الحركة في النص الروائي الرقمي

أ. صوالح وهيبة
جامعة الجزائـــر (2) (الجزائر)

Summary

Movement consists of knowledge, which is considered as the fourth dimension to the image which it aims to give life to. It is a discourse which carries a sentence of expressive formats, directed primarily to the receiving observer. It is embodied in the text in two cases: either implicitly through words, which are perceived by the receptor through the movement of characters between space and time moving the narrator in the story, through still images and graphics using the art of illusion. Or in an explicit manner, dynamically through the use of hyperlinks, animation, and computer programs such as: PowerPoint, Flash, and other types. All movement in the digital text is an open field for interpretation, thus adding an important function in the world of digital literature.

Keywords : Movement, vision, motion picture, digital text, the receiving observer

Résumé

Le mouvement, qui est un ensemble de connaissances, se considère comme étant la quatrième dimension donnant vie à l’image. Il est également un discours chargé de contextes expressifs destinés essentiellement au récepteur observateur, contextes se manifestent dans le texte, soit implicitement, par le truchement des mots et expressions que le récepteur décrypte à travers le mouvement des personnages et leurs différents déplacements dans le temps et l’espace ainsi que le mouvement du narrateur dans l’histoire, et à travers les images et les dessins à l’aide de l’art de la simulation visuelle. Soit dynamiques grâce aux liens hypertextuels, etc. Le mouvement joue un rôle crucial dans la littérature numérique.

les mots clés : Le mouvement, La vision , littérature numérique, Le récepteur

الملخص

الحركة عبارة عن حمولات معرفية، وتعتبر البعد الرابع للصورة الذي يعمل على إحيائها، وهي خطاب محمل بجملة من الأنساق التعبيرية، موجهة بالدرجة الأولى إلى المتلقي المشاهد، وتتجسد في النص في حالتين: إما ضمنية مـــن خـــلال الكلمـــات، يرصدها المتلقي من خلال حركة الشخصيات والتنقل بين الأمكنة، والأزمنة، وتحرك السارد في الحكاية، ومن خلال الصور الثابتة والرسومات بالاستعانة بفنون الخداع البصري. أو ديناميكية من خلال الروابط التشعبية، والصور المتحركـــة، بواســـطة بـــرامج الكمبيوتر مثل: برنامج البوربوينت، Power Point والفلاشFlash، وأنواعه، وكل حركة في النص الرقمي هي حقل منفتح على التأويل، وإضافة مهمة في عالم الأدب الرقمي.

الكلمات مفتاحية الحركة، الرؤية، الصورة المتحركة، النص الرقمي، المتلقي المشاهد.

تتحقق نهاية البشرية في حالة توقف الأرض عن الحركة حول محورها وحول الشمس، ولأن الأدب هو صورة الواقع الإنساني وخيالاته؛ فقد كانت بداياته الأولى تعتمد بشكل أساسي على الحركة في فترته الشفهية، وكانت الفعل الذي يؤثر به الراوي على متلقيه باستخدام حركات وإيماءات جسدية يستجلب بها الانتباه، وتوطدت هذه العلاقة في عصر التدوين وارتقت ضمنيا مع الراوي إلى البنية النصية، وتمثلت في تحركه بشكل خفي بين ثنايا السرد وبين الأزمنة والأمكنة وعوالم الشخصيات الخارجية والداخلية، وانتقلت بمظهرها المرئي إلى المسرح كونه المجال الذي يتسع لها بوصفها فعلاً يتطلب مساحة مكانية وزمنية وعين لرصدها.

ارتبط مفهوم الحركة في النص الأدبي العربي بالنحو أي بالإعراب والحركات التي تميز أصوات الحروف عن بعضها، هذه القابلية التي يتميز بها الأدب لاحتضان كل التطورات عبر الزمن، جعلت منه مادة ثرية وحقلا واسعا للتجريب، فاتحًا الآمال إلى تطلعات أكبر وآفاق أرحب، تجسدت في دخول الكمبيوتر والانترنيت إلى الحياة الأدبية؛ فأصبحت الحركة آلية من آليات إنتاج السرد الرقمي.

