مقطّعة ذات ذوق لاذع على اللسان ولكنها تخفي ذوقا نستسيغه ونستزيد منه.

https://www.facebook.com/photo/?fbid=2838057596434855&set=a.1507304349510193

يشعر الإنسان بعد أكل اليوسفي بقشعريرة تجتاح بدنه ولكنها تنعش روحه وتغديه وتوفر له الطاقة التي يحتاجها في يومه، كما تحميه من الأمراض لأنها تتوفر على عناصر غذائية كثيرة مفيدة للجسم، والأمر نفسه بالنسبة للشاعر فإنه لا يتوانى عن قول الحق والدعوة له لأن في ذلك صلاح له أمام نفسه أولا، وصلاح لمن صارحته ثانيا، وصلاح للمجتمع الذي نعيش فيه ثالثا، ولذلك يقول أنه حتى لو أنك وجدت مرارة في أقوالي ستدرك مع مرور الوقت أنها بلسم ودواء للروح تقوّم به اعوجاجها ولسان حاله يقول: قل الحق ولو كان مرا.

7. جماليات الإيقاع الشعري الرقمي:

على الرغم من استغلال الشاعر للتكنولوجيا والوسائط الاجتماعية الرقمية في تأطير نصوصه الشعرية، ورغم القضايا المعاصرة التي طرحها الشاعر في أشعاره إلا أنه لم يخرج في شكلها عن التفعيلات العربية المعروفة في العروض العربي باعتبار الشعر كما قال أبو إسحاق الزجاج (ت311هـ): "أن يكون من الأوزان التي عليها أشعار العرب، وإلا فلا يكون شعرا" (السكاكي، 2000، صفحة 619)، رغم أن هذه الرأي ليس مطابقا للواقع في وقتنا الحاضر مع بروز نظريات جديدة عن القصيدة النثرية، والرقمية وغيرها، إلا أن الوزن عند كثير من المنظرين والشعراء يبقى أمرا مقدسا شعريا، ولذلك استغل الشاعر فريد بومعزة

تلك الإمكانات الإيقاعية والعروضية المشهورة لتأطير شعره، فوظف في قصائده الخمسة عشرة محل الدراسة أنواعا مختلفة من التفعيلات العربية حسب التوزيع الآتي:

الجدول رقم 1

البحور	العدد	النسبة
الخبب	05	%30
الرمل	04	%26.66
الوافر	02	%13.33
الرجز	02	%13.33
البسيط	01	%6.66
المتقارب	01	%6.66

مع أن الشاعر قد التزم عروضيا بالبحور المعروفة في الشعر العربي إلا أنه عمد إلى تنويع طول الأسطر الشعرية من قصيدة إلى أخرى، وحتى في أسطر القصيدة الواحدة، "حتى يستوعب مظاهر الحياة الجديدة التي تختلف بالضرورة عن عصر الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170هـ)، حيث أصبح الشاعر المعاصر يبحث عن وحدة شعرية متماسكة تعوض الضياع النفسي الذي لازم العالم العربي" (جغدير ع.، 2008، صفحة 210)، ومع ذلك وجدنا أن الشاعر قد مال أكثر إلى تفعيلة "بحرٍ لم يُسمع عن الخليل وإنما رواه الأخفش ونسب إليه" (أنيس، 1997، صفحة 153) وهو بحر المتدارك أو الخبب أو كما يسميه بعضهم البحر المحدث، لأنه استُحدث بعد الخليل بن أحمد، "والخبب تشبيها له بالمجتث الذي هو نوع من السير في السرعة، وبالركض لأنه يحاكي صوت وقع حافر الفرس مع الأرض، وضرب الناقوس، وركض الخيل" (عمري، 1988، صفحة 329)، وهو "يتألف في الأصل من تفعيلة واحدة خماسية هي فَاعِلُنْ مكررة (عمري، 1988، صفحة 329)، ويبدو أن الشاعر قد اختار توظيفه في شعره بنسبة 30% لسرعة إيقاعه مع أن بعضهم يعتبره "بحرا دنيئا للغاية، وكلّه جلبة وضجيج" (الطيب، 1989، صفحة 103) ولكن الضجيج الذي يملأ زماننا هذا لا يمكن إلا أن تواكب سرعته وتحدو حدْوَ الحياة التي نعيشها، ولذلك فقد أضحت السرعة سمة بارزة في هذا العصر بل هي القيمة المهيمنة فيه، وإذا لم تجانسها فقد تتأخر، وسبب تأخرنا أصلا عن الآخر هو الرتابة مع الكسل والتخاذل، فتقدم غيرنا وتأخرنا، ولذلك فالعصر وطبيعة الشعر الحر يفرض عليك نمطا معينا قد لا ترضاه ولكنه ضروري للوصول للمبتغى.

