الصوت في الرواية الرقمية "شات" وصقيع" نموذجا

وهيبة صوالح

تأتي أهمية الصوت في الأدب العربي كونه الأداة الأولى لرواة العصور القديمة لسرد حكاياتهم ومروياتهم، بالاعتماد على الإيحاء الجسدي (التعابير الإشارية، الإيماءات..)، وجهودا فكرية يعتمد فيها على بلاغة الكلمة والمهارة اللغوية وحسن الخطاب والإلقاء بهدف التقرب من أحاسيس المتلقي لاستقطاب سمعه وبصره وكسب تعاطفه؛ فيتفاعل بدوره مع ردود فعل المتلقي مباشرة على منبر السرد ويغير على أساسها أسلوبه في السرد أو يحافظ عليه واستمر ذلك لزمن طويل بفعل انغلاق البيئة العربية آنذاك، «ومن المتعارف عليه أن للصوت بصمته الشبيهة ببصمة الكلمة وهو ما يتأكد إذا تحول الصوت إلى لغة مقروءة لا تفقد متلقيها.. كما أن للكلمة بصمتها في النفس للصوت بصمته التي لا تمحى، ولرائحة الوردة بصمتها، وللموجة حين تشتعل شوقا للشاطئ البعيد، إنها الأشياء حين تترك بصماتها على الروح فتكون أولا لا تكون»[1] *

ظهر التدوين فخفف العبء على الراوي الشفوي ونصبه في بنية النص وأراحه من عناء السرد وتكراره وتحول دوره إلى صوت غير مسموع يومئ بحركاته دون جسد حي، وأصبحت الأوراق هي محفظة الحكايات. وانتقل المتلقي بدوره من ساحة الرواية إلى داخلها من خلال ذاكرة الكاتب أثناء الكتابة، واختفى الصوت الديناميكي من الحقل الأدبي، ولم يعد يعبر عنه إلا بالكلمة أو كمعنى يتعرض إليه النقاد أو الكتاب عند تحليل مكونات السرد، أو تصويره والتعبير عن درجته وقوته ونوعه.

مع تطور الحياة وانفتاح العالم العربي على باقي العوالم الأخرى من خلال شبكة الانترنيت تطورت بنية النص الروائي، وعاد المتلقي للظهور مجددا برفقة الصوت المسموع من خلال آليات رقمية جهزت خصيصا لهذه الوظيفة إلقاءً وسماعًا. وعودة الصوت إلى الواجهة من جديد في العالم الأدبي هو عملية أخرى لإحياء النص، وفرصة جديدة لكل من الكاتب والمتلقي لإثراء النص.

يمثل الصوت آلية من آليات إنتاج السرد الرقمي، ويعتبر منفذا مهما يتكئ عليه الكاتب لتصوير مشاهده الفكرية والتصورية عن العالم الخارجي والداخلي لشخوص روايته، أو أمكنته أو أشيائه، وتتعدد مظاهره في الرواية بين تصويرها ذهنيا أو تحميلها في قوالب صوتية خاصة، ويعتمد الكاتب في ذلك على مهارته الذهنية بالدرجة الأولى لتقريب فكرته من المتلقي، وفي ترصيع النص بالأصوات المناسبة لأفكاره، وعلى قدراته التقنية في اختيار البرامج الصوتية وتوليفها مع الحكاية.

يخاطب الكاتب ثلاث اتجاهات في المتلقي، فكره، وأحاسيسه، وقدراته التقنية. تستدعي مخاطبة الفكر مهارات ذهنية تتمثل في قدرة الكاتب على التركيز على انشغالات المجتمع باعتبار أن المتلقي مكون أساسي لهذا المجتمع ومشارك في بنائه، وهو عضو قائد لمجموعة أخرى هي أقل مستوى منه؛ فالارتقاء بهذا الفكر وحسن مخاطبته يضمن الارتقاء بالمجتمع ككل.

قدرات تقنية وهي مهارات المتلقي في استخدام الوسائل التكنولوجية ومدى تأثره بها، وأهم ما يشغله منها، وبالتالي على الكاتب استخدام وسائط وروابط في النص تستطيع أكبر فئة من القراء الرقميين التفاعل معها بحيث لا تشكل معيقات تمنعه من استكمال القراءة.

الأحاسيس وتتعلق بالدرجة الأولى بالتذوق الفني لكل ما يصادفه المتلقي في النص من مثيرات ذهنية وبصرية وسمعية، وأهم ما يركز عليه هذا البحث هو المهارات السمعية بوصفها آلية من آليات الاستقبال عند المتلقي وبها يتم استقطابه للتفاعل مع النص وتذوقه. وعلى الكاتب أن يتفنن في اختيار الأصوات بمراعاة عدة شروط أهمها اختيار الأصوات الأكثر قربا من طبيعة مجتمع المتلقي، وثانيا اختيارها بما يتناسب سياق السرد لإحداث ألفة بين النص والمتلقي، وبين الصوت والمتلقي.

يعتبر الصوت آلية مميزة للسرد الأدبي الرقمي، وأداة تعبيرية عن قيمته في النص من خلال طرق أذن المتلقي كمستمع يتم من خلاله استنطاق العوالم السردية، والتعبير عمّا يصعب على الكاتب إيصاله من خلال الكلمة، واختصار حيزا مهما من النص بحضوره.

مظاهر الصوت في النص الرقمي

يظهر الصوت في النص الرقمي في عدة مظاهر أولا من خلال الكلمة باعتبارها الأداة الأساسية في الأدب سواء الورقي أو الرقمي، وهي وسيلة نسج النص والأكثر دلالة على الكتابة، ثانيا من خلال الصوت المسموع ويأتي عبر الوسائط المتعددة في شكل فيديو أو مقطوعة موسيقية، أو مساحات صوتية لها وظيفة جمالية ووظيفة سردية، ثالثا من خلال الوسائل الإشارية.

يتمظهر الصوت في كل من "شات" و"صقيع" عبر هذه القنوات للمتلقي ويأتي عبر شكلين إما معروف المصدر وذلك بدلالات تحيل عليه داخل الصورة أو الفيديو، أو مجهول الهوية بحيث لا يمكن معرفة أو تحديد ماهيته ولكن يمكن الإحساس به والتفاعل معه وتذوقه من خلال تقبل أذن المستمع له أو نفورها منه.

من خلال الكلمة

تكمن أهمية الكلمة في النصوص الأدبية في قدرتها على الوصف والإبلاغ والتعبير عن أحاسيس الشخصيات من خلال رسم صورا ذهنية لدى القارئ وإيصاله إلى ذروة التفاعل، وإخراج أحاسيسه إلى الكاتب والنص من خلال النص نفسه. وتتميز بفاعلية كبيرة لدى المتلقي، وهي أداة الكاتب الأساسية للتعبير عن الأصوات الداخلية والخارجية لشخصياته وكل ما يحيط بها، وجاءت الكثير من المقاطع النصية تشير إلى الصوت ودرجته أو رومانسيته في كل من "شات" و"صقيع".

يعبر الكاتب بواسطة الكلمة عن الصوت بجميع أشكاله غير أنه يفشل أحيانا في نقل صورته بشكل دقيق إلى ذهن المتلقي، وهذا القصور ليس ناتجا عن انعدام القدرة التعبيرية لدى الكاتب وإنما لصعوبة تصوير الصوت نفسه، ولرغبة الكاتب في نقل الواقع كما هو، والتقيد بما يجري على الشات تماما.

