

إشكالية حضور اللغة في الأدب الرقمي

المقامة التونسية لحمزة قريرة أنموذجا

Problematic Of Language Presence In Digital Literature

The Tunisian Maqama Of Hamza Guerrera Is An Exemple

ط. د: نعيمة نورين^{1*} ؛ نعيمة بوزيدي²

¹ مخبر علم تعليم اللغة العربية، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر).

البريد الإلكتروني المهني: naima.nourine@ensb.dz

² مخبر علم تعليم اللغة العربية، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر).

البريد الإلكتروني المهني: naima.bouzidi@ensb.dz

تاريخ النشر

2024/12/01

تاريخ القبول

2024/09/13

تاريخ الإيداع

2024/06/10

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على واقع اللغة في الأدب الرقمي الذي يجمع بين الأدبية والتكنولوجيا، ويستثمر معطيات المعلوماتية في تقديم نوع أدبي جديد لا يقتصر فيه المبدع على اللغة كأداة تعبيرية، و من أجل إثراء هذا الطرح نقم مقارنة تفاعلية توفيقية لنموذج رقمي يتمثل في المقامة التونسية التفاعلية التي أبدعها حمزة قريرة ضمن مدونته الرقمية "مقامات الوهن العربي"، وحاول من خلالها أن يحيي جنسا أدبيا قديما أهم ما يميزه أناقة اللفظ وحسن السبك، وقد تم التوصل إلى أن الأدب الرقمي لا يغيب اللغة إنما يدمجها مع وسائط رقمية ليخلق عوالم افتراضية ساحرة تأسر القارئ المعاصر المفتون بالتكنولوجيا، لهذا نوصي بالاهتمام بهذا اللون الأدبي الجديد تلقيا ونقدا.

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي، اللغة، المقامة التونسية، حمزة قريرة.

Abstract: This study aims to identify the reality of language in digital literature which combines literature and technology, and invests information data in presenting a new literary genre in which the creator is not limited to language as an expressive tool, in order to enrich this argument we offer a compromise interactive approach a digital model represented by The Tunisian maqama that it was created by Hamza Guerrera, through which he tried to revive an ancient literary genre, the most important of which distinguishes it is elegance of pronunciation and good casting, it has been found that digital literature does not ignore language, but combines it with digital media to create

* المؤلف المرسل

enchanting virtual worlds that captivate the modern reader who is fascinated by technology, for this we recommend paying attention to this new literary genre both received and critically.

Keywords: Digital literature, language, the Tunisian Maqama, Hamza Guerrera.

مقدمة:

استطاعت الثّورة العلميّة والتّكنولوجيّة أن تنقل الأدب من صورته الورقيّة إلى فضاء افتراضيّ تفاعليّ من خلال نوافذ الواب ومواقع التّواصل الاجتماعيّ والتّطبيقات الإلكترونيّة، فالثّورة التّقنيّة الّتي عرفتها نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين فرضت على المبدع أن يتخلّى عن الورقة والقلم ويقمّ نصوصه في قوالب إلكترونيّة تسترعي اهتمام القارئ المعاصر الشّعوف بالوسائط التّكنولوجيّة الّتي وسّعت الفجوة بينه وبين الأدب ، ومن هنا جاء الأدب الرّقميّ ليعيد التّوازن لهذه العلاقة، ويجعل من القارئ مشاركا في إنتاج النّص، وقد انتشر هذا النّوع من الأدب بشكل واسع في السّنوات الأخيرة، ونلمس ذلك في ظهور نصوص تفاعليّة في مختلف الأجناس الأدبيّة من رواية وشعر ومسرحيّة وقصّة حتّى فنّ المقامة ظهر بصبغة رقميّة، وتعدّ "مقامات الوهن العربي" الّتي أبدعها الجزائري حمزة قريرة تجربة فريدة في الأدب الرّقميّ العربي، إلّا أنّ هذه النّصوص التّفاعليّة طرحت إشكالية اللّغة الّتي ارتقت من عالم الأدبيّة إلى عالم الرّقميّة، بعد أن تفاعلت مع عناصر غير لسانیّة وأصبحت وسيلة جديدة لتّواصل بين المبدعين والمتلقين، فما هي وضعيّة اللّغة في هذا النّص الرّقميّ والمقامة التّفاعليّة على وجه الخصوص؟ وهل استطاعت المعالجة التّقنيّة لهذا الجنس الأدبيّ أن تحافظ على الخصائص اللّغويّة والفنّيّة للمقامة الورقيّة الكلاسيكيّة؟ وماهي القيمة الجماليّة الّتي أضافتها الوسائط التّقنيّة للغة النّص الأدبيّ التّقليدي؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في هذه الورقة البحثيّة من خلال تحليل المقامة التّونسيّة التّفاعليّة وفق منهج تفاعلي توفيقّي يستفيد من الأدوات الإجرائيّة لجماليّة التّلقّي، والمنهج السّيميائيّ.

