الجامعة اللبنانية

كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللّغة العربية وآدابها

العمادة

التّشكيل الرّقمي التّفاعلي واللّغوي والتّعبير عن العنف

"ظلال العاشق" أنموذجًا

رسالة أعدّت لنيل شهادة الماجستير

في اللّغة العربية وآدابها

(مسار لغوي)

إعداد الطّالبة: هاديا محمد جمعة كلش

إشراف: أ. د. مهى جرجور

عضوا اللجنة

د. هند أديب — أستاذ

د. كامل صالح — أستاذ

بيروت

العام الجامعي 2016- 2017م

الإهداء

إلى من يشتاق الفؤاد إليها وأجمل نعمة في الحياة... أمي

وإلى أبي

﴿وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

ثم إلى نبض قلبي وأملي في الحياة... ابني

كلمة شكر

الشّكر لله عز وجل الذي أنار لي الدّرب، وفتح لي أبواب العلم وأمدّني بالصّبر والإرادة.

ثم الشّكر الجزيل للأستاذة الدّكتورة مهى جرجور على توجيهاتها ونصحها السّديد، ومتابعتها إياي طيلة مدة الدّراسة، لكِ مني خالص شُكري وامتناني.

وأشكر الأستاذة الدّكتورة هند أديب والأستاذ الدّكتور كامل صالح على مُلاحظاتهما البنّاءة والقيّمة التي تقدما بها في تقريرهما، وجهودِهما في هذا المجال، وكلي أملٌ بأن تكون هذه الدّراسة عند حسن ظنهما.

والشّكر موصولٌ إلى من ساعدني في هذا العمل، والكاتب "محمد سناجلة" الذي أمدني بمعلومات حول الرّواية الواقعية الرّقميّة "ظلال العاشق"، وكل من رافقني في مسيرتي ومد يد العون لي ...

والله ولي التّوفيق

هاديا محمد جمعة كلش

الفهرس

الإهداء..... 1

كلمة شكر 2

الفهرس 3

لائحة المختصرات..... 5

مقدّمة:..... 6

الفصل الأوّل: التّشكيل الرّقمي التّفاعلي والتّعبير عن العنف..... 14

تمهيد..... 15

أولاً- الرّواية الواقعيّة الرّقميّة وموقعها التّفاعلي: 17

أ- الموقع وتصميمه:..... 17

ب- الرّواية الواقعيّة الرّقميّة:..... 23

ثانيًا- الموسيقى والأغنية ودلالاتهما:..... 24

أ- الموسيقى والأصوات بين تأجيج العنف وتهدئته:..... 25

ب- الأغنية ونبذ التفرّقة:..... 27

ثالثًا- الفيديو والصّور الواقعيّة والافتراضيّة بين الخطابين اللّغوي والبصري:..... 28

أ- الصّور والبحث عن المكان: 28

ب- فيديو الغلاف والعنف الدّموي: 31

ج- الفيديو الافتراضي (اللّعبة) وتبدّل القيم: 33

د- الفيديو الحقيقي وتعوّد السلوك العنيف: 34

رابعًا- الألوان بين المكتوب والمرئي:..... 37

أ- الأصفر: (الجفاف والخراب)..... 37

ب- الأزرق والأحمر: (الحياة والموت) 38

ج- الأسود والأبيض: (النقاء والظلام)..... 38

خامساً- الرّوابط المحيلة إلى أحداث عنيفة:..... 40

أ- الحواشي (الأرقام) وتأريخ العنف:..... 40

ب - النّص المترابط وربط الحوادث العنفيّة: 50

محصلة: 55

الفصل الثّاني: التّشكيل اللّغوي والتّعبير عن العنف.....56

تمهيد.....57

أوّلًا- اللّغة الوصفيّة: 58
أ- وصف أجواء الحرب العنفيّة:..... 58
ب- الوصف الخارجي للشخصيات:..... 59
ج- وصف المشاعر: (دهشة- خوف- توتر- حزن) 60

ثانيًا- لغة الحوار: 64
أ- الحوار نثرًا: (تشاور -أوامر -نهي) 64
ب- الحوار شعرًا: (استغاثة- تظلّم- تعبئة)..... 67

ثالثًا- الرّواة (نظامها ولغتها): 71
أ- المستوى التّعبيري وتسويغ العنف: 75
ب- المستوى الإيديولوجي وتثبيت السّلطة:..... 77

رابعًا- الملفوظات التّناصيّة في خدمة العنف: 86
أ- التّناص مع التّوراة: 88
ب- التّناص مع الإنجيل:..... 90
ج- التّناص مع القرآن: 91
د- التّناص مع أحداث طروادة:..... 95

خامساً- الأنساق الدّلاليّة العنفيّة وبنيتها: 97
أ- الأنساق الدّلاليّة اللّغويّة: 97
ب- الأنساق الدّلاليّة غير اللّغويّة: 100

محصلة: 105

الخاتمة 107

معجم المصطلحات.....113
أولاً- في مصطلحات الأدب الرّقمي: 113
ثانياً- في مصطلحات النقد الأدبي:..... 114

قائمة المصادر والمراجع 117

ملخص الرّسالة باللغتين العربية والإنجليزية: 125

لائحة المختصرات

ج: الجزء

ط: الطبعة

لا. ط: لا طبعة محددة

لا. ت: لا تاريخ معين

م. ن: المرجع نفسه

م. س: مرجع سابق

مج: مجلد

ص: الصّفحة

لا. د: لا دار نشر

<: أقل

=: يساوي

ع: عدد

مقدّمة:

يعد الأدب الرّقمي نوعاً أدبيًّا جديدًا، تولّد مع توظيف الحاسوب (Computer)، فجمع بين الأدبية والتكنولوجيا (technology). ويتّسم هذا الأدب بصفة التفاعلية، إذ يسمح للمتلقي بأن يكون في مواجهة مباشرة مع النّص عن طريق الرّوابط (Links)، التي تتيح له العديد من الخيارات في عملية التّلقي.

اخترت رواية واقعية رقمية هي "ظلال العاشق (التاريخ السّريّ لكموش)" لمؤلفها محمد سناجلة الذي أنتجها مطلع العام 2016م، وهو مؤسس نظرية الواقعية الرّقميّة في الوطن العربي، وصاحب مدرسة الواقعية الرقمية في الأدب، ورائد الأدب الرقمي في الوطن العربي[1]. أصدر سناجلة روايته الواقعية الرّقميّة الأولى (ظلال الواحد) عام 2001م، ثمّ ظهرت روايتاه (شات) و(صقيع)، وقد عرّف الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بأنها رواية تستخدم النّص المترابط (Hypertext) والوسائط المتعددة (Multimedia)، من صوت وصورة وحركة، والرّسوم المتحركة (Animation)، وأن الكلمة فيها جزء من كل[2].

تبدأ أحداث (ظلال العاشق) في العام 750 ق.م. بحصار ملك العبرانيين مدينة (ديبون) عاصمة المؤابيين، وتنتهي في العام 2015م بحرب "داعش" وقتلها الطيار الأردني معاذ الكساسبة[3]. وهي ليست رواية تاريخية، بل تتحدث عن تاريخ الإنسان، ووجوده، ودمويته، وكيف أصبح عاشقاً عنيفاً، فظلال العاشق ظلال عنف وقتل وتدمير لعاشقٍ يتوهموه، فهذا التّاريخ السرّيّ لكموش (إله الأردنيين منذ ثلاثة آلاف عام) تاريخ عنف دموي باسم الإله المتخيل والمزعوم لارضاء رغباتهم.

والتّشكيل الرّقمي يعني تضافر مختلف الوسائط (صوت –صورة –حركة –مشهد)، ويعد استخدام الرّوابط شرط لكون العمل الأدبي رقمياً وإلا كان العمل الأدبي إلكترونياً وليس رقمياً[4]، والتّشكيل اللّغوي يعني تضافر اللّغة الوصفيّة ولغة الحوار، والملفوظات التّناصيّة، فيما بينها، لطرح

---

[1]- تمت زيارة الموقع في 28\10\2017م، الساعة التاسعة مساءً:
http://www.middle-east-online.com/?id=31231

[2]- الرواية الواقعية الرقمية للدكتورمحمد سناجلة، تمت الزيارة في 28\10\2017م، الساعة العاشرة مساءً:
http://www.youblisher.com/p/1175919

[3]- **معاذ صافي يوسف الكساسبة:** ولد في مدينة الكرك وسط الأردن عام 1988م، كان طياراً برتبة ملازم أول، وقع أسيراً بأيدي تنظيم "داعش" في الرقة شمالي سوريا في عام 2014م، قاموا بحرقه وتصويره ونشر المقطع في عام 2015م:
http://www.alalam.ir/news/1673081

[4]- شغف التواصل (ثقافة العصر الرقمي)، تمت الزيارة في 28\10\2017م، الساعة العاشرة مساءً:
https://www.youtube.com/watch?v=z8_uCephUOQ

رؤية المؤلف الإنسانية عن نبذ العنف، والاستخدام المتعمد للقوة، الرّاسخ في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي، وسيطرة ثقافة الغلبة والغزو والحرب، وترسيخ التّعصب والكراهية ونبذ الآخر وتهمشه، لا بل تنكره وتُشيطنُّه تمهيداً لإقصائه أو قتله[1].

من المسوغات الموضوعية: جِدّة الموضوع وحداثته، وقلة الأعمال الإبداعية في هذا الأدب الرّقمي، والحاجة إلى دخول عصر التكنولوجيا (technology) والحداثة ومواكبة العصر، لأنّ الأجيال قد انصرفت إلى استخدام وسائل التكنولوجيا في التّواصل، فيمكن إحياء اللّغة عبر الشّاشة ومتابعة الأدب من خلال هذه الوسائط، فالقارئ ينجذب إلى الرّوايات والقصص، وبخاصة مع المؤثرات، من صوت وصورة وحركة... كما خاصية النّص المترابط، التي تتيح له الإبحار في القراءة، وإمكان المشاركة في إبداع النّص وتغيير مجرى الأحداث عبر خاصية التّفاعل (Interactive).

ومن المسوغات أيضًا، بيان جمالية توظيف التّناص في بنية السّرد، وتوظيف الحواشي في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وكشف العمق المعرفي والعمق التّأويلي الذي تتجه إليه العلاقات المختلفة في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة الجديدة، لتقديم عمل مهم يخدم طلاب العلم، من دارسين وباحثين، بهدف إخراج هذا الأدب إلى حيز الدّراسة والمتابعة والنّقد والتّفاعل، وإبراز أهمية التّلقي عبر الشّاشة، ومدى التّفاعل بين المبدع والنّص والقارئ، وإبراز السّردية الجديدة للتاريخ والأسطورة والإيديولوجيا[2] (Ideology) بوساطة الرّوابط التي يعيد الرّوائي تمثيلها رمزيًّا لنبذ العنف في الواقع، وتبيان تكامل دلالات العناصر غير اللّغوية مع الدّلالات النّصية في الخطاب السّردي التّفاعلي.

المسوغ الذاتي: هو التّعرف إلى هذا المنتج الجديد، والإضاءة عليه، ومعرفة أسلوب رائد هذا الأدب، الكاتب محمد سناجلة، ومشاركته نبذ العنف، والتّفكير الهادف والواعي، والحفاظ على هذه اللّغة من الاندثار مع تفشي العاميّة وسيادة لغة التّطور المتسارع.

أما الهدف من هذه الدّراسة، فهو: النّظر في العلاقة الشّكليّة للتعبير عن العنف من خلال الخطابين اللّغوي والتّعبيري وأبعاد كلّ منهما، وما يحيلان إليه من دلالات اجتماعية ونفسيّة، وإبراز العلاقة بين وظائف النّصوص المترابطة ووظائف الرّاوي، والعلاقة بين الوصف والصّور والفيديوهات (Video)، ومقارنة محتوى الصّور والفيديوهات وتأثيرها العنيف بمدى تأثير

[1]- كريم أبو حلاوة، ثقافة العنف (بحث في الأسباب والتداعيات والحلول المحتملة)، مركز دمشق للأبحاث والدراسات (مداد)، 6\4\2016م، ص 5.

[2]- الأيديولوجيا: علم الأفكار، النسق الكلي لـلأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة، وهي تساعد على تفسير الأسس الأخلاقية للفعل الواقعي، وتعمل على توجيهه.

الكلمات المستخدمة. وأمّا أهمية الدّراسة، فهي في معرفة التّشكيل اللّغوي للرواية الواقعيّة الرّقميّة والعناصر غير اللّغويّة المتجددة والمتغيّرة من عمل إلى آخر.

- الإشكالية التي تطرحها الدراسة:

بعد اطلاعي على الرّواية الواقعية الرّقميّة "ظلال العاشق" لمحمد سناجلة، رأيت ما يحمله فكره من رفض العنف وطرح أسبابه، لذلك كانت الإشكالية المطروحة:

- كيف تَمَثَّلَ العنف في الخطاب السّردي بتقنياته كلها: اللّغويّة وغير اللّغويّة؟ أهو عنف ممنهج غريزي أم مكتسب؟ وكيف تضافرت العناصر الرّقميّة والسّرديّة واللّغويّة فيها على تقديم أسباب تفاقم العنف بوصفه سمة أساسية من سمات المجتمع البشري؟ وهل هو التّاريخ، أم الدّين، أم السّلطة بأشكالها جميعًا؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة:

كيف تمّ التّعبير عن العنف الدّموي في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة عبر العصور؟

هل أتت الوسائط المتعددة المستخدَمة مكمِّلةً أم أساسيّة في بنية الرّواية الواقعيّة الرّقميّة؟ وما تأثيرها في المتلقي؟

وهل التّفاعلية المتوخاة خدمت رؤية الرّواية الواقعيّة الرّقميّة المناهضة للعنف وأسبابه التّاريخيّة والدّينيّة أم لم تخدم؟

- فرضيات:

تقوم الإشكالية على مجموعة من الفرضيّات التي تُظهر أن:

الرّواية الواقعيّة الرّقميّة (ظلال العاشق) تتوافر فيها شروط الرّواية التّقليديّة، من: سارد عليم، وشخصيات، ومكان، وزمان.

التّشكيل اللّغوي، من وصف وحوار وملفوظات تناصية، أبرز العنف المتوارث غريزيًّا للدفاع عن النّفس ثمّ فرض السّلطة والهيمنة الكليّة على الأرض، لذلك كانت الحروب على مرّ العصور من أهم أسباب تفاقم العنف، بحجة فرض إرادة الرّب على الأرض.

وكانت الوسائط المتعددة، من صور وفيديوهات وحركة وصوت، مكملة للخطاب السّردي، وتعيد القارئ من العالم الافتراضي إلى الواقع، لأن المرئيات والمسموعات حقيقية، تنقل أحداثًا حالية يثبت بها الرّوائي طرحه، فينبذ القارئ هذا العنف، ويعيد ترتيب أفكاره والنّظر في معتقداته

وفي التّاريخ، لذلك جاءت التّفاعلية تخدم رؤية الرّواية الواقعيّة الرّقميّة الرّافضة للعنف وطرْح أسبابه التّاريخية والدّينيّة.

ـ نقد المدوّنة: الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق (التاريخ السّريّ لكموش)" تجربة تمزج بين الخيال المُركب والواقع الرّاهن بتصريف رقمي، وقد صّور الرّوائي امتدادًا لتاريخ الإنسان الدّموي على هذه الأرض، مع تناص كثير من نصوص دينية وتاريخية عربية وعالمية وميثولوجيا كنعانية، بخطابات حوارية وسردية، فمن خلال اللّغة يتعرف المتلقي إلى أعماق الشّخصية الرّوائيّة التي تحمل الأفكار والرّؤى التي هدف المؤلف إلى طرحها مستخدمًا لغة رقمية جديدة ومتطورة تعتمد استخدام جميع أنواع الوسائط، لتضم الرّوايةُ الواقعيّة الرّقميّة في الأدب العربي للمرة الأولى مشاهدَ واقعيةً حقيقية من الحروب، ومشاهد سينمائية من أفلام مختلفة، وأغنية للفنان الأردني عبده موسى، وموسيقى ومؤثرات صوتية متنوعة، بالإضافة إلى استخدام تقنية النّص المترابط في بنيتها، والذي يتيح تفاعلًا كاملًا بين قراء الرّواية الواقعيّة الرّقميّة وأبطالها، مع إمكان كتابة رسائل إلكترونية لأبطال الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، فيتمّ الرّدّ عليها.

يركّز المؤلف في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة على تصوير العنف البشري عبر الأزمنة باسم الدّين والسّلطة لتحقيق أهداف بعض الأشخاص وغاياتهم.

ـ نقد المراجع:

ـ استعنت لدراسة لغة النّص السّردي بأعمال سابقة درست التّشكيلات اللّغويّة ومختلف البناءات السّردية، منها الوصفيّة والحواريّة على المستويين التّركيبي والدّلالي، ولغة الشّخصيات برسالة عبد الرحيم حمدان: اللّغة في رواية (تجليات الروح) لمحمد نصار، وكتاب حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي.

واستعنت في دراسة هوية الرّاوي ووظيفته وعلاقاته والتبئير (المنظور على المستويين التّعبيري والإيديولوجي) برسالة ماجستير لجوسلين عون بعنوان: الرّاوي والرّؤية في رواية "مئة وثمانون غروبًا" للروائي حسن داوود.

ـ وأفدت من كتاب سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، في الجانب النّظري لمعرفة مفهوم التّناص وأنواعه وأشكاله، وفي الجانب العملي من بحث خالد بن ربيع بن محمد الشافعي: التناص (آفاق التنظير وآليات التطبيق).

جميع هذه الدّراسات كانت على روايات ورقية، أمّا بحثي فهو دراسة الرّوايةَ الواقعيّة الرّقميّة مع خاصيّة النّص المترابط واستخدام الوسائط المتعددة، جديدة.

وبما أن الرّواية الواقعيّة الرّقميّة تنقل إلينا وقائع تاريخيّة ومثيولوجيا[1] كنعانيّة ومعتقدات دينيّة، أفدت من كتاب خزعل الماجدي: المعتقدات الكنعانية.

تناولت الرّواية الواقعيّة الرّقميّة قضية العنف الدّموي عبر التّاريخ البشري، لذلك استعنت بأطروحة مهى جرجور: العنف وتدجينه في المنتج القصصي اللبناني (قراءة سيميائية وسردية واجتماعية)، وبحثها بعنوان: "قصص منصور عيد في مواجهة العنف"، للاستفادة منهما في فهم دلالات الرّواية الواقعيّة الرّقميّة وما يضيف هذا التّنوع من وقائع تاريخية حقيقية، ومثيولوجيا كنعانية، وتناص، ومعتقدات دينية على معنى الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، لتشكل رؤيةُ المؤلف ولغتُه سردًا فريدًا للرواية الواقعيّة الرّقميّة، وبالتالي تحقيق الوصول إلى فهم أكبر للدلالات الاجتماعية والتّاريخية عند دراسة التّشكيل اللّغوي.

كما أفدت في دراسة الشّخصيات، من رسالة ماجستير لسعد عودة حسن عدوان، بعنوان: دراسة الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الرّوائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية.

كما أفدت من مقالات تناولت الرّواية الواقعيّة الرّقميّة (ظلال العاشق)، كما في الموقع التّفاعلي: (مقالات ودراسات عن الرواية - رواية المؤلف محمد سناجلة)، وموقع (ظلال العاشق... التاريخ السري لكموش: انكسار الشكل وانتصار المضمون)، لعددٍ من النقاد والأدباء، فتوصلت من خلال هذه المقالات إلى استنتاجات أعمق، ودلالات أوسع، وفتحت لي الآفاق في تحليل الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، بالإضافة إلى كتاب (الأدب في مهب التكنولوجيا) للدكتورة مهى جرجور، والذي تناول الأدب الرّقمي، والرّقمي التّفاعلي بجانبيه النّظري والعملي، وكيفية قراءة هذه التّجربة، ودور الوسائط المتعددة فيها، ودور التكنولوجيا في النّشر بعيدًا من نظريات الأدب الورقي.

- منهج الدراسة:

اعتمدت في دراسة الرّواية الواقعيّة الرّقميّة منهجًا مركبًا بنيويًّا سيميائيًّا. وبما أن الرّواية الواقعيّة الرّقميّة تحوي الكثير من العلامات غير اللّغوية من مختلف أنواع الوسائط، والتي تولج النّص في فضاء أوسع مما كان عليه في النّص الورقي يفتح خلاله القارئ أشياء أخرى غير الكامنة في عالم النّص، ومن دون حياد عن عالم النّص وفضائه، كالصّورة التي جُعلت في متناول الجميع،

[1]- المثيولوجيا: تشير إلى مجموعة من الأساطير الخاصة بالثقافات، التي يعتقد أنها صحيحة وخارقة، تستخدم لتفسير الأحداث الطبيعية والإنسانية.

وكسرت ذلك الحاجز الثّقافي والتّمييز الطبقي بين الفئات لتوسّع دوائر الاستقبال، وشمل ذلك كل البشر. وبعد إدراك الصّورة تنبري عملية البحث عن الدّلالات التي تتضمنها، فالصّورة علامة منفتحة على جميع الأعين التي تنظر إليها، متقبلة تأويلات متعددة ومتباينة حول الرّسائل التي تحملها، لذلك اعتمدتُ في الفصل الأول المنهج السّيميائي للبحث في دلالة الموسيقى والأغاني والفيديوهات والصّور والألوان، ومدى توافقها مع دلالة لغة النّص في التّعبير عن العنف، وذلك وفق سيميائية الصّورة لدى بارت Roland Barthes[1]، والذي يرى أن المادة البصرية تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفتها برسالة لفظية، بحيث يقيم جزء من الرّسالة الأيقونية علاقة بنيوية مع نسق اللّغة، وأن النّص اللّغوي الذي يحضر إلى جوار الصّورة يؤدي إحدى الوظيفتين التّاليتين: التّرسيخ أو التّثبيت أو الشّرح \ الإبدال أو التّدعيم[2].

يساعد المنهج السّيميائي في تحليل هذه العناصر الغير اللّغوي في كيفية طرحها لقضيّة العنف الدّموي عبر التّاريخ في العالمين الواقعي والإفتراضي.

