



<https://ui.ac.ir/en>

**Journal of Research in Arabic Language**

E-ISSN: 2322-4649

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 1, No.24, Spring & Summer 2021

Received: 09/05/2020 Accepted: 04/02/2021

## **The Life Cycle of a Poem in Multimedia Poetry A Semiotic-Cultural Reading of a Poem (The Poem Revealed to Me Its Vertical Light)**

**Abbas Wasfi**

Assistant Professor, Faculty of Science and Art, King Khalid University, Saudi Arabia  
wasfi.eltall@yahoo.com

### **Abstract**

Multimedia literature or interactive digital literature is a kind of literature that denotes screen literature through hyperlinks gaining a certain degree of interaction. This term necessarily applies to interactive digital literary genres in poetry and narration. Therefore, we call multimedia poetry or poetics that used informational media ‘interactive digital poetry’, or ‘multimedia poetry’. The two terms are synonymous and can be used interchangeably. The present study aims to investigate the interactive digital poem ‘the poem revealed to me its vertical light’ within the framework of the semio-digital culture approach as an endeavor to disclose the life cycle in this poem, and how it is written through the word, painting, and animation. The importance of the study lies in observing the difficulties and pains that accompany the process of the poem’s birth via its digital medium. The results of the study showed that the poem demonstrates a clear contradiction between the title and the nature of the internal text. The title refers to the poem’s verticality, while the internal text celebrates the prose poem in its digital attire. The poem also took a round path in sailing; an expression of the non-stop mobility of creative births and its continuation. The poet also refrained from the generalization of his text.

**Keywords:** Life Cycle, Digital Semiotic-culture, Multimedia Poetry, Portrait, Munem al-Azraq.

### **References**

- Abbas, W. Y. (2018). Digital Semio-Culture: toward a Critical Approach to Digital Interactive Literature. *Fusoul Journal*, 26(102), 494-517
- Abdul Muttalib, M. (2013). *A Cultural Reading*. First Edition. Cairo: the Supreme Council of Culture.
- Al-Bawi, I., & Al-Shammari, H. (2013). *Digital Interactive Literature, Birth and Change of Media*. Second Edition. Amman: Academic Book Center.
- Al-Breiki, F. (2008). *Writing and Technology*. First Edition. Beirut: Arab Cultural Center.
- Al-Ghazami, A. (2005). *Cultural Criticism: Reading in Arab Cultural Systems*. Third Edition. Beirut: Arab Cultural Center.
- Al-Hoteih (1993). *Divan, Study and Tabulation by Moufid Kumaiha*. First Edition. Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ulumya.
- Al-Tamimi, A. (2010). *Introduction to Interactive Cultural Critique*. First Edition. Beirut: Publications of Muhammad Ali Baydoun, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya.

- Gharkan, R. (2010). *The Interactive Poem in Arabic Poetry, Arthroscopy and Procedure*. First Edition. Sweden: The Springs House.
- Ibn Qutayba (n.d). *Poetry and Poets (Part 1)*. Cairo: Knowledge House.
- Jarjour, M. (2016). *Literature in the Cradle of Technology*. First Edition. Beirut: Arab Cultural Center.
- Melhem, I. (2015). *Digital Transformations of Writing, Theory and Practice*. First Edition. Irbid: Modern Book World for Publishing and Distribution.
- Mihi, F. (2016). *The Semantic Structure of Interactive Poetry, Digital Statements of Biography, some of them Blue as a Model: A Semio-semantic Approach*. First Edition. Baghdad: Al-Farahidi House for Publishing and Distribution.
- Munem al-Azraq (2014). *The Poem Revealed to Me Its Vertical Light*. (n.p).
- Yassin, W. (2014). *Mechanisms of Cultural Discourse. First Edition*. Cairo: Arab World Foundation for Studies and Publishing.
- Younis, I. (2011). *The influence of the Internet on The forms of Creativity and Reception in Modern Arabic Literature. First Edition*. Amman: Dar Al-Hoda Printing and Publishing.

## دورة حياة القصيدة في الشعر الوسائطي

### قراءة سيميوتقافية في قصيدة قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي<sup>١</sup>

وصفي ياسين عباس \*

#### الملخص

الأدب الوسائطي أو الأدب الرقمي التفاعلي أدب يدل على أدب الشاشة وصفة التشعب عبر العقد والروابط مع تحقق أي درجة من درجات التفاعل. وينسحب هذا المصطلح بالضرورة على أنواع الأدب الرقمي التفاعلي شعرا وسردا؛ لذلك نطلق على الشعر الوسائطي أو الشعريات التي استعانت بالوسائط المعلوماتية، مصطلح الشعر الرقمي التفاعلي أو مصطلح الشعر الوسائطي؛ فالمصطلحان مترادفان، ولا بأس في استخدامهما معا أو استخدام واحد منهما للدلالة على الآخر. يهدف البحث إلى مقارنة قصيدة قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي، الرقمية التفاعلية في إطار منهج السيميوتقافية الرقمية، محاولا الكشف عن دورة الحياة في هذه القصيدة، وكيفية كتابتها عبر الكلمة واللوحة التشكيلية والأنيميشنز. وتتمثل أهميته في رصد الصعوبات والآلام التي تصاحب عملية ولادة القصيدة عبر وسيطها الرقمي. وينتهي البحث إلى أن القصيدة تحمل تناقضا واضحا بين العنوان وطبيعة النص الداخلي؛ فالعنوان يشير إلى عمودية القصيدة قالت لي القصيدة ... في ضوءها العمودي، بينما يحتفي النص الداخلي بقصيدة النثر في ثوبها الرقمي، كما أن القصيدة أخذت مسارا دائريا في الإبحار؛ تعبيرا عن دوران الولادات الإبداعية واستمرارها دون انقطاع، أضف لذلك أنّ الشاعر أحجم عن تجنيس نضه.

الكلمات المفتاحية: دورة الحياة، السيميوتقافية الرقمية، الشعر الوسائطي، اللوحة التشكيلية، منعم الأزرق

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٩/٢/٢٠هـ ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٩/١١/٦هـ ش.

## ١. المقدمة

إن عناصر الإبداع - المبدع والنص والمتلقي - التي صمدت قرونا طويلة، تغيرت تركيبها نسبياً بعد تراوج الأدب بالتكنولوجيا، وتهجين البنية اللسانية بالبنية المعلوماتية، فصارت اليوم أربعة، وفق الخطاطة الجديدة: المبدع، والنص، والوسيط الرقمي، والمتلقي. أدى ظهور الوسيط الرقمي إلى ظهور ما يسمى بالأدب الوسائطي أو الأدب الرقمي التفاعلي، وهو الأدب المنقول إلينا عبر شبكة الألياف الضوئية وناقلات الاتصال والمعلومات فائقة السرعة. والوسائط هي مجموعة متنوعة تندمج عبر نص شعبي مترابط، تضم بجوار الحرف، كلا من الصورة والصوت وباقي مستجدات التقنية.