1. مدخل إلى الأدب الرقمي: النشأة والمفهوم

بانعطاف القرن العشرين انخرط العالم في موجة جديدة من موجات "الحداثة"، وما بعدها، موجة "ما فوق الحداثة" أو يصطلح عليه البعض "بالحداثة الفائقة"، موجة تتصدع من خلالها الحواجز الجغرافية بين الدول والمجتمعات وتذوب فيها الحدود بين العلوم والمعارف. بذلك التشابك والتواشج أضحت العالم شبكة، ومن شبكة العالم إلى عالم الشبكة أبداع النص الشبكي "Cybertext" أرقى ضروب النص المترابط "Hybertext" الذي أسس له رواد الممارسات المفرعة انطلاقاً من استثمار أفكار ما بعد البنيوية، خاصة ما تعلق منها بالنص المفتوح. (زرفاوي، 2013، صفحة 5-6)

وعليه فإن الأدب الرقمي ولد من رحم التكنولوجيا التي أخذت تتوغل في كل جوانب الحياة ، حيث تعد الثورة التكنولوجية هي البيئة الحاضنة لهذا الأدب، استقى منها أدواته التعبيرية، واستغل الوسائط الإلكترونية في تقديم نصوصه لشريكه القارئ ، والأدب الرقمي هو "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطي المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص (البريكي، 2006، صفحة 49)، ولأنه مولود جديد لا تزال الساحة النقدية العربية وحتى الغربية تعرف زخماً مصطلحياً ومفاهيمياً لهذا النوع من الأدب، فقد أطلق عليه الأدب الرقمي (Littérature numérique)، والإلكتروني (électronique) والتفاعلي (interactif) والمعلوماتي (informatique) والافتراضي (virtuelle) والنص المتفرع، والمترابط والمتشعب، والنص الفائق، وهي ترجمات متعددة لمصطلح (Hybertext) ، والنص الشبكي (cybertext)...، تبدو هذه التسميات دوالاً لنفس المدلول، "حيث تشير إلى مفهوم واحد يتجلى في توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي فهو غير خطي لا يمكن طباعته بسهولة على

الصفحة التقليدية (اسماعيل متولي، 1997، صفحة 6)، غير أن المدقق في هذه المصطلحات يجد بينها فروقا دلالية بسيطة "فإن استعمال الأدب المعلوماتي يحيل على كل المعارف المتصلة بالمعلومات، وأن المصطلحين (الأدب الرقمي والأدب الإلكتروني) يتصلان بوثوق بالطابع المعلوماتي الذي يتحقق بواسطته هذا الأدب الجديد، أما (الأدب الافتراضي والسير أدب) فيرتبطان بالفضاء الذي يجعل هذا الأدب يتجلى من خلال نص غير ذي بعد مائي، كما يحدث ذلك مع الأدب الذي يقرأ من خلال الورق، ويؤكد النص المترابط خصوصية هذا الأدب من خلال توظيف تقنيات خاصة تقدمها المعلومات بصورة لا يمكن أن نجدها مع غيرها (يقطين، 2008، صفحة 185) .

ونرى أن الأدب الرقمي هو المصطلح الأكثر شمولاً، لأن الأدب تفاعلي في جوهره إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي " فإن هذه الصفة كانت موجودة بإدراك ولم ينص عليها، أو تصبح صفة ملازمة للنص إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد؟ (عرجون، 2014، صفحة 101) وبتوظيف النص المترابط كبرنامج حاسوبي في عملية الإبداع حدث ذلك التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، فاتخذت المنظومة الإبداعية شكلاً مربعاً بعدما ركنت لأمد طويل إلى ذلك التكوين الثلاثي مع النظريات السابقة (زرقاوي، 2013، صفحة 5-6). ف بعدما كانت العملية الإبداعية تتأسس على ثلاثة أركان هي المؤلف، و النص والمتلقي، أصبحت تتركب من أربعة أطراف المؤلف، و الوسيط الإلكتروني (الحاسوب)، والنص، والمتلقي.

إن التاريخ للأدب الرقمي يبدأ بتجربة المولد الآلي للنصوص سنة 1980 مع تجربة "جان بيير بال (Balp) في فرنسا، ومع تجربة أول نص رقمي يقوم على أساس النص المترابط للروائي الأمريكي "مايكل جويس" (Michel Joyce) "ظهيرة"، وهي قصة أنجزها بناء على برنامج المسرد (storyspace) في أمريكا سنة 1985، ومع تطور الوسائط المتعددة في بدايات التسعينات (سنة 1993)، وأصبح توظيفها في التجربة الأدبية بصورة كبيرة بتوظيف

تقنية الترابط نفسها التي جعلتنا أمام إمكانية الحديث عن الوسائط المترابطة (hypermedia) (البريكي، 2006، صفحة 188)