وكون هذه العناصر جزءاً من كل بالإضافة إلى لغة النّص، اعتمدتُ في الفصل الثاني المنهج البنيوي لدراسة المستوى التّركيبي والدّلالي.

تعاملت البنيوية مع النّص الأدبي من الدّاخل وتجاوزت المرجعية باعتباره نسقًا لغويًّا داخليًّا في سكونه وثباته، ودرسته من خلال مستويات عدة، كالمستوى الصّرفي والمستوى التّركيبي والمستوى الدّلالي، وحاولت مقاربته مقاربة موضوعية اعتمادًا على اللّغة ومفاهيمها المجردة من كل ذاتية، فالمنهج البنيوي منهج محايث للنص يتشكل مع عملية الاكتشاف والتّحليل، وليس منهجًا جاهزًا يطبق على جميع النّصوص بالتساوي، والخطاب الرّوائي العربي هو في بنياته ودلالاته، على اعتبار أنه يتحدد أساسًا في لغة الرّاوي وحواراته ويتعدد في مستويات الحكي، والتي تعكس صورة الأنا والآخر من خلال المعطى الاجتماعي وما يوجد فيه من وقائع وأحداث تصنع شكل الحياة ومضمونها المعيش في الإطار الواقعي العام[3].

لذلك اعتمدتُ في الفصل الثاني على ما جاء به جيرار جينيت Gerard Genette في

---

[1]- **رولان بارت:** منظر أدبي وفيلسوف وناقد فرنسي وأحد رواد علم الإشارات، تنوعت أعماله لتغطي عدة مجالات، أثر على تطور مدارس نظرية في كل من البنيوية وعلم الإشارات والوجودية، والنظرية الاجتماعية والماركسية وما بعد البنيوية.

[2]- بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس (سطيف)، الجزائر، 2009- 2010، ص 55- 143.

[3]- زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، 2007- 2008م، ص 25- 56.

كتابه "خطاب الحكاية"[1] المترجم عن كتابه "Figures"، حيث تعد كتبه من الإنجازات المركزية للاتجاه البنيوي والنّقد الجديد في البحث عن سياقات تكشف بناء النّص الأدبي، وطرائقه الإبلاغيّة ومكوناته وأنساقه التّكوينيّة، لتحليل النظام البنيوي للقصة وما يتضمنه من تقنيات وأساليب سرديّة، والتّعرف إلى الرّاوي ودرجة التّبئير، والعلاقات داخل البناء النّصّي، وعلاقة الأجزاء بعضها ببعض، بهدف الوصول إلى فهم المستويات المتعددة للرّواية الواقعيّة الرّقميّة، والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، ثمّ كيفيّة أدائها وظائفها الجماليّة، وكيفية التّعبير عن العنف في المستويين الإيديولوجي والتّعبيري من منظور الرّاوي.

وبهذا، يساعدنا المنهج المركب (البنيوي السيميائي) في معرفة التّشكيل الرّقمي التّفاعلي واللّغوي، وكيف تضافرت إلى جانب بعضها لتعبر من خلال الدّلالات الاجتماعيّة والتّاريخيّة عن العنف الدّموي في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

ـ صعوبات الدّراسة:

حداثة الأدب الرّقمي وقلة الدّراسات فيه، وكذلك ندرة نتاجاته في العالم العربي، وعدم المعرفة بالبرامج والتّقنيات المستخدمة، وتغيرها وتطورها بشكل دائم.

صعوبة فتح الرّوابط والصّفحات، وتحميل الأعمال الأدبية الرّقميّة، ومشاكل الشّبكات والإنترنت (Internet)، وقلة المصادر والمراجع للأعمال الرّقميّة النّقديّة والإبداعيّة، وعدم توافرها في المكتبات.

طبيعة موضوع العنف وتشعّب أصوله وامتدادها في جذور الإنسان الماضيّة والحاضرة والمستقبليّة، وطبيعة المنهج الذي اخترته، التي تتطلب اختصاصات في علوم النّفس والاجتماع والفلسفة والتّاريخ.

ـ خطة الدراسة:

وفقًا للمنهج المتبع، حللتُ الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق (التاريخ السّريّ لكموش)"، لمعرفة التّشكيل الرّقمي التّفاعلي واللّغوي والدّلالة الاجتماعيّة والتّاريخيّة التي تُحيل إليها هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

كانت خطة الدّراسة مؤلفة من مقدمة وفصلين، يشتمل كل منهما على عدة مباحث، تم في

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م. ويُعد **جينيت** أحد أقطاب "النقد الأدبي" و"الشعرية" في فرنسا، انخرط في تيار النقد الجديد، عُرف منذ الستينيات باشتغاله على الأجناس الفنية والشفرات الأدبية.

الفصل الأوّل دراسة الرّواية الواقعيّة الرّقميّة وموقعها التّفاعلي، والموسيقى والأغنية ودلالاتهما، والفيديو، والصّور الواقعيّة والافتراضيّة بين الخطابين اللّغوي والبصري، كما درستُ الألوان بين المكتوب والمرئي، والرّوابط المحيلة إلى أحداث عنيفة.

أمّا في الفصل الثّاني، درستُ اللّغة الوصفيّة ولغة الحوار والرّواة (نظامها ولغتها)، والملفوظات التّناصيّة في خدمة العنف، والأنساق الدّلاليّة العنفيّة وبنيتها، وأنهيتُ كل فصل بمحصلة واستنتاج يوجزان أهم النّتائج التي توصلتُ إليها، ثمّ أُنهيتُ الدّراسة بخاتمة عرضتُ فيها أهم النّتائج، وقدمتُ فيها الخلاصة والاستنتاج وبعض التّوصيات التي قد تكون ذات أهمية في الدّراسات الرّقمية.

الفصل الأوّل

التّشكيل الرّقمي التّفاعلي والتّعبير عن العنف

تمهيد

تناولتُ في هذا الفصل التّشكيل الرّقمي في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق"، والتي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرّقمي، ضمن البنية السّردية ذاتها، والتي تعبّر عن التّحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعيّة إلى الافتراضيّة"[1].

وأبدأ ب"النّص المترابط"، والمستخدم كمقابل ل"Hypertexte"، وهو النّص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة، والتي تمكّن من إنتاج النّص وتلقّيه بكيفيّة تبنى على الرّبط بين بنيات النّص الدّاخليّة والخارجيّة[2].

من الوسائط المتعددة المستخدمة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق": الموسيقى، والصّورة، والفيديوهات، والألوان، أما الصّوت فليس مجرد خلفيّة مسموعة للنصوص التّفاعلية، بل هو عنصر أساسي فيها لا يمكن الاستغناء عنه إلا بالاستغناء عن جزء من المعنى يقدمه هو، ولا يمكن أن يعوض عن غيابه عنصر آخر من عناصر النّص[3].

والصّورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف: مادة التّعبير، وهي الألوان (واللّون عنصر أساسي في النّصوص التّفاعليّة، ويجب أن يكون متناسبًا مع مضمون السّرد في الرّواية) والمسافات، وأشكال التّعبير، وهي التّكوينات التّصويريّة للأشياء والأشخاص، ومضمون التّعبير، ويشمل المحتوى الثّقافي للصورة من ناحية، وأبنيتها الدّلالية المشكِّلة هذا المضمونَ من ناحية أخرى[4]. وبما أن للصورة تأثيرًا قويًّا في الأحاسيس والمشاعر، فبواسطتها يضعف الإدراك أو يتقوى وفق طرق استقبال المخيلة العلامات[5]. لذلك اعتمدت منهج سيميائية الصّورة بحسب مستويات بارت Roland Barthes (التّعيين والتّضمين)، انطلاقًا من طبيعة الصّورة ومكوناتها وتأويلها[6].

التّفاعل من أكثر الأمور التي تجب مراعاتها في تجربة المستخدم، وهو محادثة بين المنتج والمستخدم، وعملية يتم فيها توصيل العالم الرّقمي إلى العالم البشري، أي تجعل الأشياء على الموقع سهلة الاستخدام، تناولتُ الموقع التّفاعلي للرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وتصميمه من قِبل المؤلف، والمقالات المتنوعة حول الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

---

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006م، ص 126.

[2]- النص والنص المترابط، تمت زيارة الموقع في 29\10\2017م، الساعة الحادية عشرة مساءً:
http://www.saidyaktine.net/?p=291

[3]- فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008م، ص 131.

[4]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997م، ص 6- 7.

[5]- عز الدين الوافي، سلطة الصورة وبلاغة الجسد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ع 102- 2015م، ص 17.

[6]- بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، ص 148، ص 154.

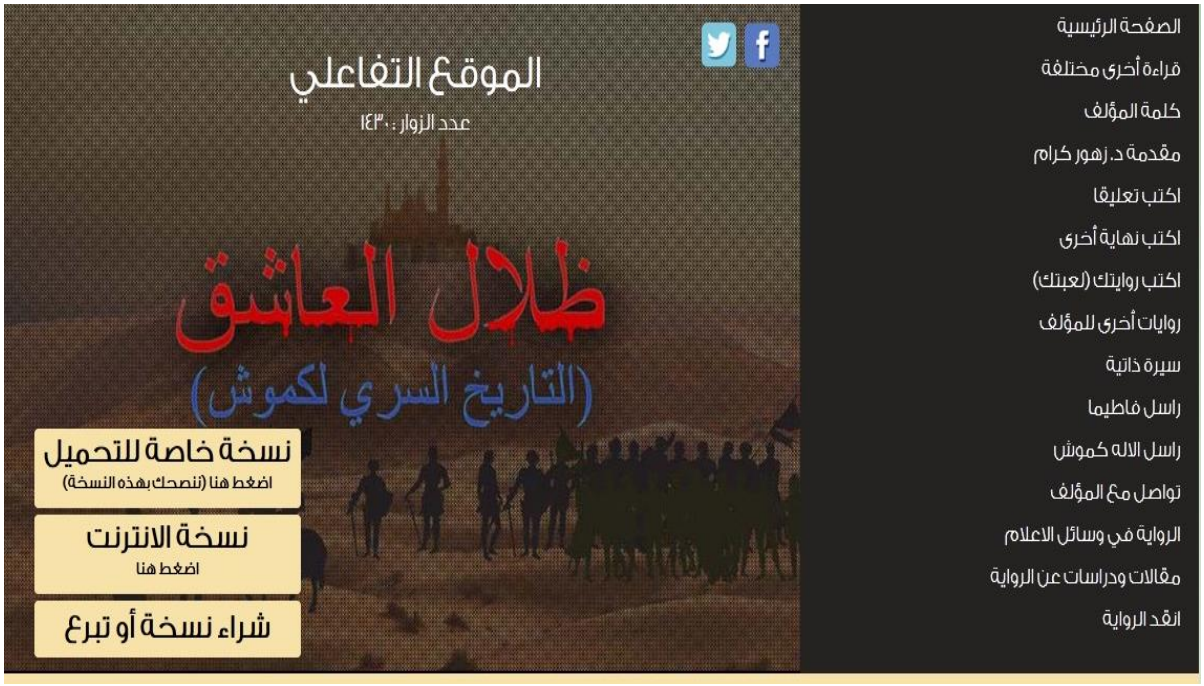
وبناءً عليه، تناولتُ في هذا الفصل الأوّل الرّوابط المحيلة إلى أحداث عنيفة والعلاقة بين وظيفتها ووظيفة الرّاوي، وبين الوصف والصّور والفيديوهات، ومدى تأثير محتوى الوسائط المتعددة (صورة، صوت، فيديو، حركة، لون)، بمدى تأثير الكلمات المستخدمة في السّرد، وبعدها تناولتُ في الفصل الثّاني اللغة الوصفيّة ولغة الحوار، والرّواة (نظامها ولغتها)، والملفوظات التّناصيّة في خدمة العنف، لأكشف التّشكيل الرّقمي التّفاعلي واللّغوي والتّعبير عن العنف في ما يلي:

الرّواية الواقعيّة الرّقميّة وموقعها التّفاعلي، الموسيقى والأغاني ودلالاتهما، الفيديو والصّور الواقعيّة والافتراضيّة بين الخطابين اللّغوي والبصري، الألوان بين المكتوب والمرئي، الرّوابط المحيلة إلى أحداث عنيفة.

ولمّا وظّف النّص الرّقمي العنصرين السّمعي والبصري، فإنه يغدو حاملَ معرفة من نوع خاص، باللجوء إلى العناصر التكنولوجية، فيوظف المبحِرُ حواسَّه كلها وهو يتابع حركة التّاريخ المستمرة، وينشغل ذهنه في النّقر على الرّوابط، وتتابع عيناه الحركة المشهديّة، وتستمتع أذناه بالموسيقى، ويربط فكرُه بين الأحداث والوقائع.

أولاً- الرّواية الواقعيّة الرّقميّة وموقعها التّفاعلي:

تناولتُ تصميم الموقع، ثمّ الحديث عن الرّواية الواقعية الرّقميّة، وأبدأ بالتّصميم انطلاقًا من صورة الموقع التّاليّة:



أ- الموقع وتصميمه:

تكشف الصّورة للمتلقي أعلاه شكل البنية التّفاعليّة التّوجيهيّة التي يقترحها المؤلف محمد سناجلة على القارئ، وهي عبارة عن إطار مستطيل محمّل بأيقونات.

فإذا بدأ القارئ بيسار الإطار يجد أعلاه إحالة على "الفايسبوك" (facebook) وعلى "التويتر" (Twitter) لتَواصُلٍ أكبر مع الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وفي الوسط عبارة "الموقع التفاعلي" مع مؤشر إلى عدد الزّوار الذين يدخلون الصّفحة، ثمّ عنوان الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" باللّون الأحمر تتدلى منه قطرات، في إشارة إلى الدم المسفوك في الحروب عبر التّاريخ العربي، وهو ما يشير إليه العنوان الفرعي "التاريخ السري لكموش"، التّاريخ البشري الدّموي في الأديان، وهو باللّون الأزرق الذي يؤشر إلى العالم الذي تسبح فيه هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة[1].

ويضم هذا الإطار خلفية هي عبارة عن مجموعة من الجنود وخلفهم كثبان رملية تحدد الموقع الجغرافي للعالم العربي (الشّرق الأوّسط على وجه الخصوص)، وعلى الكثبان تتربع قلعة

[1]- محمد سناجلة، "ظلال العاشق": sanajleh-shades.com/download.

كبيرة، مركز السّلطة والمحرك الأساسي للعبة الحرب والسّياسة، وفي أسفل هذا الإطار على اليمين توجد ثلاثة إطارات مستطيلة صغيرة تفاعلية تتضمن التّوجيهات الأوليّة التي يقترحها المؤلف على القارئ:

- نسخة خاصة للتحميل. اضغط هنا (ننصحك بهذه النسخة)

- نسخة الإنترنت. اضغط هنا

- شراء نسخة أو تبرع

إنها لعبة يحبّ المؤلف ممارستها، وبشغف كبير، إلى درجة نسج روايته الواقعيّة الرّقميّة الأخيرة على شاكلة لعبة، بل إن المؤلف يمارس اللّعب مع القارئ نفسه، فبالعودة إلى الإطار الأوّل نجد أن عبارة: "ننصحك بهذه النسخة" ليست نصيحة خالصة، بل هي "النصيحة الفخ"، خصوصًا على مستوى المنجز القرائي. أما على مستوى التّحميل، فإن عوائق تقنيّة تعتري فعل التّحميل، الذي يتسم بالبطء الشّديد، والأمر ذاته بالنّسبة إلى نسخة الإنترنت، حيث تضطر إلى إعادة التّشغيل مرات عديدة تقتطع حيزًا زمنيًّا مهمًّا قبل أن تفتح لك النّسخة أبوابها.

أما بخصوص خيار شراء النّسخة أو التّبرع، فإنه لا يلقى تجاوبًا من القارئ، وهو ما يؤشر إلى رغبته في ما هو مجاني بدل الشّراء أو التّبرع، ودليل آخر على سيكولوجية الإقبال على مجانية التّحميل، ونستشف منها كذلك أن القارئ هو الآخر يمارس لعبته مع المؤلف، لعبة شطرنجية يحاول من خلالها كسب رهانه القرائي من دون خسارة.

وإذا عدنا إلى الإطار الخاص ببنية العتبات التّفاعليّة التّوجيهيّة، نجد على يمين الإطار (انظر الصورة أعلاه) خمس عشرة "عتبة/ رابط"، وسنبين إلى جانب كل عتبة دلالاتها:

- **الصفحة الرئيسة:** تترك المجال أمام القارئ للتعليق وإبداء رأيه، أو الاستفسار، ويرد المؤلف محمد سناجلة على هذه التّعليقات.

- **قراءة أخرى مختلفة:** تستطيع بالنّقر على هذه العتبة أن تقرأ الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بطريقة/ طرق أخرى مختلفة تمامًا عن القراءة السّابقة التي نصح المؤلف باتباعها (ننصحك بهذه النسخة)، حيث تجد نفسك عند النّقر أمام رواية واقعيّة رقميّة أخرى مختلفة تتجلى في صفحة تضم أربعة روابط تقترح عليك أربعة عناوين لمحكيّات، وكل محكي يُسْلِمك في نهايته إلى محكي آخر. وهي

من اليمين إلى اليسار[1]:

زمن الشجر

الزمن العماء

العاشق واحدًا

عتيق الرب[2]

- **كلمة المؤلف:** في هذه العتبة/ الرّابط، يقدم المؤلف بعضًا من أسرار كتابته "ظلال العاشق"، معترفًا بأنها كتابة أعادت الاعتبار إلى روايته "ظلال الواحد" التي لم تنل حظها من التّداول، واضعًا "ظلال العاشق" أمام إشكالية التّجنيس الأدبي، ومتسائلًا عما إذا كانت روايةً أو شكلًا آخر من الأشكال الأدبية:

"كان لدي دائمًا حلم قديم، وهو أن أعيد إخراج رواية "ظلال الواحد"... كنت أشعر دائمًا بأن هذه الرواية قد ظُلمت، ولم تأخذ حقها على الأصعدة كافة، لكنّ كسلي وبلادتي الذاتية كانت تمنعني من هذا الفعل، حتى جاءت اللحظة فعلًا صيفَ السنة الماضية، حيث كنت أعيش عاطلًا من العمل في دبي... وأن تعيش عاطلًا من العمل في أي مكان مشكلةٌ، أما في دبي فهو أمُّ المشاكل كلها... العطالة والوقت الكثير المهدور أعادا إحياء الحلم.

خرجت من كسلي وبلادتي، وبدأت بالفعل إعادة كتابة الرواية وإخراجها من جديد، أو بالأصح أحد فصولها، وفجأة، ومن دون وعي مني أخذت رواية جديدة تظهر، عمل آخر مختلف متمرد ومفتون لا أعرف ما هو بدأ بالتشكل كائناً أسطوريًّا يخرج من قلب الرماد، رواية تمردت تمامًا على "ظلال الواحد" وعليَّ معها، وأخذت تشق طريقها وحدها معلنة بداية جنون وعشق وحب جديد... تركتُ الموجةَ تعانقني وتأخذني إلى بحرها الهادر.

ولدت رواية "ظلال العاشق" من رحم رواية "ظلال الواحد"، وهي منها، لكن مهلًا... هل "ظلال العاشق" فعلًا رواية أم أنها شيء آخر مختلف تمامًا؟

أنا أعطيتها اسم "رواية" مجازًا، لكني أول من يشك في هذه الصفة، وأول من يتمرد عليها، هل هي رواية أم جنس أدبي جديد يتشكل تمامًا ولا أعرف له اسمًا بعد. أترك الإجابة لكم وللتاريخ".

---

[1]- مقالات ودراسات عن الرواية (رواية المؤلف محمد سناجلة). الموقع التفاعلي، في 11\12\2017م، الساعة العاشرة صباحاً:
http:\\sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

[2]- **عتيق الرب:** هو الراوي والشخصية الرئيسة في قصة "عتيق الرب".

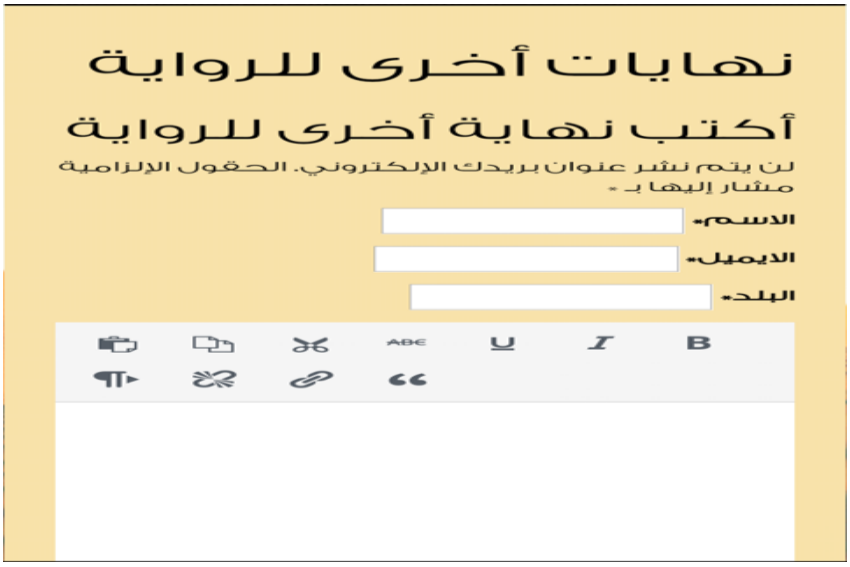
وما بين "ظلال الواحد" و"ظلال العاشق" احتفظ سناجلة بكلمة "ظلال" الجامعة بينهما ليدخل من خلالها إلى لعبة التّشكيل الرّقمي لإبداعه الجديد، ولم يكتفِ بهذه اللّعبة، بل عمد إلى لعبة "التّجنيس الأدبي" لـ"ظلال العاشق"، دافعًا القارئ إلى الدخول في لعبة البحث عن موضعة هذه الكتابة في سياقها الأجناسي. ولا يبدو على المؤلف سناجلة الاستعجال في الحصول على نتيجة هذه اللّعبة بينه وبين القارئ "أترك الإجابة لكم وللتاريخ"، ولا تهم حدود هذا التّاريخ، بل المهم هو "اللّعبة"[1].