تحاكي الحركة في النص الأدبي الرقمي حركة العالم الخارجي، وتنقسم بين إرادية يكون فيها الإنسان واعيًا بتصرفاته مدركًا لما يفعله، وأخرى غير إرادية كالحالات المرضية أو عند النوم، وارتبطت هذه المفاهيم بالعلوم الطبيعية عند دراسة الحركة وعلاقتها بالأعصاب الحسية عند الإنسان، وارتبطت كذلك بمفهوم الجاذبية في العلوم الفيزيائية لوجود علاقة وثيقة بين تحرك الشيء للأسفل وقوة الجاذبية، و حتى لو قذف إلى الأعلى فسيعود إلى الأسفل، بمعنى أن خلف كل حركة قوة دافعة لتحريكها وهناك بالمقابل قوة أكبر لصدها أو لتغيير مسارها وتعيين اتجاهها، وتكون الحركة باتجاه الجاذبية دائما أسهل مقارنة بالتحرك عكسها وتقوم المشاعر في النص الأدبي مقام الجاذبية فتتحرك الشخصية نحو عوامل جاذبيتها وكذا المتلقي الذي يتحرك بدوره نحو العوالم الجاذبة في النص.

الحركة هي مجموعة من الأنساق التعبيرية لمحاكاة الواقع ولمسايرة أفكار الكاتب؛ فكل شيء مختبئ فإذا تحرك ظهر إلى الوجود.

وتعني الحركة تغير وضع الشيء من حالة إلى حالة مغايرة، إما في شكل متزن تستطيع العين رصده بسهولة والتعرف على تفاصيله، من خلال تنقلها بين عناصر العمل الأدبي، وإما في شكل سريع لا تستطيع ملاحقة جميع تفاصيله. وأحيانا تغطي السرعة حتى على الحركة نفسها عندما تكون كبيرة جدا؛ فيخيل للرائي أن الشيء ثابت وما هو بثابت، مثل حركة أجنحة الحشرات عندما تطير بسرعة فائقة.

يتنوع حضور الحركة ما بين ضمنية يرصدها المتلقي من خلال الصور والرسومات الثابتة، وتحرك الشخصيات، والتنقل بين الأمكنة، والأزمنة، وتحرك السارد بينهم لينقل ما يراه. وما بين ديناميكية تحدثها الآليات الرقمية وترصد بصريا كحركة الروابط التشعبية، وما تتضمنه من وسائط كالصور والرسومات المتحركة والفيديو، وحركة الأشياء فيها، وتظهر خارج النص من خلال التقاط العين للحروف وتتبع مسارها، وتتجاوز إلى حركة الشفاه وتقليب الصفحات أو حركة التنقل بين الروابط.

وهي الآلية التي تحدث الفرق بين بنية النصوص الرقمية والورقية، وانطلاقا من هذه الأهمية فقد «أصبحت الحركة الفعلية والضمنية من الأمور المهمة على نحو متزايد في الفنون البصرية خلال القرن العشرين وما بعده. وتظهر الحركة الضمنية في أعمال مثل الرسومات واللوحات الفنية التصويرية والصور الفوتوغرافية.»[1]

يتم التقاط الحركة داخل الحكاية على مستويين: الأول من خلال الكلمة التي تعبر عن وجودها، والمستوى الثاني من خلال تفسير تموقع الأشياء أو الشخوص داخل الأفلام أو الصور المتحركة أو حتى الصور الثابتة التي تعطي بعض

العلامات إيحاءً بالحركة فيها، وإما في موضع الوسائط المتعددة والروابط التشعبية داخل النص نفسه. ويرتبط مفهومها في النص الرقمي بالنشاط التفاعلي، من خلال تفعيل الروابط التشعبية، ورصد حركتها المغرية بأضوائها ونبضاتها، إلى ولوجها بحركة تنفتح على عوالم أخرى.