في ضوء ذلك، فإن الأدب الوسائطي يدل على أدب الشاشة وصفة الشعب عبر العُقد والروابط مع تحقق أي درجة من درجات التفاعل. وينسحب هذا المصطلح بالضرورة على أنواع الأدب الرقمي التفاعلي شعراً وسرداً؛ لذلك نطلق على الشعر الوسائطي أو الشعر التي استعانت بالوسائط المعلوماتية، مصطلح الشعر الرقمي التفاعلي أو مصطلح الشعر الوسائطي، فالمصطلحان مترادفان، ولا بأس في استخدامهما معاً أو استخدام واحد منهما للدلالة على الآخر.

لقد احتفى الشعر العربي خاصة المعاصر بتدوين لحظة ميلاد القصيدة التي تشبه لحظة الميلاد في مخاضها العسير، مروراً بمراحل تجليها، حتى تصح أبجديةً على صفحات الورق. والشاعر منعم الأزرق في قصيدته الرقمية التفاعلية قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي، يتناول الصعوبات والآلام المصاحبة لعمليات فرز المشاعر واختمار الأفكار وترويض الكلمات أثناء عملية البوح الشعري حتى صارت أبجدية على الشاشات. ومنعم الأزرق شاعر مغربي من مواليد الحسمه ١٩٦٨م، يعمل أستاذاً للغة والعربية وآدابها منذ عام ١٩٩٤م، يعدّ أحد رواد الشعر الوسائطي، شرع في نشر إبداعاته الشعرية بمنشورات ميدوزا.

تتوفر أعماله حالياً على الموقع: <http://imzran.org/digital/rawabit.htm>، ومنها: أفق في ليل الأعمى، والخروج من رقيم البدن، وشجر البوغاز، والكامن بزائل الأوراق، ومنايع الكتاب، ونبيد الليل الأبيض، ونبعل من ضوء، وسيدة الماء، والدنو من الحجر الدائري، ومآثر غيمة لا تشعب منها العينان، وقصيدتان لبيت الوحيد، ولعبة المرأة.

## ١.١ إشكالية البحث

تتمثل إشكالية هذا البحث في اجتراف منهج نقدي لمقاربة الشعر الوسائطي، يستجيب لما فرضته الحركة التاريخية للتطور الحضاري بعد بروز الحاجة إلى منهج نقدي يتناسب وطبيعة الظاهرة الرقمية في الأدب العربي دون القطيعة مع النقد الكلاسيكي؛ لتقريب هذه الظاهرة من المتلقي؛ وفي الوقت نفسه، مساعدتها على الاستقرار الاصطلاحي.

## ٢.١ هدف البحث

يهدف البحث إلى مقارنة قصيدة قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي، الرقمية التفاعلية في إطار منهج السيميوتقافة الرقمية الذي يجمع بين ثلاث آليات نقدية: البنية الرقمية للنص، وسيميائية النص، ونسقية النص، محاولاً الكشف عن دورة الحياة في هذه القصيدة، وكيفية كتابتها عبر الكلمة واللوحة التشكيلية والأنيميشنز.

## ٣.١ أهمية البحث

تتمثل أهمية البحث في رصد الصعوبات والآلام التي تصاحب عملية ولادة القصيدة عبر وسيطها الرقمي، ومعرفة حقيقة تشكيلاتها الثلاثية، ودورة الحياة الرقمية داخل شاشاتها، ونسق الدوران الكامن في مساراتها المتشابكة.

## ٤.١. أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن التساؤلات المرتبطة بالنظام الغالب على قصيدة قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي، في طريقة بنائها، وكيف أصبحت الشرائط الإخبارية علامة مكتنزة بالدلالة؟ وإلى أي مدى عبرت الشاشات الخمس عن مراحل ولادة القصيدة في ظل الحاضن الجديد؟ وما طبيعة المسارات التي اتخذتها القصيدة في مستوياتها المختلفة؟

## ٥.١. فرضية البحث

تقوم فرضية البحث على أن الشعر الوسائطي بإمكاناته الجديدة قادر على إثراء عملية البوح الشعري.

## ٦.١. منهج البحث

لمقاربة قصيدة قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي الرقمية التفاعلية، تتبنى الدراسة منهج السيميوتقافة الرقمية الذي اقترحه وصفي ياسين عباس في دراسته النظرية المنشورة بمجلة فصول شتاء ٢٠١٨م بالمجلد ٢/٢٦ العدد ١٠٢، بعنوان السيميوتقافة الرقمية نحو منهج نقدي للأدب التفاعلي الرقمي. وقد استعرض الباحث منهجه وأدواته الإجرائية ومؤشرات أدائه كما يلي:

## ٦.١.١. المصطلح

يرى الباحث وصفي عباس أن السيميوتقافة الرقمية منهج إجرائي يمكن التأكد من تحقيقه عمليا، ومشروع لإرساء قواعد نقدية تضاهي أو تقترب من القواعد والمعادلات العلمية؛ لأنه يجمع بين نشاطات وممارسات نقدية، ويصنع انسجاما وتوافقا بين ثلاث آليات نقدية. ويعتمد هذا المنهج على ثلاث آليات مستقلة في عملها متكاملة في أدائها، حيث القيام بتفكيك البنية الرقمية للنص للتعرف على آليات اشتغاله، وفكّ الشيفرات السيميائية به، والوقوف على السياقات والأنساق الثقافية؛ فكل آلية وفق محركاتها تنظر للنص الرقمي التفاعلي من زوايتها الخاصة؛ لذلك روعي في نحت المصطلح أن يأخذ اسمه من الآليات الثلاث: السيميوتقافة الرقمية (عباس، ٢٠١٨م، ص ٥٠٧).