- **مقدمة د. زهور كرام**[2]**:** تفتح العتبة التّفاعليّة على عنوان: "محمد سناجلة يربح الرهان":

تتناول هذه المقدمة تجربة المؤلف محمد سناجلة الجديدة في هذا الأدب، وبخاصة الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وكيفيّة مزجه بين الواقعي والافتراضي، وجديده استخدام تقنية الحواشي. وحرية التّفاعل في الموقع التّفاعلي تُدعم فكرة التّأليف الجماعي، وتُشجع الكتّاب على المُغامرة في خوض هذا الشّكل التّعبيري الرّقمي والإبداع فيه، من أجل خلق تراكم نصّي رقمي يسمح بإنتاج وعي بطبيعة خطاب الإبداع الرّقمي العربي.

- **اكتب تعليقًا:** وقد بلغ عدد أحدث التفاعلات 36[3]، ومازال التّفاعل ضعيفاً ممن يتابع الأدب الرّقمي.

- **اكتب نهاية أخرى:** يجب تدوين الاسم والبريد الإلكتروني والبلد في المربعات التي تظهر في هذه الصّفحة، بالإضافة إلى مربع لكتابة نهاية الرّواية وفق تصور القارئ، كما نرى في الصّورة:



[1]- فاطمة كدو، البنية التفاعلية لـ"ظلال العاشق" مقاربة لعتبات لعبة الكتابة الرقمية:
http:\\sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

[2]- **زهور كرّام:** روائية وناقدة وأكاديمية مغربية، وأستاذة التعليم العالي بجامعة ابن طفيل في مدينة القنيطرة بالمغرب، ورئيسة مشاريع علمية ووحدات بحث دكتوراه، ورئيسة مختبر اللغة والإبداع والوسائط الجديدة.

[3]- وذلك في تاريخ 30\10\2017م، الساعة العاشرة والنصف مساءً.

- **اكتب روايتك (لعبتك):** أيضًا توجد مربعات -كما في الصّورة السّابقة -تجب تعبئتها.

ويمكن ضم عنواني "اكتب نهاية أخرى" و"اكتب روايتك (لعبتك)" في صفحة واحدة، ما يشبّه كتابة الرّواية باللّعبة، ويجعل القارئ يستمتع بنسج لعبته الخاصة.

- **روايات أخرى للمؤلف:** صفحة تحوي أعمال المؤلف محمد سناجلة السّابقة وروابط لتحميلها، ما عدا "ظلال الواحد"، التي لا يمكن تحميلها.

- **سيرة ذاتية:** عند تفعيل هذا الرّابط لا تجد نفسك أمام سيرة ذاتية بالمعنى المتعارف عليه (وهذه لعبة أخرى)، بل يعرض سناجلة في هذا الرّابط مقالًا نُشر سنة 2008 لسوزان إبراهيم[1] تقدم من خلاله مسار محمد سناجلة مع الكتابة الرّقميّة وريادته العربيّة وتنظيره للرواية الواقعيّة الرّقميّة[2].

- **راسل فاطيما[3]:** وقد ورد في هذه العتبة:

"أرسل رسالة للأميرة فاطيما، سترد عليك إن كانت رسالتك تليق بمقامها.

ملاحظة: سيتم نشر الرسائل والردود عليها.

اكتب رسالة للأميرة فاطيما

لن يتم نشر عنوان بريدك الإلكتروني. الحقول الإلزامية مشار إليها بـ*"

وهي مربعات للاسم والبريد الإلكتروني والبلد. ويلفت الأنظار إلى أن شخصًا واحدًا تفاعل وأرسل إلى فاطيما!

- **راسل الإله كموش[4]:** جاء في هذه العتبة:

"راسل الإله كموش، سيرد عليك الرب في الوقت الذي يراه مناسبًا.

ملاحظة: سيتم نشر الرسائل والردود عليها.

اكتب رسالة للإله كموش

لن يتم نشر عنوان بريدك الإلكتروني. الحقول الإلزامية مشار إليها بـ*"

---

[1]- **سوزان إبراهيم:** قاصة وشاعرة وإعلامية، محررة في القسم الثقافي في جريدة الثورة السورية الرسمية، أشرفت لسنوات عدة على صفحة رسم بالكلمات، التي عُنيت بالأدب الجديد للشباب السوري، تشرف منذ سنوات على صفحة فضاءات ثقافية.

[2]- مقالات ودراسات عن الرواية –رواية المؤلف محمد سناجلة– الموقع التفاعلي:
http:\\sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

[3]- **فاطيما:** اسم مدينة في البرتغال، سميت على اسم أميرة عربية إبان تواجد العرب هناك، المدينة معروفة بالرؤى الدينية التي حدثت في 1917م، وهي عبارة عن وحي أعطي من طرف مريم للأطفال لوسيا وجاسينطا وفرانسيسكو.

[4]- **كموش:** إله شعب مؤاب الذين سكنوا الأردن قديماً.

وهنا أيضًا، قام شخص واحد بمراسلة الإله كموش، ما يدّل على ضعف التّفاعل.

- **تواصل مع المؤلف:** يضع القارئ اسمه وبريده الإلكتروني ومكانه، إضافةً إلى رسالته للتواصل مع المؤلف.

- **الرواية في وسائل الإعلام:** يضع المؤلف قارئه داخل مسارات تُزاوِج بين القراءة والاطلاع عن كثب على الرّواية الواقعيّة الرّقميّة في وسائل الإعلام، وهي بمثابة لعبة الذهاب والإياب بين المنجز الإبداعي والمنجز الإعلامي، ويمكن الاكتفاء برابط واحد لتكرار ما جاء عن "ظلال العاشق" في جميع الرّوابط[1].

- **مقالات ودراسات عن الرواية:** تأتي الدراسات متتابعة، بداية من دراسة د. سمر ديوب[2] وعنوانها "البلاغة والبلاغة المضادة: ظلال العاشق" أنموذجًا"[3]، ودراسة د. فاطمة كدو[4] وعنوانها "البنية التفاعلية لـ"ظلال العاشق" مقاربة لعتبات لعبة الكتابة الرقمية"، ثمّ دراسة د. لبيبة خمار[5] تحت عنوان "ظلال العاشق" رواية الخيال الخصب والتقنية المبتكرة"، لتأتي أخيرًا دراسة د. زهور كرام تحت عنوان "«ظلال العاشق» من الانبهار إلى السؤال الأدبي"[6]، وقد أدرج المؤلف هذه الدّراسة في هذه العتبة وفي عتبة (انقد الرواية) أيضًا.

- **انقد الرواية:** نلاحظ أن هذه العتبة تحوي دراسة د. زهور كرام فقط.

كما توجد دراسة لم يضعها المؤلف في موقعه عن الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" للد. أحمد رحاحلة[7] بعنوان: "(ظلال العاشق.. التاريخ السري لكموش): انكسار الشكل وانتصار المضمون"[8].

نلاحظ أن الموقع احتوى على مجمل ما يخص الرّواية الواقعيّة الرّقميّة والدّراسات عنها، فيمكن أن نقسّم القرّاء إلى متخصصين، تكون قراءاتهم للرّواية الواقعيّة الرّقميّة مختلفة بحسب التّخصص والمخزون اللّغوي والرّقمي والثّقافي، وغير متخصصين، يستمتعون بكونها رواية

---

[1]- "ظلال العاشق" في وسائل الإعلام، 11\12\2017م، الساعة الحادية عشرة صباحاً: sanajleh-shades.com/test-1-208.

[2]- **سمر ديوب:** تكللت المسيرة الأدبية والثقافية للباحثة الدكتورة سمر الديوب بالعديد من الأبحاث والمؤلفات والدراسات في الميدان الأدبي بسورية والوطن العربي، في مجالات الأدب العربي القديم والشعر والنقد لتحصل أخيرًا على جائزة الدولة التشجيعية لعام 2017م.

[3]- سمر ديوب، البلاغة والبلاغة المضادة: "ظلال العاشق"أنموذجًا: http://www.middle-east-online.com/?id=222172.

[4]- **فاطمة كدو:** مغربية، حاصلة على دبلوم الدراسات المعمقة في الأدب المقارن وعلى دبلوم الدراسات العليا في الأدب الحديث، وعلى شهادة التأهيل الجامعي، وعلى شهادة في تقنيات التعبير والتواصل، وستناقش قريبًا جدًّا أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.

[5]- **لبيبة خمار:** كاتبة وناقدة مغربية مهتمة بالأدب الرقمي.

[6]- الموقع التفاعلي للرواية: sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies.

[7]- **أحمد رحاحلة:** كاتب وأكاديمي من الأردن، جامعة البلقاء التطبيقية.

[8]- أحمد رحاحلة، "ظلال العاشق.. التاريخ السري لكموش": انكسار الشكل وانتصار المضمون:
http://www.qabaqaosayn.com/content/

واقعيّة رقميّة وحسب.

ب- الرّواية الواقعيّة الرّقميّة:

يعود تاريخ الأدب الرّقمي في الغرب إلى عام 1987م، مع قصة "الظهيرة"[1] "story afternoon" للروائي مايكل جويس Michael Joyce[2].

تتراوح طبيعة هذا الأدب ما بين الأدبية والإلكترونية، أمّا مصطلح الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، فقد أطلقه سناجلة على عمله الإبداعي "شات"[3]. وهي رواية تحترم القواعد العامة التي تميز الرّواية الواقعيّة عن غيرها من الرّوايات، كـالرّومانسيّة والتّاريخيّة والبوليسيّة ...الخ، وتتميز بكونها رقمية، بمعنى أنها تُكتب في الحاسوب وربما تتداول في شبكة الأنترنت أو الأقراص المدمجة، وباستخدام خاصية الرّوابط ومعطيات التكنولوجيا الحديثة متمثلة في جهاز الحاسوب الشّخصي دون أن يُشترط اتصاله بالشّبكة، تكون اللّغة في الرّواية جزءاً من كلّ، اللّغة كائن متحرك متحول، لا يبقى على شكل، ولا يثبت في إطار، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصّورة والصّوت والمشهد السّينمائي والحركة[4]، فالرّواية الواقعيّة الرّقميّة هي تلك الرّواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرّقمي، لتعبر عن العصر الرّقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر؛ الإنسان الرّقمي الافتراضي.

ويؤكد سناجلة أن العصر الرّقمي الجديد أحدث ثورة كاملة في المفاهيم والسّلوكيات، مشيراً إلى أنه في ظل وجود مجتمع جديد وإنسان جديد وأخلاق جديدة وطرق تواصل جديدة كل الجدّة، لا بد من وجود أساليب كتابية وإبداعية مختلفة لتعبر عن هذا المجتمع وإنسانه. ومن هنا جاء أدب الواقعيّة الرقميّة، ويؤكد الرّوائي محمد سناجلة أن العصر الرّقمي سيؤدي إلى موت الأجناس الأدبية التي كنا نعرفها سابقاً، مشيراً إلى أن هذا العصر سينتج أدباً جديداً (مزيج بين القصة والشّعر والمسرح والسّينما) قادراً على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثّورة الرّقميّة من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد، قادر حقاً على حمل معنى العصر الرّقمي بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف[5].

نحتاج في النّقد العربي من يفكك هذه الآليات الجديدة المختلفة عن آليات الأدب الورقي، ويجعلها بادية عند المبدع مشجعين له بالانخراط في عالم الرّقمنة، فمازال القراء العرب يعتبرون

---

[1]- موقع قصة الظهيرة: http://www.sunshine69.com

[2]- مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2017م، ص 47

[3]- م. ن، ص 131

[4]- محمد سناجلة، رواية واقعية رقمية، صفحة كتب، ص 95: www.facebook.com/the.BOOKS

[5]- موقع جريدة الشرط الأوسط: عن الأدب الرقمي
http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.WRTGjO7ytdg

هذا النّوع من الإبداع مجرد تركيب للصور والفيديوهات، استعمالاً لفن الرّسوم المتحركة والبرمجيات المعلوماتيّة، أو يعتبرونه حقلاً جديداً للدراسة من أجل التّحصيل العلمي.

فهل ستتحقق توقعات سناجلة، أن هذا العصر سينتج أدباً جديداً قادراً على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثّورة الرّقميّة، وتفاعل هذا الجيل الافتراضي مع هذا الأدب الرّقمي، هذا ما ستثبته الأيام أو تنفيه؟

- يتبين مما سبق:

- يتضمن الموقع التّفاعلي للرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" عتبات كثيرة، تتيح للقارئ التّفاعل والمشاركة.

- صمّم المؤلف الموقع بشكل أصبح فيه القارئ (كارئًا)[1] عبر روابط تفاعليّة داخليّة تروم التّأثير المباشر والتّشاركيّة، بمراسلة شخصيات الرّواية الواقعيّة الرّقميّة أو كتابة نهاية أخرى.

- أتاح التّفاعلَ عبر روابط خارجية لا تسمح للقارئ بالتّدخل في العمل، عبر كتابة تعليق أو مراسلة المؤلف.

- يمكن الاستغناء عن بعض روابط الصّفحات أو وسائل الإعلام، وأيضًا بعض العتبات، لتكرار ما جاء في بعضها الآخر.

- يمكن للقارئ قراءة الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بعيدًا من الإنترنت، وبذلك لا تتحقق التّفاعليّة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بالطريقة التي يفترض وجودها فيها.

- نجد أنّ نسبة التّفاعل قليلة جدًّا، والدّراسات النّقدية مازالت قليلة في مجال الأدب الرّقمي.

لم يكتفِ الرّوائي بعمله باستخدام تقنية النّص المترابط والحواشي، وإنما ضمَّن هذه الرّوابط وسائطَ متعددة، من موسيقى وأغانٍ وصور وفيديوهات، لتغدو روايته الواقعيّة الرّقميّة مزيجًا لغويًّا وغير لغوي، يدل على العنف الدّموي في التّاريخ البشري، فكما تكون الصّورة معبرة عن العنف تكون الموسيقى والأغاني مساعدة لها في بث الشّعور من خوف وغضب وحزن وحماس...

ثانيًا- الموسيقى والأغنية ودلالاتهما:

تُعتمَد الموسيقى مؤثرًا صوتيًّا يدعم الفكرة، وذلك بهدف تحريك المشاعر، فبتأثير الموسيقى تجد النّفسَ منجرفةً إلى الحزن، أو السّعادة، أو الغرابة، أو الحذر، أو الخوف، أو الغضب، أو

[1]- **كارئ:** مصطلح مختصر منحوت من كلمتين هما (كاتب، قارئ)، وتعني أن القارئ كاتب ومشارك في العمل الأدبي في الوقت ذاته.

الكراهية... وهكذا، فللموسيقى تأثير أيُّ تأثيرٍ في عواطف النّاس.

ونجد أن الكاتب محمد سناجلة نوّع في استخدام الموسيقى العالمية والأغاني المحلية في المقدمة والفيديوهات:

أ- الموسيقى والأصوات بين تأجيج العنف وتهدئته:

سأدرج الرّوابط التي تحيل إلى المقاطع الموسيقيّة والأصوات المرافقة للفيديو بالترتيب في ما يأتي:

- المقدّمة: عند النّقر على رابط الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، يكون الغلاف طويلًا نسبيًّا، رافقه موسيقى من فيلم طروادة بعنوان (Hector's death troy sound track)[1]، وهذه الموسيقى عبارة عن صوت فتاة كأنها تنوح، وهي تعبِّر عن كارثة موت هيكتور، الذي يمثل الخير ومحبة الوطن والتّضحية من أجله، وانتصار أخيل [2]، الذي يمثل الشّر والقوة الطاغية المعتدية.

- وفي الموقع التّفاعلي للرّواية الواقعيّة الرّقميّة تحت عنوان: قراءة أخرى مختلفة: عند النّقر على عنوان "عتيق الرب"، يفتح الرّابط على فيديو الغلاف، الذي ترافقه موسيقى الملحمة بعنوان (you were born for this)[3]، وهو قصير، خلافًا للغلاف حين يفتح من رابط الرّواية الواقعيّة الرّقميّة. وتختلف الموسيقى بوتيرتها عن طروادة، فتتصاعد تدريجيًّا لنسمع موسيقى كأنها أبواق الحروب، وبوتيرة سريعة تناسب صورة القتال التي ترافقها.

- ومنجنيقاتهم لا تهدأ ونيرانهم لا تنقطع: يفتح هذا الرّابط على فيديو من لعبة الحرب (Empire game)[4]، موافَقَةً للسرد، والموسيقى من أصل اللعبة، ترافق الصّورة وتلائمها.

- سرت على رأس الجيش: ويفتح هذا الرّابط على مقطع فيديو من لعبة الحرب أيضًا (Empire game)، ويتوافق السّرد مع الفيديو، والموسيقى أيضًا من أصل اللّعبة، وتختلف عن موسيقى المقطع السّابق، وتتشكل سرديًّا من اجتماع الصّورة والصّوت، إلا أن الموسيقى لا تُعنى بالضرورة بخدمة السّرد بذلك المستوى الذي تقدمه هذه العناصر، بل أحيانًا تنحو بشكل مستقل وتفرض بقوة حضورها الشّكلَ العام للفيديو.

---

[1]- من ألبوم **(Troy)**: https:// Youtu.be/S-I2JIM9WPU.

[2]- الفيلم مقتبس من ملحمة **هوميروس "الإلياذة"**، عن حروب طروادة المذكورة في الأساطير الأغريقية الشهيرة. و**هيكتور:** أمير طروادة وقائد جيشها وأهم أبطالها، تصدى لهجمات الإغريق طوال عشر سنوات من حصار طروادة، اشتهر بفروسيته وحنكته وشجاعته ومهارته بترويض الخيول، وهو الابن المفضل للملك بريام ملك طروادة وولي عهده. و**أخيل:** بطل أسطوري يقتل هيكتور.

[3]- من ألبوم **(Epic action & adventure)**: https://youtu.be/M7BZQCFPzEU

[4]- **لعبة الحرب:** هي لعبة إستراتيجية تتعامل مع العمليات العسكرية المختلفة، سواء كانت حقيقية أو خيالية، ومجابهة الأعداء وإيقاف هجوماتهم والتحالف مع الأصدقاء من أجل صد العدوان: www.games777onlin.com/2015/06/empire.html?m=1

- ومنهم من دهسته الفيَلَة: والموسيقى في هذا الرّابط من أصل الفيلم، والذي استقى المؤلف منه المقطع، واسمه (the lord of the Rings)[1]، وهو عبارة عن صيحات للتشجيع ولدب الخوف في صفوف العدو، مع صوت الأبواق للاستعداد وتشكيل الصّفوف، تمهيدًا للهجوم.

- كأشد ما يكون القتال: استخدم المؤلف في هذا الرّابط مقطع من لعبة الحرب (Empire game)، والموسيقى من أصلها، وتنسجم مع وقائعها وأحداثها، وتوافِق السّرد بالدلالة.

- وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيًّا: يستخدم المؤلف مقطعًا حقيقيًّا لحرق الطيار الأردني، والموسيقى من فيلم طروادة بعنوان (Hector's death troy sound track)، وهي تعبر عن وحشية الإنسان في قتله أخاه الإنسان، وتبثّ هذه الموسيقى مع الصّورة أحاسيس الدّهشة والرّعب والحزن في نفوس القراء.

- المذبحة العظيمة: وهو مقطع حقيقي من مجازر سورية[2]، أيضًا الموسيقى مأخوذة من فيلم طروادة بعنوان (Hector's death troy sound track)، وكأن المؤلف خصص هذه الموسيقى للفواجع والمجازر بحق الإنسانية، لما تتركه في النّفس من أثر يرافق فظاعة الصّور أو المشهد الذي نراه.

- جاء الصوت: **و**هو آخر رابط في قصة "عتيق الرب"، وهو فيديو واقعي، ونسمع صوتًا مفاجئًا يكون في أي لعبة عند انتهاء المدة الزمنية المحددة، وفشل اللّاعب في تحقيق النّصر أو اجتياز المرحلة، بالإضافة إلى تغريد العصافير المرافق للفيديو حتى نهايته.

- كما استخدم مقطعًا جنسيًّا واقعيًّا، ترافقه موسيقى هادئة تتناسب مع الحال في المقطع، بعنوان (chillout relaxation- smooth music)[3].

ونجد أن النّص المترابط يؤدي وظيفة الكلمات في السّرد، والتي ينسجها المؤلف في روايته الواقعيّة الرّقميّة عبر توظيف علامات لغوية عديدة وعلامات غير لغوية، تشكل مجتمعة بنيةَ هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، فنقرأ الكلمات، ثمّ تُترجم هذه الأحداث بالرّؤية والسّماع، بخلفية موسيقية عالمية ومحلية تتناسب والجو العام للأحداث والسّرد والوصف، وتساهم في وصول رؤى المؤلف من طرحه قضية العنف والجنس والدّين، والإحساس بعِظم هذه الحروب ونتائجها على البشرية، ولم يقتصر على الموسيقى، وإنما استخدم أغنية وحيدة تتغنّى بالوطن، فتثير مشاعر العروبة

---

[1]- **فيلم سيد الخواتم:** فيلم خيالي وهو عبارة عن أحداث بين البشر والجن والهوبيت ومخلوقات أخرى
https://www.youtube.com/watch?v=UmhwDqSZC6I

[2]- مجازر سورية: قتل جماعي للمدنيين نتيجة الاقتتال على السّلطة، بدأت هذه الأحداث في سورية عام 2011م.

[3]- موسيقى رومانس: https://www.amazon.com/Chillout-Relaxation-Smooth-Music/dp/B00PJUIJUO

والمحبة والحنين.

ب- الأغنية ونبذ التفرّقة:

الموسيقى والغناء لونان من التّعبير الإنساني يتم التّعبير فيهما عن خلجات القلب المتألم الحزين، كذلك عن النفس المرتاحة والمسرورة، وقد يأتي المرء بشحنة انفعالية فيها ما يكفي من الرّموز التّعبيريّة المتناسقة في مقاطع معزوفة، يشعر بها مرهف الحس، وينفعل ويتفاعل سماعيًّا ووجدانيًّا وفكريًّا، ويحس بها إحساسًا عميقًا.