ويصاحب هذه الحركات تبدلات مكانية وزمنية، حيث «تتضمن الحركة فكرتين هما: التغيير، والزمن، فالتغيير قد يحدث موضوعيا في المجال المرئي، أو ذهنيا في عملية الإدراك، أو كليهما معا، والزمن هنا يدخل في جميع الحالات، وعلينا أن نفرق بين النواحي الموضوعية والذهنية للحركة في التصميم»[2]

تتنوع قوى التحريك بين مرئية وغير مرئية؛ فالحركة التي تصدر عن القوى الطبيعية هي قوة خارجية وغير مرئية وتقوم الآليات الرقمية بوظيفة تصنيع قوى مطابقة لها في الفعل غير أنّ تصنيعها يكون أقل جودة مهما كانت الآليات الرقمية متطورة وحتى في حالة استنساخ المشاهد؛ فالوسيط لا يعتبر ناقلاً مطابقًا تماما، ولكن يبقى المشهد مقاربا للصورة الحقيقية. وتحمل كل حركة في ثناياها فكرة ما تُفهم من خلال السياق السردي الذي تأتي فيه، حيث «تتضمن الصور المتحركة عادة مضمونا قصصيا واضحا»[3]

تساهم الحركة بكل أنواعها في إثراء الحدث وتنوع مظاهر السرد، ولها وظيفة جمالية تضفي على النص الإحساس بالحياة ونوع من الرشاقة والنشاط، ووظيفة سردية تتمثل في نوعية الحركة والتحرك والمتحرك. وهي عنصر تعبيري تتطلب دراستها في النص ملاحظة مقاييسها حيث تتم مراقبة اتجاه الشخصيات ومدى تأثير هذا الاتجاه في مسارها، وملاحظة حركة الأشياء أو الروابط وتأثيرها في حركة السرد.

الحركة هي ردة فعل لقوى دافعة في النّص تتنوع بين خارجية ظاهرة للعين وتتمثل في حركة الأشياء الجامدة أو في التحرك الإجباري للشخصيات من موضع إلى آخر، يرافقه انتقال زمني ونفسي، وحركة الطبيعة المتمثلة في هدوئها وغضبها، وحركة الشخصيات والحيوانات، كالمشي والجري والقفز والرماية والقذف والمسك والتسلق وما إلى ذلك، وقوى داخلية غير مرئية تتمثل في رغبات الشخصيات ونواياها، وإما تستقر بعد انتقالها حتى تأتي أسباب أخرى لتفعيلها، أو تنتقل مرة أخرى بمبررات أخرى، وكلما كان المتحرك سليما يكون أداؤه الحركي سليما، وكما أن وجود المفاصل عنصر مهم لإحداث الحركة عند الإنسان؛ فالروابط التشعبية هي بمثابة المفاصل التي يتم التحرك بواسطتها في جسد النص نحو مواقع أخرى.

و«لا يمكن تصور حركة دون رابط، فهما متلازمان تلازم الشكل مع المضمون.»[4]. وتبقى دورة الحركة مستمرة في الحكاية وفي بنية النص الرقمي التفاعلي إلى ما لا نهاية.

متلقي الحركة في النص الرقمي

الحديث عن تلقي الحركة في النصوص الروائية الرقمية يعني الحديث عن المتلقي المشاهد بالدرجة الأولى، وتأتي الحركة في النص وفق خطة ممنهجة يشرف عليها كل من الكاتب والمصمم والمبرمج، ويتم العمل بالتنسيق بين حركة المعنى وحركة الشكل.

كما هو التنسيق الجاري في الحياة بين المكان والزمان المتمثل في حركة عقرب الساعة الذي يرافق فيه كل تغير في الزمن تغير في المكان؛ فالحركة «بالمعنى الحقيقي، تبدّل متّصل للموقع في المكان، منظورًا إليه من زاوية الزمان، ومن ثمَّ تكون له سرعة محدَّدة. التغير الموقعي العادي في المكان، بصرف النظر عن الديمومة، يسمى انتقالاً. »[5] .