فكل من البنية الرقمية أو السيميائية أو النسق، ما هي إلا جزء من المنهج، نستعين بها لتكوين رؤية كلية عن النص، لا لتشغل المثلث كاملاً، ولكن كأحد أضلاعه فقط. ويؤكد الباحث على أن عملية التوليف بين الآليات النقدية الثلاث تحت مسمى السيميوتقافة الرقمية: تعتمد أولاً على المهارة في صناعة الانسجام والتوافق والتوافق بين الآليات الثلاث: البنية الرقمية والعلامة والنسق؛ وتتبع ثانياً لاختلاف الطبيعة المعرفية لهذه الآليات واختلاف مرجعياتها الفلسفية وربما تناقض السياقات التي أنتجتها؛ وتحرص ثالثاً على أن تحتفظ كل آلية بخصائصها النقدية المميزة، رغم التغيير الطفيف الذي قد يطرأ على طبيعتها أثناء التطبيق؛ حتى تتمكن من فحص النص الرقمي التفاعلي بمقاييسها الخاصة والنظر إليه من زوايتها النقدية، فتضيء فيه جانبا لا ينهض به غيرها؛ وتستبعد رابعاً أيّ مظنة بأن عرض النص الرقمي التفاعلي على ثلاث آليات نقدية قد يخلق تلفيقاً أو تداخلاً أو حتى تعجلاً؛ لأنّ هذا المنهج تم اختباره على النصوص الوسائطية، وتطويره وفق آليات منضبطة، والصبر عليه طويلاً، والتواصل مع المشتغلين في النقد الرقمي واستشارتهم، واختبار عملية تلقيه أيضاً (المصدر نفسه).

## ٦.١.٢. الآليات الثلاث ومقاييس أدائها

يرى الباحث وصفي عباس أن الآلية الأولى، أي البنية الرقمية للنص، تقوم بتفتيت البنية الرقمية للنص، والوقوف على مكوناته المختلفة، وآليات اشتغاله، ومساراته القرآنية المحتملة؛ ولها ستة مقاييس أداء؛ أولها: وصف المكونات العامة، ويقف على العتبات والمكونات الداخلية وقوائم التفاعل؛ ثانيها: التجنيس، ويحدّد الجنس الأقرب إليه النص؛ ثالثها: الطبيعة الغالبة، ويقف

على العنصر المهيمن بالنص؛ رابعها: المسارات القرائية، ويحدد المسارات المحتملة لعملية الإبحار، للتحرك بيسر بين العُقد والروابط دون ضياع؛ خامسها: الروابط التشعبية، ويشرح أنواع الروابط التشعبية ووظائفها وأشكالها وأماكن ورودها وعددها وحقيقتها التي تصل بينها؛ سادسها: النصوص الموازية)، ويحصى كل ما يمكن إدراجه تحت هذا النوع، محددا مدى نجاح عملية التوليف التقني داخل النص (المصدر نفسه، ص ٥٠٨ - ٥١١).

أما الآلية الثانية سيميائية النص فيرى أنها تهتم بالقراءة النقدية في بعديها؛ الأدبي والتقني في آن، وتقوم بفك شيفرة العلامة التي يخترنها الحرف والرابط والعقدة والحركة والصوت والصورة، ولها أربعة مقاييس أداء: أولها: الحرف، ويضم العتبات، والنصوص التخيلية، والنصوص غير التخيلية؛ ثانيها: الصورة، ويشمل كل ما يمكن متابعته بحاسة البصر، وهو نوعان: الصورة الثابتة، والصورة المتحركة؛ ثالثها: الصوت، ويضم الموسيقى والإيقاع وكل ما ينتمي إليهما، وكل ما يمكن استقباله بحاسة السمع؛ رابعها: التوليف التقني، ويستعرض دور التقنية في المزج بين النصوص اللفظية والمسموعة والمرئية، وبين كل إمكانات التعبير، مزجا ليس ميكانيكيا جافا، بل علائقيا مكتنزا دالا (المصدر نفسه، ص ٥١٢ - ٥١٣).

أخيرا، في الآلية الثالثة نسقية النص، يرى وصفي عباس أنها تعتمد في وصولها للسياقات والأنساق الثقافية على قراءة الأعماق لا السطوح، وتخضع لمقياسين: أولهما: النسق الثقافي، ويتم في إطاره، النظر إلى النص الرقمي التفاعلي «باعتباره حادثة ثقافية وليس نصا أدبيا فحسب، والنظر إليه بصفته حامل نسق أو أنساق تحتاج لقراءة الأعماق والتأويل الثقافي للأنساق» (الغدامي، ٢٠٠٥م، ص ٧٧ - ٨٠)؛ آخرهما: القراءة الثقافية والتي «تبدأ من النص لربطه بأنساقه الثقافية، أو تبدأ من الثقافة لتصعد إلى النص، وتتحرك على السطوح ثم تتجاوزها إلى الأعماق» (عبد المطلب، ٢٠١٣م، ص ٢٢ - ٢٤).

وتسلك هذه القراءة طريقتين: «الأفقي يلتقط الأنساق ويستبطن المنتجات الثقافية، ويردّها لمرجعياتها المختلفة، حسب ما تمليه طبيعة النص؛ الرأسى، ويقوم بتحديد الأنساق التي توصلت إليها القراءة، وتسميتها بما يناسبها، مع حشد النصوص المنتمية إليها، وإعادة ترتيبها بحثا عن القواسم المشتركة بينها» (ياسين، ٢٠١٤م، ص ١٥)، أي أن القراءة الثقافية سوف تكون أداة فاعلة لوضع النص الرقمي التفاعلي في سياقه الثقافي الذي أنتجه (عباس، ٢٠١٨م، ص ٥١٤ - ٥١٥).

وتعتمد هذه الورقة في مقاربتها لقصيدة *قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي* الرقمية التفاعلية على منهج السيميوتقافة الرقمية، سعيا للكشف عن البنية الرقمية للنص، والشيفرات السيميائية، والسياقات الثقافية التي قاد إليها النص.

## ٧-١. خلفية البحث

من الدراسات النقدية التطبيقية التي اهتمت بمقاربة الشعر الرقمي التفاعلي وفق منهج نقدي أو أكثر، والتي وقفت عليها الدراسة وأفادت منها، ما يلي:

دراسة *الكتابة والتكنولوجيا لفاطمة البريكي* (٢٠٠٨م). فهي قاربت قصيدة مشتاق عباس الرقمية التفاعلية بتاريخ رقمية لسيرة بعضها *أزرق* ٢٠٠٧م، وفق ستة عناصر نابعة من طبيعة هذا النص، هي: الكلمة، والصورة، والصوت، واللون، والحركة، والروابط التشعبية.

دراسة *مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي* لأحمد حميد التميمي (٢٠١٠م). فرصد الباحث خمسة مستويات في قصيدة *التاريخ* لمشتاق عباس، هي: اللغوي، والبصري، والسمعي، والحركي، والتوليفي.