للكلمة سلطة الحكي ومحاكاة الواقع بكل ما فيه من أصوات، وتمثيل حركة الأشياء فيه، ولها قدرة ترجمة كل الرموز المعبرة عن الحياة؛ فالكلمة صورة جوهرية لمفاهيم العالم الخارجي في الرواية ومحاولة نقله إليها في شكل يتناسب مع وظيفتها ومادتها، وما يسهل ذلك هو تميزها بالمرونة والطاعة. وتحوي كل من روايتي "شات" و"صقيع" على مشاهد صوتية منقولة بالكلمة بالرغم من توفر إمكانيات عرضها رقميا، وهو إشارة إلى أهميتها البلاغية ووقعها الخاص على نفس المتلقي، وهذا التقشف في استعمال الوسائط الرقمية هو مراعاة لحجم الرواية التي يجب أن تكون خفيفة على الشبكة، وعلى وسائط التخزين أيضا؛ فيكون تداولها بشكل سهل.

يتم استنطاق الكلمة في النصوص الرقمية من خلال الإيحاءات التي ترافقها من أجل ملامسة وعي المتلقي ورسم صورا صوتية في ذهنه يستقبلها من خلال مرجعيته الخاصة وخبراته في تلقي الأصوات. ويكمن في الكلمة سحر يتجلى من خلال الدلالات التي تحملها وعلى ذلك يتم اختيارها، مع إرفاق كلمة (صوت) مع كل صفة لتوصيف الفكرة أكثر للمتلقي. والأمثلة عديدة في ذلك مثل: صوت قاسٍ، صوت مريح، صوت مزعج، صوت قوي، صوت مميت.. لكل شيء صوت حتى الأحاسيس لها أصواتها التي تعبر عن كينونتها؛ فالضمير في "شات" يُعلن عن وجوده في موقف سردي استدعاه تردد الشخصية في إرسال الرسالة «شعرت بانقباضاته وبصوته يتعالى....»[2] وورد لفظ صوت في رواية "شات" في أكثر من موقع بشكل مباشر «لم أصح إلا على صوت أذان المغرب»[3] يعبر الكاتب فيه عن أهمية الصوت في تغيير حالة الشخصية من موقع إلى آخر، ونقلها من حالة خمود وموت إلى إحيائها من خلال صوت شخصية أخرى فاعلة ومؤثرة بصوتها. ويمثل الصوت في

هذا المشهد إعلان عن موعد لانطلاق عمل عبادي، وعن حالة تحول طبيعية وهي العبور من خلال هذا الصوت إلى حالة زمنية مغايرة تماما والتنبيه لانتهاء فترة زمنية وبداية أخرى في وقت موحد يتساوى مع صوت الآذان.

لكل شخص صوت يميزه عن غيره، ويدل على طبعه ويستخدم في هذا السياق بغرض توضيحي، وكدليل على صدق المتحدث وبراءته من التهمة المنسوبة إليه، ويفصل الصوت هنا في الخلاف بين الشخصيتين، ويعتبر كإضاءة على الشخصية «ـ أريد أن أقول لك شيئا واحدا فقط، وهو أنني كنت أتمنى أن أكون نزار هذا الذي لا يستحقك أبدا، لم أكذب عليك ولن أكذب وها هو صوتي دليلي وسيبقى معك للأبد.

جاء صوتها كأنه من واد سحيق: أنت... لست نزار»[4] شات

تؤدي الكلمة وظيفة تبليغية عن حالة الطبيعية المزمجرة والقاسية على مشاعر الشخصية في رواية "صقيع" في هذا المقطع السردي «صوت حبات المطر وهي تعانق النافذة... البرق الذي يلتمع فجأة فتلمع الروح ثم تنثال أمان يرعبها صوت الرعد المزمجر فتموت في مهدها... غرة »[5]

يأتي التعبير عن الصوت في بداية المشهد هادئا وناعما يعكس رومانسية شديدة تتمثل في كل من الكلمتين "حبات" و"تعانق" وهي إشارة إلى وجود ألفة وحميمية بين المطر والنافذة وإلى حالة وجدانية بين صورة وقع الصوت على أذن المستمع ووصفه، ثم يحدث تحول كامل من خلال صوت آخر وهو صوت الرعد كقوة طاغية لا يمكن التحكم في شدتها أو في ذهابها وإيابها، وتنكسر به حالة السكون والتناغم مبعثرا الحالة النفسية للشخصية.

من خلال الوسائل الإشارية

الجديد الصوتي في السرد هو استخدام إشارات تدل على الصوت، ويتم التعرف على شدته من خلال تخفيفها أو تكثيفها، ويختلف معناها بحسب سياق النص، وتستخدم بشكل أكبر في حوارات غرف الدردشة.

يرافق البكاء عادة صوت يدل عليه وعلى حزن الشخصية وتعوض الشرطات المتتالية عن غيابه وبحسب قوته وكثافته تكون الشرطات.

«نزار : منال ----------

نزار : منال --- أرجوك أجيبيني..... منال.... حبيبتي.... يا الهي»[6]

تدل الشرطات المجردة التي استخدمتها "منال" على بكائها، في حين يستعملها "نزار" للدلالة على النداء لأنها مسبوقة باسمها وهو الجاري عادة أثناء المناداة على شخص ما، وتماشيا مع سياق السرد، تظهر نفس الشكل في مقطع آخر لتدل على البكاء « منال: ---------------------

نزار: لا تبكي أرجوك، لا أنا ولا هو نستحق دمعة واحدة من عينيك الجميلتين»[7]

تؤكد هذه النماذج المبثوثة في "شات" والمتكررة على بساط الرواية في أكثر من موقع، على محاولة رسم صورة دقيقة للمشاهد السردية، باعتبار الصوت آلية منتجة للنص الأدبي الرقمي ويتغلغل في جميع طبقاته «لولو: هههههههه ما اظرفك نزار»[8]

«المليونير: هههههههههه لما تكبري شوي رح تفهمي بلقيس»[9]

«بلقيس:نزاررر»[10]

«والتكرار الحرفي يتخذ عدة أشكال بدوره، يختار الباحث منها ذلك النوع من التكرار الذي يحاول فيه السارد أن يكون الشكل المرئي مساوقًا للصوت المنطوق، أو بمعنى أخر يساوق الدليل البصري الدليل اللفظي أو الصوتي»[11]

من خلال الصوت الرقمي المسموع:

الصوت هو وسيلة اتصال بين المرسل والمستقبل في شروط محددة وهي توفر أداة سليمة للبث وأداة سليمة للاستقبال، ووسيط يؤدي الرسالة الصوتية بينهما، وعلى هذا الأساس يؤثث الكاتب نصه بأصوات تتناسب مع سياق السرد عبر عدة خطوات أهمها التدقيق في: اختيار مصدر صوتي يتناسب مع فكرته التي يريد ايصالها إلى المتلقي، اختيار برامج صوتية تتوافق امتداداتها مع وسائط عرض النص، توفير إعدادات ثرية في النص للتحكم في شدة الصوت، وغيرها من الشروط التي تجعل المتلقي المستمع ينجذب أولا للنص وثانيا لفكرة الكاتب.

يخلف الصوت وقعه على نفس المتلقي الذي يتصرف تبعا لما يخلفه لديه، والصوت الأكثر تمثيلا للفكرة هو الذي يحوز على رضاه لما له من أهمية كبرى في تحديد معاني الرسائل المبثوثة في الصوت نفسه.