استخدم المؤلف في روايته الواقعيّة الرّقميّة أغنية شعبية من التّراث الأردني يُستهَلّ فيها بالعزف على الرّبابة[1]، ثمّ يأتي صوت المطرب عبده موسى[2]، في النّص المترابط التّالي:

- فقال مادحًا ومغنيًا: يفتح هذا الرّابط على أغنية "سلامة" لعبده موسى، وهو أردني، وهي الأغنية الوحيدة التي استخدمها المؤلف في روايته الواقعيّة الرّقميّة، ويغني فيها المطرب عبده موسى كلام الشّعر المكتوب في السّرد، ليكون القارئ يرى ويسمع، وبصوت عذب جدًّا وعزف مؤثر على الرّبابة:

"ريت المنايا الي تيجي يا سلامة\ تحوم ع الأنذال دار بدار

ويطول عمرك يا حفيظ السلامة\ وتدوم يا عز الأهل والجار"

جمع هذا النّص المترابط بين الشّعر العامي الشّعبي الذي نقرأه في السّرد، وبين الغناء الشّعبي لهذه الأرض التي تدور أحداث الرّواية عليها، وهي الأردن حاليًّا، موطن المؤلف، ويُقصد بـ"سلامة" فيه الوطن، أو صورة الوطن المتجسدة في روح سلامة المتعبة، وفي قلبه الذي وسع الأهل والجار وكان على الدّوام عزًّا لهم وسندًا في شموخ أبنائه، ورسو جذرهم في مكابرته على جرح المخرز الذي غرزه أبناؤه العاقون الفاسدون في صدره، وأوقعوه في شرك المتربصين في صبره على كل الدّسائس والمكائد التي تحاك وتنسج خيوطها بليل حالك الظلمة، هي دعوة لتأمل الواقع[3].

---

[1]- الرباب أو الرَبَابَة: آلة موسيقية عربية قديمة ذات وتر واحد، وتصنع من الأدوات البسيطة المتوافرة لدى أبناء البادية، كخشب الأشجار وجلد الماعز أو الغزال وسبيب الفرس، وكانت من معالم الموسيقى الأندلسية.

[2]- **عبده موسى:** هو أحد رواد الأغنية الأردنية في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته، ولد في مدينة إربد عام 1927، وتوفي شابًّا عام 1977 م، اكتشفه رئيس الوزراء هزاع المجالي، وقد كان من أبرع من عزف على آلة الربابة.

[3]- مؤمن حسن مقدادي: https://www.assawsana.com/portal/mobile/pages.php?newsid=130954

- نستنتج مما سبق:

- نوّع المؤلف بين المقاطع الموسيقيّة، من عالميّة وألعاب، تتناسب والجو العام للفيديوهات.

- يغلب على المقاطع الموسيقيّة طابع الحزن والحماس، بالإضافة إلى مقطع رومانسي، وصوت تغريد العصافير.

- جاءت الموسيقى في هذه المقاطع والمقدمة، عاملًا مساعدًا للصورة، وإذا ما سُمع فقد لا يَخلُصُ المستمع إلى دلالته، إلا ما كان قد ارتبط في ذاكرة القارئ بدلالة معينة، كموسيقى طروادة.

- استخدم المؤلف أغنية واحدة لـ"عبده موسى" في الرّواية، وهي مدح لحفيظ السّلامة، تتغنى بأبناء الوطن المحافظين على سلامته، إلا أنها تثير مشاعر الحزن، وبخاصة عزف الرّبابة.

تكمّل هذه الموسيقى الصّور، سواء كانت واقعيّة أو افتراضيّة، والصّور المتحركة (الفيديوهات)، لتتضح لنا قضايا العنف والدّين والجنس التي طرحها المؤلف بعمل فني ولمسة خيالية تمتزج بالحقيقة الواقعيّة.

ثالثًا- الفيديو والصّور الواقعيّة والافتراضيّة بين الخطابين اللّغوي والبصري:

البصر أهم حواس الإنسان وأكثرها استخدامًا في اكتساب المعلومات، لأن الرّؤية البصريّة هي أساس التّصديق، والصورة تخاطب كل البشر، المتعلم والأمّي، الصّغير والكبير، وتكسر حاجز اللّغات، لذلك فهي الأوسع انتشارًا، وتختلف الصّورة عن الكلمة المنطوقة أو المكتوبة، لأنها ترتبط بشيء مرئي ومحدد، وتختلف الصّورة عن الكلمة المكتوبة في سهولة التّلقي، لأن القراءة تتطلب التّأمل وإشغال الذّهن، أما الصّورة فلا تحتاج إلى جهد ذهني كبير لتلقّيها[1].

أ- الصّور والبحث عن المكان:

استخدم المؤلف صورتين في روايته الواقعيّة الرّقميّة، صورة واقعيّة، وهي صورة خريطة تختص بمنطقة الأحداث التي تدور في روايته الواقعيّة الرّقميّة بمملكة مؤاب والممالك المجاورة لها، باللّغة الإنكليزية، والتي تتميز بألوانها المتعددة كما نراها:

[1]- فهد بن عبد الرحمن الشميمري، التربية الإعلامية:
http://www.saudimediaeducation.org/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=65

وبعد ظهورها تصبح خلفيةً يُعرض عليها جنود يحملون أسلحة ويمتطون خيولًا تجري والغبار يعلو، كما يلي ذلك نص يَعرض لنا أحداثًا وقعت وتمهد لما سيحدث لاحقًا في قصة "عتيق الرب"، فالخريطة تمثل الأرض التي قامت كل الصّراعات من أجل السّيطرة عليها وتوسيع حدودها وضم أكبر مساحة ممكنة منها، وذلك لفرض الهيمنة والاستفادة من خيراتها وشعبها في خدمة مصالح هذه السّلطة، وقد كانت معظم الصّراعات تحت غطاء الدّين، ويتم فيها نبذ كل مخالف ومعاقبته، إما بقتله أو حرق مسكنه وأرضه، بغية إحقاق السّلام! والذي لا يتم بالعنف والقوة -وهو ما أثبته التّاريخ -يقلب الحال إلى نقيضها، والمعتدي يغدو مُعتدى عليه، بأن يثأر كل حاقد ومظلوم ولو طال الزمان. وبهذه الصّورة يتبين للقارئ مكان الأحداث وكأنها رواية تاريخيّة تدور أحداثها على أرض الواقع، وليست مجرد خيال ابتدعه المؤلف واختلق شخصياته لتؤدي هذه الأدوار كما أراد لها. ويضيع القارئ بين ثنايا الواقع والخيال، حتى لا يكاد يميز بينهما في هذه الرّواية، وليست العبرة بمصاحبة الصّورة النّص، بل اتفاق النّص والصّورة في المضمون[1].

كما استخدم صورة افتراضيّة في آخر قصة "عتيق الرب"، في الرّابط الأخير (جاء الصوت) بعد الفيديو مباشرة، وهي صورة من لعبة إلكترونية عند انتهاء الزمن المحدد للعبة من دون بلوغ الدّرجة المطلوبة، أو عدم تجاوز المرحلة قبل انتهاء الوقت، يُسأل فيها باللّغة الإنكليزية إذا ما كان يريد اللّعب من جديد أو لا، وهي ذات خلفية زرقاء، وفي أسفل السؤال كلمتان: "نعم" و"لا"، ليختار اللّاعب ما يريد، ما يفاجئ القارئ، وكأن هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة والأحداث مجرد لعبة! فهذه الصّورة لم يتم التّمهيد لها في سرد الرّاوي ولا كلمات الرّابط، ما يجعلها عنصرَ

[1]- أسامة زكي السيد علي العربي، نحو أداة موضوعية لتحليل وتقويم مضمون سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، رابط الموضوع:
/http://www.alukah.net/library/0/52673/#ixzz4bossSXHihttp://www.alukah.net/social/0/52673

مفاجأة تشد انتباه القارئ إلى العالم الافتراضي كما نراها في ما يلي:

كما استخدم المؤلف صورة ترافق الأغنية الوحيدة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، والتي وظفها المؤلف، لتذكرنا بالأرض المحتلة التي تعاني القتل والقهر والظّلم يوميًّا، صورة في الرّابط التّالي:

- فقال مادحًا ومغنيًا: نسمع أغنية عبده موسى، وهو مطرب أردني يعزف على الرّبابة ويغني لسلامة، والتي يقصد بها الوطن، ويغني الشّعر المحلي بلهجة بعض مناطق الأردن، ونشاهد مع الأغنية الصّورة المتحركة التّالية:

تظهر لنا صورة يد، كتب عليها فلسطين، وعُقدت على معصمها الكوفية الفلسطينية المعروفة بلونيها الأبيض والأسود. وقد نتساءل ما المشترك بين الأغنية والصّورة؟ وهل من واجب الجار مساعدة جيرانه؟ وهل ضيّع الحقد وضعفُ الأبناء سلامة (الوطن فلسطين) التي أخذها الإسرائيليون باسم

الدّين، وأنها من حقهم، والتّي تعاني إلى اليوم القهر والظلم والحصار، والاعتقالات والتّنكيل بأبنائها؟ أم أننا سنكتب اسماء كل البلدان العربية التي ستُؤخذ إذا ما استمر أبناؤها بالتّفرق والانغماس بالطّائفية والجهل والخضوع للقوى الطاغيّة في العالم؟

نستنتج أن الصّور لم يتم التّمهيد لها، أو وصفها في كلام الرّاوي، وأن المؤلف استخدم صورة في المقدمة قبل بداية قصة "عتيق الرب" وأخرى في نهاية القصة، فالصّورة أكثر ثباتًا في الذّاكرة من الكلمات، وصورة الخريطة تمهد للأحداث على هذه الخريطة أو الأرض، في حين أن الصّورة الافتراضيّة تعلن عن نهاية اللّعبة ونهاية القصة، والصّورة المرافقة للأغنية ترمز إلى فلسطين المقدسة المغتصبة باسم الدّين وبالقوة، وترمز إلى المقاومة والحفاظ على التّراث والأصالة على الرّغم من فرض العدو هيمنته.

ووفق سيميائية الصّورة لدى بارت Roland Barthes، يتبين لنا أن طبيعة الصّورة إما حقيقيّة أو افتراضيّة، مكوناتها حدود ماديّة تضبطها، بالإضافة إلى الألوان والكلمات، وتمّ تأويلها استنادًا إلى دلالاتها التي أشار إليها المؤلف على لسان الرّاوي في لغة النّص، وأيضًا من مخزون ثقافتنا الحضاري والدّيني والتّاريخي.

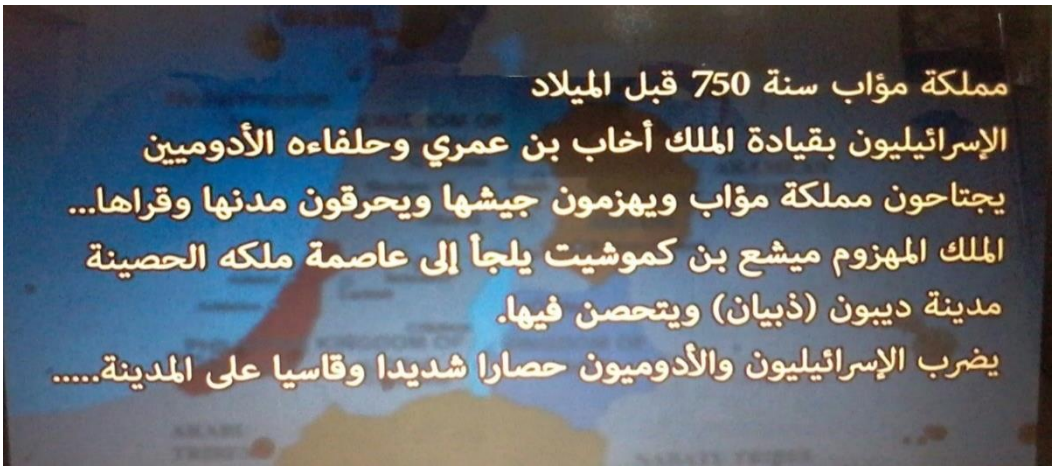
وإذا كانت الصّورة لغةً بلا كلمات، فإن الفيديو -وهو الصّور المتحركة -حياة بلا سطور، تنقل بوضوح القضية المطروحة، وهي العنف الدّموي. وقد قسمنا الفيديوهات إلى واقعيّة وافتراضيّة، إضافة إلى فيديو المقدمة:

ب- فيديو الغلاف والعنف الدّموي:

وهو طويل جدًّا مقارنةً بفيديوهات الرّوابط، نشاهد فيه ظلالًا لخيول وجنوداً يحملون رماحًا وسيوفًا، وتتقدم هذه الخيول مثيرةً غبار الصّحراء الكثيف، وخلفها كثبان رملية وكأنها الجبال تتلاقى مع السّماء الزّرقاء الصّافيّة، مع موسيقى من فيلم "طروادة" أثناء مقتل "هيكتور" على يد "أخيل"، ثمّ تظهر لنا فرق من الجيش، خيالة ومشاة، يوحدها اللّون الأزرق، وعدد من شجرات النّخيل الأخضر، وتختلط الرّمال بالصخور، وهو مقطع من لعبة الحرب التي يكون فيها جيش للمشارك في اللّعبة وجيش معاد، ويختار لون جيشه إما الأزرق أو الأحمر، ثمّ تُظلَّل الشّاشة بمربعات باللّون الأسود كُتب عليها باللّون الأزرق (مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني)، ليختفي المشهد وراء الغبار الرّملي، وينتقل بنا إلى تجمع للجنود يحمل قائدهم الرّاية وهو على حصانه، متوجهين لاجتياز صحراء أمامهم وصولًا إلى قلعة مرتفعة، وترتفع بهم الهضبة المقابلة للقلعة لتَظهر المربعات باللّون الأسود أمام المشهد، ويظهر لنا عنوان الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال

العاشق" باللّون الأحمر يقطر كأنه دماء، وأسفل منه مكتوب "التاريخ السري لكموش" باللّون الأزرق.

يستمر الفيديو بمشهد للجنود يرمون السّهام، ويتقدمون على خيولهم، وخلفهم فرسان يحملون الرّماح الطوال. وتتجه السّهام المتطايرة لتستقر في أجساد جنود آخرين يسقطون تباعًا وتحلق فوقهم الغربان، والغبار يتعالى، لنشاهد مقطعًا من لعبة الحرب مجددًا أمام أسوار القلعة وقد اشتبك الجيشان، وتراشقا السّهام والنّيران، ويتقاتل الفرسان على الخيول والفيَلة، لتظهر المربعات باللّون الأسود وفيها (رواية واقعية رقمية). ثم ينتقل المشهد إلى الظلام وكأن اللّيل قد حلّ، ونيران التهمت كل شيء، ورماح وسيوف أُلقيت وانغرزت بالأرض (توضع هذه الأسلحة على القبور)، وجندي راكع على ركبتيه وقد ملأت السّهام ظهره، وطيور كثيرة تتطاير يمينًا وشمالًا، والغراب والنّسر يدلان -كما نعلم -على الخراب والجثث، ليُكتب فوق هذا المشهد (تأليف وإخراج: محمد سناجلة) وأسفل منها (جميع الحقوق محفوظة للمؤلف – إصدار 2016)[1]. وعلى الرّغم من طول المقطع، لم يستخدم المؤلف إلا موسيقى طروادة، ثمّ يبدأ العد التّنازلي للتحميل بخلفية رملية، فيظن القارئ أنه قد وصل إلى الرواية الواقعية الرقمية، لكن المفاجأة أن الفيديو لم ينتهِ بعد، لتتغير موسيقى طروادة إلى موسيقى ملحمية، وتظهر لنا خريطة المنطقة (الأردن حاليًّا)، وصور للجنود على خيولهم يسبقهم الغبار المتصاعد وقد جهزوا أسلحتهم وانطلقوا، كما يظهر لنا بعدها، النّص في الصّورة التّالية[2]:



[1]- موقع الرواية: http://sanajleh-shades.com/mohammad-sanagleh-winning-bet

[2]- كلمة "حلفاءه" في الصورة لا تكتب لغويًّا بهذه الطريقة بل "حلفائه" على النبرة وفق القاعدة. **آخاب بن عمري:** ملك إسرائيل (875-853 ق.م.)، كانت قدرته في إدارة الدولة وقيادة الجيش مميزة، إلا أنه ترك الدين اليهودي ومال إلى عبادة الأوثان بتأثير من زوجته إيزابيل، وخَلَفَه ابنه أخزيا، الذي هزمه الملك **ميشع بن كموشيت** حوالى (840 قّ.م.)، وهو ملك مؤابي عاش في القرن التاسع قبل الميلاد. الملوكِ الثاني: الأصحاح الثالث. و**الأدوميون:** قبائل من أبناء عيسو وآدوم، كانت تقطن في صحراء النقب: (ملوك2، 3: 4 -27)، وأيضًا الموقع:
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10153502952372186&id=10314672185

هذه المقدمة تهيئ القارئ لتلقّي الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وبخاصةً أن عنوانها "ظلال العاشق" لا يوحي بما فيها، فلربمّا أوحى إلى القارئ أنه أمام رواية رومانسيّة، لكن مع مشاهدته فيديو الغلاف سوف يختلف اعتقاده، ويجد نفسه أمام مشاهد حرب ودمار وصحراء ونيران وتداخل للونين الأحمر والأزرق، ثم يكوّن مع قراءته هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة ومشاهدة الفيديوهات الأخرى، فكرةً عن قضاياها، وهي العنف الدّموي، فالنّص والوسائط المتعددة وحدةٌ متكاملة تخدم هدفَ المؤلف، في إظهارَ العنف المتمثلِ باسم الدّين، ومن ثمّ يظهر لنا نصُّ قصة "عتيق الرب" على شكل نص رسالة بخلفية جنود ولون رملي، والعلاقة بينهما أن الجنود يخلِّفون الموت والجفاف والدّمار.

ج- الفيديو الافتراضي (اللّعبة) وتبدّل القيم:

نلاحظ أن المؤلف وازَنَ بين الفيديوهات الافتراضيّة والواقعيّة، ولربما قصد من ذلك إثبات طرحه من خلال الواقعي، ومواكبة الجيل الافتراضي المنفصل عن الواقع بحياة افتراضيّة وألعاب افتراضيّة هي في أغلبها عنيفة. وتكون هذه الفيديوهات في الرّوابط التّالية:

- ومنجنيقاتهم لا تهدأ ونيرانهم لا تنقطع: يفتح هذا الرّابط على مقطع من لعبة الحرب (Empire game)[1]، وما نراه ترجمة حرفية للكلمات، فالمنجنيقات ترمي القذائف على قلعة العدو وتأخذ النّيران بالاشتعال والازدياد شيئًا فشيئًا، والمكان يدل على بيئة صحراوية فيها شجر نخيل وكثبان رملية وبعض الصّخور، وكأن الحياة قابعة وراء أسوار الحصون فقط.

- سرت على رأس الجيش: نرى فرقًا من الجيش وقد تقدمها قائد، يرتدي جنودها جميعهم اللّون الأزرق، ويمشون بانتظام وإيقاع، وهو أيضًا مقطع من لعبة الحرب (Empire game). ولا يُفاجأ القارئ بما يرى، لأن المقطع منسجم مع سرد الرّاوي ووصفه الأحداث.

- ومنهم من دهسته الفيَلة: وظف المؤلف مقطعًا من فيلم (the lord of the Rings). اعتقد المحاربون أنهم انتصروا على جيش العدو، فغدروا بجيش جديد من العدو مع عددٍ من الفيَلة الضّخمة التي غيرت مجرى الأحداث حين دهست الخيولَ والجنودَ على حدٍّ سواء. وتكاد تنعدم فيه الألوان، فبين لون الغيوم الدّاكنة والأرض الرّمليّة والصّيحات وأصوات الأبواق (ما يدل على الموت والحزن) امتزج لون السّماء الدّاكنة الحزين بلون الأرض الجاف والخالي من الحياة والصّيحات والأبواق المحفزة على القتال حفاظًا على الحياة، وإنهاء حياة العدو، ففي الحروب لا بد من الموت لتبقى الحياة! ويعيش القارئ أجواء الرّواية بين اللّغة والصّورة، يفصلهما نقر النّص

[1]- موقع اللعبة: www.games777onlin.com/2015/06/empire.html?m=1

المترابط.

- كأشد ما يكون القتال: وهو أيضًا مقطع من لعبة الحرب (Empire game). تدور المعركة بين جنود باللّونين الأحمر والأزرق، وتكون الغلبة لجيش الأزرق (شاهدناه سابقًا يمثل جيش السّارد في القصة) تملأ بعدها جثث العدو المكان، دليلًا على شدة القتال وعدم الاكتراث بالموتى والتّقدم إلى النّصر، والاستيلاء على الأرض والشّعب.

د- الفيديو الحقيقي وتعوّد السلوك العنيف:

نشاهد هذه الفيديوهات الحقيقية، ويكون محتواها العنيف أكثر تأثيرًا من تأثير الكلمات المستخدمة، وسندرج هذه النّصوص المترابطة في ما يلي:

- وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيًّا: يجد القارئ نفسه أمام مقطع حقيقي لمحاكمة الطيار الأردني (معاذ الكساسبة)[1]، وقد دمجه المؤلف مع سرده أحداثَه الخيالية، وكأن ما يراه القارئ ليس من فعل بشر حقيقيين. يثير المشهد المشاعر الإنسانية، حين يستغيث الطيار ألمًا. لِمَ هذا العنف المترافق مع موسيقى من فيلم طروادة؟ يكون الطيار داخل قفص، والجنود الملثمون حوله يحملون أسلحتهم، ويشعل أحدهم فتيلًا يصل إلى قفص الطيار، يضع يديه على وجهه متألمًا إلى أن يفارق الحياة رمادًا. عندما نقرأ رواية نتعاطف وننسجم مع شخصياتها، وخصوصًا البطل، لكن في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" ينفر القارئ وينصدم من وحشية شخصياته، وبخاصة "عتيق الرب"، لأنه يعكس الواقع ويعرض التّاريخ في رواية خياليّة، أبطالها خياليون، يثيرون التّساؤل وإعادة النّظر في ما يجري من حولنا، وفي أفكارنا ومعتقداتنا، فما تعرضه وسائل الإعلام والتّواصل الاجتماعي من عنف يزيد احتمالية أداء السّلوك العدواني، الذي تلقاه الفرد من خلال ملاحظة تلك الشّخصيات وأفعالها[2].