وكذلك كتاب *القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: نظير وإجراء* لرحمن غركان (٢٠١٠م). فقارن المؤلف بين مكونات القصيدة قبل دخولها الفضاء الإلكتروني وبعده، مستشهدا بقصيدة *التاريخ* لمشتاق عباس، متوسلا بآليات المنهج السيميائي.

وكتاب الأدب التفاعلي الرقمي: الولادة وتغير الوسيط لإياد الباوي وحافظ الشمري (٢٠١١م). فقارب المؤلفان قصيدة التباريح لمشتاق عباس وفق آليتين نقديتين هما التفكيك والسيماينية.

ودراسة تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث لإيمان يونس (٢٠١١م). فركزت الدراسة على درجة استفادة النصوص من الوسائط المعلوماتية، ولم تسمّ منهجا نقديا محددا سوى إشارتها المقتضبة في المقدمة عن استعانتها من حيث المبنى والسيرورة بنهج البحث النظري.

وكتاب الرقمية وتحولات الكتابة: النظرية والتطبيق لإبراهيم ملحم (٢٠١٥م). فاستعانت الدراسة بالعناصر النقدية الستة التي اقترحتها فاطمة البريكي مضيفاً إليها عنصرا واحدا هو الأنا.

ودراسة البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجا: مقارنة سيميودلالية لفظيمة مياحي (٢٠١٦م). اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي في مقارنة قصيدة التباريح لمشتاق عباس، مستعينة بخمسة مستويات، هي اللغوي، والحركي، والبصري، والسمعي، والتوليف.

وأخيرا، كتاب الأدب في مهبط التكنولوجيا لها جرجور (٢٠١٦م). فقرأت الباحثة قصيدة التباريح لمشتاق عباس وفق آليتين نقديتين، هما: السيميائية ونظرية التلقي.

وأيا يكن الأمر فعرض النص على أكثر من منهج نقدي هو ما سيعول عليه منهج السيميوتقافة الرقمية في مقاربه لقصيدة قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي الرقمية التفاعلية.

## ٢. القراءة النقدية

### ٢-١. البنية الرقمية للنص

نظرا لأن البنية الرقمية للنص معنية بتفتيت المكونات المختلفة ومعرفة آليات اشتغال النص والكشف عن مساراته القرآنية، فإن الخطوة الأولى في هذا الجانب، تتمثل في الوصول إلى موقع القصيدة على الرابط التالي:

<http://imzran.org/digital/qaltlilqasida/qaltlilqasida.htm>

القراءة الأولى لبنية القصيدة تكشف عن نظام التشكيلات الثلاثية، حيث تتكون من مدخل / بوابة رئيسة وخمس شاشات. يتكون المدخل / البوابة التي يغلب عليها اللون الأسود من: عنوان القصيدة المنقسم أفقياً قالت لي القصيدة، وعموديا ضوءها العمودي؛ في اليسار رقم الإصدار وتاريخه الإصدار، أي الثالث مارس ٢٠١٤م، وفي الوسط اسم لوحة البوابة وصاحبها حمام سري لوحة حميد أولاد حدو، وتحتها موقع وتاريخ نشر القصيدة لأول مرة، أي منتديات المرساة سبتمبر ٢٠٠٥م. وهذا يعني أن البوابة اختصرت المكونات الثلاثة الأساسية للقصيدة، وهي: الكلمة، واللوحة التشكيلية، والأنيميشنز. (انظر الملحق ١)

وفي ضوء تفتيت البنية الداخلية للقصيدة، تظهر بعد البوابة الشاشة الرئيسة السوداء مجددا، والتي تتكون من لوحة تشكيلية تغلب عليها الخطوط المتداخلة المتماوجة، ويعلوها شريط إخباري تتحرك فيه ببطء، جملة شعرية من اليسار لليمين. هذه الشاشة وذلك الشريط تتغير عليهما النصوص بمجرد النقر على الرابط الوحيد المميز بالصفحة، وهو إما كلمة ملونة بالأحمر كما ورد في قوله: "في، قبلة، تموت، هنا" خلال أربع شاشات، أو نقاط حمراء كما ورد في الشاشة الثالثة "...."، مع توفر إمكانية الرجوع للخلف عبر سهم الرجوع بأعلى الصفحة.

في الشاشات الخمس، اكتسبت كلمات النصوص ألوانا زاهية مختلفة لتناسب مع ألوان اللوحات التشكيلية، كما اتخذت هذه الكلمات ثلاثة أشكال للحركة: من أسفل إلى أعلى والعكس، ومن اليسار إلى اليمين والعكس، والارتداد والتراقص؛ أي أن تركيب الجمل الشعرية توصلت بآليات الاستبدال والمغايرة، حيث تبدل ألوان الكلمات إبان ظهورها، وتغير اتجاهاتها في الحركة. انفتحت القصيدة على نصوص تخيلية وغير تخيلية، جمعت بين قصيدة النثر واللوحات التشكيلية والأنيميشنز والفيديو، وخلت تماما من النص المسموع، كما أن الشاعر أحجم تماما عن تجنيس نصه، تاركا الأمر برمته للمتلقي وثقافته؛ لذلك رأينا تسميته بقصيدة الفيديو أو القصيدة الحركية أو القصيدة التفاعلية الرقمية المصوّرة نظرا لتوافق العمل مع هذا المصطلح.

أخذت القصيدة من التقنية ثلاثة إجراءات: الأول: التوليف التقني الذي مزج بنجاح بين الأجناس والفنون المختلفة؛ الثاني: الشعب عبر الرابط البسيط المؤدي إلى مسار جعل من القصيدة دائرة التقت فيها نقطتا الانطلاق والانتها، فبدت أنها تدور حول نفسها؛ الثالث: الفيديو الذي توصلت به القصيدة وقد توفرت في عرضه أدوات ثلاث فقط، هي: التقديم، والتأخير، والغلق.

## ٢-٢. سيميائية النص

### ٢-٢-١. زلزال الوافد الجديد

خمس نصوص شعرية قصيرة حملتها خمسة أشرطة إخبارية تتحرك ببطء من اليسار لليمين، مصوّرة عملية ولادة القصيدة وما يصاحبها من صعوبة وآلام. وتبدأ المقاربة السيميائية عادة، بتقريب الكلمة أولا، إذا كانت حجر الزاوية في النص اللفظي رغم تداخله مع نصوص أخرى غير لفظية.