تعتبر "شات" أول رواية رقمية عربية اتحدت فيها معظم مميزات السرد الرقمي أهمها الصوت، الذي تبتدئ به لتعلن عن عودته مرة أخرى إلى حقل الأدب بثوب جديد بعد طول غياب، وبقدر هذه العودة القوية كانت شدته في بداية النص.

يظهر الصوت الرقمي في رواية "شات" و"صقيع" في عدة قوالب، وتتفاوت شدته بحسب موقعه في السرد، ويعزز في كل مرة بمرفقات بصرية أو نفسية في شكل سيمفونية مترابطة الأجزاء كل جزء يدل على الآخر ويكمل معناه. يتناص مع السينما في أكثر من موقع في "شات" منها صوت غلافها الذي تفتتح به الرواية والمقتطع من فيلم الماتريكس. Matrix The الذي يتقاطع مع أحداث الرواية في كون كلاهما يصور الحياة من منظور واحد، وهو العيش العالم الافتراضي.

رابطين يحمل كلا منهما مقطع فيلمي ويأتي عنوانه في شكل رابط تشعبي «beauty American»[12] يظهر فيه صوت الشخصية التي تسرد لحظة احتضارها وإحساسها بالغبطة والامتنان لكل لحظة عاشتها من حياتها، ويرافق المشهد السردي صوت قطعة موسيقية يتناسب ضعفها، ورهافتها مع اللّحظة التي تعيشها الشخصية وصوتها المستكين.

الرابط الثاني: «إن زواجنا مجرد ديكور ومظهر خارجي»[13] يتحد في المشهد السينمائي صوت المطر بصوت موسيقى منبعثة في الفيلم تعكس لحظة ترقب وتخوف الشخصية التي تتحدث عن حياتها الزوجية التعيسة، ويظهر صوتها مرتابا خاضعا في موقف ضعف، مقارنة بصوت الشخصية المتسلطة التي تحاول الاعتداء وهي في موقف قوة.

أصوات طبيعية: تتمثل في صفير الريح والصراصير التي تبدأ بها رواية "شات" وهي أكثر صفاء تستطيع الأذن تمييزها ويتكثف حضورها من خلال حركة الرمال الظاهرة في صورة الفصل الافتتاحي، وفي فصل **التحولات (2)** تتكرر نفس الأصوات بالإضافة إلى صوت الرعد. ويبدأ فصل **رؤيا** بصوت الرعد الذي يترافق مع صورة لبرق يتناسب مع إحساس الشخصية المدمرة نفسيا في هذا الفصل بفعل قوى خارجية عن الشخصية تشبه قوة الطبيعة في سلطتها. ويظهر في **فصل تلاشي**... صوت طبيعي آخر أكثر رومانسية في حالات الصفاء وهو صوت الموج مرفوقا بصورة للبحر في لحظات الغروب.

وتجسدت نفس الأصوات الطبيعية القاسية في افتتاحية "صقيع" كصفير الريح وضاعف من قسوة المشهد الصوتي عواء الذئب، يظهر صوت الأمطار الغزيرة وصوت الرعد لينبئ عن ليلة باردة شتوية. وتجسدت أصوات الطبيعة أيضا في عدة روابط أخرى «ثم قمت أجر نفسي» و«فجأة انضم السقف»، «انضمت أسرة كثيرة».

استعان الكاتب للتعبير عن الحالات النفسية لشخصياته في بعض المواقع السردية بمقطوعات موسيقية مثل مقطوعة الموسيقار يوناني "ياني كريسماليس" والتي تجلت في حوارات غرف الدردشة. والتي تتقاطع مع سياق السرد في كونها وليدة موهبة غير تقليدية تتحدى التصنيف الموسيقي، وهي

تماما تتناص مع فكرة الشخصيات التي تؤسس لنفسها عالما خاصا في الانترنيت، وتتحدى عالمها الواقعي، وهي معزوفة موسيقية هادئة على البيانو والتي تكررت في أكثر من حوار وأكثر من فصل مثل: التحولات (1). التحولات (2). وطن العشاق... فصل ليلة حب....

برزت أغنيتان في "صقيع" من خلال رابطين «كم أحتاجك الآن» ترافق الموسيقى صورة لريشة تنتقل ما بين المحبرة والورقة لكتابة قصيدة، وعند توقفها ينطلق صوت المغنية "وردة الجزائرية" "محتاجة لك" ولها نفس معنى القصيدة، وتعبر في نفس الوقت عن إحساس البطل بالوحدة وحاجته لزوجته.

الأغنية الثانية عبر الرابط «ما بقالي قلب بعدك» صقيع يفتتح الرابط بصوت موسيقى العود ترافق حروف مبعثرة تلقى على الورقة وتتصل فيما بينها لتشكل كلمات القصيدة. وهو بداية أغنية "ما بقالي قلب" لـ "محمد عبده" تعبر كلمات الأغنية عن حالة تشتت وضياع ووحدة قاسية تعاني منها الشخصية، وهذه المقطوعات الموسيقية «يمكن النظر إليها ومعاملتها كتعبير فني وروائي– كقصة تسرد وإحساس يتم إثارته.»[14]

مؤثرات صوتية: تتمثل في مقطوعات موسيقية حزينة، ويتم اختيارها بحسب مزاج الشخصية صاحبة الهاتف، وتأتي مرة للتنبيه عن وصول رسالة نصية «انطلقت نغمة "مين حبيبي أنا من الموبايل، نغمة الماسج التي اخترتها»[15] .

[16] وتأتي في باقي النص في شكل أيقونات عبارة عن هاتف نقال. «واكب ظهور هذه الاستعمالات انتشار موجة الرسائل عبر الهواتف النقالة، وما بات يعرف بالـ SMS، والتي لا تلتزم بقواعد اللغة سواء كانت العربية، أو الإنجليزية، وقد تكون خليطًا بينهما، وربما استعملت أشكالاً أيقونية بصرية، أو غير لغوية»[17]

تظهر المؤثرات الصوتية في شكل آخر يتناسب مع حالة الشخصيات النفسية غالبا، يبدأ فصل **ولادة:** بفرقعة صوتية يتماشى ظهورها وسرعتها مع الصورة المرفقة. ويعلن افتتاح فصل **ثورة العشاق...** عن صوت انفجار يظهر ويختفي بسرعة يعكس معنى العنوان وثوران الشخصية، ويرافق فصل **حتى يستقر الكون...** مؤثر صوتي عبارة عن لقطة موسيقية قوية تختفي بسرعة كما يحاول البطل الاختفاء من باقي الشخصيات ليتحقق له الاستقرار النفسي.

خطوات الكاتب لتأثيث النص صوتيا.

عند الحديث عن تأثيث النص الرقمي بالمثيرات السمع بصرية؛ فهذا يعني الحديث بالدرجة الأولى عن مصمم جيد له قدرات وخبرات تمكنه من التنسيق الجيد بين المثيرات الصوتية وبين الكلمة عبر خطوات يقوم بها سواء كان كاتبًا يتقن استخدام برامج الكمبيوتر، أو مشرفا على عملية التصميم بالاستعانة بمبرمج ومصمم لضمان تنسيق صوتي يتواءم مع الحكاية أولا، ومع متطلبات المتلقي ثانيا. لإرضاء الذوق العام، وتحقيق أكبر قدر من الجاذبية للنص والتأثير على نفسية المتلقي.