أما في العالم العربي فلم يسجل الأدب الرقمي غزارة وتراكما في المنجز بالرغم من وجود أعمال جادة تستحق الدراسة، وقد ظهر أول نص رقمي عربي مطلع الألفية الثالثة مع الروائي الأردني محمد السناجلة في روايته "ظلال الواحد" عام 2001، وتلتها بعض الإنتاجات الرقمية مثل قصصات "حفنات الجمر" لإسماعيل بويحيوي، و قصة "احتمالات" لمحمد اشويكة، وقصة "ربع مخيفة" لخالد أحمد توفيق، وقصيدة "تباريح رقمية سيرة بعضها أزرق" لمشتاق معن، وفي الجزائر أبدع الدكتور حمزة قريرة نصوصا رقمية في مختلف الأجناس الأدبية رواية، وشعرا، وقصة، ومسرحا، وأدبا شعبيا، وأدب أطفال، وحولها إلى نصوص تفاعلية، ومن تجاربه الفريدة المقامة التفاعلية موضوع دراستنا، ومرد هذه التجارب المحتشمة راجع إلى "إشكالات تصميم هذا النص، وجدة طرائقه التشكيلية، ولحاجة المبدع والمتلقي للإلمام بتقنيات برمجيات خاصة على الحاسوب. (شعبان، 2024، ص54)

2. المقامة التفاعلية المفهوم والغاية

المقامة قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدر متسول، لها راوٍ بطل، وتقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة، تحمل داخلها لونا من ألوان القدر أو الدؤرة أو السخرية، وضعت في إطار الصنعة اللفظية البلاغية (عوض، 1979، صفحة 8)، ويكون موضوع المقامة غالبا الكدية والاستجداء، وبطلها في غالب الأحيان شحاذ يجوب البلدان ويحتال على الناس ببيانته السحر لذا فهي غالبا تسمى بأسماء البلدان.

ظهر فن المقامة في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري و تميزت بأناقة اللفظ ورشاقة الأسلوب، واشتهرت على يد بديع الزماني الهمداني الذي أرسى دعائمها، ومهد الطريق لمن جاء بعده كالحريري الذي أبدع في هذا الفن وارتقى به إلى القمة، ثم هذا

حذوهما الكثير مثل الزمخشري والحلي وابن الوردی واليازجي وغيرهم...، وقد اهتم كتاب المقامة منذ القدم بتأنيق أساليبهم، وترصيع نصوصهم بمختلف جواهر البديع و البيان... فلغة هذا الفن تطلب فيها الجمالية اللغوية بالترجة الأولى (نمرة، 2022، صفحة 574). وكان الهدف منها تعليم الناشئة اللغة العربية وصيغ التعبير.

يحث شوقي ضيف الشباب على مطالعة هذا الفن، فيقول في مقامة كتابه "المقامة":... وأنا أقمه يعني كتابه عن فن المقامة - إلى الشباب مؤملاً أن يشوقهم إلى قراءة هذا الفن، والإدمان على مراجعة صفحه عند أقطابه، حتى يمتلكوا ناصية اللغة، وحتى تتحول إليهم هذه الثروة اللفظية بجواهرها وعقودها المنظومة، درة بجانب درة، ولفظة بليغة بجانب لفظة بليغة، فيكون لهم عتاد لغوي واسع، ومحصول لفظي وافر (ضيف، 1973، صفحة 6)

أما المقامة التفاعلية الرقمية فيعرفها حمزة قريرة على الموقع الخاص بأعماله (الأدب ولفن التفاعلي): هي فن أدبي يجمع بين المقامة في شكلها القديم المبني على اللغة والحدث المشتمل على المغامرة والطرافة في كسب القوت، وبنائياً عرفت بلغتها البليغة واشتمالها على الشعر والنثر، وكانت تروى من راو هو في الغالب بطل المقامة، وتأتي المقامة التفاعلية لتحيا هذا التراث الأدبي والفني من خلال صهره وإعادة بعثه في حلة رقمية تفاعلية تجمع اللغوي بغير اللغوي، والبرمجي بالتفاعلي، ليصبح معها المتلقي مبدعاً والمبدع قد يتحول إلى متلق، وتظهر على سطحها اللغة والعلامات غير اللغوية كالصور والأصوات بوصفهما جميعاً أدوات بنائية للّص، فالمقامة التفاعلية تقوم على نواة نصية لغوية وبعض العلامات غير اللغوية، وهي لا تختلف عن المقامة التقليدية في شقها اللغوي إلا في كونها غير منتهية الأقسام، حيث تترك مساحات نصية فارغة لتدخل المتلقي الذي أصبح مع المقامة التفاعلية منتجاً مشاركاً في البناء.