في الشريط الأول: «ورأيت التي في السماء تعود إلى أول الأرض كي يبدأ الهمجي حديقته» (الأزرق، ٢٠١٤م)، دليل على أن ولادة القصيدة الشعرية وحي وإلهام حين يتنزل، يتجمل الكون ويزيد بهائه. فالسما ترمز للقصيدة المتأبئة العصية التي تصبح بعيدة المنال كنجم في السماء، فيحتاج الشاعر إلى ترويضها حتى تهبط على الأرض، والهمجي يرمز للحالة النفسية السيئة للشاعر ومعاناته الشديدة أثناء القبض على لحظة الميلاد؛ أما الحديقة فإنها تشير إلى الأثر الإيجابي واللمسة السحرية لعملية تجلي الإلهام الشعري؛

وفي الثاني: «ورأيت المرايا تحدق هاتفةً بسقوط القصائد من شرفة الأقدمين ضياء على شاشة المحدثين» (المصدر نفسه)، إشارة إلى نقلة الشعر الجديدة، من صفحات الدواوين وعقب الأقدمين، إلى غمار الشاشة وهاجس التجريب والوسائط المعلوماتية. فالمرآيا ترمز للمكاشفة ومواجهة الذات والقدرة على التقييم؛ أما التحديق فهو يعني الاستشارة والترحيب والاحتفاء بالشعر الوسائطي؛ أما سقوط القصائد من شرفة الأقدمين فيدل على الالتصاق الحميم بالتراث الشعري والفكري، والشاشة هي وسيلة التلقي والحبل السري الجديد بين النص الرقمي التفاعلي والمتلقي؛

والثالث: «ورأيت القبائل تخرج من مدن يتكهرب فيها ابن آدم» (المصدر نفسه)، يدل على موجات الاستنكار التي واجهها الإبداع الجديد والهزات العنيفة التي أحدثتها في الثوابت الأدبية. فالقبائل تشير إلى جموع الكثيرة من الأدباء والمتلقين، والخروج من المدن يعني التنكر للوافد الجديد - قصيدة النثر أو القصيدة الوسائطية - وربما التبرؤ منه أحيانا؛ أما التكهرب فيدل على الهزة العنيفة التي جلبها زلزال الأدب الوسائطي؛

أما الرابع: «ثم رأيت القصائد مثل إناث الجبال يعاقرن كرمتهن إذا الأرض زلزلها زأها» (المصدر نفسه)، فيعبر عن قيام القصيدة لحظة ميلادها باقتناص أفضل المعاني وأبلغ التراكيب. فإناث الجبال دلالة على صعوبة الولادة الشعرية التي تجثم على



صدر صاحبها كالجبل، ومعاقرة الكرم تدل على المعاني الجميلة والمجازات الشفيفة والتراكيب الرشيقة؛ أما الزلزال فهو لحظة الميلاد المجلجلة للقصيدة التي تشبه الولادة المتعثرة للإنسان؛ وما بين ثنائية الألم والفرح، تولد القصيدة بحلتها الزاهية. وأخيراً، في الشريط الخامس: «ونظرت إلى الكلمات العتيقة ... كانت تغادر بيتي لتأتي إلي غدا ... / ... ملء ن... ث... ر...» (المصدر نفسه)، إشارة إلى حالة التنقيح والتثقيف الشعري للقصيدة التي لا تختلف كثيراً عما كان يقوم به عبید الشعر قديماً زهير بن أبي سلمى، والحطينة، مع اتخاذ التعبير الشعري الجديد من النثر ثوباً، والشاشة وسيطاً. فتجربة منعم الأزرق هنا تحتفي بقصيدة النثر في ثوبها الرقمي التفاعلي. فالنظر هو التأمل والتقليب وإعادة النظر والتعديل في التجربة الشعرية، والكلمات العتيقة تعني الإرث الشعري الموعغل في القدم الذي جعل من قصيدة النثر إطلالة جديدة.

## ٢-٢. دورة حياة رقمية

عملية كتابة الشعر معقدة يحتاج صاحبها، فضلاً عن الموهبة، الدربة والمهارة في جمع أشنات الفكر واللغة والموسيقى. وبسبب صعوبتها ومشقتها، اعتبرها الفرزدق كعملية قلع الضرس، حين قال: «أنا أشعر تميم (عند تميم)، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل (أهون) علي من قول بيت» (ابن قتيبة، دت، ص ٨١)؛ وقبله قال الحطينة مرتجزاً، حين وافته المنية:

فَالشَّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهُ  
إِذَا ازْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ  
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهُ  
وَالشَّعْرُ لَا يَسْتَطِيعُهُ مَنْ يَظْلُمُهُ  
يُرِيدُ أَنْ يُعْرَبَهُ فَيُعْجِمُهُ

(١٩٩٣م، ص ١٨٥).

لكن الشعر الوسائطي بإمكاناته الجديدة أصبح قادراً على إثراء عملية البوح الشعري وميكنتها، إذا صح القول، الأمر الذي يدفعنا إلى فك شيفرات الشاشات الخمس المكونة للنص كما يلي:

في الشاشة الأولى: تصبح القصيدة الجديدة كالأنثى التي تغري بجمالها وتغوي ببهائنها حتى تنهيا النفس الشاعرة لاستقبالها. فهي في أولها مشاكسة مراوغة متأبئة بعيدة المنال كالسحابة العالية، لكنها إذا لانت وتم ترويضها، أمطرت وحيا وإلهاما وسحرا. لقد أثرى عنصرا الحركة واللون النص اللفظي، حيث تتحرك "غداة السحابة" من أسفل إلى أعلى، تعبيرا عن عملية البحر المتصاعد من الأرض للسماء تكوينا للسحب، وهي توازي عملية تجميع المشاعر والعواطف في اللاشعور واختمار الأفكار. أما في قوله "في البيت"، فقد اكتسى حرف الجر باللون الأحمر تعبيرا عن الإغراء باللون، وتراقصت كلمة "البيت" يمينا وشمالا دلالة على الإغواء بالحركة؛ (انظر الملحق ٢)

في الشاشة الثانية: طرح الشاعر سؤالا: هل تولد القصيدة من حالة قلق أم من حالة صفاء؟ الزلال في قوله «ألسنت تراني زلالا؟!» (الأزرق، ٢٠١٤م)، يفيد بأن القريحة الشعرية راقية والنفس صافية كالماء الزلال. أما «قُبلة الداء التي يترغب فيها نحل الشفاء» (المصدر نفسه)، فإنها تساوي قول أبي نواس: «وداوني بالتي كانت هي الداء» (المصدر نفسه)، حيث لا يداوي أرواح المحبين المتعطشة سوى الوصال مع الحبيب ولقائه، كذلك لا يداوي أرواح الشعراء التعب من مطاردة القصيدة سوى ترويضها