يعد الصوت الرقمي مكسبا حقيقيا للكاتب للتعبير عن أفكار يستعصي على الكلمة تبليغها بنفس الصدق والدقة أو تبليغ معناها بشكلها الحي. ولتحقيق تصميم جيد للصوت داخل بنية النص على المصمم أن يتحلى بمجموعة من الصفات منها: حس التذوق الفني، إلمام واسع برغبات المجتمع والتصميم بما يوافقها، وحضور دائم في عالم التكنولوجيا ومتابعة كل جديد في عالم البرامج الصوتية، وتسهيل طرق التفاعل للمتلقي.

أول خطوة يقوم بها الكاتب هي اختيار البرامج الصوتية المناسبة، ويعتبر برنامج الفلاش مكروميديا Macromedia Flash Player والأكثر استعمالا لتوفره على إمكانيات هائلة تمكن الكاتب من تنفيذ مهامه السردية على أحسن وجه. منها تصميم الصوت بما يتوافق مع العناصر البنائية الرقمية الأخرى كالصورة والرسومات لدعم رسالته وتقويتها، وتصميم مدته بقدر حاجة الفكرة له، أن يخدم الصوت الأفكار الجزئية وفق الفكرة العامة، أن يكون وخفيفا على أذن المتلقي، وعلى الوسط الذي يحمله، والذي ينشر عليه، أن يكون نقيا خاليا من التشويش والشوائب، تصميم مفاتيح الصوت بشكل يكون في متناول المتلقي. وتتم عملية تركيب الصوت على الفيديو المشكل من مجموعة صور أو يتم استنساخه وتسجيله حيا، أو صناعته بواسطة البرامج. ويخضع إلى عملية المونتاج وفي النهاية يملأ فراغه في النص السردي. فـ«الصوت الرقمي هو عملية أخذ عينات من الصوت التماثلي والذي يعني الصوت الذي نسمعه من الراديو أو من شريط الكاسيت وهو ناتج من موجات كهرومغناطيسية وتسجيل الصوت الرقمي في جهاز رقمي مثل الكمبيوتر.»[18]

إنّ وضع تصور مبدئي لمواقع الصوت في بنية النص، يساعد الكاتب على تنظيم عملية الكتابة الرقمية، وتحقيق أكبر قدر من الجودة للنص. وعادة ما يختار الكاتب مواقع للصوت في النص ترافق الصور الخلفية، والصور المتحركة، والفيديو، وحوارات الدردشة، والأيقونات. ويتكفل المصمم بمساعدة من الكاتب بتحديد مواقع عرض الصوت داخل بنية النص بمراعاة سياق السرد أولا، وثانيا بما يوافق

الذوق العام والفروق الفردية لدى المتلقين. ويعتبر محفز قوي للقدرات التصورية. و«قد يبرز هذا الجانب الصوتي مثلا، في الحوار أو الموسيقى أو صوت الانفجار ويطغى على بقية أنساق العلامات المركبة في النص المرئي ليحتل مركز البؤرة المولدة لمعناه ويتعين على بقية العناصر أن تنتظم وفقا لمقتضاه.»[19]

يتم تصميم الصوت الرقمي بواسطة برامج كمبيوتر متخصصة، وغالبا ما يظهر في النص الروائي مرفقا في شكل روابط تشعبية، أو بشكل حر. وتتم برمجته بتوزيعه على مساحة النص إما تلقائيا مع الصفحة دون تفعيل أي روابط، مثل غلاف روايتي "شات" و"صقيع" أو في بعض حوارات "شات". أو ذاتيا بتفعيل الروابط التي تحمله يظهر عبر الفيديو أو الصورة أو مرفقا في نص. مثل روابط القصائد في "صقيع". أو عند الضغط على أيقونة الهاتف في "شات".

تبقى عملية التحكم في هذه الأعمال محصورة بين رغبتين للمتلقي فتح الروابط التشعبية أو تجاوزها. تتنوع الرسائل الصادرة من الصوت في النص بين عاطفية تتجلى في الموسيقى الرومانسية التي ترافق الحوارات في "شات"، وتحسيسية تعبر عن قساوة الحياة كصوت الرعد والعواصف، وتأتي في النص في شكل «حزمة كبيرة من الأصوات الطبيعية والموسيقية المبثوثة بنظم مركبة لتحقيق وظائف عديدة تتمثل في محورين: أحدهما محاكاة الواقع بتمثيل معطياته الحسية في أصوات الطبيعة وضجيج الحياة واحتكاك المواد وارتطام الأجساد. وثانيهما تأويل هذا الواقع بشكل خاص في الموسيقى التصويرية»[20]

تتيح برامج الملتيميديا مضاعفة جمالية المعنى في النص عن طريق الموسيقى وأصوات الطبيعة والمؤثرات الصوتية مثيرة المتلقي للتفاعل مع النص والمشاركة فيه، ويتوقف جمال الموسيقى على تذوق المستمع بالدرجة الأولى، وتعتبر منافذ هي وغيرها من الأصوات الخارجية للاستماع إلى الأصوات الداخلية للشخصيات وصوت الكاتب أيضا؛ فالأصوات تستخدم للتعبير عن مستويات متباينة من المعنى تتجلى إما في الكلمات المعبرة عن الصوت أو من خلال أصوات منبثة بين الكلمات والصور والأفلام التي تعتبر جزء لا يتجزأ من بنية النص الرقمي.

يمكن للكاتب التحكم في نقاء الصوت باستخدام برامج تقوم بتنقيته من الشوائب في حالة الاستعانة بأصوات مسجلة بأجهزة غير متطورة أو في وسط غير مفرغ من الأصوات الجانبية. ويمكنه ضبط إيقاع الموسيقى ونبرة الصوت، وإرفاقه بمثيرات أخرى تعزز من دوره السردي. وتتوفر برامج الكتابة word والبوربوينت PowerPoint Online على إعدادات يستطيع من خلالها الكاتب أو المصمم إضافة الأصوات أو الأفلام التي يريد إدراجها. ويمكن تصنيع الصوت ببرامج خاصة يتم من خلالها

استنساخ الأصوات من مختلف المصادر بشكل يجعلها تبدو حقيقية، ويتم إدماجها في بنية النص مع مراعاة حجم المرفق الصوتي وامتداده. ويمكن أيضا «خلق وتشكيل الأصوات مباشرة ثم استخراج الصوت بعد ذلك مثلما يفعل الموسيقيون»[21] وتتوفر مكتبة البرامج الصوتية على امتدادات صوتية بإمكان الكاتب تفادي المشاكل بواسطتها وتسمح بتصغير حجم الملفات الصوتية والحفاظ على جودتها.

يتم تصميم الصوت وإرفاقه في النص الرقمي، بواسطة برامج صوتية إما متوفرة كملاحق في أنظمة تشغيل الكمبيوتر، أو يتم تحميلها على الجهاز سواء من الانترنيت أو وسائط أخرى. وتحوي معظم البرامج الصوتية على مزايا تقنية يمكن من خلالها إضافة مؤثرات على الصوت أو الأغاني المدمجة أو الصدى أو إيقاعات مناسبة.