وهدف المقامة التفاعلية الرقمية كما يوضحه حمزة قريرة هو إحياء التراث المقامي بالترجمة الأولى وجعله مواكبا لعصر الرقمنة، كما تهدف إلى تمرير مستويات اللغة الراقية المحملة بالبلاغة إلى المتلقي العادي، فيؤدي ذلك إلى إحياء اللغة عند العوام، ومن جهة أخرى تهدف إلى اكتشاف المواهب من المتلقين، حيث تتم مشاركة الجميع، وقد يبدع بعض المتلقين في تقديم أحداث ولغة متميزة لمسارات المقامة النواة الأولى... كما تقدم المقامة مساحة مهمة لاتصال اللغوي بغير اللغوي على متنها، حيث تصبح للصورة والصوت بلاغتهم الخاصة، وهنا تظهر قدرات الكاتب/المتلقين في تمرير بلاغتهم الخاصة المتماشية مع عصر الرقمنة.

3. المقامة التونسية طريقة العرض وآلية البناء

قدم حمزة قريرة أعماله التفاعلية من خلال صفحة في Blogger (وهي برمجية تسمح بإنشاء مواقع للنقاش وتبادل الآراء، تتوفر على ميزات كثيرة أهمها احتواؤها على أكثر من 60 لغة، حيث تسمح بالترجمة الآلية للنص من لغة إلى أخرى)، ثم اشتغل على هذه الصفحة وعمل فيها بطريقة تسهل على القارئ الوصول إلى جميع أعماله من خلال الموقع الموسوم بالأدب والفن التفاعلي، (يمكن الدخول إلى الموقع عبر الرابط www.litartint.com)، والذي تم تحويله فيما بعد إلى تطبيق يمكن تحميله مجاناً على الهواتف الذكية، يضم هذا التطبيق كل أعمال حمزة قريرة التفاعلية في مختلف الأجناس الأدبية (الرواية التفاعلية والشعر التفاعلي، والمسرح التفاعلي، وأدب الطفل التفاعلي، والفيلم التفاعلي، والمقامة التفاعلية، ولأدب الشعبي التفاعلي، والمقال التفاعلي) بالإضافة إلى مشاركات بعض المبدعين والقراء، والشكل التالي يمثل واجهة الشاشة الرئيسية:



وضع حمزة قريرة نواة مقامات تفاعلية بعنوان "مقامات الوهن العربي"، قدّم لها بمقال عنوانه بـ "المقامة التفاعلية (الرقمية)" مفهوم يتأسس"، بيّن من خلاله مفهوم المقامة التفاعلية وبعض خصائصها الفنية، كما وضح الغاية من إحياء هذا الجنس الأدبي، يقول في ذلك: "في محاولة مني لتقديم هذا الفن قمت بإنتاج نص تجريبي بعنوان "مقامات الوهن العربي" وفيه انتقل من دولة إلى أخرى وأسرّد مغامرتي فيها وقد بدأتها بتونس، وتعدّ المقامة وأحداثها قريبة من الحقيقة والواقع فقد عشت أغلب الأحداث فيها لكن بنسب مختلفة."

ضمتّ النواة ثماني مقامات، أُلّها المقامة التّونسية وهي المقامة الوحيدة المتوفرة في الموقع، أمّا السبعة المتبقية فهي مشاريع مستقبلية، لم يضع المؤلف منها غير العناوين، وهي: المقامة السورية، والمقامة المغربية، والمقامة العراقية، والمقامة اليمنية، والمقامة الليبية، والمقامة الخليجية، وأخيراً المقامة الجزائرية.

يتكوّن متن المدونة من شبكة متفرعة من الوافد تتفرّع عبر روابط تشعبية تسمح بالانتقال داخل النص التفاعلي من خلال الضّغط على كلمات أو مفاتيح محدّدة، وهي بذلك

تستجيب لخصائص النص المتفرع، حيث لا يمكن قراءتها بشكل خطّي، نظرا لما تحتويه من روابط تشعّبية تفرض على المتلقي مسارات خاصّة للقراءة، امتزجت فيها العلامات اللّغويّة (المستوى اللّساني) بالعلامات غير اللّغويّة (المستوى السّمي، والبصريّ، والحركيّ)، حيث أنّ أول ما عتبه تواجه القارئ عند الولوج إلى قسم المقامة صورة تحمل عنوان المقامات "مقامات الوهن العربي" وقد استبدل حرف الطّاء وهو أقوى حروف اللّغة العربيّة بحرف الهاء المهموس الرّخو لتحلّ كلمة وهن بدل وطن، كما أنّه كتب هذا العنوان باللّونين الأحمر والأصفر فجمع بين الخطر والأمل في الآن ذاته، أسفله مكتوب اسم المؤلّف حمزة قريرة، وأمامه صورة لرائد المقامات بديع الزّمان الهمذاني، أمّا الخلفية فهي رقعة شطرنج أحجارها اللّول العربيّة كعلامة سيمائية تؤشّر على حالة الضّعف والوهن الّذي سيطر على دول العالم العربيّ، فقد أصبحت أشبه بأحجار شطرنج تحرّكها القوى الغربيّة كيفما تشاء، وتزرع الفتنة بينها لتغذي الصّراعات الداخليّة، وهو نفس التّصوّر الّذي يطرحه الكاتب في متن المقامات.