على صفحات الورق أو الشاشات. إذن، كانت حالة الصفاء باعثا حقيقيا لعملية الولادة السليمة للقصيد، حتى وإن تعرّضت لمخاض صعب. ويعود الشاعر للإغواء باللون، حيث جعل كلمة "قُبلة" باللون الأحمر؛ (انظر الملحق ٣) في الشاشة الثالثة: كيف تولد القصيدة؟ سؤال موهل في القدم حاول منعم الأزرق الإجابة عنه؛ لأن لحظة ميلاد القصيدة صعبة على صاحبها، حيث يشعر أنه يمر بالفصول الأربعة في لحظة واحدة، ويصعد إلى أعلى نقطة في السماء ثم يهبط إلى أدنى موضع في الأرض في لحظة واحدة أيضا، حتى تخرج روحه مع ولادة القصيدة؛ لذلك فإن القصيدة في لحظة تجليها وتكشفها، نجد القلب يرتعد خوفا وإشفاقا، والروح تنأى تعباً وإرهاقا؛ لأن الشاعر قد يمكث وقتا طويلا في اصطياذ كلمة أو ترويض معنى أو تذليل صورة.

توسّل الشاعر بالحركة لتوصيل فكرته؛ فحالة انتظار القصيدة في تجليها استخدم لها الشاعر تقنية السطور المنقوطة المتحركة يمينا وشمالا والعكس، تعبيرا عن حالة ترقب القصيدة التي تأتي وتذهب، تومض وتخفي. أما جملة «القلب يردد» (المصدر نفسه)، فكانت ارتدادية تظهر من اليسار لليمين وباللون الأصفر، تمثيلا واقعا للعرشة والرجفة والخوف، بينما تصعد كلمة "الروح" من أعلى لأسفل، وتهبط كلمة "تنأى" من أسفل لأعلى، وهما باللون الأبيض، دلالة على أن ولادة القصيدة تلامس ذلك الخيط الواهي بين الموت والحياة، بين صعود الروح وهبوطها. وانتهت الشاشة بعبارته «وتهبط ش ط حا» (المصدر نفسه)، التي تتحرك من أعلى لأسفل ثم تختفي، ونقاط باللون الأحمر، تعبيرا عن نرف الروح جراء ولادة في لحظة المخاض العسير؛ في الشاشة الرابعة: كيف تكتب القصيدة؟ سؤال جديد يجب عنه الشاعر، حيث يقرر أن عملية كتابة القصيدة لا تتوقف، فبعد انكتابها على الورق أو الشاشة، تأتي مرحلة التنقيح وإعادة النظر والتبديل والتعديل، وصولا إلى مرحلة الاكتمال والرضا. وكأنه يواصل مسيرة عبيد الشعر قديما زهير بن أبي سلمى والحطينة، مع بقاء الزخم الشعري واعتمال الأفكار مغريا بخوض تجربة جديدة.

إن قوله «تموء القصيدة بعد رحيلي تموت» (المصدر نفسه)، يدل على الانتهاء من عملية قنص اللحظة الإبداعية ووضعها في صورتها النهائية بعد التنقيح والمراجعة. أما قوله «ويبقى السحاب» (المصدر نفسه)، فهو إشارة واضحة إلى أن بئر الشحنات الشعرية والإلهام لا ينضب طالما هناك موهبة تركيه وإلهام يشعله.

استخدم الشاعر اللون الأحمر في قوله "تموت" تعبيرا عن أن القصيدة لا تخاف من الموت قدر خوفها النازف من القدرة على البقاء والتأثير. أما استخدامه خمسة أسطر من النقاط الثابتة تشكّل هرما مقلوبا، فهي تمثيل بالشكل لحالة تفرغ الشحنة الشعرية تماما، بينما جعل جملته "ويبقى السحاب" تتحرك من أسفل لأعلى، تعبيرا عن بداية دورة حياة لقصيد تالية؛

في الشاشة الخامسة: يؤكد الشاعر أن صياغة القصيدة لا تعني نهايتها. فالهيام الشعري خمر تسكر نفوس الشعراء وتغريهم بالذهاب بعيدا في عالم التحليق والخيال. والغيث يقصد به الوحي الشعري، وعبارته «أنا أشرب اللوم وحدي» (المصدر نفسه)، تعبر عن عدم الشعور بالرضا عن المنتج الإبداعي والرغبة المستمرة في تجويده وتطويره.

أما استخدامه ثلاثة أسطر من النقاط الثابتة الصفراء بكل سطر ثلاث نقاط، بعد قوله «ألغيت أنت هنا؟»، فهو تعبیر عن حالة الجذب والفرغ التي قد تصيب الذات الشاعرة بعد الانتهاء من تجربتها الإبداعية، بينما استخدامه لسطر ثابت من النقاط الزرقاء، بعد قوله «أنا أشرب اللوم وحدي» (المصدر نفسه)، فيه تعبیر عن الاستياء والاستنكار الذي واجهه بعد خوضه غمار الأدب الوسائطي ومزجه بين الآلة والإحساس ورقمته للقصيد وميكنته لبوحه الشعري. (انظر الملحق ٤).

## ٣-٢. نسقية النص

قد يستلهم الشعراء قصائدهم من حياتهم اليومية، ومن معاناتهم أو محبتهم، ومن صدقهم وعفويتهم، أو من تطلعاتهم لما حولهم دون مشقة أو معاناة. وقد يمر على الشاعر، وقت يشعر فيه أن نزع الضرس أهون عليه من كتابة بيت أو سطر من الشعر. فالكتابة الشعرية لا تستقر على حال، ولا تمنح نفسها بطريقة واحدة، ولا تعمم فيها نتائج؛ لأنها تختلف باختلاف النفوس والتجارب والمواهب والأدوات والظروف... إلخ. اتخذت قصيدة *قالت لي القصيدة ... ضوءها العمودي*، الدوران نسقا لها في مساراتها المتشابكة على مستوى القراءة أو المضمون أو الخطوط التشكيلية، أو حتى في تمثيلها بالواقع.

على مستوى القراءة، دارت القصيدة شكليا، حول نفسها في مسارها القرائي، حيث إن الإبحار فيها ينتقل من شاشة إلى أخرى عبر رابط واحد تكوّن من كلمة واحدة أو سطر من عدة نقاط. تعود الشاشة الأخيرة إلى البوابة الرئيسة ونقطة البدء، عبر رابط كلمة "هنا". وفي ذلك دليل على انتهاء القصيدة وبقيتها مفتوحة على إبحار مختلف وقراءة مغايرة.