لكل صوت امتداد يميزه عن باقي الوسائط المتعددة يختار منها الكاتب ما يتوافق مع قراءة النص ومساحته. و«هذه العلامات من الأهمية بمكان في تشكيل نحو النص الرقمي فإنها تشكل أيضا نوعا من المشاركة القصدية بين منتجها ومتلقيها، يشبه تماما تشكيل مستخدم العربية لكلمة بغية الكشف عن إرادته نطقها بطريقة مؤثرة في إنتاج معناها موجها المتلقي إلى آلية خاصة من شأنها إدارة المعنى المراد.»[22] تعتبر هذه الامتدادات دوال عن نوعية الصوت ومدى تناسبه مع الملفات الصوتية أو السمع بصرية. منها على سبيل المثال:

MP3, MP2, WMA, AAC, MMF, AMR, M4A, M4R, OGG, WAV

تضمن سلامة المعدات الصوتية لجهاز الكمبيوتر جودة الصوت وتحريره بشكل يتناسب مع المطلوب، ويتم تصنيع الصوت الرقمي في النص بامتداد يتناسب مع معظم الأجهزة ومواقع النشر أيضا، وبشكل يتناسب مع الحجم العام للرواية. ومن خلال برامج الكمبيوتر يمكن تسجيل أصوات معينة ثم يتم على مستوى المقطوعة عمل بعض التغييرات لتتواءم مع فكرة الكاتب، إما بإدماج أصوات أخرى أو تعديلها بواسطة إعدادات مخصصة لذلك أو ضغطها لتقليل حجمها، أو تغيير امتدادها.

وهناك عدة أساليب لاستخراج أصوات تعتبر كمؤثرات صوتية يهدف منها الكاتب إحداث وقع خاص لدى المتلقي وهي أصوات غير قابلة لأن تكرر لما تحدثه من أثر سلبي على النفس؛ فيختصر الكاتب زمنها لكي لا ينشغل المتلقي بسببها عن النص، ويفضل في هذه المواطن التعبير بالكلمة لأن وقعها أخف في مثل هذه الحالات.

يتألف الصوت الرقمي من بطاقة صوتية تتمثل وظيفتها في تسهيل دخول وخروج الإشارات الصوتية إلى جهاز الكمبيوتر، وهي المسئولة عن العنصر الصوتي في الوسائط المتعددة، وسماعة: تتعلق وظيفتها بسماع الأصوت الصادرة من الملفات. ولغات تنتجه وتتحكم فيه وهي جزء لا يتجزأ من البرنامج الذي يصمم الصوت، منها لغة "الليجو"، ويتم بواسطتها برمجة وظائف عديدة من إيقاف وتشغيل وتسجيل والتحكم في الصوت أو في شاشة عرض الفيديو كل بحسب رغباته؛ فقد يكتفي البعض «بعمل تغيير في مفتاح شدة الصوت. وقد يقوم البعض الآخر بعمل تحوير في توزيع دور الآلات الموسيقية وطريقة عزف بعضها»[23].

يبدو للوهلة الأولى أنّ لا مساحة للصوت، ولكن الحقيقة أنّ له مساحة خاصة به تضاف إلى المساحة الكلية للنص. ولذلك يختار المصمم أو الكاتب حجما يتناسب مع أحجام باقي المؤثرات ليسهل تداول النص ونشره. وتحسبا لأي مشاكل قد تفسد الصوت أو النص يختار الكاتب مقطوعات صوتية سواء منفصلة عن الكلام أو ممزوجة بالصورة والنص، صغيرة الحجم لاختصار الوقت على المتلقي في فتح وتحميل الرواية.

طرق تفاعل المتلقي مع الأصوات في النص الرقمي.

للصوت أنواع وخصائص وأشكال وترددات تميزه عن باقي المثيرات الحسية، ويعتبر القاعدة الأساسية التي ارتكز عليها الأدب منذ بداياته الأولى، بالاعتماد على الجهاز الصوتي مصدر المنطوق اللساني في السرد، وعلى الأذن كجهاز مختص لالتقاط الموجات السمعية عند المتلقي. وبالرغم من تغير مصدر الصوت في الأدب وآليات حفظه، إلا أنّ قناة استقبال موجاته بقيت نفسها وهي أذن المتلقي.

تلتقط الأذن الذبذبات الصوتية المنتشرة في الجو، ويتم تمييز نوعيتها عن طريق حاسة السمع، ثم يقوم الذهن باستدعاء مشاهد صوتية تتشابه معها لتبدأ عملية التفاعل. وخلق صورا ذهنية عند المتلقي تستدعيه لاسترجاع أحداثا وصورا تتناسب معها، وراهنت السينما الصامتة قديما على الموسيقى التصويرية، وأحرزت نجاحا منقطع النظير، باعتبارها «مجالا ذهنيا مناسبا للتنقل برشاقة بين التكنولوجيا والتعبير، وبين العلم والفن، وبين الخصوصية والعمومية»[24] وتكون الأذن دائما متأهبة للسماع ولا يمكن التحكم فيها فهي الحاسة الوحيدة التي لا تنام وعليه يكون الصوت ذو أهمية كبرى في حياة الإنسان، يترافق قوة الصوت مع حركة الجسد؛ فكلما كانت ذبذباته عالية كانت ردة فعل المتلقي سريعة وعصبية، وكلما كانت ذبذباته منخفضة كان المتلقي هادئا مستكينا وقريبا من الجهاز.

يتم تقبل بعض الأصوات عن غيرها بحسب الفروق الفردية في السن وسلامة حاسة السمع. وتتغير

هذه التفضيلات بحسب عوامل أخرى تتعلق ببيئة التلقي وزمنه؛ فالنصوص المنتجة في زمن ما ستظل نفسها إن بقيت دون تفاعل حقيقي وتجددت، لمتلق من زمن مستقبلي وسيراها ضاربة في القدم حتى لو كانت منتجة ومنتشرة في بيئة متطورة.

يعتمد التفاعل أساسا على فعل ورد فعل، يتعلق الفعل هنا بالصوت المنبعث من النص، وتتعلق ردة الفعل بتجاوب المتلقي وتحركه نحو المشاركة المعنوية والتطبيقية. ويكون ذلك وفق عناصر الصوت التي لها دور فعال في عملية التلقي وهي: «الدرجة الصوتية Pitch التي تسمى أحيانا بطبقة الصوت، ثم طابع الصوت أو جرسه Timbre واستمراره أو ديمومته Duration، وشدته Loudness وصعوده Attack، أو هبوطه Decay (أي حضوره المتزايد أو غيابه المتناقص).»[25]

تتعلق المعنوية باستجابته وتعاطفه أولا مع الكاتب وأفكاره، ثانيا مع الشخصيات والحكاية. ويتم التفاعل أولا بالانجذاب أو النفور من خلال ايماءات المستمع المتلقي وتعابير وجهه وحركات جسده، التي تكشف قابليته للنص أو نفوره منها.