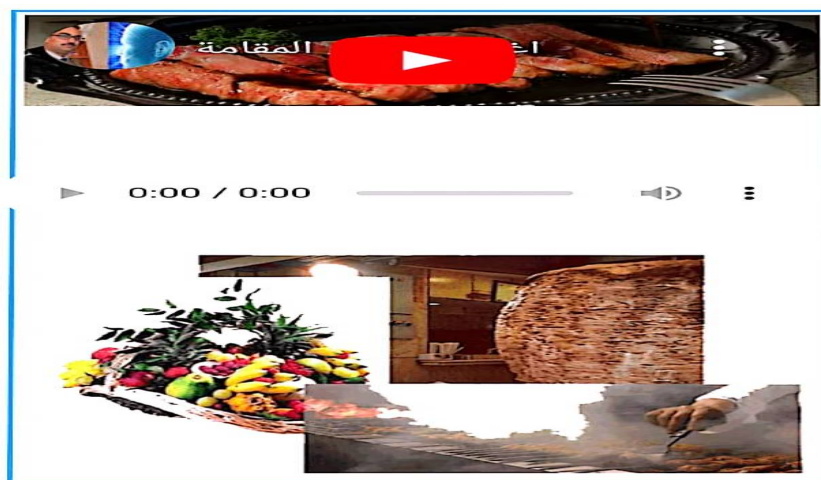


بالضّغط على الصّورة أعلاه يحيلك الرّابط على واجهة تجمع المقامات الثّمانية ممثّلة بالشّكل التّالي:



بالقر على المقامة التونسية (وهي لمقامة الوحيدة المتوفرة في الموقع) يظهر الجزء الأول من النص اللغوي للمقامة، وأنت تقرأ هذا المتن المقامي توقفك عبارة بالألوان الأحمر، بالقر عليها أو الصور (صور لبعض شوارع تونس) أسفلها تنتقل إلى الجزء الثاني من المقامة، كما من هذا الجزء ملفاً صوتياً عبارة عن قصيدة "يا تونس الخضراء" لنزار قباني.

عنون الكاتب الجزء الثاني من نص المقامة بحفلة الشواء، وطعم هذا الجزء بعناصر غير تلفظية، وهي عبارة عن مادة بصرية (صور لشواء وفواكه) وأخرى بصرية سمعية (فيديو لأغنية عن اللحم)، كما هو واضح في الصورة أدناه:



بعد قراءة الجزء الثاني من المقامة يمكن للقارئ أن يعود للبداية بالقر على زر العودة ليكمل قراءة الجزء الثالث الذي في آخره رابط يحيل على نصّ لساني بعنوان "مقهى الخليج"، وهو تنمة المقامة، في آخر هذه الصفحة ترتسم صورة لفم إنسان مقفل أعلاه كتبت عبارة "اضغط على فمي تعرف ما يضحكني"، كما في الشكل التالي:

ما يضحكك يا ... ادعي الجنون لن
نرحمك، فقلت الرحمة بيد الله لا
بيدك، أما الجنون فلست بمجنون ولا
أكلت على عقلي السنون، ولكني
أضحك عليك وعليهم، فقال: وما
الذي يضحك فينا؟
للتفاعل وإضافة مسارات نصية اضغط هنا واكتب الرمز
المرفق 001
**اضغط على فمي تعرف ما
يضحكني**

وهنا يستفز الكاتب القارئ لفتح أفق توقعه لنهاية الأحداث، وما إن يلمس الفم بالمؤشر ينتقل إلى آخر جزء من المقامة التونسية الذي عنون ب "تم الغزو".

كما أشرك الكاتب قارئه الضمني في إثراء نواة المقامة بإضافة مسارات نصية للنص الأصلي، وملء الفجوات التي تعدّ الكاتب تركها ليسمح للمتلقي بإعادة تشكيل بعض أجزاء النص بما يتوافق وخلفيته المعرفية والثقافية، وما تضمنته المقامة من موجّهات حاجيّة، من هنا يتحوّل فعل القراءة إلى فعل كتابة، كما هو موضح أدناه:

وتخطيم تمثال صدام الشرير...
سوى العودة للجنة لبلادي...
بلاد الأحبة وفراشي الدثير، حيث
نقول ولا نُضرب، وإن هَمَّشنا فلا
نغضب.
للمشاركة وإضافة مسارات
نصية اضغط هنا واكتب الرمز
002

بيدك، أما الجنون فلست بمجنون ولا
أكلت على عقلي السنون، ولكني
أضحك عليك وعليهم، فقال: وما
الذي يضحك فينا؟