- المذبحة العظيمة: هو مقطع من أحداث سورية حاليًّا، نشاهد عددًا من الجثث ملقاة على الأرض بشكل مبعثر، والدّماء والدّمار يحيط بها، مع موسيقى من فيلم طروادة. يتباهى السّارد بهذه المجزرة، ويعتبرها تحقيقًا لرضى الرّب كموش، إلا أن القارئ يشعر بالأسى والحزن، وخصوصًا بعد مشاهدته المقطع الحقيقي الذي يعكس الواقع، وكيف تحول بعض البشر وحوشًا ضارية، تسفك الدماء، وتعثو فسادًا وخرابًا من دون أدنى شعور بالذّنب، يؤدي ذلك إلى الاعتقاد بأن العالم من حولنا أكثر عداء مما هو عليه في الواقع، وتدعم قابلية السّلوك العدواني وتحجر عاطفة المشاهد

[1]- لمشاهدة الفيديو على الموقع: http://www.alalam.ir/news/1673081

[2]- عائشة لصلج، العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الإفتراضية (قراءة في بعض صور العنف عبر الفيسبوك)، بحث عام، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة، الجزائر، مؤسسة دراسات وأبحاث: www.mominoun.com، 28 يونيو 2016م، ص 13

وتضعف حساسيته[1]. بل نندهش أمام شعورهم بالسّعادة والرّضى بما فعلوه، ظنًّا أنه يجلب رضى الرّب، ويمنحهم جزاء ذلك السّلام والرّاحة! ما يدل على أن قبول سلوك معين للأفراد أو رفضه من المجتمع يعزز عندهم الشّعور بالرّضى أو الذّنب، فإمّا يردعهم أو يشجعهم على هذا السّلوك.

- جاء الصوت: وهو آخر فيديو في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وكالعادة يدهشنا المؤلف بمقطع حقيقي لطفل يرمي غاضبًا آلة اللّعب بعيدًا، لفشله في اجتياز اللّعبة قبل انتهاء الوقت، وهو دليل تأثره باللّعبة العنيّفة، لأن رميه لآلة اللّعب تعبير عنيف[2]، وقد ظهرت على الشّاشة بعد صدور صوت يشبه الانفجار عبارة بالإنكليزية[3] أن الوقت قد انتهى وسؤال اللّاعب إن كان يرغب في إعادة المحاولة. ويلفت انتباهنا صوت تغريد العصافير، وكأن ما قرأناه كان لعبة بيد هذا الطفل، ومجرد خيال ووهم انخرط به اللّاعب فلم يعد يميز بين الواقعي والخيالي، وأصبح مدمنًا هذه اللّعبة، التي يحاول فيها مرارًا وتكرارًا بلوغ النجاح فلا يُفلح، وهو نجاح افتراضي وغير واقعي، ولا يعود بأي فائدة ماديّة على اللّاعب، بل نفسيّة فقط، وتتمثل في شعوره بالرّضى الذاتي. ويأتي هذا الصّوت ليفصل بين الواقع والافتراضي على الشّاشة، وليعيد اللّاعب إلى وعي بما يحيط به، بعيدًا عن شاشته وعالمه الافتراضي.

طرح المؤلف قضايا العنف والدّين والجنس، ونلاحظ من خلال هذا الطّرح للحوادث التّاريخيّة أن المعتقدات كانت حافزًا للصراع العدواني (الحملات الصليبيّة، القاعدة)، كما أن واقعنا الرّاهن يقدم أمثلة عديدة على أشكال العنف الدّيني التي تُبرر ذاتها بزعم امتلاك الحقيقة وإرادة فرضها على المخالف (داعش، الصهيونيّة، بوذيي الهند ضد الروهينغا)، وبأن العنف ولد من رحم المقدس، بل ثمة تلازم بينهما، وقد استدل المؤلف على ذلك بمجموعة من الأساطير والطقوس المختلفة، منتهيًا إلى أن العنف ملازمٌ للفكر الدّيني حتى في لحظات تأسيسه الأولى، بل أن فكرة القربان والأضحية دالة على السّلوك العنفي المتماهي مع الموقف الدّيني، كما طرح المؤلف موضوعات الوطن (فلسطين)، والقتال باسم الدّين، وسلسلة الحروب لاحتلال هذا الوطن وإخضاعه لسلطة الأقوى، كونه مقدسًا، وأن اللّعبة تتمثل في هذه السّياسات والحروب بيد السّلطة، وأن ألعاب الفيديو الافتراضيّة هذه تغرس العنف في وعي اللّاعب، لتجعله غير مكترث بالقتل والدّمار، بل يسعى فحسب، إلى تحقيق الانتصار وتجاوز مراحل هذه اللّعبة.

---

[1]- محمد مسعود قيراط، الإعلام الجماهيري، ندوة "الإعلام والأمن"، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الخرطوم، 11- 13 أبريل 2005م، ص 14

[2]- هناء سعادو ونوال بن مرزوق، الألعاب الإلكترونية العنيفة وعلاقتها بانتشار ظاهرة العنف المدرسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، 2015- 2016م، ص 51

[3]- يمكن مشاهدة العبارة باللغة الإنكليزية بالصورة في الصفحة 29.

فكانت رؤية المؤلف إلى هذه القضايا والموضوعات، التي طرحها في الوصف والصّور والفيديوهات، هي بالعمل على تفكيك العنف المقدس، الذي يزوّر رسالة الدّين ويعتمد على مدوّنة تفسيريّة أو تأويليّة خالفت روح الدّين، وأبطلت روحه السّلمية، وأن نظام السّياسة والسّلطة مساهم في صناعة العنف وإبادة الأفراد، بالتعامل معهم كأنهم نفايات بشرية، أو وسائل لتحقيق مصالحهم[1]، فالعلاقة بين لغة النّص والوصف وبين الصّور والفيديوهات علاقةُ تكامل، فكان محتوى الكلمات العنيف مؤثرًا أكثر من تأثير الصّور والفيديوهات في بعض الأحيان، في حين كانت الصّور والفيديوهات الحقيقية مؤثرة وأبلغ بمحتواها العنيف من الكلمات المستخدمة.

ونستنتج مما سبق:

- نوَّع المؤلف بين الصّور الواقعية والصّور الافتراضيّة، ونلاحظ أنه وازن بين المشاهد الحقيقيّة والمقاطع الافتراضيّة من لعبة الحرب، وأن أغلب مواضيع هذه المقاطع كان عن الحرب والقتال والعنف الدّموي، كما مالت الألوان إلى العتمة والضبابيّة.

- تتغنى الأغنية الوحيدة في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقمية بالوطن، والصّورة المرافقة للأغنية تذكر بالأرض المقدسة المحتلة فلسطين، أي الوطن المنتهك الذي يشهد يوميًّا العنف ضد أبنائه، من قتل واعتقال وتعذيب.

- تتناسب الصّور والمقاطع جميعها مع السّرد والوصف، والحوار في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، قراءة الكلمات والمشاهدة البصرية لها، يسرِّع إيصال الفكرة، سواء كان القارئ مختصًّا أو عاديًّا.

- نلاحظ اقتصار استخدام المؤلف المقاطع والصّور على قصة "عتيق الرب"، لتكون المركزيةَ، والحكايات الأخرى الثّلاث فرعيّة.

- نرى تناغمًا بين الصّوت والصّورة والحركة والألوان في خضمّ أداء الرّؤية العامة، ما يساهم في دفع المتلقي إلى الانسجام وكأنه جزء من هذه اللّعبة.

ومن مكونات هذه الصّور والفيديوهات الألوان، التي ترتبط على اختلافها بالصّورة والشّكل الذي تمثله، لأن الألوان ترتبط بالأشكال استنادًا إلى وجود قيم دلاليّة مشتركة بينها أو وجود نوع من التّناظر بين ما يحيل عليه اللّون وبين ما يحيل عليه الشّكل. وكما لا يمكن تصور أي شيء خارج الأشكال، لا يمكن تصور أي شيء خارج الألوان، سواء في حالتها الدّنيا (الأبيض والأسود)

[1]- فعالية فكرية في المغرب تطرح سؤال العلاقة بين الدّين والعنف: http://www.alarab.co.uk/article/6/108722/

أو في حالتها القصوى (أطياف اللون)[1].

رابعًا- الألوان بين المكتوب والمرئي:

إنّ أول ما يجذب انتباه البشر هي الألوان. ولكل لون خصائصُ تميزه، وصفاتٌ تؤثر في العديد من عناصر الطبيعة وفي نفسيّة الإنسان ومزاجه. وللألوان جذور تاريخيّة ورمزيّة، وحتى سحريّة، يختلف أحدها عن الآخر وفقًا لحضارة كل بلد وثقافته وعاداته وتقاليده[2]. وبإعطاء الألوان رموزًا خاصة يتفق الناس بصفة جمعيّة، فتتكرس بعد ذلك بصفتها أشياء ثابتة ومقدسة[3]. وفي هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة استخدم المؤلف مجموعة ألوان تخدم نظرته إلى العنف، وأثره المدمر على الأرض والكائنات، فالعنوان يوحي بتبعية العاشق لمعشوقه، ولو كان حبُّه طريقَ العنف والقتل والدّم، وترتبط هذه الألوان بمضمون القص الدّموي، مهلك النّسل والحرث، وتركه الرّمال المتموجة تحت أشعة الشمس دليلًا على موت الحياة، وهذا ما نجده في الصّورتين التّاليتين:

أ- الأصفر: (الجفاف والخراب)

استخدم المؤلف في روايته الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" اللّون الأصفر (الرّملي) خلفيةً وساحة للقتال، وتعني دلالته -بحسب السّياق -الجفاف والذّبول والمرض[4]، ويشير إلى المنطقة الصّحراويّة التي تدور عليها أحداث الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، ففي الأردن مساحات صحراوية شاسعة يثير لون رمالها الإحساس بالجدب، ويتناسب وحال الخراب الذي يحدثه الرّاوي وشخصيات الرّواية الواقعيّة الرقميّة[5]، فبعد المعارك وحرق كل شيء وتقديم العدو قربانًا للرب كموش، يتحول

---

[1]- بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، ص 158.
[2]- أحمد مختار، اللغة واللون، ص163- 166.
[3]- بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، ص 154.
[4]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م، ص 163.
[5]- عبد الكريم سليم علي، سيكولوجية الألوان، يحررها كتّابها: تأسس في 2002/9/1م، مؤسسها ورئيس التحرير إياد الزاملي، الثلاثاء 19 تشرين الثاني 2013م، ص 2.

رمادًا يمتزج برمال الصّحراء التي تبتلع كل شيء.

ب- الأزرق والأحمر: (الحياة والموت)

استُخدم اللّون الأحمر للعنوان "ظلال العاشق"، كما لعناوين الرّواية الواقعيّة الرّقميّة الفرعيّة: "عتيق الرب"، "كموش في زمن الشجر"، "كموش في الزمن العماء"، "كموش في وحدته وحزنه". ويعد اللّون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، ومن أكثر سماته في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة ارتباطه بالدّم، فهو لون مخيف نفسيًّا ومقدس دينيًّا (لون دم الأضحية للرب)[1]. وكون العرب يتسمون بالبشرة السّمراء، فقد نفروا من الأحمر في البشرة، وهو نفسه الأشقر، لأنها صفات العدو القادم من الغرب، فهو عندهم لون شؤم وعيب[2]، أما في اللّعبة الإلكترونية، فيكون لون فريق اللّاعب هو الأزرق، في حين يكون لون فريق العدو الأحمر، كما نلاحظ في فيديوهات المؤلف المستخدمة في الرّواية.

واستُخدم اللّون الأزرق لعنوان "التاريخ السري لكموش"، وكذلك للروابط وأرقام الحواشي في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة. ولهذا اللّون مكانة خاصة في العبريّة وأهلها، فهو لون الرّب يهوه، وبهذا أصبح مقدسًا عند اليهود[3]. وتعطي تدرجات الألوان في الأزرق دلالات خاصة، فالأزرق القاتم على سبيل المثال يدل على الهدوء والرّاحة والتّأمل والتّفكير، ونجده في آخر صورة افتراضيّة من قصة "عتيق الرب"، وهي التي تعلن انتهاء اللّعبة، وقد تحدثت عنها تحت عنوان الصّور، أما الأزرق الفاتح فيوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، ويدلّ الأزرق العميق على الشّعور بالمسؤولية والإيمان برسالة تمكن تأديتها[4]... وعليه، يبعث الأزرق على الهدوء، ويدعو إلى السّلام والتّأمل[5]. وقد استخدم المؤلف اللّون الأزرق بكل تدرجاته في روايته الواقعيّة الرّقميّة، وهو لون مضاد للون الأحمر.

ج- الأسود والأبيض: (النقاء والظلام)

لا يمكن الاستغناء عن اللّون الأسود رمز الظلام والجهل والموت، ونلاحظ تمثيل الجنود في الصّورة بظلال سوداء لا تشير إلى أي فريق ينتمون، بينما يرمز الأبيض إلى النّور والنّقاء والطّهارة، وهو لون مضاد للأسود، أما الألوان السّابقة، والتي تحتويها الصّور والفيديوهات، فقد

---

[1]- أحمد مختار، اللغة واللون، ص 75.
[2]- أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008م، ص41.
[3]- أحمد مختار، اللغة واللون، ص 164
[4]- م. ن، ص 164- 183.
[5]- عبد الكريم سليم علي، سيكولوجية الألوان، ص 3.

وظفها المؤلف في روايته الواقعيّة الرّقميّة، حيث يدل الأحمر على العنف الدّموي، ويدعو الأزرق إلى السّلام والتّفكر، ويبدو الأصفر نتيجةً للعنف، من جدب وجفاف، والأسود نهايةً للحياة، والأبيض رمزًا للأمل المتجدد مع كل جيل. وتتناسب الألوان مع لغة النّص وجو الحروب على امتداد التّاريخ العربي والعالمي.

وهذا المزج يدعو القارئ إلى التّرحال بين الدّلالات والأفكار، رافضًا بعضها وراضيًا ببعضها الآخر، فقد وازن بين الخلفيّة الرّمليّة للشاشة التي اختلط فيها العنف الذي رَمز له بالأحمر وجعله لونَ العناوين الرّئيسة، بينما رَمز للتأمل والسّلام والتّطلع إلى المستقبل باللّون الأزرق، وجعله للعنوان الفرعي (التاريخ السري لكموش) والرّوابط، يمزج بذلك بين المتناقضات والمتضادات في حياة الإنسان، فالسّلام له ولقومه يتطلب العنف ضد الآخر.

نستنتج مما سبق:

- تبين أن للألوان دلالات بحسب السّياق وحضارةِ كل بلد وثقافته وعاداته وتقاليده.

- نلاحظ قصديّة المؤلف في اختياره الألوان وتوظيفها بما يخدم أفكاره ورؤاه عن العنف الدّموي وما يخلِّفه من جثث ودمار.

- دمج الألوان لتتناسب بين الدّلالات الإيجابيّة والسلبيّة، واستخدام هذه الألوان في جميع الوسائط، من صور وفيديوهات، وحتى في الموقع التّفاعلي.

- استخدم المؤلف الأحمر للتعبير عن العنف الدّموي والموت، والأزرق للسلام والتّفكر والحياة، والأصفر (الرّملي) للدلالة إلى بيئة المنطقة الصّحراوية التي تدور فيها أحداث روايته، وأيضًا بوصفه نتيجة لما يخلفه العنف، من خراب وجفاف وموت، أما الأسود والأبيض فللظلمة والنّور.

ونلاحظ أن المؤلف استخدم الألوان والصّور في موقعه التّفاعلي الخاص بالرّواية الواقعيّة الرّقميّة ليضفي الجو العام للرواية الواقعيّة الرّقميّة على الموقع، فلا يشعر القارئ بأنه خارج الرّاوية الواقعيّة الرّقميّة، وخصوصًا اللّون الرّملي الدّال على الصّحراء، وفي هذا الموقع يستطيع القارئ المشاركة والتّفاعل، وتتميز هذه الرّواية بالحواشي التي تحيل إلى المرجع الذي أخذ المؤلف منه القول أو الحدث، بالإضافة إلى الرّوابط التي تحيل إلى مختلف الوسائط المستخدمة، كما يمكن أن تنقل القارئ إلى حكايات أخرى من هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

خامساً- الرّوابط المحيلة إلى أحداث عنيفة:

النّص المترابط وثيقة رقميّة تتشكّل من عُقَد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بوساطة روابط أو أسهم. وقد أضافه المؤلف في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" أرقامًا تكون دائمًا باللّون الأزرق، للإحالة إلى المرجع الذي أُخذ منه النّص في متن الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

لم يعد النّص المترابط بناءً لغويًّا يتألف من سلسلة لفظية وذا بعدين فحسب، بل غدا من خلال الوسائط المتعددة (الصّوت والصّورة ومختلف التّأثيرات السّمعيّة والبصريّة)، شبكةً كثيفة من العلاقات، نشيطًا ومتحركًا ومنفتحًا، قابلًا للتصرف والتعديل، متفاعلًا، وثلاثيَّ الأبعاد[1].

والجديد في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة توظيف الحواشي لجعلها نصًّا موازيًا، فثمة حواشٍ ترتبط بالمتن، تشرح، وتفسّر، وتحيل على مصادر، فيتوازى النّص العجائبي والغرائبي، ويُحكَم المتن بمبدأ التّعاقب والسّببيّة الموجود في السّرد.

تقسم الرّوابط المحيلة إلى أحداث عنيفة نوعين تكون عبارة عن حواشٍ (أرقام) ونصوص مترابطة:

أ- الحواشي (الأرقام) وتأريخ العنف:

نلاحظ أن قصة "عتيق الرب" وحدها تحتوي على الحواشي، التي تقوم بوظيفة الإحالة إلى مصدر الكلام المنقول، وكأننا أمام بحث علمي يترك للقارئ مجالًا للتفكر ومراجعة التّاريخ، وإعادة النظر في أسباب العنف الدّموي المستمر إلى حاضرنا. ويؤدي الخطاب العجائبي والغرائبي والأسطوري إلى قراءة إسقاطية لا تركز على نصّ الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بجانبيه اللّغوي والتكنولوجي فحسب، بل تمرّ به إلى الآخر/ المجتمع، ليغدو النّص الرّقمي دليلًا على صحة الرّؤية التي تبناها المؤلف، وهي معالجة فكرة العنف في الأديان، والمتعلقة بالتّاريخ السّريّ لكموش، والذي أراد له الظّهور[2].

جعل المؤلف محمد سناجلة هذه الحواشي متسلسلة بحسب الأرقام من 1 إلى 38، وتحيل إلى مرجعٍ ما في النّص.

الرقم (1) يحيل إلى واقعة تاريخيّة حقيقيّة، وهي: "حصار آخاب بن عمري ملك يهوذا

---

[1]- جوزف لبُس، المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ط1، 2012م، ص 101.

[2]- سمر ديوب، البلاغة والبلاغة المضادة: ظلال العاشق أنموذجًا

http:\\sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

والأدوميين، مدينةَ ديبون (ذبيان حاليًّا في جنوب الأردن) عاصمة المؤابيين سنة 750 قبل الميلاد"، وفيها انتصر الملك ميشع بن كموشيت على العبرانيين في الحقيقة، أما في "عتيق الرب"، فابنه من يحصد الانتصارات بعد أن أعتقه الرّب كموش، فكموش إله قديم لدى الأردنيين، لكن أراد المؤلف من خلال سرد قصته معالجة فكرة العنف في الأديان. ولا يقف المبحِر متفرجًا، بل تؤدي لغة الرّواية ورقميتها، بإحالتها على هوامش ذات صحة تاريخيّة، ودينيّة وشعريّة، إلى إثبات الفكرة الجوهريّة المستترة وراء قصة ابن الملك، فأفرغ ما في ذهنه في حكاية اتخذت الصّبغة التّاريخيّة لكنها شديدة البعد عن التّاريخ، وهدفه تعديل ما هو مُدرَك، ونبذ العنف، وإحلال السّلام والمحبة، لأن الرّب ربّ محبة وسلام، لا يقبل العنف الذي يتم باسم الدّين. وبدأ الإسقاط من الخارج النّصي، وانتهى في الدّاخل النّصيّ، فقدّمه بمتعاليات نصيّة، وغدا النّص الرّقميّ في "ظلال العاشق" وسيلةً لعرض آراء صانع النّص السّياسيّة، والفلسفيّة، والدّينيّة.

الرقم (2) مقولةٌ للكاهن ناحاش بن قيداي[1]، وهو شخصية تمثل السّلطة الدّينيّة في قصة "عتيق الرب": "إني واحد منكم، عليه ما عليكم وله ما لكم، ولقد نزل بكم من غضب الرب ما ترون، وإني قد فكرت وأطلت التفكير فلم أجد لكم حلًّا إلا إحدى ثلاث، فخذوا أيها شئتم"، وهي بالأصل لسيدَ بني قريظة كعب بن أسد، الذي عرض على قومه اليهود هذه الخيارات أثناء حصار المسلمين إياهم في السّنة الخامسة للهجرة[2]. والمقولة تتناسب وحال مؤاب والحصار الذي أُطبق عليهم من العبرانيين والأدوميين، ولا يعد ثمة مفر لهم سوى الموت جوعًا أو بسيوف العدو، أو الاستسلام لحكم هذا العدو الطاغيّة.

الذهب وصورة رب الأرباب كموش المتعال ترتسم على صولجانه
الذي بيمينه، كان أغلب القادة يرفضون الاستسلام ويفضلون الموت،
فجأة تنحنح الكاهن فصمت الجميع صمتا تاما كأن على رؤوسهم
الطير.

رفع الكاهن صولجانه بإشارة المباركة للجميع ثم قال بصوته الأجش
والحاسم: إنّ رب الأرباب كموش المتعالي قد غضب على مؤاب
بخطاياها ورزاياها، وما عملته من معصية الرب حين لم تخلص في
عبادته، وجحدت وصاياه وأنكرت واجباته، فأحلت ما حرم وحرمت
ما حلل. لقد غضب كموش وكتب على مؤاب الدمار والهوان، فتذل
جباههم لنعال الأعداء، وتداس أرضهم، وتسبى نساؤهم وذراريهم،
ذلك بأنهم عصوا الرب وهم لا يعقلون.