تأتي أصوات الطبيعة في كل من "شات" و"صقيع" في سياق يتناسب وظهورها فالرياح تأتي على درجات متفاوتة بحسب الزمن والمكان، لتعلن عن قساوة حياة الشخصيات، وبتتبع الحكاية وما يعانيه البطل طوال فصولها يتأكد للمتلقي أن الأصوات دلالات على أحداث تلحق بها؛ وبالعودة إلى الحياة الواقعية وما يعنيه كل صوت فصوت الرعد يأتي بالأمطار، كما أتت الرسائل النصية بصديقة جديدة إلى حياة محمد ، والرياح لواقح، كما قامت منال بأخذ محمد إلى عالم جديد وعرفته بكوكبة من الأصدقاء تلاقحت أفكارهم وأتت بعلاقات جديدة، والموسيقى تبعث على الهدوء، كما تبعث كلمات ليليان الرومانسية الطمأنينة في نفس نزار، والغناء يطرب وترجمة عن النفس، وعن معاناة بطل "صقيع"، وصوت الانفجار رمز الحروب والثورات، وبالاتكاء على هذه المرجعية بالإضافة إلى حساسيته الذاتية للأصوات ودرجة تقبلها يتفاعل المتلقي مع النص؛ فالصوت قراءة أخرى لمجريات الأحداث ونفوس الشخصيات. ويشكل الصوت هنا «كمينا للمتلقي فهو يحدد طريقته في التعامل مع النص والاشتباك معه أكثر من ذي قبل، وسيتاح للكاتب أن يلعب بالصورة لعبا فنيا حميدا فيهبط بمستوى الصوت لدرجة الهمس، وربما يعلو به إلى حافة الضجيج ، كل ذلك يتم بأسلوب علمي مدروس هدفه في النهاية تحقيق المتعة للمتلقي، وإشراكه في التفاعل مع مشروع النص»[26]

تتحد مختلف الأصوات لتشكل عالما صوتيا ثريا بالرموز والدلالات وبالتالي ترتفع درجة تفاعل المتلقي وتتعدى إلى استرجاع أحداث معينة تتعلق بنفس المشهد الصوتي خاصة المرفقة بالصور

والأفلام التي تكثف من لحظات المتعة والتخيل، لاحتوائها على بعض الإشارات التي تعزز من قيمة الصوت سواء كان هذا الصوت جميلا أو قبيحا. ويعود تفاعل المتلقي بالصوت إلى أزمنة ضاربة في القدم تتعلق «بحس غريزي نابع من سياق ثقافي شفوي تستهويه أيقونية الصوت وجرس الكلمات أكثر مما تعزيه خطية الكتابة.»[27]

تستهوي المتلقي الفضولي المستكشف للزوايا المظلمة الروابط التشعبية سواء التي تأتي في أشكال نصية، أو بصرية مثل أيقونات الهاتف في "شات"، وتكون غالبا مثمرة بالوسائط المتعددة، ولكل منها طريقة خاصة للتفاعل معها، وتنقسم أنواعها ما بين أصوات مجهولة صنعت خصيصا من أجل النص لتخدم فكرة الكاتب في موقع ما، وأصوات معروفة هي قطع موسيقية أو أغاني معروفة للمتلقي له فكرة مسبقة عنها وبالتالي يكون تفاعله معها أسرع، ويتلخص التفاعل التطبيقي في تفعيل الروابط التشعبية في النص مهما كان نوعها، وبالنسبة لـ "شات" و"صقيع" فهي لا تتوفر على مفاتيح صوتية في بنية كل منهما للتحكم من خلالها في تشغيله أو ايقافه، ولكن تحتوي كل أجهزة القراءة والكمبيوتر عليها ويمكن من خلالها التحكم في رفع أو خفض الصوت عند الحاجة. وفي نصوص لم تنجز بعد يتعدى الأمر إلى الاشتراك في إضافة وسائط إلى النص أو حذف ما لا يراه مناسبا، أو وضع اقتراح للكاتب بذلك.

دور الإحساس في التمييز بين الأصوات

كل صوت يخلف أثرا لدى المستمع لحظة صدوره، وكل متلق مستمع ينجذب نحو الأصوات القريبة من نفسه والتي تكثف من لحظات سعادته. ويشكل الصوت أحد أهم المكونات الأساسية لاكتمال منظومة الوسائط المتعددة وتتجلى قيمته في تأثيره النفسي على المستمع وسرعة شد انتباهه وتحفيزه للتفاعل. وهناك عوامل عديدة تتحكم في إحساس المتلقي بالصوت، منها ما يتعلق بالمكان وذكرياته المرافقة للصوت، ومنها ما يتعلق بالزمن الذي يسمع فيه، أو بالشخصيات المتواجدة في لحظة السماع، وبنوعية الأصوات أيضا. ويتحدد ذوق المستمع وحساسيته نحو الموسيقى بالذات وفق البنيات الصوتية التي تشتمل على «أربعة مكونات هي اللحن Melody، وتآلف الأصوات Harmony والتجانس النغمي أو وحدة الأصوات Homophony وتعددية الأصوات Polyphony.»[28]

يشغل الصوت حيزا مهما من السرد ويكون أكثر سرعة في تصوير المشهد الذهني مقارنة بالكلمة التي تحتاج أحيانا إلى ترجمة وفهم من نوع خاص، فقراءة الصوت تختلف تماما عن قراءة الكلمة،

يتعلق الصوت بالدرجة الأولى بالسمع؛ فالإدراك يتم عبر هذه القناة الحساسة وتتعلق درجة الفهم بسلامتها وبدرجة قوتها السمعية وتمييزها للأصوات.

إحساس المتلقي بالأصوات الطبيعية: تتكثف لحظات هذه الأصوات خاصة عند افتتاح رواية "صقيع" التي يركز فيها الكاتب على صوت الريح وعواء الذئاب والتي تشكل لوحة صوتية قاسية على أذن المتلقي بالرغم من أنها الأكثر ألفة لأذنه، وتتكرر أكثر من مرة بداية من الصفحة الأولى مرورا بعدة روابط فيما بعد. وبنفس الشكل تقريبا تتكرر اللوحة الصوتية الحزينة في "شات" في الكثير من فصولها، وهذا من متطلبات السرد الذي يحتاج فيه إلى تكرار أصوات بعينها لتشابه المواقف أو للتذكير بحدث معين إما يتعلق بموضوع الحكاية نفسها أو بحادثة معروفة عند المتلقي خارج النص.

إحساس المتلقي بالمؤثرات الصوتية: يأتي الصوت في الصور وفي الأفلام لتفسير فكرة معينة، أو للتعبير عن أحاسيس الشخصيات، وتختلف درجة تقبل هذه المؤثرات بحسب قربها من ذائقة المستمع، ومدى فاعليتها في خدمة الفكرة. «وتقوم لذة الأصوات على أساس فيزيقي بسيط. فجميع الإحساسات لا تكون مصدر لذة إلا حينما تقع بين درجات معينة من الحدة. ولكن الأذن تستطيع أن تميز بسهولة بين الأصوات التي هي في ذاتها غير شائقة، إن لم تكن تحدث الضيق في النفس، وبين النغمات التي لها جاذبية لا يغفل عنها الإنسان.»[29]

لا يتعلق الإحساس بالصوت بذوق الشخصية فقط بل يتعلق أيضا بصحة الأذن؛ فالمتلقي الذي يعاني من علة مرضية مزمنة ستعيقه عن الاستمتاع حتى بالأصوات الموسيقية الجميلة ويعتبرها مجرد نوتات متداخلة لا معنى لها، وهؤلاء غالبا يكون تعلقهم بالكلمة أو الصورة أكبر من الأصوات. عكس المتلقي الذي نشأ على سماع الموسيقى والغناء فيتربى ذوقه السمعي عليها، ويصبح اعتماده الكلي في التعايش وفهم ما يحيط به من خلال التخاطب الصوتي والسماع، ويتميز عن غيره برهافة الحس والتذوق الفني العالي.

من السهل على المتلقي التمييز بين نوعية الأصوات الموسيقية وأشكالها، بالتركيز على إيقاعها الذي يحمل رسالة يؤديها في سياقها فـ«الإيقاع في الموسيقى ذو فائدة عظمى أكثر من مجرد كونه وسيلة تيسر الفهم.»[30] ولكل نوع من الأصوات دلالته ووقعه في النفس، وكل منها يخلف انطباعًا لدى المتلقي سواء بردة فعل مباشرة أو من خلال ايماءات جسدية موحية بقابلية الصوت أو عدمه. وبعض ردود الفعل اتجاه الصوت تعطي انطباعات ثابتة؛ فالأصوات التي تخلف الصدى تشير على فراغ مكاني، وانعدام أي ردة فعل اتجاهها تدل على موت المتلقي أو غيابه.