تصحب كل حركة قيمة معنوية تتعلق بالدافع والهدف منها أي ما بين خطي الانطلاق والوصول ويسمى اتجـاه الحركة، وبين موقعها والزمن الذي تستغرقه، ومن الأثر الذي تحدثه في نفس المتحرك شخصـية روائيـة/ المتلقـي. و«رواية الإنترنت أو الرّواية الرقميّة تعتمد على الصّور الذهنية التي يتخيّلها المتلقي، وتعتمد في الوقـت ذاتـه علـى الصّور البصرية الثابتة، والصّور البصرية المتحرّكة من خلال حامل بعينه هو شاشة الحاسوب»[6].

يتم التنسيق بين نوع الحركة ووظيفتها السردية ونوع البرنامج والكلمات التي تصورها لإحداث توازن بين بنيـة النص والحكاية، ويتطلب انتقال الشخصيات بين الأمكنة الروائية وقتا يتناسب مع طول المسـافة المقطوعـة؛ فتحـرك الشخصية من الغرفة إلى الباب الخارجي لا يستغرق سوى دقائق، ولا يمكن استهلاك وقت أكثر من ذلك للحصول على حركة الباب، وفي حالة استغراق تنقل الشخصية زمنا أقل مقارنة بمسافة طويلة؛ فهذا يعني أنّ الحركة سريعة. والعكس صحيح، ويتحقق توازن الحركة عندما يكون الزمن المستغرق لتحرك الشيء متساويا مع المسافة المقطوعة.

ويجب مراعاة قوة الحركة مع طبيعة المشاهد الروائية، فغالبا كلما كان المشهد رومانسيا اتسمت الحركة بالحيوية والتسارع، وكلما كان المشهد حزينا قلت فيه الحركة وأصبحت مرتجة وبطيئة.

ويحرص المبرمج على أن يكون الوقت المستغرق لفتح الرواية أو ولوج الروابط التشعبية يسيرا وذلك بضـبط الزمن اللازم للحركة «من خلال بعض برامج التحريك (الإنيميشنز)، وهي برامج متعدّدة تقوم جميعهـا علـى إنتـاج الصّور الافتراضيّة المتحركة»[7].

يحدث عن الحركة ردتي فعل: الأولى خارجية تتعلق بالحالة الظاهرية والجسمية للمتلقي المشاهد تتجلـى فـي ردّات فعله الخارجية اتجاه ما يقرؤه أو ما يسمعه أو ما يشاهده، وحالة داخلية تتعلق بمشاعره الخاصة التي تتقلب مـن وضع إلى آخر بفعل تطور الأحداث وتقلب مشاعر الشخصيات من حزن إلى فرح أو العكس، ويمكن استقراء الحركـة من خلال العلاقات النصية؛ فكل حركة استجابة لفعل خارجي أو داخلي.

حركة المعنى

هناك ارتباط وظيفي بين الحركة/ الكلمة، الحركة/ القوة. فكلمة واحدة كفيلة بتحريك مشاعر وتغييـر مصـائر وتحريك أضخم الأشياء من مواقعها في النصوص الأدبية، وكل كلمة تحمل معنى يدل على حركتها؛ فكلمة طائرة تعطي بعدا حركيا في ذهن المتلقي بأن هناك حركة باتجاه الأعلى، وكلمة سيارة ترسم في الذهن حركة باتجاه مسـتقيم نحـو الهدف، والقطار يوحي بحركة سريعة ملتوية، يرافقه ذهنيا صورة الثعبان الذي يشبه به دائما لحركاته الملتوية وسرعته الجنونية، والسفينة ترسم في الذهن كتلة ضخمة وثقيلة وتعطي إحساسا ببطئها بالرغم من اتساع الطريق أمامها.

تكتسب الحركة أهميتها من موقعها في النص أولاً ومن موقعها في السرد ثانيًا.