كانت كلماته كأنها النصل تغرس في قلوب الرجال الذين تملكهم
الرعب فلم يجيروا رداً سوى الصمت اليائس، فيما تابع الكاهن: يا
معشر مؤاب، إني(2) واحد منكم، عليه ما عليكم وله ما لكم، ولقد
كرت وأطلت التفكير

شاه كموش من

2- مقولة كعب بن أسد أثناء حصار بني قريظة
من قبل النبي محمد سنة 5 هـ (627 م)

السابعين

[1]- **ناحاش:** يعني الحيّة أو الحنش، وهو اسم للملك ناحاش العموني الذي أراد أن يذل أهل جلعاد، ويقوّر العين اليمنى من كل فرد من السكان إن أرادوا حمايته، فاستنجدوا ببني إسرائيل وأنقذهم شاول وطرد الملك ناحاش من المنطقة.

[2]- **كعب بن أسد:** سيد قريظة، وهم يهود في المدينة كان بينهم وبين النبي محمد صلى الله عليه وسلم ميثاق وعهد، فنقضوه وأغاروا على نساء المسلمين أثناء انشغال جيش المسلمين بغزوة الخندق، فخير قومه بهذه الخيارات بعد عودة المسلمين من الخندق وحصارهم قريظة، والتي ذكرها المؤلف في روايته. عبدالسلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، دار البحوث العلمية، الكويت، ط14، 1985م، ص 199-200.

الرقم (3) وصفٌ لراية العبرانيين، والتي يسمونها "درفش كابيان"، وهي راية كسرى في معركة القادسية السّنة الرّابعة عشرة للهجرة[1]، وقد كان الفرس من أقوى إمبراطوريات العصر، كما كان العبرانيون من أعظم قوى عصرهم. وترمز الرّاية إلى العظمة والقوة ومكانة رافعيها عند الرّب، ما يثير الرّعب في قلب عدوهم ويثبط من معنوياته، وينعكس إيجابًا لصالحهم ويزرع الحماسة في نفوس جنودهم.

الرقم (4) مقولة "عتيق الرب"، وهو السّارد العليم، الذي جاء السّرد والوصف على لسانه مشاركًا في الأحداث، متحاورًا مع الشّخصيات، قائلًا لأركان حربه الذين طلبوا منه عدم العبور، وترك الملك آخاب بن عمري ملك العبرانيين يعبر إليهم، فقال: "لا وعاتقي، لا يكونون أجرأ على الموت منا، بل نعبر إليهم"، وهي مقولة أبي عبيد بن مسعود في معركة الجسر بين المسلمين والفرس السّنة الثّالثة عشرة للهجرة[2]، وتدل على شجاعة مستمدّة من يقينه بأنه على الحق وأن الرّبّ سينصره، وهذه الدّلالة تتناسب مع موقف الرّاوي، وهو من أعتقه الرّب كموش فكيف لا يكون على ثقة تامة بنصر الرّب كموش وتأييده إياه؟

الرقم (5) جاء الكلام على لسان "عتيق الرب" أيضًا مشجعًا جنوده: "ثم ناديت في الناس: ألا إن الحسد لا يحلّ إلاّ في قتال الأعداء، فيا أيها الناس تحاسدوا اليوم وتغايروا على القتال، وإن شعاركم اليوم يا كموش أمِتْ أمِتْ، وإني صائح بها ثلاثًا، فإذا سمعتم الأولى فالزموا مواقفكم واستعدوا، فإذا سمعتم الثانية فرددوا من خلفي وأتموا عدتكم، فإذا سمعتم الثالثة فازحفوا جميعًا حتى تخالطوا عدوكم، فوحقّ كموش إني أراكم تسْبُونهم كما تُسبى الغنم"، مستقاة ومعدلة من كلام سعد بن أبي وقاص في معركة القادسية السّنة الرّابعة عشرة للهجرة[3]: "الزموا مواقفكم حتى تُصلّوا الظهر، فإذا صليتم فإني مكبر تكبيرة، فكبروا واستعدوا، فإذا سمعتم الثانية فكبروا والبسوا عدتكم، ثم إذا كبرت الثالثة فكبروا لينشّط فرسانكم الناس، فإذا كّبرتُ الرابعة فازحفوا جميعًا حتى تخالطوا عدوّكم وقولوا: لا حول ولا قوة إلا بالله"، تعديل استوجبه السّياق، ليدل على المعتقد الدّيني للراوي وقومه.

الرقم (6) شعر مرتجز على لسان الرّاوي "عتيق الرب" يحض نفسه على القتال عندما

---

[1]- **معركة القادسية:** إحدى معارك الفتح الإسلامي لبلاد فارس، وكانت أهم المعارك في فتح العراق. محمد حسين هيكل، الفاروق عمر، دار المعارف، القاهرة، ط9، ج1، لا.ت.

[2]- **أبو عبيد بن مسعود الثقفي:** صحابيٌّ أسلَم في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، هزم جيش الفرس، وكان أميرَ الجيش في معركة الجسر بين الحيرة والقادسية. عبد المنعم الهاشمي، الخلافة الراشدة، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2006م، ص 129.

[3]- **سَعْد بن أَبي وقاص مَالِك القرشي الزهري:** صحابي، وهو أوّل من رمى بسهمٍ في سبيل الله، ومن العشرة المبشرين بالجنة. ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشّيباني)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج2، 1987م، ص 318.

اشتد وبدت الهزيمة وتشتت الجمع من حوله:

" يا نفس إلَّا تقتلي تموتي\ هذا حِمامُ الموتِ قد صُلِيتِ

وما تمنيتِ فقد أُعطِيتِ\ إن تفعلي فعلَهما هُدِيتِ"

وهو الذي قاله عبد الله بن رواحة في معركة مؤتة السّنة الثّامنة للهجرة[1].

هذا الإسقاط في داخل صانع النّص على شيء في العالم الخارجي، هو التّاريخ السّريّ لكموش، تاريخ سريّ غير معلن، فالله إله محبة وسلام، و"ظلال العاشق" لحظة تأمل عميق في الثّقافة والفكر والفلسفة.

الرقم (7) مقولة لإحدى شخصيات العبرانيين أثناء حصار "عتيق الرب" إياهم: "يا قوم اليوم يوم الغيرة، إنْ هُزمتهم تُستردَف النساءُ سبيات، ويُنكَحن غيرَ خطيبات، فقاتلوا عن أحسابكم، وامنعوا نساءكم"، لتشجيع الجنود وعدم الهروب أو الاستسلام بسهولة، وهو ما جاء في الحقيقة على لسان شرحبيل بن مسيلمة في معركة اليمامة السّنة الحادية عشرة للهجرة[2].

الرقم (8) وصف لجندي من جنود مؤاب ينقله لنا الرّاوي "عتيق الرب": "فقام رجل من رجالي فجعل ينتفض ويرتعد كأنّ به حمى، وكانت عادته في الحرب أن تصيبه مثلُ هذه الحمى، فإذا ما أصابته لا يهدأ حتى يقعد عليه عشرة رجال ليثبتوه، فإذا ما أثبتوه انتفض تحتهم حتى يبول على سراويله، فإذا بال ثار كما يثور الأسد الهصور، فلا تجد أشدَّ منه بأسًا ولا إقدامًا"، وهو وصف للبراء بن مالك في معركة اليمامة[3].

الرقم (9) ينقل الرّاوي "عتيق الرب" قَسَمَ أبيه الملك ميشع بن كموشيت: "وكان أبي قد أقسم قسمًا لئن أظفره الله بالعبرانيين ومن والاهم، أن يطحن بدمائهم ويختبز من ذلك الطحين ويأكل منه، فلما جيء بالأسرى حملهم إلى فم وادي السريج، ووضع في الوادي رحى ليطحن عليها، ثم أمر بالأسرى في فم الشِّعْب فقتلهم بحد السيف عن بكرة أبيهم، ثم أجرى الماء في الوادي على الدم فطحن واختبز وأكل"، وهو قسم يزيد بن المهلب حين فتح جرجان السّنة 98 للهجرة[4].

---

[1]- **عبد الله بن رواحة:** صحابي وقائد عسكري وشاعر، قُتل يوم مؤتة، وهي غزوة ضد الروم وحلفائهم الغساسنة. ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، ص 114.

[2]- **شرحبيل بن مسيلمة:** من بني حنيفة، شارك في جيش مسيلمة الكذاب في معركة اليمامة بين المسلمين والمرتدين بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، م. ن. ص 220.

[3]- **البراء بن مالك:** صحابي، شهد عددًا من غزوات النبي صلى الله عليه وسلم وفتوح العراق وفارس، م. ن، ص 222.

[4] - **يزيد بن المهلب:** قائد ووالٍ، عينه سليمان بن عبد الملك سنة 96 هـ على خراسان فافتتح جرجان التابعة للفرس. عزالدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد أبي عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ابن الأثير)، الكامل في التاريخ، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ج4، لا. ط، 2012م، ص 91.

والغريب أن هذا محرم في الإسلام: {حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ}[1]، {وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ}[2]، فكيف له أن يفعل ذلك وهو يقاتل في سبيل الله!، العنف لا يجلب إلا العنف، والتّاريخ يشهد على ذلك، مهما خاف الإنسان لا بدّ أن تكون له رد فعل (عنف مضاد).

الرقم (10) أورسالم بالعبرية، وتعني القدس حاليًّا. أما الرقم (11)، فجاء يسرد لنا بلسان الرّاوي "عتيق الرب" ما جرى أثناء حصارهم العبرانيين: "في المساء أمرت الرجال أن يستريحوا، ونشرت الحراس وأمرتهم باليقظة، وأرسلت إلى رجال المنجنيقات بألَّا يتوقفوا عن الرمي طوال الليل، فكانت قذائفهم المغلفة بالنفط تفعل الأعاجيب في المدينة والمدافعين عنها، وكنت قد عزمت على اقتحام أسوار المدينة في الصباح مهما كلف الأمر"، وقد أحال المؤلف ذلك على حصار الحارث الثاني ملك بترا، أورشليم القدس عاصمة العبرانيين سنة 63 ق. م[3].

تضمنت هذه الشواهد السّابقة قضايا عسكرية ودينيّة حوت جميع أشكال العنف اللفظي والفعلي، من تكتيكات ومناورات وحصار ومعاملة أسرى العدو، كأن الظروف والجو العام الذي تعيشه هذه الشّخصيات، يفرض طريقة تفكير خاصة للحفاظ على البقاء وإثبات الذات على الصعيدين الدّيني والاجتماعي.

والرقم (12) جاء في حوار الرّاوي "عتيق الرب" والرّسول الرّوماني: "فحدجني الروماني بنظرة نارية ثم فتح فمه الكريه: هذه ليست أوامر أبيك وحده، هذه من مشيئة وزير ملك البر والبحر الذي لا تغيب عن ملكه الشمس، سلطان العالم وإمبراطور الأرض ،الأمير المعظم سقاورس قائد طلائع مولانا المعظم قائد جيوش الإمبراطورية الرومانية القائد بومبي، فإن لم تفعل جئناك بجيوش أولها عندك وآخرها في أول الأرض، ثم صمت"، وهي أوامر سقاورس الرّوماني للملك الحارث الثاني بفكّ الحصار عن أورشليم، واستخدم المؤلف فيها الاسم الحقيقي، وضَمّن الرّواية الأحداث ذاتَها التي حدثت في الواقع، فألبسها حُلة الواقعيّة مع الأحداث الخياليّة، وهنا طُرحت قضية سياسية، فعلى الرّغم من سيطرة الدّين على ألفاظ الشّخصيات وأفعالها، فإنه يختفي أمام السّياسة، التي يغلب فيها حكم القوي على الضّعيف.

الرقم (13) جاء على لسان شخصية رسول رماثا يطلب الغوث من "عتيق الرب"، أبيات

[1]- سورة المائدة: آية 3.
[2]- سورة البقرة: آية 190.
[3]- لم أجد مرجعًا بهذه الأحداث.

شعريّة بلهجة عاميّة (وهي من فنون الزجل)، خصها المؤلف بأهل رماثا:

" يا عتاق صارت ديرتنا مراجي\ وخيول الضد طفحتها مراجي

اجوا البدوان من كل كته مراجي\ وابن كموش ما يخيب الرجا"

وهي لهجة أهل الكورة في شمال الأردن، والأبيات هذه مأخوذة من أشعار الشّيخ حسين العبد السنجلاوي[1] أثناء الثّورة ضد الأمير عبد الله بن الحسين والإنجليز سنة 1921م، وهي حال جميع الشّعوب مهزومة اليوم منتصرة الغد، وهو الواقع الإنساني (السّياسي والعسكري) الذي لم يتغير: الجميع يحتكمون للقوة والضّعف، واعتماد التّحالف مع الغير للحفاظ على السّلطة والأرض.

والرقم (14) مجموعة من الأبيات الشّعريّة بلهجة أهل رماثا، جاءت في رسالة الملك يذكر بها ل"عتيق الرب" ما جرى به وبقومه:

" فزيت من حلو نوم الطراريح\ نخيت عتيق الرب يا قرم العيال

جونا بالليل ما هو مصابيح\ يذبحوا رجالنا ما بدهم حلال

عتاق يا عتاق تنخاك المطاميح\ راح لحمنا ما بين هيش ودوالي"

وهي أبيات للسيدة تمام البرهومة[2] أثناء ثورة الكورة شمال الأردن ضد الأمير عبد الله بن الحسين والإنجليز سنة 1921م أيضًا.

أما الرقم (15)، فهو عبارة عن مثل شعبي جاء على لسان حوشب حاجب[3] "عتيق الرب" عندما استشاره الرّاوي في تلبية طلب ملك رماثا، فرد حوشب: "أهل بيت الشعر ضد بيت الحجر"، وقد أحال المؤلف على قائل هذا المثل، وهو كليب الشريدة[4] في حرابة الرمثا والفلاحين مع البدو سنة 1919م.

والرقم (16) أيضًا نُسب إلى شخصية من شخصيات أهل رماثا:

" جردها الخريشا من البلقاء لطوباس\ ومن المخزوم للزرقاء لسيل وقاص

---

[1]- شخصية أردنية محلية، لم أعثر عليها أثناء بحثي.

[2]- شخصية أردنية محلية، لم أجدها أثناء بحثي.

[3]- **حوشب:** اسم لشخصية ابن حوشب من الدعاة الفاطميين في اليمن.

[4]- **كليب الشريدة:** هو رمز لناحية الكورة في الأردن وممثلًا لمكانتها في المحيط، فهو شيخ عشيرة وقائد سياسي وحاكم مدني يقوم بعدد كبير من المهمات، وتعددت مشاركاته، بين الرسمية والسياسية والشعبية.

وحتى عبيد الغور غبن الكفاف\ كل البداوة من الغباين نحاها"

وهذه الأبيات للشاعر الدوقراني[1] سنة 1919م، والذي ذُكر اسمه لاحقًا في السّرد، والأبيات بلهجة بعض أهل الأردن، لأن أحداث الرّواية تدور على أرض الأردن، موطن المؤلف، ما يدل على اختفاء التّاريخ، وحدوث ذلك مجددًا في الحاضر والمستقبل، على الرّغم من اختلاف الأزمنة والمعتقدات الدّينيّة والشّخصيات، من شعوب ومناطق مختلفة، واختار المؤلف هذه الشّواهد ليؤكد طرحه نبذ العنف، ودعوة القارئ إلى التّفكير في أسباب العنف الفعليّة، والسّعي إلى حلّها وتغيير الواقع العنيف.

أما الرقم (17) في السّرد، فيحيلنا إلى حرق تنظيم "داعش" الطيار الأردني معاذ الكساسبة في مدينة الرقة السورية عام 2015م، ويتوافق مع النّص المترابط قبله والذي يفتح على مقطع حرق الطيار، وهو مقطع حقيقي نُشر في وسائل الإعلام، فيأتي الرقم (17) الذي يحيل إلى الهامش والنّصُّ المترابط مُحيلَيْن إلى الموضوع ذاته، وهو حرق الكساسبة، فمع تطور التكنولوجيا أصبحنا نرى ونسمع ما يحدث من وحشية كانت تصلنا في السّابق عبر سطور كتب التّاريخ فقط، وربما كان خيالنا يعجز عن تصورها! ويهدف الكاتب إلى نبذ فكرة العنف القائمة إلى الآن، على الرّغم من التّطور في جميع المجالات، أوَليس الأولى الرُّقي بالفكر والأخلاق حين نرى الإنسان قد ابتكر أدوات ووسائلَ جديدةً للتعذيب والقتل، واستخدم أحدث نتاجاتهما على بني جنسه من البشر؟ وبذلك، تكون وظيفة الفيديو إثبات طرح المؤلف حول قضية العنف البشري، بحيث لا مجال للشك في خطأ ما يفعله هؤلاء أو تبريره، وإنما رفضه مطلقًا.

والرقم (18) شعر بالفصحى على لسان شخصية ملك رماثا فوزان الزاغب[2]، رادًّا على سؤال "عتيق الرب" إياه عبادة كموش:

"وهل أنا إلاّ من غُزَيَّةَ إنْ غَوَتْ\ غَوَيتُ وإن تَرْشُدْ غزيةُ أرشدِ"

وأنه مع قومه على عبادة بعل. وقد نسب المؤلف هذا الشّعر لعلي بن أبي طالب بعد قبوله التّحكيم في معركة صفين سنة 40 للهجرة، ولكن من خلال البحث تبين أن هذه الأبيات لدريد بن

[1]- **إبراهيم عبد الرزاق الشلول الدوقراني:** شاعر من مدينة عجلون بالأردن، وكان شيخًا لعشيرته، يقوم على تسيير شؤونها.
[2]- **فوزان الزاغب:** اسم يدل على شخصية حقيقية وهي فواز الزعبي شيخ رمثا، وهي مدينة في الأردن تقع في محافظة إربد، كانت له مكانته عند السلطان العثماني عبد الحميد وعند والي دمشق إسماعيل باشا، أصبح داعياً للثورة بعد الانقلاب على السلطان عبد الحميد، شارك بالثورة العربية الكبرى.

الصمة[1] يرثي أخاه عبد الله[2]، فكيف يمكن صحابيًّا مثل الإمام علي أن يقول مقولة جاهلية! لكن السّؤال: هل تعمد المؤلف ذلك أم كان سهوًا؟ وهذه الأبيات تنقل واقع الحال، أن الإنسان يكون مع قومه على الصّواب والخطأ، ليحافظ ربما على وجوده وكيانه.

الرقم (19) وهي خطبة للكاهن ناحاش: "أيها الإخوة الأحباء، يا خدم الرب في هذه الديار، لقد أتيتكم أنا ناحاش بن قيداي، الحَبر الأعظم وكاهن بيت الرب ومستودع أسراره، بإذن من كموش المتعال[3] في هذه الفترة العصيبة نذيرًا من العناية الإلهية، وحاملَ رسالة ربانية إليكم بأن تستقيموا في عبادته، وتكونوا له وكلاء مخلصين، ويكون الرب عليكم وكيلً[4]، فإذا كان أحدكم منحرفًا أو مخادعًا، بعيدًا عن العدل، مانعًا كلمة الرب على الأرض، فسأحاول بعون الرب أن أقوّم اعوجاجه. كونوا رعاة حقيقيين، واحملوا عِصِيَّكم بأيديكم ولا تغفلوا، واحرسوا القطيع الذي عُهد إليكم"، وهي خطبة البابا أوربان الثاني للحضّ على الحروب الصليبيّة سنة 1095م[5]، وهنا يؤدي الكاهن دور المحرض على قتال العبرانيين، وكلّ من يضطهد عبدة كموش، أي أن رجال الدّين هم من يشعلون الحروب أو ينشرون السّلام، وعلى الرّعيّة عدم الاتباع الأعمى، فهذه المجازر التي ارتكبها الصليبيون معتقدين أنهم يخدمون بها الرّب ويطلبون رضاه، ما هي إلا نتيجة تضليل رجال الدّين للحق، وتزيين الباطل على أنه الحق المطلوب تحقيقه، وعلى الإنسان إعمال عقله، فقد يمنعه عن سماع الحق جمودٌ عند أفكار تربّى ونشأ عليها حتى شكّلت وجدانه وعقله، فيرفض أن يسمع غيرها، لأن فطام النّفس عما تربت عليه أمر صعب ويحتاج إلى تجرّد من الهوى، وهذا أمر شاق على الإنسان.

لذلك جاء الرقم (20) مكملًا لهذه الخطبة: "فأنتم ملح الأرض، فكيف يكون في ملح الأرض دود؟ لأنه إن وجد فيكم دود فأي خطايا أو تقاعس عن أداء واجباتكم فسيأمر الرب في الحال بطرحكم محتقَرين في قرارة جهنم"، وهو نص معدل من الإنجيل[6]: «أَنْتُمْ مِلْحُ الأَرْضِ، وَلكِنْ إِنْ فَسَدَ الْمِلْحُ فَبِمَاذَا يُمَلَّحُ؟ لاَ يَصْلُحُ بَعْدُ لِشَيْءٍ إِلاَّ لأَنْ يُطْرَحَ خَارِجًا وَيُدَاسَ مِنَ النَّاسِ»، استثمره المؤلف وعدله بما يثير الخوف من العقاب، وهو الطّرح في قرار جهنم للمخالف، من خطبة البابا

---

[1]- **دريد بن الصمة:** شاعر جاهلي وفارس من قبيلة هوازن، قاتل المسلمين فقُتل في معركة حُنين.

[2]- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبدالملك، الأصمعيات اختيار الأصمعي، تحقيق عبدالسلام هارون وأحمد محمد شاكر، ديوان العرب، بيروت، ط5، ص 105- 110.

[3]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: المتعالي

[4]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: وكيلاً

[5]- **البابا أوربان الثاني:** فرنسيّ انتخب لمنصب البابوية في روما عام 1088م، حيث عقد سلسلة من المجالس لحفز الإصلاح الأخلاقي والتنظيمي للكنيسة. عقد أوربان عام1095م مجلسًا حافلًا في مدينة كليرمونت بفرنسا، وأصبح يُعرف بعد ذلك بالحملة الصليبية الأولى. محمود شاكر، التاريخ الإسلامي (الدولة العباسية)، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، ج2، 2000م، ص 33.

[6]- إنجيل متى: 13:5.

أوربان الثاني، والتي هدف منها البابا إلى تحريك الناس للحروب الصليبيّة.