على مستوى المضمون العام، تناول النسق دورة حياة القصيدة، بدايةً من اختمار الأفكار في اللاشعور، وتورم الإحساس بحمل القصائد، والسفر بعيدا في وادي عبقر، حتى تبدأ القصيدة في الطرق على أبواب الروح معلنة عن قدومها. قد لا تحدث استجابة سريعة لها، فتطرق مرارًا ومرات، وتتعذب الذات الشاعرة حتى تصير القصيدة أبجدية على صفحات الورق أو الشاشات.

وقد تسرع الذات الشاعرة في استجابتها فتلتقط إشارتها في وقت قياسي مخافة تفلتها، أو قد تتأبى القصيدة مراوغة عسوية، فلا تمنح نفسها إلا بعد مجاهدات مريرة ومحاولات مضمّنية لاقتناص الكلمات والمعاني والصور والتراكيب، بعيدا عن المكرور والمرذول.

بعد تحول الأفكار إلى أبجديتها، تدخل القصيدة في طور آخر من المعاناة يتعلق بالتنقيح والمراجعة وصولا إلى مرحلة الرضا النفسي التي يعقبها الإعلان عن المولود الجديد. بعدها، تسافر الذات الشاعرة عائدة إلى وادي عبقر، حيث تختمر الأفكار هناك في اللاشعور إيذانا بالاستعداد لمولود آخر. وهكذا تضع الذات الشاعرة نفسها في دائرة إبداعية لا تنتهي من الحمل والميلاد والمعاناة والانتشاء:

«كأن القصيدة تمطر

والقلب يرعد

والروح تنأى

وتعلو وتهبط ش ط حا

تموء القصيدة بعد رحيلي

تموتُ ويبقى السحاب ...

ألغيت أنت هنا؟

لا ...

أنا أشربُ اللوم وحدي

وخمرك ... ت ذ ه ب بي» (المصدر نفسه).

على مستوى الخطوط التشكيلية، تكونت البوابة الرئيسة من لوحة تشكيلية للفنان حميد أولاد حدو بعنوان حمام سري. هذه اللوحة تغلب عليها الخطوط المتداخلة المتماوجة: الزرقاء والحمراء والبنفسجية والتركوازية، وتقترب في شكلها من النار المشتعلة التي تشبه إلى حد كبير اشتعال الذات الشاعرة باختمار الأفكار.

وعند تأمل اللوحات الخمس الداخلية بالشاشات، نلاحظ أنها لم تبتعد كثيرا عن ألوان وخطوط وتقاطعات لوحة البوابة، ولكن بأشكال مغايرة، وكأنها تدور حول نفسها مجددا لتوليد الأحاسيس وطرح الأفكار ومعايشة التجارب بمذاقات جديدة مختلفة. أما اللون الأسود الذي أحاط بلوحة البوابة ولوحات الشاشات الخمس، فإنه مؤشر إلى المخاطر التي تحيط بالتجربة الإبداعية في كل مراحلها.

أخيرا، تمثلت القصيدة بالواقع في تطوير نسقها الدائري تقريبا للصورة وتجسيدها لها، حيث شبهت عملية السفر النفسي إلى وادي عبقر لاختمار الأفكار بعملية البحر المسافر من الأرض للسماء تكوينا للسحب، كما صوّرت تجلي القصيدة مكتوبة على الورق أو الشاشات وما يتبعه من رضا وانتشاء للروح، بهطول الأمطار على الأرض وما يتبعه من إعادة الحياة للكون من جديد، ثم عودة الذات الشاعرة لوادي عبقر مجددا طلبا لاشتعال الأفكار، تشبه تبخر الماء مسافرا نحو السماء بعد اشتداد الحرارة بداية لتكون السحب. وبذلك، فإن استمرار دورة حياة الشعر يوازي استمرار دورة حياة المطر.

### الخاتمة

بعد رصد الصعوبات والآلام التي صاحبت ولادة القصيدة في ثوبها الوسائطي، والوقوف على التشكيلات الثلاثية داخلها، وتفسير الدلالات التي تحملها الأشرطة الإخبارية، وتشريح دورة الحياة الرقمية داخل الشاشات الخمس، والكشف عن نسق الدوران في المسارات المتشابكة، نصل إلى نهاية البحث التي ندون بها الملاحظات التالية:

- تحمل القصيدة تناقضا واضحا بين العنوان وطبيعة النص الداخلي. فالعنوان يشير إلى عمودية القصيدة *قالت لي القصيدة* ... *في ضوءها العمودي*، بينما يحتفي النص الداخلي بـ *قصيدة النثر* في ثوبها الرقمي، وشتان بين النوعين. وفي هذا، تأكيد من الشاعر منعم الأزرق على ارتباط اللاحق *قصيدة النثر* بالسابق *القصيدة العمودية*، الذي صار امتدادا عصريا، رغم تدفق موجات الاعتراض والهجوم.

- بدأت جمل الشريط الإخباري الشعرية أربع مرات بعبارة "رأيتُ"، ومرّة واحدة بـ "نظرتُ"؛ وفي ذلك حسن توافق بين الفعل والقصيدة؛ فعند الحديث عن بدايات القصيدة، أتى الفعل "رأى" بصيغته البصرية دون القلبية، استحضارا للصورة وتقريبها من ذهن المتلقي إزاء العمليات المضنية في جمع المشاعر والعواطف واختمار الأفكار وترويض الكلمات. وعند الحديث عن نهايتها، جاءت العبارة "نظرتُ" تعبيرا عن إعادة التأمل والتقليب في التجربة.

- أخذت القصيدة مسارا دائريا في الإبحار، تعبيرا عن دوران الولادات الإبداعية واستمرارها دون انقطاع، كما أن الشاعر أحجم عن تجنيس نضه، ما جعلنا نرى أنه يمكن تسميته بـ *قصيدة الفيديو* أو *القصيدة الوسائطية المصوّرة* أو *القصيدة الحركية* نظرا لتوافق العمل مع هذا المصطلح. وكان بإمكان النقد الرقمي أن يجنّب نفسه مآزق الخوص في إشكالية التجنيس، ولا يتعامل بسخاء مع المبدع، الذي أحجم بدوره عن تصنيف نضه، وأطلق عليه نضا فحسب، من باب توسيع مفهوم النص.