والحركة الضمنية هي حركة تقديرية بمعنى أنها لا تظهر لعين الرائي إلا تقديرا لوظيفتها الإيهامية. بمعنـى أن التقدير مرده إلى المتلقي الذي يعتقد في وجود تلك الحركة من خلال وجهة نظره ومرجعيته، وليس يعني هذا أن الكاتب فعلا خطط لذلك المعنى فيها. فـ«الحركة هي فعل أو نشاط يحدث من خلال التغير الفعلي أو الضـمني (الـذي تـتم محاكاته) في الموضع أو الوضع الخاص.»[8]

وأما التضمينية فهي التي يقصد الكاتب فعلا أن تحمل فكرته حركة بعينها ليخدم بها الحكاية.

تؤدي بعض القوى المحركة الداخلية إلى إنتاج حركات وردات فعل خارجية، فالدوافع الداخلية لتحرك الإنسان لا يمكن رؤيتها مثل إفراز هرمون الادرينالين الذي يؤثر على نبضات القلب ويحفز الحركة الخارجية التي تتجسد إما في الاندفاع والتحرك لتأمين نفسه من الخطر عند الشعور بالخوف، أو التراجع وانخفاض سرعة الحركة. وهو ما يحـدث

تماما في النص الرقمي فلا يمكن ملاحظة البرامج الفاعلة للحركة فهي متخفيه عن العين. ولا يمكن رؤية الدوافع التي تحرك الشخصيات إلا إذا كشفتها الشخصيات بنفسها، أو كشف عنها السارد العليم بالعوالم الداخلية للشخصيات.

وتثير بعض المشاهد المحزنة أو المرعبة أو المفرحة ردات فعل متفاوتة بين متلق وآخر تصل إلى التوقف عن قراءة الرواية في بعض الحالات.

ولا تتعلق الحركة الضمنية بالكلمة فقط وإنما يمكن رصدها من خلال تعابير أخرى، كالصور والرسومات.. وحتى الأشياء الثابتة في الحياة هي نتيجة لحركة سابقة؛ فالأشكال المتجمدة هي حركة سابقة لكمية من المياه تموضعت في شكلها الناتج بعد تأثرها بالبرودة.

والأشياء في الصور الثابتة يعني أن هناك طاقة مخزنة تصرف مع أول ردة فعل لمؤثر خارجي أو داخلي. وهناك اختلاف بين متلق على دراية ببعض المعلومات التي ترتبط بمفاهيم الحركة في مختلف العلوم، وبين متلق ليس له اطلاع واسع يؤهله لفهم معاني الحركة ودوافعها داخل السرد أو الأفلام والصور دون وجود تفسير يرافقها.

حركة الآليات الرقمية (المثيرات البصرية)

يتم رصد حركة الآليات الرقمية في النص بصريًا، وتأتي في أشكال متنوعة كالروابط التشعبية، والصور والرسومات المتحركة والأفلام وما إلى ذلك، وتستخدم برامج معينة لبث الحركة في المشاهد المرئية، كآليات الكمبيوتر وبرامجه، وبرامج التحريك المعروفة وبرنامج البوربوينت، PowerPoint والفلاشFlash، وأنواعه وغيرها كثير وهي في تحديث دائم.

يصعب على المتلقي ملاحظة ملامح الحركة أو تصوير دقائق التحول الذي يحدث بفعلها عند السرعة القصوى أو في السرعة البطيئة جدا. ويؤدي الإفراط في توظيفها ككثرة الروابط التشعبية المضيئة النابضة، والأيقونات، واستعمال أكثر من مثير بصري متحرك في نفس الصفحة إلى حدوث صدع بين المظهر والمعنى، وإلى تشتت انتباه المتلقي، ممّا يؤثر على عملية التلقي بشكل سلبي.

ترتبط الحركة بالصوت ارتباطا وظيفيا، فكل حركة تخلف أثرا صوتيا مسموعا أم غير مسموع؛ فضوء البرق الذي يرافقه حركة خاطفة يسبق صوت الرعد لأن سرعة الضوء أكبر من سرعة الصوت، وصوت الرعد هو نتيجة لحركة أخرى بين تيارين هوائيين أحدهما بارد والآخر ساخن باتجاه بعضهما البعض، وتتجسد في النصوص الروائية الرقمية بواسطة برامج الفلاش مكروميديا، أو تسجيلها مباشرة من الواقع، ولأن الحركة أكثر تجسدها في الصورة فـ« لابد أن تشمل الجانبين المنظور والمسموع معا، أي تصبح الصورة الناطقة المتحركة.»[9]

إن الارتباط الوظيفي بين الحركة وباقي الآليات الرقمية لا يأتي في النص إلا لضرورة سردية، ولمضاعفة المعنى.