ما يخلفه الصوت على المتلقي من إحساس يعتبر آلية أساسية تميز النص الأدبي الرقمي عن باقي النصوص الأدبية المكتوبة، وتعبر نسبة الأصوات الموجودة في كل من نصي "شات" و"صقيع" على أهميتها بوصفها علامات صوتية تشغل وظيفة سردية، وتعمق معنى النص.

دور الصوت الرقمي في تفعيل دور المتلقي

يعتبر التلقي التفاعلي أكثر حرية في التنقل من عوالم داخلية إلى عوالم خارجية، ومن قراءة عادية ثابتة إلى قراءة متأملة وتفاعلية تتجاوز حدود النص بالاعتماد على مهارة ذاتية في التعامل مع الآليات الرقمية. ويخلق الصوت دينامية مؤقتة في النص، ويعود الصمت ليلغي وجودها نهائيا حتى تصل إلى لحظة الخمود، وتتوفر في كل نص أدبي رقمي قوتين دافعتين لظهور الصوت، الأولى من البرنامج نفسه عبر عدة وسائط متوزعة على نسيج النص، والثانية من المتلقي عن طريق إحيائها بتفعيلها. ويعطي التمثيل الصوتي للأفكار مسارا آخر للسرد، وخيارا إضافيا للمتلقي للتفاعل مع النص. ويعول الأدب الرقمي على حفظ مادته الصوتية في وسط دقيق جدا يشكل نسخة طبق الأصل بدون أي تحريفات بحيث «يمكن نسخ ملف الصوت الرقمي من جهاز رقمي إلى آخر دون ضياع المعلومات»[31] وتؤمن الذاكرة الرقمية الحفاظ على نفس اتجاه التفكير الصوتي الأول، وعلى باقي المسارات الأخرى بعد التفاعل. وهذا ما لم تستطع الذاكرة الأولى للأدب الاحتفاظ به، وكان سببا في التحريف الذي طال الروايات وضياعها. وأكثر ما كان يعتمد عليه الرواة في التذكر هو الايقاع بالدرجة الأولى وهو ما يلفت الانتباه إلى الحفاظ المستميت على القافية في العصور القديمة مقارنة بالعصور الحديثة التي أصبحت تتساهل فيها لاعتمادها على ذاكرات مصنعة. وتساعد الإيقاعات الصوتية على إخصاب الخيال وإنتاج صورا ذهنية تجذب المتلقي أكثر نحو المروي.

تأسس فكر المتلقي منذ زمن بعيد على التلقي الكتابي وعودة الصوت إلى الأدب بطريقة مغايرة هو إعادة تأسيس جديدة لفكر قديم في قالب رقمي. وكل حركة تصدر من المتلقي أثناء قراءته للنص الأدبي الرقمي هو تفاعل يستدعي رصده، فحركة الأصابع نحو مفاتيح الصوت لتشغيله تشير إلى رغبة عنده للاستماع والتعرف على ما وراء الصوت، وحركات جسده نحو الجهاز أو ابتعاده لها دلالات عميقة تتعلق بالنص.

تحمل الإشارات الصوتية دلالات معينة تُقدَر أهميتها في النص بقدر تكرارها ومواقعها، وتحتاج من المتلقي تفسيرها لفهم مغزاها، بينما تشغل مساحة السرد أصواتًا ليست بحاجة إلى تفسير لأنها معروفة ومتداولة خارج النص مثل رنة الهاتف في "شات" فمجرد سماعها يكون المعنى حاضرا عند أي متلق

وهو إما وصول رسالة أو اتصال هاتفي. كذلك أصوات الطبيعة مرجعيتها ثابتة عند أي متلق مقارنة بأصوات أخرى تحتاج دائما إلى قراءات خاصة يعتمد فيها المتلقي على مهاراته لاكتشاف الرموز المختفية في الصوت، وحسه السمعي وقدرته على فهم الإشارات الصوتية، ويتوقف كل ذلك على تذوقه الفني لكل تلك الأصوات و قابليته للتفاعل معها.

إنّ طريقة تلقي الصوت هي مؤشر على المتلقي نفسه، وقابليته للنصوص الرقمية، وعن بيئته وأسلوب حياته، وثقافته، وطرق استخدامه للكمبيوتر، وبرامجه، والقارئات «غير أن الكلمة المنطوقة، وسط كل العوالم الرائعة التي تتيحها الكتابة، لا يزال لها حضور وحياة .ذلك أن كل النصوص المكتوبة مضطرة بطريقة ما، مباشرة أو غير مباشرة، إلى الارتباط بعالم الصوت، الموطن الطبيعي للغة، كي تعطي معانيها. و«قراءة» النص تعني تحويله إلى صوت، جهوريا كان أو في الخاطر، مقطعا مقطعا في القراءة البطيئة، أو اختزالا في القراءة السريعة الشائعة في الثقافات ذات التكنولوجيا العالية. فالكتابة لا يمكن أبدا أن تستغني عن الشفاهية.»[32] وبالرغم من شرود الصوت بعيدا عن الأدب ديناميكيا لسنوات طويلة يعود مع السرد الرقمي ليكاشف به أسرار النص مع المتلقي ويدعوه إلى تجديد ذائقته من خلاله. وإن كان هناك أهمية في النص الرقمي لأحد الآليات الجديدة في بنائه فالصوت أهمها باعتباره طبقة من طبقات الأدب بحسب رومان إنجاردن الفيلسوف البولندي حيث «ميّز بين أربع طبقات في الأدب هي: الصوت والمعنى والعالم الخاص بالعمل»[33]

وبهذا الشكل لم يغادر الصوت بشكله العام الأدب؛ فهو ينتقل بين مرحلة إلى أخرى وعبر عدة مستويات يتمظهر فيها بأثواب متباينةّ يظهر مرة جهوريا يكون صدى للملفوظ، دون توفر أي وسائل تثبته وتحفظه بنفس المسار ويتغير ايقاعه مع كل إلقاء، وهذا في بداياته، ومرة خافتا يظهر أثناء قراءة الكلمات وهذا في مرحلة القراءة، ومرة كجزء لا يتجزأ من بنية النص نفسه وبشكل واضح ويتعدى الملفوظ ليكون قائما بنفسه بفضل آليات رقمية متطورة تستطيع صنع توليفة من الكلمات، والصوت، والحركة، والألوان، والرسومات، والصور، يثري المشهد السردي أمام المتلقي ويفتح له أبواب الغوص فيه عبر منافذ عدة له حرية ولوج أيا منها.

يؤثر سماع صوت البكاء على الشخصية أكثر من التعبير عنها فقول الكاتب أن شخصية ما تبكي وحزينة لن ينقل حالتها بالشكل الذي ينقله صوت البكاء والشهقات التي ترافقه؛ فهذه مدعاة أكثر لتفاعل المتلقي مع النص، وصوت الرعد بكل صخبه له قوة تأثير أكبر من لفظه ككلمة في النص؛ فالصوت يهز النفس أكثر من التعبير عنه لفظيا.