ويتابع الكاهن ناحش: "فإن تولوا فإنما عليك البلاغ المبين"، ليأتي رقم (21) من القرآن الكريم[1]، و: "إن كان أعمى يقود أعمى يسقط كلاهما في الحفرة"، والرقم (22) من الإنجيل، حيث تبين من خلال البحث أن هذا النّص ورد في "إنجيل متى 14:15"، أما المؤلف فقد أحال هذا النّص على "إنجيل لوقا 3:6".

وأما الرقم (23): "فأصلحوا أنفسكم عبادَ الرب ليرضى عنكم الرب ويباركم ويكثركم، وأريدكم على الأخص أن تراعوا شؤون بيت الرب هذا، وبيوته في بقية أرجاء الأرض، وأن تحافظوا على شرائعه حتى لا تَضرِبَ هرطقاتُ المتاجرة بالدين جذورَها بينكم، واعلموا أن البائعين والشارين يلفحهم سوط الله"، أحاله المؤلف على "إنجيل متى 12:21"، فلم أجده خلال بحثي. وجميع هذه النّصوص من كتب دينيّة أو لرجال دين، أوردها المؤلف على لسان شخصيّة الكاهن في خطبته، ومنها الرّقم (24)، والتي يتابع فيها: "إن الدين الحق يجب أن يُبحث عنه منذ الساعة، وهو بينكم، والفرصة لن تعود، والروح أوحى ولن يوحي مرة ثانية"، وهذا النّص مأخوذ من كلام لبوذا في "يقظة البودهيساتفا"[2]. فإذا ما فكر القارئ بمعنى هذه الخطبة، وجدها تنافي ما يطلب الكاهن من النّاس والجنود أن يفعلوه، فهو يأمرهم بالسّلام الدّاخلي والخارجي بكلامه، ثمّ يطلب أن يفعلوا العكس بالواقع، فكيف يكون المرء صالحًا وهو يعتدي على الآخر المختلف، يقتله ويحرق أرضه ويسرق ممتلكاته! وهذا ما فعله الرّاوي وجنوده من قتل وتدمير وتقديم الضّحايا قربانًا للرب كموش.

ويعود الكلام إلى الرّاوي "عتيق الرب" في زحفه مع جيشه للقاء الأعداء، فيحيل المؤلف إلى أسماء المناطق حاليًّا، والتي وصل إليها الرّاوي وجيشه، فرقم (25) وادي زارد يسمّى حاليًّا وادي الموجب، والرقم (26) ثغر عصيون جابر يدعى حاليًّا ميناء ومدينة العقبة الأردنية، والرّقم (27) شرق برية فاران هو الآن صحراء النقب، فتساهم هذه الإحالات في معرفة مناطق الأردن حاليًّا وأسماء هذه المناطق قديمًا، وهو جانب جديد يغني النّص الرّقمي، ويساهم في تقديم رؤية المؤلف محمد سناجلة لمعالجة قضية العنف في الأديان، وتغيير اسم أرض من شعب إلى آخر عندما سيطروا عليها وسكنوها.

وفي الأرقام (28) و(29) و(30) و(31) يسرد الرّاوي "عتيق الرب" ما يدور في

[1]- سورة النحل: 81.
[2]- لم أجد مرجعاً له.

معاركه، والحوار بينه وبين قادته وحاجبه: "والحرب بيننا وبينهم سجال، وقد اعتصموا بخنادقهم وحصونهم ،لا يخرجون للقتال إلا إذا أرادوا الخروج، فأمرت بقذفهم بالمنجنيقات فلم تفعل شيئًا، وطال الأمر وامتدت الحرب، فجمعتُ القادة وأركان الحرب واستشرتهم، فتكلم حوشب وكان أكبرَهم سنًا، فقال: يا مولاي إن التحصن عليهم أشدُّ من المطاولة علينا، فدعهم ولا تحرجهم وطاولهم وقاتل من أتاك منهم، فرددت عليه قوله: ليس هذا برأي، إن ربنا قد وعدنا وعدًا، وأنا على يقين من إنجاز ربنا موعده لنا. وتكلم ملكان[1] فقال: يا مولاي ناهدهم وكاثرهم ولا تخفهم، فردوا عليه رأيه وقالوا: إنما تناطح بنا الجدران، والجدران لهم أعوان علينا. وتكلم القائد عجلون[2] فقال: قد قالا ولم يصيبا ما أرادا، وأما أنا فأرى أن نبعث اليهم خيلًا مؤدية، فيحدقوا بهم، ثم يرموا لينشبوا القتال ويحمسوهم، فإن فعلوا واختلطوا بهم، هربوا إلينا، فإنا لم نهرب منهم طوال ما قاتلناهم وإنْ فعلنا طمعوا في هزيمتنا ولم يشكّوا فيها، فعندها نخرج إليهم حتى يقضي الرب فينا وفيهم ما أحبّ". وجميع هذه الأرقام مما حدث في فتح نهاوند سنة 21 للهجرة[3]، أما شخصيّة حوشب فتتحدث بكلام شخصيّة عمرو بن ثُبَيّ، وشخصيذة ملكان تتحدث بلسان عمرو بن معديكرب، وتحدث عجلون بكلام طليحة بن خويلد.

أما الرّقمان (32) و(33)، فكلام الرّاوي عمّا فعله في المدن التي استولى عليها، ويحيلان إلى ما حدث إثر افتتاح القدس والمذبحة والتّدمير على يد الصليبيين سنة 1099م[4]، والرقم (34) ما فعله إثر انتصاره، ويحيله الكاتب إلى مجازر سورية سنة 2015م، والرّقم (35) تدميره المكتبات وقتله النّاس، ويُحال إلى تدمير المغول بغداد سنة 1258م، والرّقم (36) أرض كنانة التي مر بها، وهي مصر حاليًّا. هذا الجمع المثير بين مختلف حروب العالم على اختلاف الأسباب والأديان، يلفت الانتباه إلى تكرار ما حدث، ولم يتعلم الإنسان شيئًا بعد من هذا التّاريخ، قامت الإحالات بدور التوثيق وتأكيد وحشية الفئات المتحاربة، والعنف الدّموي المتبادل، والذي لا يخلف إلا الدّمار والحقد.

والرّقمان (37) و(38) خطبة الكاهن ناحاش، ويجسدان تناصًّا مع ما جاء في القرآن

---

[1]- **ملكان:** منطقة سكنية في إيران.

[2]- **عجلون:** اسم مدينة تقع شمال غرب الأردن، وهي عبارة عن سلسلة من الجبال المرتفعة، وعُرفت عند القدماء بالاسم الأموي (جلعاد)، وتعني الصلابة أو الخشونة، وسميت عجلون نسبةً لراهب سكن جبل عوف.

[3]- **عمرو بن ثبي:** صحابي، والأكبر سنًّا في معركة نهاوند. **عمرو بن معديكرب:** أحد الصحابة، وبعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم ارتد ثم رجع إلى الإسلام وحسن إسلامه، وهو شاعر وفارس اشتهر بالشجاعة والفروسية. **طليحة بن خويلد:** من قادة حروب الردة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، ادّعى النبوة في قومه بني أسد وتبعه بعض طيء وغطفان في أرض نجد، إلا أنه هزم مع أتباعه على يد خالد بن الوليد في معركة بزاخة ودخل الإسلام على أثر ذلك، شارك طليحة في الفتوحات الإسلامية واستشهد في معركة نهاوند، وهي بلدة حدثت فيها معركة بين المسلمين والفرس. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبدالله القاضي، ص 415- 416.

[4]- عبد العظيم رمضان، الصراع بين العرب وأوربا، دار المعارف، القاهرة، لا. ط، 1983م، ص 362.

الكريم، من سورتي الدخان والحج [1]، وقد ذكر أرقام الآيات التي استقاها المؤلف على لسان شخصيته.

استخدام المؤلف الحواشي في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة يوثّق ويعلّق ويفسّر ما جاء في سرده الخيالي على لسان الرّاوي والشّخصيات المشاركة في الأحداث، ليطرح قضيّة العنف المتوارث عبر الأجيال، والذي لم يتغير على الرّغم من تقدم الإنسان الحضاري والتكنولوجي، بالإضافة إلى الحواشي، استثمر النّص المترابط ليجعل من روايته الواقعيّة الرّقميّة عملًا فنيًّا، وناقلًا ما يريد المؤلف إيصاله من نبذٍ للعنف والكراهيّة، فيقوم الرّاوي بتقديم الأحداث سردًا ووصفًا وحوارًا، كما يقدم ويمهد للنص المترابط، والذي بدوره ينقل النّص من الخطيّة إلى اللاخطيّة، والتي تجعلنا أمام طريقة مخالفة في بناء النّص بحيث لا يبدو لنا إلا ما يتقدم من خلال شاشة الحاسوب، وما يبرز على الشّاشة ليس النّص بكامله، إنه فقط عقدة من النّص، ويتضمن عددًا من الرّوابط تكون غير مرئيّة قبل عمليّة التّنشيط، بطريقة لا تراعي تسلسل أجزائه ومقاطعه، ما يجعل النّص أمام احتمالات القراءات المتعددة، وظيفة الرّاوي تقديم النّص خطيًّا، ووظيفة الرّوابط تقديمه مرئيًّا ومسموعًا.

ب ـ النّص المترابط وربط الحوادث العنفيّة:

إنه عالم، فضاء مترابط، يترابط فيه الشّفوي بالكتابي، بالصّوري، بالحركي، مع فضاء الإنترنت، واستخدمه المؤلف في روايته، وهو ما يميز الرّواية الواقعيّة الرّقميّة. وسأتناول دراسة هذه النّصوص المترابطة ودلالاتها.

نبدأ بقصة "عتيق الرب"، وهي تحوي الكثافة العظمى من النّصوص المترابطة والتي سأعرضها بالتّرتيب في ما يلي:

- ومنجنيقاتهم لا تهدأ ونيرانهم لا تنقطع: وهي آلة حربية تقذف حجارة أو كتل مشتعلة على قلعة العدو، والرّابط يفتح مقطع فيديو من لعبة الحرب، مشهد حرب بين طرفين، وقد استُخدمت المنجنيقات، وهذا الرّابط يدعم السّرد وما يرويه لنا الرّاوي "عتيق الرب" أثناء حصار العبرانيين إياهم، من استخدامهم المنجنيقات والنّيران على القلعة في شكل متواصل، فنقرأ ونرى ذلك.

- سرت على رأس الجيش: جاء السّرد على لسان السّارد "عتيق الرب"، ويفتح الرّابط على فيديو من لعبة الحرب، فرق من الجيش تسير في شكل منتظم، يقودها فارس، ما يؤكد شجاعة الرّاوي وتميزه ومشاركته في القتال.

[1]- سورة الدخان: آية 10- 11، سورة الحج: آية 1- 2.

- ومنهم من دهسته الفيَلة: يخبرنا الرّاوي ما حصل في المعركة لجنوده، فيفتح الرّابط على مقطع من فيلم (the lord of the Rings)، وفيه فيَلة تقضي على جيش الخصم في المعركة، ما يتوافق وكلمات النّص المترابط.

- كأشد ما يكون القتال: يفتح الرّابط على مقطع للعبة الحرب وقد اشتبك الخصمان واختلط الجنود بجيش الأعداء، لشدة القتال وضراوته.

- وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيًّا: يلفت الانتباه إلى أنه يفتح على محاكمة داعش الطيار الأردني معاذ الكساسبة، ونراه حقيقةً يحترق، مشاعر لا يمكن وصفها! من قسوة المشهد.

- رب الأرباب كموش المتعال[1] وهو يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة[2]: يأخذنا برحلة إلى حكاية "كموش في زمن الشجر"، كأن المؤلف يريد أن يعرّف القارئ من هو الرّب كموش، ثمّ يعود إلى "عتيق الرب" ليعلم ما النّهاية.

- فقال مادحًا ومغنيًا: تفتح على مقطع لأغنية "عبده موسى" المسمّاة "سلامة"، وهو لقب أطلقه شاعر رماثا على "عتيق الرب" بعد نصره ملك رماثا على العربان، وتتوافق مع الأبيات في السّرد.

- المذبحة العظيمة: تظهر لنا جثث النّاس من مذابح سورية الوحشيّة، وهي أيضًا مشاهد حقيقيّة، يمزج المؤلف بين الحقيقي والخيالي ما يجعل كل صاحب قلب وعقل يفكر.

- جاء الصوت: وتكون النّهاية بهذا الرّابط عبارة عن طفل غاضب، وتظهر على الشّاشة بالإنكليزية جملة "انتهت اللعبة، هل تريد اللعب من جديد؟".

وفي حكاية "كموش في زمن الشجر" العديد من النّصوص المترابطة، مثل:

- لا لن نسجد للشجرة بعد اليوم: وتظهر جملة "من عرف الله تحرر"، وكأن المؤلف يطلب من كل قارئ معرفة الله، فيتجرد من الأوهام والتّبعية العمياء لرجال الدّين.

- فهمد إلى الأرض مثبتًا مرسلًا دموعه الدخانية: يظهر لنا من خلال هذا الرّابط النّص التّالي: "في ذلك اليوم، يعاقب الرب بسيفه القاس[3] العظيم الشديد لوياثان ويقتل التنين الذي في البحر، في ذلك اليوم غنوا للكرمة المشتهاة... أنا الرب حارسها"، "التوراة: سفر إشعياء، الأصحاح 27". تظهر المراجع التّوراتيّة للوياثان وكأنها قد تطورت من أساطير الإله بعل الكنعاني التي تضمنت مواجهة

[1]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: متعالي
[2]- **التنين:** حيوان أسطوري (خرافي) يجمع بين الزواحف والطير؛ كثر ذكره في الحكايات الشعبية القديمة.
[3]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: قاسي

بين الإله بعل ووحش بحري سباعي الرؤوس اسمه لوتان. ولوتان هي الهجاء الأوغاريتي للكلمة العبرية لوياثان"، وكأنه عاد للتوثيق مجددًا، كما فعل في "عتيق الرب" عبر الحواشي (الأرقام)، راصدًا تدرج الإنسان في خلق الأساطير، وأخذ الأقوام بعضهم من بعض على اختلاف الآلهة والمعتقدات، مع مرور الوقت، ومعرفتهم ما كانوا يجهلونه، كما حدث مع كموش عندما تعرف إلى قدرته وأن الشجرة لا تحميهما، فتحرر من عبادتها، وعلينا نحن التّحرر من العادات الباليّة والفهم الخاطئ للدين.

- شعرت بأني إله ذاتي: يعود بنا إلى قصة "عتيق الرب"، ونعلم أن كموش اعتُبر فيها إلهًا، لكن هذا الرّابط يعود إلى العنوان "عتيق الرب" قبل أن ننتهي من قراءة "كموش في زمن الشجر"، هل لنكمل قراءة "عتيق الرب" ثمّ نعود مجددًا؟

- عالم من عماء: يكون الرّابط في نهاية حكاية "كموش في زمن الشجر" ويفتح على عنوان جديد، وهو "كموش في الزمن العماء"، فيتناسب وعنوان الحكاية[1] التّاليّة.

أما في حكاية "كموش في الزمن العماء"، فلدينا أيضًا نصوص مترابطة:

- صرت إلى ما صار: يفتح الرّابط على جملة "يا ابن الوجد قد مضى زمن العرفان فكن عينًا في غيهبك وكن لسان[2]"، فالجملة تكمل وتفسر ما صار عليه السّارد كموش وهو يتحدث عن ذاته.

- جاءني الصوت: فيفتح جملة: "كن روحًا في السدرة"، وكأن ما جاء في الرّابط يندرج في السّرد ولا ينفصل عنه أبدًا، ويأتي العنوان بعد هذا النّص المترابط "عالم السدرة"، أي سنتابع هذه الرّوح في عالم السّدرة وما يحدث من تغيرات في ذات السّارد.

- فسبت دهرًا تلاه دهر ودهر في وحدة شاملة: يحيل إلى عنوان " كموش في حزنه ووحدته"، وهو آخر عنوان في الرّواية، فهل يقصد المؤلف أن الذّات خلال سبوتها شعرت بالوحدة والحزن، أم جرى الحديث بينها وبين الرّب؟

- أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء!: يعود هذا الرّابط بنا إلى "عتيق الرب"، لنشهد ما فعله هذا الخليفة في الأرض، وفيه ربط جميل بين الكلام والفعل يُظهر الحقيقة التي لا تخفى على أحد.

- عالم الشجرة: يأتي في نهاية الحكاية ويحولنا إلى حكاية " كموش في زمن الشجر"، وهذا يكون

---

[1]- **الرواية:** هي أكبر الأنواع القصصية حجمًا، تتناول فترة زمنية طويلة، وقد تكون على أجزاء، أما **الحكاية**، وهي وقائع حقيقية أو خيالية، فلا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة. و**القصة**، وهي: تصور حادثة أو حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها.

[2]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: لساناً

بعد تشكله وجعله خليفة في الأرض.

وفي حكاية "كموش في حزنه ووحدته" رابط واحد في نهاية الحكاية وهو:

- عالم الفناء: يعود بنا هذا الرّابط مجددًا إلى عنوان "عتيق الرب"!

النّصّ منفتح على السّرد، والشّعر، ومقاطع الفيديو، والموسيقى، والمشاهد المتحركة، فيقرأ المبحِر ويسمع ويرى، وتوسِّع الرّوابط النّص وتفرّعه، ويتمكن صانع النّص من التّفسير والتّعقيب والتّعليق، فثمة تعالقات نصيّة مع خطب وأشعار عربية قديمة، وثمة روابط مشجّرة تؤدي وظيفة الهوامش في فصل "عتيق الرب"، وثمة روابط تصويريّة مشهديّة ننتقل إليها بالضغط على الزرّ، وروابط ناقلة إلى نصوص حركية، وروابط تجاور نص المتن، فتغدو (ظلال العاشق) بهذه الصّورة ملتقى علامات، وحوار خطابات مهاجرة من النّصوص الفلسفيّة التّصوفيّة، والشّعريّة لشعراء أردنيين، والتّاريخيّة من مختلف الأحداث والأماكن في العالم العربي والعالمي، والدّينيّة من الكتب السماويّة، فثمة استدعاء من أزمنة تاريخيّة أسطوريّة، وبخطاب يجمع بين بلاغة المتن، وبلاغة الهامش، ليغدو الهامش (التعليقات) أهم من المتن فيها.

وثمة تقاطع أجناسيٌّ يجمع بين السّرد والشّعر، والسّرد والتّاريخ، والأسطرة والتّرميز، وهو يدرك أن حكاية الملك وابنه لإرضاء الرّب كموش لن تصل غايتها إن لم تكن هنالك إحالات على أمور متعاقد عليها، فيوغل في التّاريخ والفلسفة والدّين، ويقدّم امتداد التّاريخ في الواقع بخطابات حواريّة، ويقدم سردية جديدة للتاريخ والأسطورة والإيديولوجيا بوساطة العقد والرّوابط التي يعيد تمثيلها رمزيًّا، لنبذ العنف في الواقع.

والهدف من المرور باللحظات التّاريخيّة والمفاصل الأساسيّة والمشاهد الحيّة، هو إيقاظ الهاجع في الفكر العربي، والدعوة إلى التّبصر لا البصر، فالتاريخ الحقيقي سريّ لا معلن، والله إله محبة وسلام، فـ"ظلال العاشق" لحظة تأمل عميق في الثّقافة والفكر والفلسفة.

والعنصر البصري مهم في "ظلال العاشق"، يجعل المتلقي مبحرًا في تأملات فلسفيّة وجوديّة، وقد وظّف العنصرين السمعي والبصري لتقديم لحظة تاريخيّة تبدأ كما تنتهي، وتجتمع فيها الأزمنة، والرّوافد، والحضارات، فيغدو النّص الرّقمي حامل معرفة من نوع خاص، باللجوء إلى العناصر التكنولوجية، فيوظف المبحِر حواسه كلها وهو يتابع حركة التّاريخ المستمرة، وينشغل ذهنه في النّقر على الرّوابط، وتتابع عيناه الحركة المشهديّة، وتستمتع أذناه بالموسيقى، ويربط فكرُه

بين الأحداث والوقائع[1].

نرى أن المؤلف جعل من الحواشي والرّوابط عاملًا مساعدًا للنص، لا يبتعد عن كونه جزءًا من وصف أحوال الشّخصيات الذي جاء على لسان السّارد، ووصف راية استخدمت في الواقع، ووصف المعارك، ونقل كلام الشّخصيات بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وتناسبها مع شخصياته الافتراضيّة، والتّنويع في الأقوال والأشعار لشخصيات من مختلف البيئات والأزمنة، حتى أنه جعل شخصياته أقرب ما تكون إلى شخصيات حقيقيّة، بإعطائها اسمين، وتحدُّثِها بكلام شخصيات واقعيّة، والتّناصّ من الكتب المقدسة، وتركيزه على القضايا التي سأدرسها في النّص في الفصل الثّاني، وأهمها العنف والدّين والجنس، وكلها تؤدي - وفق رؤية المؤلف- إلى الحرب، لذلك نجد معظم الرّوابط تحتوي على الحرب (العنف الدّموي) وما تخلّفه من حقد ودمار ومجازر بحق جماعات أو أفراد، في تناسب كيفي بين النّص والرّوابط، ودمج الماضي والحاضر بالخيالي لرصد هذه المعتقدات والأفكار المترسخة التي تدل على أن الإنسان سجين هذه الأفكار والمعتقدات، وأنه لم يتغير على مرّ التّاريخ، معتقدًا أنه يرضي الرّب، هذا الرّب الذي صنعه هو ليرضي ذاته ويحقق أهدافه، ولأنه لم يتقبل الآخر وإنّما ينافسه على الأرض والسّلطة، والتي تتراءى لنا من خلال الحواشي، بإحالتها على الواقع، لنجد ما جاء في نصه الخيالي انعكاسًا للواقع الذي دعّمه بهذه الرّوابط والحواشي، تفسر وتعلق وتعقب، وبذلك فإن حذْفَها لا يؤثر في نص الرّواية الواقعيّة الرّقميّة أو السّرد، وإنّما هي تأكيد لمنظور الرّاوي، وخلقٌ لنوع من إنعاش الذاكرة وحثّها على إعادة التّفكير والتّأمل بما في السّرد والرّوابط والحواشي، ليعيش أجواء خياليّة وواقعيّة في الوقت ذاته.