تتجلى في النصوص الرقمية مشاهد حركية يُحاكي شكلها العالم الذي صنعت من برامجه وهو عالم الكمبيوتر، وهي مصنوعة خصيصا من أجل فكرة بعينها، لتدعم الحكاية أو تعوض فقرة سردية، ولا وجود لهذه المشاهد في الواقع، و«هذه المشاهد المرئيّة المتحركة، غير القابلة للتحقّق في عالم الواقع، والتي تجنح إلى التحليق في فضاءات واسعة من التخييل، واستمراء السياقات الافتراضيّة، والمشاهد المخلّقة هي ما يسميه الباحثون بالصّور الافتراضية»[10]

(الألوان، الأضواء).

لا يمكن إغفال الجانب النفسي للمتلقي ولا إهمال رغبات الشخصيات الروائية أثناء اختيار أنواع الصور وأنواع الحركة واختيار الألوان؛ فنوع الحركة واللّون يعطي انطباعا بوجود فرحة أو حزن؛ فالفرح يعبر عنه بلون زاهٍ ترافقه حركات رشيقة، وأما الحزن فيعبر عنه بألوان قاتمة وغامضة ومملة، وتكون فيها الحركة بطيئة، وكل لون يضفي سخونة أو برودة على الحركة ومن خلالها يستطيع المتلقي قراءة المشهد السردي؛ فاللّون الأحمر يرتبط غالبا بالنار التي تتناسب مع الحركات السريعة التي تضاهي سرعة اشتعالها، وتناسب الحركة البطيئة السحاب الثقال بالأمطار التي تتطلب رياحًا قوية لدفعها من مكان إلى آخر.

ترافق المشاهد الشتوية العاصفة الأمطار والسيول، ويرافق قدوم الربيع سطوع الشمس المشرقة ومناظر ربيعية مبهجة بالألوان. وهكذا هي بعض الحركات تُرى وغيرها لا يُرى إلا من مخلفاتها؛ فحركة الريح لا تُرى إلا من خلال الأشياء المتناثرة أو البيوت المحطمة، أو السحب العائمة في السماء أو أوراق الشجر المتساقطة، والزمن لا تُرى حركته إلاّ من خلال تغير السماء من اللّون الأزرق إلى اللّون الأسود.

وتؤثر الألوان فيسيولوجيا على المتلقي فتتبهه أو تجعله يغير وضعه، ويحقق بعضها الاتزان في الحركة، وبحسب الحركة التي تحدثها الألوان في نفسه تتأثر عملية تلقي النص.

يوحي التدرج أو التباين اللّوني بحركة الأشياء ويضيف حركات وعناصر تعبيرية على الصورة، كحالة توتر أو هدوء في الشكل. ويستفيد المصمم من هذه الحيل للإيحاء بوجود حياة في الصور الثابتة ويزداد الإيهام بالحركة بوجود ألوان وأشكال متشابكة، وتقوم العين بعملية مسح دقيقة لها والتنقل بين دقائقها للقبض على المعاني المغمورة فيها من خلال ما تحدثه من إيهام في ذهن المُشاهد بحركاتها المتماهية، ويقوم الضوء أو اللّمعان بدور مُضاعِف وإعطاء أبعاد تتناسب مع متطلبات السرد، فـ«اللمعان: ومعناه كمية الضوء.