يقول الشاعر مثلا:

"بمزاجي نوباتٌ

0/0/0/0/0///

فَعِلُنْ/ فاعلْ/ فاعلْ
تأخذ غوصا في الأعماق
تتناقض أوراق في مسلكها
فمن الحلوى نحو الظلمات
نحو نوافذ ضوء في الأنفاق..." (بومعزة، 2021)

قصيدة منظومة على البحر الخبب كسر رتابتها استخدام الزحافات والعلل الجائزة في التفعيلة الأصلية كحذف الثاني الساكن، وحذف الخامس الساكن وإسكان الرابع المتحرك، وغيرها من الزحافات لأن تفعيلته تستوعب تغيرات كثيرة يسهّل على الشعراء توظيفه.

كما وظف الشاعر بحرا خليليا بنسبة عالية بلغت 26.66% هو بحر الرمل ذو "نغمة خفيفة جدا، وتفعيلاته مرنة للغاية، إذ كثيرا ما تصير فاعلاتن فعِلاتن، ولا يكاد يلحظ ذلك، وفي وزنه نشوة وطرب" (أنيس، 1997، صفحة 148)، وبالتالي فهي تتماشى أيضا مع السرعة والرتابة إلا ما قد ينكسر بسبب ما يدخل على تفعيلته من زحافات وعلل، ومع ذلك فإن "موسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة، وفيه رنّة يصحبها نوع من الملنخوليا –لا أعني بالملنخوليا الجنون– وإنما أعني بهذا الحرف [وقد كان مستعملا عند القدماء] هذا الضرب العاطفي الحزين في غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة" (أنيس، 1997، صفحة 158) وذلك ما يجعل بحر الرمل "صالحا جدا للأغراض التّرَنُّمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وتجعله ينْبُو عن الصلابة والجد وما إلى ذلك" (أنيس، 1997، صفحة 158). وفي مثل تلك الدلالة يقول الشاعر من تفعيلة الرمل:

"لا ألوم
0/0//0/
فاعلاتن
ليس لي في اللوم باعٌ
0/0//0/0/0//0/
فاعلاتن/ فاعلاتن
فخيارات الحياة:
0/0//0/0/0///
فعلاتن/ فاعلاتن
وقرارات الخيار
من قناعات العباد لا تباع

قد نكون في وئام مثل أحجار الرخام
قد نكون في ابتعاد، لا اهتمام لا
سماع..." (بومعزة، 2021)

حمل هذا المقطع الشعري نوبة حزن دفينة في قلب الشاعر النقي الذي يتمنى أن يبتعد الناس عن النفاق والتظاهر، وأن نظهر ما نضمر، مع اعترافه بالاختلاف البنّاء وليس الهدّام، فوظف لهذا المعنى تفعيلة الرمل الخفيفة خفة الرغبة في التطور والازدهار ودون فرح أو طرب لأن اختلافنا نقمة علينا وفي الأصل أنه نعمة.

تتساوق هذه الدلالات مع أغراض الشاعر فريد بومعزة في قصائده التي تحمل في مجملها دلالات الرغبة في التطور التي يكبحها العجز المستمد من الضعف والترهّل في الواقع، فخلق في نفس الشاعر قهرا وحزنا ممزوجة بالأمل تارة وبالاستسلام تارة أخرى.

من خلال هذين النموذجين الإيقاعيين نستنتج أن الشاعر قد وظف ما نسبته 56.66% من مجموع قصائده على تفعيلتي الخبب والرمل، اللذان يشتركان في دلالات الخفة والسرعة التي لا تخلو من إعمال العقل والدعوة إلى التفكير دون بطء وهو ما يرغب فيه الشاعر وما يريد أن يتحلى به عالمنا العربي حتى نلحق بالركب دون تسرع ولكن دون تباطؤ أيضا وهو ما يدل على وعي الشاعر الشعري وعلمه الإيقاعي ببحور الشعر العربي التي لا يمكنها أن تكون رمزا للتخلف كما يزعم البعض ولكن يمكننا أن نستغل قدراتنا وطاقاتنا وتراثنا دون تزلف أو تبعية من أجل النهوض والثورة المتأصلة التي يمكنها أن تؤسس لنهضة عربية مشتركة بعيدة عن التشرذم والفرقة، بل من أجل نهضة جامعة ومتكاملة.

8. خاتمة:

اختلف الشعر الرقمي عند فريد بومعزة عن الشعر الورقي من حيث الشكل أو البنية حيث استغل الشاعر الفضاء الإلكتروني فوظف صورا رقمية زادت النص الشعري كثافة دلالية، وعمقت إيحاءاته خاصة أن بعضها لم تكن صورا واقعيا، حيث تشعبت الصورة الذهنية مع الخيال وامتزجت بالرقميات فأنتجت صورا حملت دلالات مكملة للغة الشعرية المنطوقة أو المكتوبة.