للتفاعل وإضافة مسارات نصية اضغط هنا واكتب الرمز

المرفق 001

4. وضع اللغة في المقامة التأسيسية

يتأسس النص الرقمي في الأصل على لغة رقمية وهي نظام من العلامات يتم تدوينها في الآلات النكية بواسطة النظام الثنائي الرقمي المتكون من القيمة (واحد، صفر)، موزعة على ثماني خانات، وهي نتاج التكويد والتشفير (...). حيث يعطى لكل حرف من حروف "الألفباء" كود رقمي، وهي بهذا تحل الأبجدية الرقمية السيالة محل الأبجدية الحروفية الثابتة (حرب، 2004، صفحة 140)، ومنه فاللغة الرقمية تختلف عن اللغة الورقية "من حيث النظم والبنية أو الشكل والنظام أو القوة والطاقة، فاللغة الرقمية لمسية أكثر مما هي يدوية، وهي سريعة وأنية بقدر ما هي أثرية وغير مائية، ولذا فهي تنتقل عبر البث لا بواسطة البشر كما هي الحال في اللغة الورقية (حرب، العالم ومأزقه منطق الصدام ولغة التأويل، 2002، صفحة 109) كل هذه الميزات الجديدة للغة الرقمية أسهمت في تغير وضع اللغة في النص الرقمي، فلم تعد الكلمة المكتوبة وحدها العنصر الباني للنص، بل التحمت مع عناصر غير لسانية التي تمثل بدورها نصوصاً موازية للنص اللغوي أو موسعة له، فما هي مساحة ظهور الكلمة في نص المقامة التأسيسية؟

طعم حمزة قريرة المقامة التفاعلية بوسائط سمعية وبصرية مكمل للنص اللساني، حيث "يمكن تشفير النص الرقمي إلى لوحات أو صفحات أو روابط أو نصوص أو وسائط معينة كشذرة النص وشذرة الصوت وشذرة الحركة وشذرة الصورة وشذرة الرابط (...). ويبدو من هذا

كلّه أنّ النصّ التفاعليّ أو النصّ الرقميّ هو نصّ مهجّن (Hétérogène) بامتياز تتداخل فيه مجموعة من النصوص والروابط والوسائط والعوالم فهناك النصّ الأدبيّ والنصّ الصوتيّ المسموع والنصّ البصريّ (حمدادي، 2016، ص147) لكنّ المطّلع على المقامة التفاعليّة عند قريرة يلحظ طغيان النصّ المكتوب على بقية العناصر، فالكلمة تبقى هي القلب النابض في الأدب سواء أكان تفاعلياً أم غير تفاعليّ، تقول فاطمة البريكي: "لا يمكن أن نتكلّم عن أدب تفاعليّ أو غير تفاعليّ إلّا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيداً عن الكلمة حتّى إن اقترنت بعناصر أخرى إلّا أن أيّ عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها، وإذا استطعنا الاستغناء عن كلّ العناصر الأخرى في الأدب فإنّنا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة، لأنّها هي الأساس (البريكي، 2008، صفحة128)، إلّا أنّ السياق الذي يتحكّم بدلالة الكلمة ويبثّ فيها روح المعنى الجديد هو سياقها الإلكترونيّ ومعطيات فضاء الشاشة التّقنيّة فهي تسهم بقوة في منح الكلمة دلالتها الفنية الجديدة (غرکان، 2010، صفحة75).

وقد تموّت لغة المقامة الدّونسيّة بجمال اللفظ وعمق المعنى، فقد حرص المؤلّف على انتقاء ألفاظه وحسن رصفها بما يتناسب والموضوع الذي طرحه، لكنّه لم يُغالِ في توظيف البيان والبديع باستثناء السّجع، فقد جاءت أغلب جملة مسجوعة، وهو ما يتوافق مع خصائص المقامة الرقّية الكلاسيكيّة، كما أنّه لم يوظّف حوشي اللفظ وغريبه، فالألفاظ عنده سهلة متداولة، جاء في بداية المقامة " في زمن أحد رؤوسنا الكرام، كثر الخير والرّخاء والوئام، وقلّ الشرّ والعناء والآثام، وصارت السّلع تباع بأرخص الأثمان، والنّاس مدفوعين -في عهده- لفعل الخير دون حساب، فعمّال الإدارات يهّون لخدمة الوافد، يعرفونه أو دون عرفان، ونقصت الطوابير لسرعة الخدمة والتّفان..."