وعلينا أن ننظر إلى هذا البعد من جهتين: يمكننا التحدث عن لمعان كامل لمصدر الضوء ذاته. أو عن اللمعان النسبي للضوء، الذي تعكسه الأسطح.»[11]

يوحي المنظور في الصور بوجود أبعاد مختلفة توهم ببعد ثالث في الصورة يماثل الواقع، وتضيف الحركة بعدا رابعا يعطي لها الحياة؛ فتصبح كلا متكاملا عن الواقع وأكثر مصداقية، من الصور ذات البعدين، ويتحقق الملمس من خلال رؤية ومرجعية المتلقي وتجربته الخاصة بخصوص الفوارق بين شكل الملمس الناعم والملمس الخشن، ويتعامل المبرمج مع أسطح الأشياء بإعدادات برمجية تحقق جميع رغبات الكاتب بشأن نقل صورة مطابقة للواقع.

فـ «الصورة الآن لها شكل رباعي الأبعاد. لقد منحت الحياة الآن للصور وصار لها سلوكها الخاص وأصبح لها وجود يتفق مع الزمن الخاص بأفكارنا وتصوراتنا وخيالاتنا؛ فالصور الآن تولد، وتنمو، وتتغير، وتموت، وإحدى الخصائص المميزة للأشياء الحية أنها يمكن أن تكون لها ذوات متنوعة، هويات متعددة تتكون من لحظات عديدة، متناقضة، وكلها قادرة على التحول الدائم، الذي يكون لحظيًا خلال الحاضر، ويكون كذلك استعاديًا تأمليًا »[12]

تضيف التأثيرات على الشكل ملمسا عينيا، وتضيف طابعا تعبيريا على أنواع الحركة، ويعتبر اللّون والضوء أحد أهم العناصر تأثيرا على جاذبية الصورة وملمس الأشياء فيها، وعلى الكاتب اختيار الألوان والأضواء التي تحقق ذلك الشعور عند المتلقي. وغالبا ما يستخدم الكاتب الأشكال الناعمة وحتى الكلمات الدالة على النعومة في المواقف العاطفية، والأشكال الخشنة في المشاهد الحزينة بألوان تضاهي كآبة المنظر وخشونته سواء الشكلية أو النفسية.

إن فكرة أن الصورة المتحركة تحد من الخيال هو مجرد تخوف يعكس مدى حرص الناقد العربي على التمسك بتحرر خياله ومعتقداته الأدبية، ولكن الواقع الذي يفرض نفسه من خلال المواد البصرية المتنوعة في الحياة وفي النصوص الأدبية يعكس مدى قابلية التحول عن كل ما هو سائد بفعل الحاجة إلى مسايرة التطورات العصرية، والمتلقي بوصفه أهم عنصر في العملية الإبداعية السردية ليس مجبرا على الانصياع إلى طرق بعينها للتلقي أو الإيمان بفكرة اجتهادية، وهي «أن الخيال الرحب المفتوح المتسع والمتنوّع من شخص إلى آخر في أثناء قراءة قصة أو رواية، قد أصبح عند نقله بوسائل الصّور المتحرّكة خيالاً محدّدا بحدود ما يعرضه صانعوه شكلاً وموضوعًا. وهذا مكمن الخطر»[13].

لا خطر على المتلقي من الصور المتحركة فهي آلية تمنح فرصا جديدة ومتجددة أمام المتلقي، وتنقله من حالة الانغماس في المعاني المتخفية وراء الكلمات إلى صور حية مبثوثة مباشرة في بنية النص توقظ كل حواسه لها. وتستدعيه إلى تعلم فنون جديدة للتلقي ومطالعة معاني الحركة وأسبابها ودوافعها، والاستعانة بخبرات إضافية خارج الأدب ككيفية قراءة اللّوحات والفنون البصرية، ولغة الجسد وعلوم الإشارة. ومن ثم يصبح الأدب مجالا معرفيا بالدرجة الأولى؛ فالصور المتحركة منافذ جديدة نحو التخيل يستطيع الكاتب من خلالها تصوير مشاهد حقيقية أو وهمية، و« عن طريق سرد هذه الصّور المتحرّكة يمكن التأثير وقلب الحقائق، وتزوير الواقع بطرائق فن السينما وإبداعها»[14] .