إنّ صوت انفجار القنابل عند متلق يعاني من الحروب لن يكون لها نفس الصدى عند متلق يعرفها من خلال المشاهد الفيلمية أو السماع عنها؛ فالأول تعني له الموت والدمار النفسي والجسدي وخطر يترافق مع زمنه، بينما الثاني يعتبره خبر يتعلق بخطر محدق بآخر بعيد عنه ولا رابطة بينهما. وبهذه المقاييس تكون درجة التلقي متباينة. ويختلف تلقي الأصوات المرفقة في صورة أو مشهد رومانسي عن تلقي صوت موسيقى رومانسية؛ فالأول ستكون مرجعيته تتعلق بحياة حقيقية أما الثاني؛ فيكون تلقيه يتعلق بالمشهد المرافق وبحسب تعلق كل متلق بالمشهد المستثار من الصوت وعليه تكون ردة فعله اتجاه النص.

يتعدى تفاعل المتلقي إلى المشاركة الفعلية في النص وذلك بالإضافة أو الحذف أو مراسلة الكاتب لإبداء رأيه في ما سمعه من أصوات ومدى توافقها مع مشاهد الحكاية. وتعتبر "صقيع" النص الوحيد الذي يتيح زاوية ضئيلة أمام المتلقي لإبداء رأييه ولا يتعدى الأمر ذلك، غير أن تحميلها على وسائط تمكن المتلقي من قراءتها دون انترنيت يجعل التفاعل موقوفا في درجته الأولى وهي تفاعل المتلقي مع النص في الظلام. لا أحد يراه أو يسمع رأيه، و ليس الأمر مختلفا كثيرا عن النصوص الورقية في طريقة التفاعل باستثناء تفعيل الروابط التشعبية في النص.

يتعلق التلقي بالدرجة الأولى بالسماع وكأن الانسان يقف مقابل آخر يقذف له شيئا فيتلقاه منه، وهي نفس اللعبة السردية الرقمية التي يقوم فيها الكاتب بقذف أصوات حقيقية وأخرى مصنوعة فتتلقفها الأذن وتقوم بعملية فلترة وتقوم بنثره ومشهدته عبر الذهن ثم إعادة بنائه. وهذا في حالة اختفاء «القراءة في بعض النصوص، أو تصبح هامشية، لتحل مكانها التعبيرات السمعية – البصرية في تفاعلاتها المتحركة، لتسعف في إمكانية الاستماع إلى كلمات النص، بدلا من قراءته، آنذاك يصبح المصطلح الأنسب في الاستعمال هو التلقي بدل القراءة»[34] والأمل يتعلق بفتح المجال للتفاعل إلى إضافة مقاطع صوتية إلى النص بوصف نصا رقميا تفاعليا بالدرجة الأولى، أو ترك اقتراح للكاتب، ولعل ذلك سيكون في نماذج مستقبلية وببرامج أكثر تطورا.

خاتمة

يدعو التسارع الرقمي الكاتب لتتبع كل جديد يخص برامج الصوت وعرضه باعتباره من أهم الآليات التي تميزه عن السرد الورقي. وإلى تجديد برامج كتابة النصوص وابتكار طرق أخرى للتفاعل، أهمها الكتابة الجماعية المثمرة، والتي تحقق للقارئ أكبر فرصة للتفاعل والاندماج في منظومة السرد بشكل أكثر فاعلية.

وعلى الكاتب تحرير النص من قيود الملكية الخاصة، وتطويره وتنويع مظاهر الآليات الرقمية في النص، وتوفير أكبر قدر ممكن من الإعدادات للمتلقي للتحكم في الصوت أثناء تفاعله داخل بنية النص نفسها. وتنويع مظاهر الصوت أكثر وإتاحة أيقونة من خلالها يتم سرد الرواية بصوت الكاتب.

الهوامش

[1] – مصطفى الضبع، كما يليق بعاشق (86)، https://www.facebook.com، 2015.

* راهنت الإذاعة منذ زمن طويل على الصوت لكسب جمهور واسع، وترويج منتجاتها الأدبية عبر برامج استمر نجاحها لعقود من الزمن، وتحولت فيما بعد إلى كتب لاقت رواجا كبيرا لأن لها بصمتها الصوتية عند المتلقي. منها على سبيل المثال لا الحصر برامج إذاعية تونسية لمحمود حرشاني تحولت بفعل صداها الكبير لدى المستمع إلى كتب ومراجع مهمة للمتلقي العربي منها: تحول برنامج "جوائز أدبية" إلى كتاب بعنوان "جوائز أدبية في الوطن العربي" ويعتبر مرجعا مهما للتأريخ لنجاحات أدبية. وبرنامج "نزهة في صحافة الماضي" إلى كتاب بعنوان "مجلات أفلت" وبرنامج "قول على قول" إلى كتاب بعنوان "قول على قول".

[2] – محمد سناجلة، شات، /http://www.arab-ewriters.com

[3] – محمد سناجلة، شات.

[4] – محمد سناجلة، شات.

[5] – محمد سناجلة، صقيع، /http://www.arab-ewriters.com

[6] – محمد سناجلة، شات.

[7] – محمد سناجلة، شات.

[8] – محمد سناجلة، شات.

[9] – محمد سناجلة، شات.

[10] – محمد سناجلة، شات.

[11] – مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، (ط1؛ إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2012)، ص162.

[12] – محمد سناجلة، شات.

[13] – محمد سناجلة، شات.

[14] – نيكولاس نيجروبونت، التكنولوجيا الرقمية ثورة جديدة في نظم الحاسبات والإتصالات، تر: سمير ابراهيم شاهين،(ط1؛ القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1998)، ص290.

[15] – محمد سناجلة، شات.

[16] – محمد سناجلة، شات.

[17] – مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد ، ص157.

[18] –

http://kenanaonline.com/users/ahmedkordy/topics/79876#http://kenanaonline.com/users/ahmedkordy/posts/206958

[19] – صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، (ط1؛ القاهرة: دار الشروق، 1997)، ص(9-10).

[20] – صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، ص9 .

[21] – نيكولاس نيجروبونت التكنولوجيا الرقمية ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات، ص189.

[22] – مصطفى الضبع، الهيبر تلقي (*)، مدخل لتلقي النص الجديد، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية، النص

والقارئ، العدد الثاني ، (مصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات 2005)، ص114.

[23] – نيكولاس نيجروبونت التكنولوجيا الرقمية ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات، ص 292.

[24] – نيكولاس نيجروبونت التكنولوجيا الرقمية ثورة جديدة في نظم الحاسبات والاتصالات، ، ص290.

[25] – شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة العدد 267، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس 2001)، ص300.

[26] – سمير الفيل، (الرواية الرقمية: تصورات وتنبؤات حول صورتها في المستقبل)، ملتقى القاهرة للرواية والأبحاث، 17، 20 فبراير. **2008**.

[27]– حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، (ط1؛ دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005)، ص17 .

[28] – شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة العدد 267، ص302.

[29] – جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر: مصطفى بدوي، (دط؛ القاهرة: مكتبة الأسرة، 2001)، ص118.

[30] – نبيل راغب، النقد الفني، (دط؛ الفجالة: مكتبة مصر، د.س)، ص56.

[31] – زياد غربواتي، تعلم تقانات الصوت الرقمي، تر:زياد غربواتي، (ط1؛ حلب: شعاع للنشر والعلوم 2007)، ص200.

[32] – والترج. أونج، بين الشفاهية والكتابية، سلسلة عالم المعرفة العدد 182، تر: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور. (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير 1994)، ص44.

[33] – شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص125.

[34] – مريني محمد، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب المجلة العربية، العدد 219، (الرياض، 2015 هـ)، ص74.