وأول ما لاحظناه في شعر فريد بومعزة الرقمي أنه لا يحمل عناوين، بل هي قصائد مبتورة من عناوينها، ولذلك دلالات كثيرة أهمها أن طبيعة الموضوعات التي يعالجها الشاعر لها طبيعة اجتماعية أو سياسية أو قومية أو وطنية يبحث من خلالها عن ذاته التي افتقدها وضيّع معالمها فكانت نصوصه كالبيوت المجهولة الهوية يعجبك حسنها الخارجي ولكنك تضيّع المدخل إليها، وهي حالة نفسية عبرت عن التيه الذي يكابده الإنسان العربي المهموم بمجتمعه ووطنه ودينه وقوميته، لا لشيء إلا رغبة من الشاعر في التطور

والرقي وهو يرى أن العرب يملكون كل مقومات التفوق، ولكن لا شيء من ذلك تحقق، فازداد الشرخ وعظمت الهوة، وزاد الشقاق بين الإخوة وضاع الحق والأمانة بينهم.

يقوم الشعر الرقمي عند فريد بومعزة على الكتابة والحركية التي تنتجها الصور، فرغم أنها صور ثابتة إلا أنها ذات مغزى متحرك مكمل للرغبة في التحرر من الظلم والحيف والخوف والدفاع عن الأنفة والحب والأصالة والعروبة والقومية والدين.

لم يخرج الشاعر عن العروض العربي، فاستغل تفعيلة المتدارك أو المحدث تماشيا مع الحداثة والتطور التكنولوجي، لمّا وظفها في ثلث العينة المختارة، وجاءت بعد بعدها تفعيلة الرمل التي جعلها فرسا يكمل به شعريته التي بناها على المتدارك، فكانت مكملا عروضيا دلّ على وعيٍ شعري عندما استغل الشاعر دلالتهما للتعبير عن خوالج صدره، ورسم صور مكملة للصور المرفقة لأشعاره، فامتزجت الصورة الشعرية والصورة الفوتوغرافية والصورة الذهنية في رسم لوحات شعرية استغلت التكنولوجيا والرقمنة للوصول إلى قلب الملتقي وعقله. وهذا ما يدل على استفادة الشاعر من التكنولوجيا وأن العلم والشعر لا يتعارضان في خدمة البشرية، فلا غرابة أن يجمع الشاعر بينهما وهو الذي يمتلك ناصية الشعر وناصية العلم والتكنولوجيا.

5. قائمة المراجع:

1. أبوالمكارم, ع .(2007). الحذف والتقدير في النحو العربي .القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
2. البريكي, ف .(2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي .ط1 الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
3. السكاكي, أ. ي .(2000). مفتاح العلوم .بيروت: دار الكتب العلمية.
4. الطيب, ع. ا .(1989). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .الكويت: مطبعة حكومة الكويت.
5. المسدي, ع. ا .(1982). الأسلوبية والأسلوب .تونس: الدار العربية للكتاب.
6. أنزالي, ي .(2016يناير 6) هذه قصة المثل الشهير: أكلت يوم أكل الثور الأبيض . https://www.mamlakapress.com
7. أنيس, إ .(1997). موسيقى الشعر .القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

8. بليث, ه .(1999). .البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص .الدار البيضاء، بيروت: أفريقيا الشرق.
9. بنكراد, س .(2007). .السيميائيات: النشأة والموضوع .عالم الفكر,(3)35 ,
10. بوللودمو, خ .(2012). .الأدب الرقمي ونماذج أولية .مجلة علوم اللغ العربية وآدابها , 8(10),.
بومعزة, ف .https://www.facebook.com/farid.boumaza.399 .(2021, 07 11) .
Consulté le 2021, sur https://www.facebook.com/farid.boumaza.399:
11. جاكسون, ك .(2010). .الطاووس التاريخ اطبيعي والثقافي .أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث كلمة.
12. جغدير, ع. ا .(2008). .الأسلوبيات في الفكر الغربي الحديث .مجلة البحوث والدراسات االإنسانية.ع3.
13. حليفي, ش .(2005). .هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل .الدار البيضاء: دار الثقافة.
14. حمداوي, ج .(2016). .الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق .ط1. الرياض: دار النشر الألوكة.
15. سعاد عياش، وحنان بومالي. (2018). جماليات القصيدة الرقمية: قراءة في قصيدة الخروج من رقيم البدن لعبد المنعم الأزرق. مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، 4(1).
16. عبد السلام جغدير. (سبتمبر, 2008). فاعلية الإيقاع عند السياب دراسة في إيقاع حفار القبور. اللسانيات والغة العربية(5).
17. عزام, م .(1996). .النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب .دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
18. عمري, م. ح .(1988). .الورد الصافي في علمي العروض والقوافي .الفجيرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع.
19. كرام, ز .(2009). .الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية .القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع.
20. مختار, م .(2002). .دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني نموذجا . الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية.

21. مولينيه, ج .(1999) .الأسلوبية .ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

22. ويس, أ. م .(2005) .الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية .ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

23. يوسف, أ .(2007) .السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب .عالم الفكر..(3)35