يستطيع الكاتب التعبير عن كل أفكاره وإحداث نوع من الإبهار المرئي بالاستعانة بفنون الخداع البصري لإيهام بواقعية المشهد، أو تحقيق مشاهد خارقة، ويتم تصنيعها بواسطة برامج خاصة يستطيع من خلالها تنفيذها بدقة عالية لتحقق الغاية المرجوة من الخدعة.

يتحقق الخداع البصري حتى في الصور الثابتة، خاصة عند استعمال لونين فقط، حيث يوحي تشابكهما على حركة في الصورة خاصة الأبيض والأسود الذين لهما جذور مؤسسة منذ الستينيات في الفنون البصرية، سواء على الأعمال الأدبية الورقية أو في السينما، «فالتضاد بين الخطوط يصل إلى أقصى مداه وبذلك تتعزز قيمه معظم التأثيرات البصرية المتداخلة»[15]

الهدف من التحايل البصري هو تضليل المشاهد وقيادته إلى التفاعل مع المشهد المرئي، من خلال التفاعل الحركي مع الألوان والأشكال المرسومة؛ فيتولد عنده شعور بأن الصورة تتحرك.

خاتمة

كل حركة في النص الأدبي الرقمي هي خطاب محمل بجملة من الأنساق التعبيرية، موجهة بالدرجة الأولى إلى المتلقي المشاهد، حيث يقوم بتفكيك المشهد الحركي وترجمته إلى وحدات لغوية، يستثمر فيها كل خبراته للقبض على العلاقات النصية من خلاله. ومن ثم يتحقق الهدف الرئيسي والمرجو من انضمام الحركة إلى المنظومة السردية، وهو تحريك مشاعر المتلقي نحو النص والتفاعل معه في أقصى الحدود. وباعتبار الحركة البعد الرابع للصورة[16] فهي عنصر أساسي يجب العمل على تطويره من خلال استخدام أكثر البرامج تطورا. ويراهن الأدب الرقمي على عدة عوامل لاستمراره وتطوره أهمها: متابعة الكاتب للتطورات البرمجية، واستثمار لغات البرمجة وتطويعها لخدمة النص لاحتضان الأفكار الجديدة التي من شأنها تطوير بنيته، والرقي بها لتضاهي النصوص الغربية أو تتفوق عليها، وتأهيل المتلقي للتعامل مع هذا النوع من النصوص. وإلى جانب هذه العوامل يجب إنعاش حركة النقد للنصوص الأدبية الرقمية، للحفاظ على ديمومتها، ويتطلب ذلك متابعة مستمرة للإنتاج الأدبي الرقمي، ولأهم التطورات في عالمي البرمجة والأدب.

الهوامش

---

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، (ط1؛ القاهرة: دار العين للنشر، 2007)، ص148.

[2]- روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، (القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1980)، ص47.

[3]- المرجع السابق، ص192.

[4]- محمد اشويكة، الإنسان الأيقوني ابق في مكانك.. وكل شيء بين يديك، كتاب الرافد العدد 10، (الإمارات، دائرة الثقافة والإعلام، أكتوبر 2010)، ص77.

[5]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل. (ط2؛ بيروت: منشورات عويدات، 2001) المجلد 1، ص843

[6]- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، (ط1؛ عمان: عالم الكتب الحديث، 2012)، ص233.

[7]- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص273.

[8]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ص148.

[9]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، (ط1؛ القاهرة: دار الشروق، 1997)، ص9.

[10]- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص274.

[11]- روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، ص179.

[12]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ص428.

[13]- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص235.

[14]- المرجع السابق، ص235.

[15]- نيكولاس ويد، الأوهام البصرية فنها وعلمها، تر: مي مظفر (بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1988)، ص21.

[16]- تطور الصورة من شكلها الفوتوغرافي ذي البعدين، إلى شكلها الأكثر تطورا بالبعد الثالث المتمثل في المنظور، أخيرا وبفضل آليات الكمبيوتر تم إحياؤها ببعد رابع يتمثل في الحركة. هذه السلسلة من التطورات هي نتيجة تطور آليات إنتاجها عبر الزمن.