أمّا على المستوى غير اللّغويّ فقد تفاعلت الكلمة مع مواد غير لغويّة كالصورة والصّوت واللّون لتولّد دلالات أعمق وأكثر تأثيراً في المتلقّي، و" لا يفهم من تفاعل الكلمة مع أحد مكوّنات النصّ الأخرى أنّها فقدت مكلّتها مع التّطوّر التّكنولوجي، بل اكتسبت

دلالات مضاعفة حملتها إياها الرقمية، من خلال التلاعب بنوع الخط وحجمه وتلوين الكلمات، ونقطيتها ونثرها ثم اجتماعها... جميعها تحمل دلالات سيميولوجية، فترتيب حروف الكلمة بصورة متناغمة له دلالاته غير مجيئ الحروف مبعثرة... ولنوع الخط وحجمه ولونه دلالات في النصوص (شعبان، 2024، صفحة 129)، وقد أشار صاحب المقامات أنه استعمل ألوان الطيف في تلوين صوره و بعض حروف كلماته، وترمز هذه الأخيرة مجتمعة إلى الأمل و التفاؤل بتغيير حال العالم العربي إلى الأحسن، كما لَوْن حروف عنوان المقامات باللون الأحمر الذي يرمز إلى الخطر، والأصفر الذي له دلالة الأمل.

و الصورة أيضا تختزن طاقة تعبيرية كبيرة، ونضرب مثالا عن ذلك رقعة الشطرنج التي ضمّنها حمزة قريرة في مقامته، حيث جعل من اللون العربي أحجارا تتصارع فيما بينها ويأكل بعضها بعضا، والغنيمة في الأخير تكون لمحرك هذه الأحجار وهو القوة الغربية، وهذا يتوافق مع موضوع المقامة التونسية التي تصوّر ظروف غزو أمريكا العراق في ظلّ صمت العرب وتخاذلهم، كما تضمّنت المقامات رسومات للشاعر والفنان الفلسطيني فخري رطوط الذي يعو عن واقعنا بشكل من الأشكال.



ومن الوسائط غير للأغوية التي تتحد مع الكلمة لتكثيف الدلالة وتعميقها الصوت، "ذلك الاشتغال الفني الموحى بالتأثير الجمالي والباعث على تأمل النص عبر حاسة السمع وحاسة البصر، فهو إلقاء مباشر وموسيقى متفاعلة مع الإلقاء وأصوات ذات إحياءات ودلالات

تتصل بمعاني النص يتم استثمار صلتها التعبيرية بتجربة النص في معنى أو بإيحاء مقصود أو ممكن (غرکان، 2010، صفحة 80)، وقد استغل حمزة قريرة الطاقة الإيحائية للصوت ومزجه مع الصورة ليقيم تسجيلين صوتيين مرئيين، الأول مقطع من قصيدة "يا تونس الخضراء" بلسان مؤلفها نزار قباني، القصيدة ألقاها في المهرجان الذي أقامته جامعة الدول العربية في تونس، بتاريخ 22 مارس 1980، بمناسبة مرور خمسة وثلاثين عاما على تأسيس الجامعة، وقد أحسن صاحب المقامة الاختيار، حيث تتناص القصيدة موضوعيا مع المقامة، فكلاهما تجسدان الواقع المؤلم للأمة العربية الممزقة، أما الثاني فهو عبارة عن أغنية مصرية ساخرة تم تداولها على مواقع التواصل الاجتماعي، تعبر عن غلاء المعيشة وارتفاع أسعار السلع والمنتجات، وهذا يتوازي ما جاء في بداية المقامة.

من خلال كل سبق يتضح أن العناصر غير الأسانوية التي انبنت عليها المقامة التفاعلية لم يتم توظيفها كبديل للكلمة أو لغايات تزيينية، بل وظفت من أجل تحقيق غاية بنائية ودلالية، بوصفها نصوصا موازية للنص المكتوب، تثبت في ذهن القارئ وتوجه توجيهها حاجيا نحو مقصدية الكاتب، حيث امتزج للأغوي مع غير الأغوي في بوتقة واحدة ليحور عن الواقع المتهالك للأمة العربية بطريقة مثيرة وممتعة للمتلقى.

وقد حافظ الكاتب على الخصائص الفنية للمقامة الورقية الكلاسيكية، وذلك من خلال أول عتبة نصية تواجه القارئ وهي العنوان، وكما هو معلوم فإن المقامة غالبا ما تعنون باسم البلد الذي جرت فيه أحداثها، كما أن موضوعها قائم على المكر والاحتيال في كسب الطعام، حيث قرر بطل المقامة التونسية مغادرة وطنه متجها إلى تونس، بعد أن خشي أن يصيبه رخاء وطنه بالوهن، وفي ذلك تصوير عكسي ساخر للأوضاع في الوطن، واصل البطل سرد مغامرته في تونس واحتياله على الشواء، بطريقة تتعارض كثيرا مع عيسى بن هشام بطل مقامات الهمداني، إلا أن الموضوع الجوهرية الذي عالجه هو قضية غزو العراق وتهاون العرب وخوفهم من أمريكا، كما أشار إلى مسألة تكميم الدولة للأفواه الناطقة بالحق وتقييد حرية التعبير.