- كشفت نصوص الأشرطة الإخبارية الخمسة عن الزلازل التي أحدثها الأدب التفاعلي الرقمي في الساحة الأدبية وتفاوت الآراء بخصوص مشروعيتها وقيمتها، بينما كشفت نصوص الشاشات الخمس عن دورة حياة جديدة لعملية الإبداع.

- أظهر النسق الثقافي حالات الدوران التي اكتنفت النصوص اللفظية وغير اللفظية، حيث دارت الروابط حول نفسها، ودارت النصوص اللفظية حول تجدد القصيدة، ودارت ألوان القصيدة حول إمكانية إعادة الطرح بشكل آخر، ودارت تمثلات الواقع حول التجسيد والتقريب.

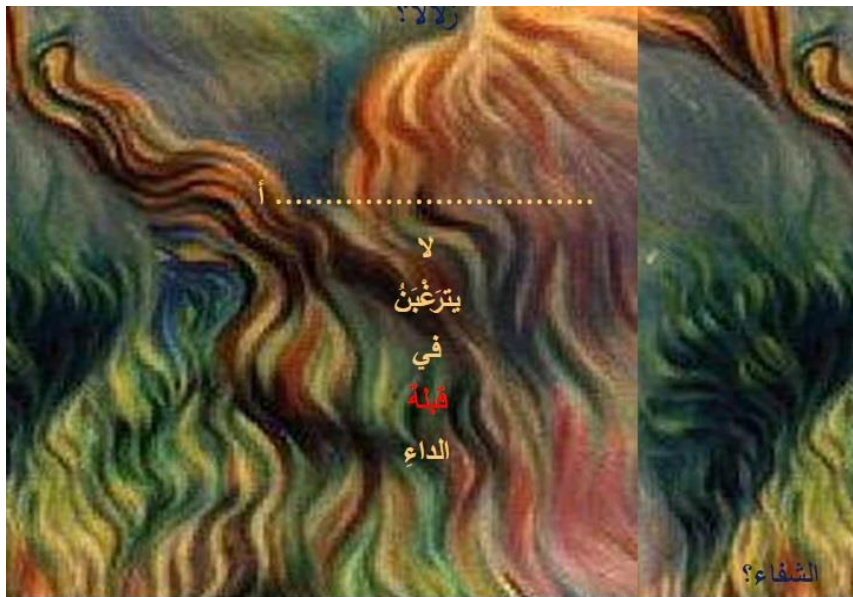
الملاحق

ملحق (١)



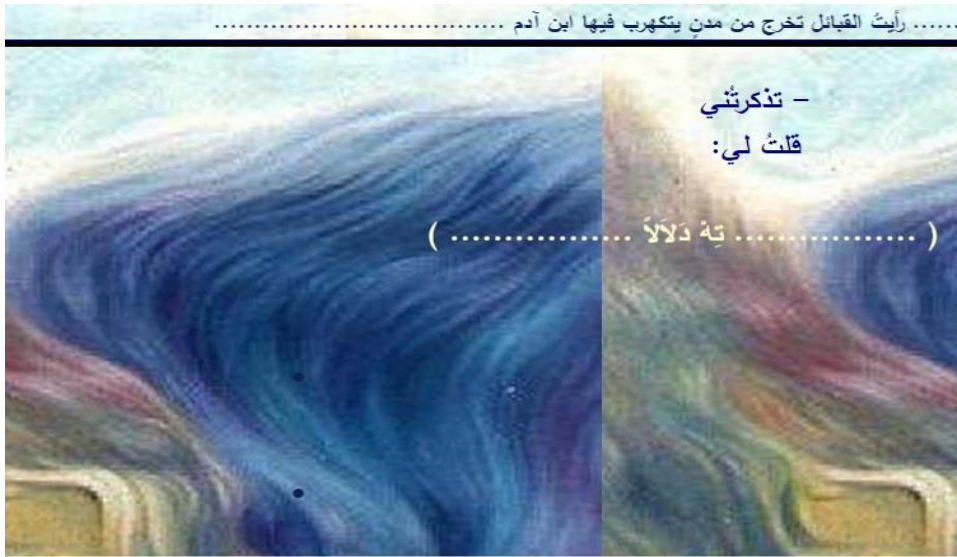
البوابة الرئيسية لقصيدة: قالت لي القصيدة ضوءها العمودي

ملحق (٢)



الشاشة الثانية من قصيدة: قالت لي القصيدة ضوءها العمودي

ملحق (٣)



الشاشة الثالثة من قصيدة : قالت لي القصيدة ضوءها العمودي

ملحق (٤)



الشاشة الخامسة من قصيدة: قالت لي القصيدة ضوءها العمودي

\*\*\*

## المصادر والمراجع

### أ- العربية

- الباوي، إياد؛ وحافظ الشمري. (٢٠١٣م). *الأدب التفاعلي الرقمي... الولادة وتغير الوسائط*. ط ٢. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.
- البريكي، فاطمة. (٢٠٠٨م). *الكتابة والتكنولوجيا*. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (د.ت). *الشعر والشعراء*. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف.
- التميمي، أمجد حميد. (٢٠١٠م). *مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- جرجور، مها. (٢٠١٦م). *الأدب في مهب التكنولوجيا*. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- الحطينة، جرويل بن أوس. (١٩٩٣م). *ديوان*. دراسة وتبويب مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- عباس، وصفي ياسين. (٢٠١٨م). «السيميوثقافة الرقمية نحو منهج نقدي للأدب التفاعلي الرقمي». *فصول*. ج ٢/٢٦. ع ١٠٢. ص ٤٩٤ - ٥١٧.
- عبد المطلب، محمد. (٢٠١٣م). *القراءة الثقافية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٥م). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. ط ٣. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- غرکان، رحمن. (٢٠١٠م). *القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: تنظير وإجراء*. السويد: دار الينابيع.
- ملحم، إبراهيم. (٢٠١٥م). *الرقمية وتحولات الكتابة: النظرية والتطبيق*. إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- ميحي، فطيمة. (٢٠١٦م). *البنية الدلالية للشعر التفاعلي... تبايرح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجا... مقارنة سيميودلالية*. بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.
- ياسين، وصفي. (٢٠١٤م). *آليات الخطاب الثقافي*. القاهرة: مؤسسة العالم العربي للدراسات والنشر.
- يونس، إيمان. (٢٠١١م). *تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث*. عمان ورام الله: دار الهدى للطباعة والنشر ودار الأمين للنشر والتوزيع.

### ب- المواقع الإلكترونية

الأزرق، منعم. (٢٠١٤م). *قالت لي القصيدة... ضوءها العمودي*.