5. خاتمة:

إنَّ إشكالية حضور اللغة في الأدب الرقمي تفرضه الحواضن الرقمية التي ينتج فيها هذا النص الهجين، فقد فرضت هذه الأخيرة على الكاتب الرقمي تقليص المساحة المخصصة للغة المكتوبة، إلا أنَّ هذه المساحة تتباين من نصٍّ لآخر، ويتبين من خلال الدراسة أنَّ بعض الإنتاجات الإبداعية العربية تعتمد على العنصر اللغوي بالدرجة الأولى في تقديم نصوصها، كما أنها تستفيد من القوالب الكلاسيكية للأجناس الأدبية وتطعمها بمواد سمعية وبصرية وروابط تشعبية، ويمكن نجل ما تمَّ التوصل من نتائج في النقاط التالية:

-فرض الفضاء الرقمي قواعد جديدة في الكتابة الإبداعية، فالاعتماد على أدوات تقنية ووسائط تكنولوجية وسَّع من جمالية النص، إلاَّ أنه ينذر بتراجع الكلمة إلى المركز الثاني على حساب لغة البرمجة.

-إنَّ اللغة هي العنصر الباني للنص الأدبي ورقياً كان أو رقمياً، فلا يمكن إلغاؤها أو تعويضها بأشكال تعبير أخرى، وأيَّ إقصاء للغة يخرج العمل الإبداعي من دائرة الأدب.

-إنَّ حضور اللغة في الأدب الرقمي مرهون بوعي المؤلف بأهمية الكلمة وحجم الرسالة التي تختزنها، والور المنوط به في إحياء اللغة وتمثيلها للأجيال، فالأدب أهم وسيلة نحافظ بها على اللغة.

إنَّ رهان الثقافة العربية هو تنمية الوعي الرقمي لدى المنتج والمتلقي لمواكبة حركة الإبداع الرقمي، والانتقال من الاستهلاك إلى الإنتاج، فالأدب الرقمي هو أدب المستقبل بلا منازع، لذا نوصي بالاهتمام به وتوجيهه توجيهاً نقدياً، ونؤكد على ضرورة المحافظة على حضور اللغة المكتوبة في الأعمال الإبداعية الرقمية من خلال مدِّ جسور التواصل بين الأدب الورقي والأدب الرقمي، من خلال إحياء النص العربي بأجناسه المختلفة وإعادة إنتاجه بطريقة رقمية، مثلما فعل الدكتور حمزة قريرة في تجربة "مقامات الوهن العربي"، حيث اعتمد

على نص المقامة الكلاسيكية وطّعه بوسائط رقمية جامعا بين جمال التّأليف وبراعة التّوليف.

6. المراجع:

- اسماعيل متولي، ناريمان. (يناير 1997). تكنولوجيا النصّ التّكويني الهيبيرتكست وتنمية الابتكار لدى الطّلاب والباحثين. *مجلة المكتبات والمعلومات العربية*. عدد 1. صفحة ص 6
- البريكي، فاطمة. (2008). *الكتابة والتّكنولوجيا*. المركز الثقافي العربي.
- البريكي، فاطمة. (2006). *مدخل الأدب التّفاعلي*. ط 1. المركز الثقافي الغربي.
- حرب، علي. (2002). *لعالم ومأزقه منطق الصّدام ولغة التّأويل*. المركز الثقافي العربي.
- حرب، علي. (2004). *حديث النهايات فتوحات العولمة ومأزق الهوية*. المركز الثقافي العربي.
- حمداوي، جميل. (2016). *الأدب الرّقمي بين النّظرية والتّطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)*. ط 1. مؤسسة المتّقف العربي.
- زرفاوي، عمر. (2013). *الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التّفاعلي*. دار الثقافة والإعلام.
- شعبان، عبد الحكيم محمد. (2024). *الأدب الرّقمي التّفاعلي (حادثة النصّ وإشكالية المنهج التّقدي)*. ط 1. الوراق للنشر والتّوزيع.
- ضيف، شوقي. (1973). *المقامة*. ط 3. دار المعارف.
- عرجون، الباتول. (2014). *التّجريب في السّود العربي التّفاعلي الجديد (أطروحة دكتوراه)*. جامعة الجزائر.
- عوض، يوسف نور. (1979). *فنّ المقامات بين المشرق والمغرب*. ط 1. دار القلم.
- غرکان، رحمان. (2010). *القصيدة التّفاعلية في الشّعريّة العربيّة تنظير وإجراء*. ط 1. دار الينابيع.
- نمرة، محمد. (سبتمبر 2022). *فنّ المقامة في الأدب الجزائري الحديث*. مجلة جسور المعرفة. المجلد 8. صفحة 574.
- يقطين، سعيد. (2008). *النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية*. ط 1. المركز الثقافي العربي.