نستنتج مما سبق:

- نوّع المؤلف الحواشي في السّرد والوصف والحوار على لسان السّارد والشّخصيات في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

- نوّع المؤلف في التّناص من التّاريخ والفلسفة والدّين بما يتناسب وموضِعَ كلٍّ في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وأحسن المؤلف توظيفَ ما يخدم رؤاه، وأهمها نبذ العنف الدّموي.

- اتبع المؤلف التّسلسل التعاقبي في التّناص من المعارك أو الحدث ذاته، بحيث جاءت الحواشي متتاليّة في هذا الحدث.

[1]- سمر ديوب، البلاغة والبلاغة المضادة: "ظلال العاشق" أنموذجًا:
http:\\sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

- شكل فصل "عتيق الرب" النقطةَ المركزية في تنشيط الرّوابط، وفروعًا في الفصول الأخرى، وبذلك تعددت المسارات، ولم يبقَ العمل خطيًّا، وبحذفها (المسارات) لا يختل النّص السّردي.

- تميز فصل "عتيق الرب" بالحواشي دون الفصول الأخرى، كما احتوى العدد الأكبر من الرّوابط.

- أعطى المؤلف الرّوابطَ وظيفةَ التّفسير والتّعقيب والتّعليق، فتحيل إلى مصدر النّص أو تتابع ما جاء في السّرد، أو تكون فيديو وصورًا توضح وتشرح ما يحكى في السّرد والوصف والحوار.

محصلة:

توصلت إلى: أن الموقع التفاعلي للرواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" يتضمن عتبات كثيرة تتيح للقارئ التّفاعلَ والمشاركة، فأصبح القارئ في هذا الموقع "كارئًا"، كما أُتيحَ له التّفاعلَ عبر روابط خارجيّة لا تسمحُ له بالتّدخل في العمل عبرَ كتابةِ تعليق أو مراسلةِ المؤلف. ونلاحظ أن التّفاعلَ قليلٌ في هذا الموقع اقتصر على الباحثين في هذا المجال.

- ونوّع المؤلفُ في روايته بين المقاطع الموسيقيّة، من عالميّة وألعاب، يغلبُ عليها طابعَ الحزنِ والحماس، وكانت عاملًا مساعدًا للصورة. واستخدم أغنيةً واحدة لـ"عبده موسى" هي (السلامة) تتغنى بأرض فلسطين. كما نوَّع بين الصّورِ الواقعيّة والصّور الافتراضيّة، ووازنَ بين المشاهدِ الحقيقيّة والمقاطع الافتراضيّة من لعبة الحرب، فكانت أغلبُ مواضيعِ هذه المقاطعِ عن الحرب والقتال والعنف الدّموي، تتناسبُ جميعُها مع السّرد والوصف، والحوار. نلاحظُ اقتصارَ المؤلفِ استخدام المقاطع والصّور على قصة "عتيق الرب"، لتكون المركزيّةَ، والحكايات الأخرى الثّلاث فرعيّة.

- ونلاحظُ قصديّةَ المؤلفِ في اختيارهِ للألوان وتوظيفِها بما يخدمُ أفكارَهُ ورؤاه عن العنف الدموي، دمجَها لتتناسبَ بين الدّلالات الإيجابيّة والسلبيّة، فالأحمرُ للتعبير عن العنف الدّموي والموت، والأزرق للسلام والتّأمل، والأصفر (الرّملي) للدلالة إلى بيئة المنطقة الصحراويّة التي تدور فيها أحداثُ روايته وللتعبيرِ عن الدّمار والخراب. والوسائطُ المتعددةُ من صورة وصوت وحركة ولون توضحُ وتشرحُ ما يحكى في السّرد.

- ويتميزُ فصلُ "عتيق الرب" باستخدام الحواشي التي تحيلُ إلى تناصٍ متنوع من التّاريخ والفلسفة والدّين، إتبعَ التّسلسل التّعاقبي في الأحداث والمعارك.

- وأعطى الرّوابطَ وظيفةَ التّفسيرِ والتّعقيب والتّعليق فهي تحيلُنا إمّا إلى مصدر النّص الذي ورد في السّرد أو تكون فيديو أو تكون صورة.

فالرّواية الواقعيّة الرّقميّة تتكامل بالكلمة والصّورة، بالوصف والصّوت، بالحوار والحركة، بالشّخصيات والألوان، بالرّاوي الذي ينقل لنا الأحداث وبالرّابط النّصي الذي يأخذنا في جولات هنا وهناك، لذلك لا بد من معرفة مدى توافق التّشكيل اللّغوي مع هذه الوسائط، وكيف تضافرت العناصر اللّغوية وغير اللّغوية لتعبر عن العنف الدّموي الذي رافق مسيرة الإنسان منذ وجوده على الأرض إلى يومنا هذا.

الفصل الثّاني

التّشكيل اللّغوي والتّعبير عن العنف

تمهيد

تعدّ الرّواية الواقعيّة الرّقميّة سردًا للأحداث والشّخصيات، وعلاقات معيّنة تحكمها مجموعة من الرّوابط السّرديّة وتكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجيّة النّص التي طرحها المؤلف،وكيفية التّواصل مع الواقع، فيصبح السّرد عبارة عن نظام من التّواصل وليس مجرّد عرض للأحداث[1]، إذ لا يمكن التّفكير خارج اللّغة، والسّرد أسلوب أو كيفيّة تُروى بها الرّواية، وهو وسيلة فنيّة يلجأ إليها المؤلف لتقديم عمله الرّوائي إلى القارئ بلغة أدبيّة تنطوي على جانبَي الإثارة والإفادة، وإضفاء جانب من الحيويّة والحركة على مجرياته، إضافة إلى عناصر الإيضاح التي تساهم في استحضار ما هو غائب وإضاءة الجوانب المعتمة، لذلك درستُ اللّغة الوصفيّة ولغة الحوار، معتمدة على المنهج البنيوي لدى جيرار جينيت Gerard Genette، لمعرفة القضايا الاجتماعيّة وصور العنف الدّموي عبر التّاريخ في المستويين التّركيبي والدّلالي، والرّواة (نظامها ولغتها)، فالرّاوي هو المتكلّم الرّئيس في النّص، ينبعث صوته عبر مختلف الخطابات المسرودة المنقولة والمعروضة،و يتدخّل في تنظيم أفكار القائل وتصنيفها تبعًا لمقتضيات المقام السّردي، ونتعرف إلى هويته ومقامه، وعلاقاته ووظائفه، بالإضافة إلى التبئير والمنظور على المستويين الإيديولوجي والتّعبيري.

ثمّ انتقل إلى دراسة الملفوظات التّناصيّة على لسان الشّخصيات، حيث تعتبر الشّخصيّة كائنًا من ورق لا وجود لها إلاّ من خلال ما يقوله النّص، فالشّخصيّة الرّوائيّة داخل النّص السّردي لا يمكن فصلها عن السّرديّة ذاتها.

فالشّخصيّة بصفتها وحدة نصيّة لا يكون لها امتداد خارج النّص الذي يحتويها، فلا يمكن اعتبارها منفصلة عن النّص ولا متناقضة معه، فهي جزء لا يتجزأ منه، والكشف عنها يستدعي تنشيطًا لذاكرة القارئ وذاكرة النّص، وكونها بناءً وليست معطى جاهزًا محددًا سلفًا، لا يكشف عن مجموعة دلالاتها إلا مع نهاية الزّمن الإبداعي والزّمن التّأويلي.

ودراسة التّناص الدّيني، الذي جاء على لسان هذه الشّخصيات، تكشف عن الإيديولوجيات التي تضمنتها الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، فكل "نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيها شواهد متعددة تولد نصًّا جديدًا"[2]، فالنّص جزء من العالم لا يمكن عزله عن المجتمع.

---

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م، ص59-60.
[2]- مهى جرجور، ما بين الأدب المقارن والتناص، بحث أوراق جامعة، 1|2008، العدد 30، السنة السادسة عشرة، ص 4.

أوّلًا- اللّغة الوصفيّة:

يقول جيرارGerard Genette: إن السّرد والوصف عمليتان متماثلتان لكن موضوعهما مختلف، فالسّرد يعيد التّتابع الزّمني للحوادث بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان، وربما انصرف الوصف إلى الشّخصية وأبعادها الظّاهرة، ومشاعرها الباطنة فضلًا عن المكان ومفرداته[1]، وقد جاءت المقاطع الوصفيّة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة مختلفة قصرًا وطولًا في وصف الشّخصيات والأماكن والأشياء والواقع المعيش.

أ- وصف أجواء الحرب العنفيّة:

وصف الرّاوي الواقع المرير الذي يعيشه قومه في قصة "عتيق الرب" أثناء حصار الأعداء إياهم بقوله: "أحاط بنا الأعداء من كل الجهات، العبرانيون من بني إسرائيل بقيادة ملكهم الطاغية آخاب بن عمري وحلفاؤهم من الأدوميين والبدوان وقطاع الصحاري، جيَّشوا جيوشهم وهاجمونا... التقاهم أبي الملك ميشع بن كموشيت في سهل دبون، فهزموه شر هزيمة، وقتلوا فرساننا وسبوا نساءنا ونهبوا أموالنا وأحرقوا القرى والضياع". استخدم الرّاوي اللّغة المباشرة ذات الوظيفة التّبليغيّة الإخباريّة في نقل الواقع، وبدأ سرده بفعل ماض وضمير المتكلم الجمع (بنا... هاجمونا... فرساننا... نساءنا... أموالنا...) ، ليؤكّد تلاحم الرّاوي مع الهم الجّماعي عبر نسيج ملتحم ومتداخل، معبرًا عن الواقع الذي تجسّده الرّؤية السّرديّة، رؤية خاصة للعالم بالتّاريخ، تاريخ جماعة اجتماعيّة معيّنة في أرض الأردن[2]، موطن المؤلّف، ليسلّط الضّوء على العنف الدَّموي البشري بوصفه ظاهرة اجتماعيّة تنطوي تحتها أبعاد سياسيّة مهما كانت أنواعه، ماديًّا أو معنويًّا، رمزيًّا أو نفسيًّا[3]، منذ نشأة البشر حتى الآن، من خلال تداعيات الأحداث النفسيّة وانعكاساتها على شخصيّة الرّاوي والشّخصيات المشاركة في الأحداث.

ويصف الرّاوي مشهد قيام السّاعة، والرُّعب الذي انتابه وانتاب الجميع في نهاية قصة "عتيق الرب" قائلًا: "فوقفنا كالمشدوهين ننظر إلى هذه العجيبة، وإذا بالدخان قد تشكل غيمة عظيمة غطت وجه الأرض ثم سارت إلينا، فما بقي أحد في المعسكر إلا ركع أرضًا وأخذ يصلي للرب، من الرعب الذي أصابه". يرتعب الإنسان من كل شيء لا يعلمه، وتكون ردّ فعله التّضرع إلى الرّب، وفي هذا المقطع تطغى الأفعال بصيغة الماضي مع أنها في الزمن الحاضر للكلام، عدا

---

[1]- صباح أل قاسم، أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، 1430هجري، ص 65.

[2]- خزعل الماجدي، المعتقدات الكنعانية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 19-20.

[3]- عبد الغني بوالسكك، العنف والسلطة في فلسفة هربرت ماركيوز، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، 2008- 2009، ص 22.

(ننظر، يصلي)، وتدل على التّجديد والتّكرار واستمرار الفعل، وعلى الحالة النّفسيّة التي يمر بها الرّاوي وقومه.

وصف الرّاوي راية العبرانيين "درفش كابيان" بأدق التّفاصيل، وكأنّها حاضرة أمام القارئ: "وكانت مصنوعة من جلود النمور، عرض ثمانية أذرع في طول اثني عشر ذراعًا"، وهي تدل على عظمة العبرانيين وامتداد سلطتهم على أراض شاسعة، ترفع معنوياتهم وتدفعهم إلى عدم الاستسلام، لأنهم ما رفعوها إلا انتصروا، وتثير الرُّعب في قلوب العدو، فالحرب المعنويّة هي الحاسمة قبل الجسديّة.

ولوصف الرّاوي فسطاطه دلالات كثيرة: "وكان فسطاطًا مسباعًا تزينه صورة ربّ الأرباب كموش المتعالي وهو يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة"، فالفسطاط مميز كصاحبه "عتيق الرب"، وعليه صورة ربّ الأرباب كموش، والذي أعتقه وآزره أبد الآبدين، يصارع التنين لوتان، وهذه الأحداث ستدور في حكاية "كموش في زمن الشجر"، فالحياة عبارة عن صراع من أجل البقاء وامتلاك الأراضي وخيراتها، وكل الحروب تدور حول امتلاك المكان، إذ للعنف دور تاريخي كبير في دفع عجلة التّاريخ نحو التّطور وتغيير المجتمع[1]. وتأتي كلمة (يصارع) في الحاضر، مع أنها أحداث انتهت في الماضي، وكأنه لا يزال يصارع عبر أتباعه المؤابيين، يصارعون من أجل البقاء والسّيطرة على أكبر مساحة ممكنة، ويتم انتقال هذه القيم والمعتقدات من جيل إلى جيل خلال عمليات التّنشئة والضّبط الاجتماعي[2].

ب- الوصف الخارجي للشخصيات:

وصف الرّاوي الكاهن كيف تغيرت ملامحه فجأة: "أحسست بعينيه تخترقاني، ثم غاب الجميع... غابوا، ولم يبق سوانا، أنا والكاهن... وفجأة رأيته يتحول... وجهه المعروف الكالح الذي كان يرعبني دائمًا تحول وجهًا محبًّا بشوشًا هاديًا يشع ببريق غريب مريح يدخل شغاف القلب، وهالة من نور تمتد من عمق السماء وتلبس جسده فإذا هو كائن من نور... رفعني برؤوس أصابعه فارتفعت حتى وصلت عنان السماء، ومس بنظراته الحانية قلبي فابتسمت، وأحسستُني خفيفًا جدًّا، رقيقًا جدًّا أطير في الملكوت، وكموش العاشقُ عبادَه القاهرُ أعداءه يحيط بنا بجناحيه الحانيين"، وهنا نوَّع الرّاوي صيغ الأفعال، من ماضٍ وحاضرٍ، وهي صيغ يقتضيها السّرد، لأنَّ الكلام في الماضي يستمر إلى الحاضر، ولأنّ الجُمل الفعلية تدل على التّبدّل والتّغيّر، والسّارد حاضر على

[1]- عبد الغني بوالسكك، العنف والسلطة في فلسفة هربرت ماركيوز، ص 12.
[2]- عبد الله عبد الغني غنام، جرائم العنف وسبل المواجهة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ط1، 2004م، ص 102.

مستوى العالم المستحضر، لا يتدخل في العالم المشخّص لكنه يصفه بوضوح[1].

وينتقل الرّاوي لوصف رسول رماثا قائلًا: "فإذا بي برجل بلون الحنطة، أشعث أغبر، منهك القوى من شدة السفر"، استثمر اللّغة الوصفيّة لتصوير مشهد واقعي عن شكل الرّسول وهيئته اللذين يشيان بمشقة السّفر، وهي حال الإنسان المسافر، فكيف بالملهوف طالب الغوث، فاختار الرّاوي اللّفظة الموحيّة الغنيّة بالدّلالات، بأسلوب متميز، فالرّوائي يستعمل جملة من المستويات اللّغوية، من سرد وحوار ووصف، التي تناسب أوضاع الشّخصيات الثّقافيّة والاجتماعيّة والفكريّة[2].

ج- وصف المشاعر: (دهشة- خوف- توتر- حزن)

استخدم الرّاوي المجاز في السّرد والوصف، من تشبيه واستعارة، ومنه تصوير الرّاوي مشاعر القوم بحضرة الكاهن قائلًا: "تنحنح الكاهن فصمت الجميع صمتًا تامًّا كأن على رؤوسهم الطير"، "كانت كلماته كأنها النصال تنغرس في قلوب الرجال الذين تملَّكَهم الرعبُ فلم يَحِيروا ردًا سوى الصمت البائس"، يتحدث عن سلطة الكاهن الدّينيّة والخضوع اللاإرادي له، كونَه ممثلَ إرادة الرّب على الأرض، عبر التشبيه المجمل، فيتوضّح أنّ هاجس السّارد رصد الواقع، ومواقف الشّخصيات، لكشف خباياهم عبر تصوير واقعها الدّاخلي من أحاسيس وأفكار وما يتشكّل في اللاوعي.

ويصور الرّاوي مشاعر الملك والقوم بعد تفسير معنى عماد الدّم: "فبهت أبي وبهت القوم وكأنما الطير على قلوبهم..."، لغة معبرة عن دهشة القوم، والعيون المشفقة على هذا الابن البكر والحيرة في الأمر تحيل إلى مشاعر الإنسان الفطريّة تجاه أبناء قومه، من رفق ورحمة ومساعدة ضد الغريب[3]، فاستخدام التشبيه عينه للدلالة على هيبة سلطة الكاهن، وللدلالة على المشاعر الحزينة والحائرة بشأن ابن الملك، يعطي مدلولًا يتساوق مع الحدث الرّوائي، دليلًا على مرونة هذه اللّغة وإمكان استخدامها في معانٍ شتى.

ويصور الرّاوي صوت الرّب كموش: "كأنه الرعد المزمجر"، انفعاله وصوته المخيف كالرّعد الذي يُسمع فجأةً من دون سابق إنذار يثير الخوف والرّعب في قلوب النّاس، ويصوَّر لنا الرّاوي شعور العدو من هذا الصّوت: "تسبقهم أقدامهم وتقفز من بين صدورهم قلوبهم"، كالحيوانات التي تهرب من مفترسها، واستعار القفز للقلوب، مستخدمًا اللّفظة في غير ما وضعت له أصلًا استخدامًا استعاريًّا، ما يُحتم على الذّهن نوعًا من الانصراف إلى ما وراء المعاني وفتح مغاليقها بلحاظ من

---

[1]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، لا. ت، ص 133.
[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، كويت، لا. ط، 1998م، ص 104.
[3]- كولن ولسون، التاريخ الإجرامي للجنس البشري (سيكولوجية العنف)، ص 94- 95.

التّدبر والتّأمل، لأن الاستعارة معنيّة أكثر من غيرها في إنتاج الدّلالة الإيحائيّة.

ويصور الرّاوي جنوده وما جرى في المعركة: "فزأروا كأنهم السباع الضواري، فما انتبه القوم إلا ونحن بين ظهورهم كأننا صخرة صماء حطت من جبل عالٍ"، عبّرت اللّغة في هذا المقطع عن أحاسيس السّارد والشّخصيات ومشاعرهم والتّوترات النّفسيّة التي يعيشونها، وهي تساعد في تكثيف المعاني ضمن جمل معدودة، إلى جانب استثمار المفردات المكتنِزة بالدّلالات الموحيّة، والمعبرة عن شراستهم ومفاجأة العدو كمفاجأة صخرة قاسيّة سريعة الهبوط ولا صوت لها، فالإنسان عاش بجوار الحيوانات واقتبس الكثير من أساليب حياتها، كأنه يهدف إلى رسم صور فنية جماليّة يتداخل فيها الوصف المجازي بالتّشكيل، كي يهيِّئ القارئ بهذه الصّور المحفّزة لاستقبال ما يرسله من دلالات ومعان.

وفي حكاية "كموش في زمن الشجر"، نتعرف إلى شخصية كموش التي مثلت الرّبّ كموش في "عتيق الرب"، وهو الرّاوي يسرد الأحداث باللّغة الفصيحة بأسلوبٍ نثريٍ في الوصف والسّرد.

ويكون الوصف في هذه الحكاية وصفًا للواقع المعيش والحالة النّفسيّة التي يعيشها الرّاوي مع شخصية فاطيما التي تشاركه أحداث الحكاية، فيصف لنا ما يعيشه من خوف وهرب دائم من الحيوانات المفترسة قائلًا: "هربت بسرعة، ركضت بأقصى قوتي حتى وصلت الشجرة، تسلقتها بسرعة البرق الذي يلمع في السماء، واختبأت بين جذوعها، كنت أعرف أن النمر الوثاب لن يستطيع أن تسلقها...". ويبدأ السّارد العليم سرده بفعل ماضٍ، تتوالى إثره الأفعال بصيغة الماضي، وتدل على الوصف المتحرك وخوفه وقلقه من النمر الوثاب الذي يشكل تهديدًا لحياته وحياة فاطيما. وتأتي بعض الأفعال بصيغة الحاضر لتأكيد حال التّرقب المستدامة لديه، وبطريقة الدّمج بين الدّاخل والخارج هذه، تثير القارئ ليفكر بما وراء الوصف.

يتابع الرّاوي وصفه: "يجب عليّ أن أجد شيئًا لأقاتل به هذا الوحش، لقد افترس ابنتي الصغيرة قبل شهرين، وكانت فاطيما تبكي... ما زالت فاطيما تبكي، إن بكاءها ليحزنني... يحزنني جدًّا". إن النّص الرّوائي بنيةُ مدلولاتٍ تحيل مباشرة إلى الواقع الاجتماعي، فالسّارد ليس وحيدًا، وتشاركه الأحداث فاطيما، وابنتهما التي افترسها النمر قبل شهرين (محددًا الفترة الزمنية)، واستمرار فاطيما بالبكاء، وأثر هذا البكاء عليه... لذلك جاءت الأفعال بصيغة الحاضر لتعبّر عن استمرار البكاء والحزن على موت ابنتهما، ويستخدم النّقاط بين بكاء الماضي واستمراره حتى الحاضر للدلالة على الاختصار، ويسترجع الماضي لأنّ الرّواية ليست بُنيةً ثابتةَ الكيان، فالسّارد

يحرك عجلة السّرد المتناميّة إلى الأمام ليحكم المتنُ مبدأ التّعاقب والسّببيّة الموجود في السّرد.

وبعد أن وصف الرّاوي حالته وحالة فاطيما النّفسيّة وصفًا استباقيًّا، من استمرارها بالبكاء وحزنه لبكائها، بسبب أكل النمر ابنتهما غصون، يعود ليصف لنا المشهد بأكمله وصفًا استرجاعيًّا: "حفت جذوع الشجرة فضحكت غصون، وفرحنا بها كثيرًا، فقد قبلت ربتُنا الشجرةُ المقدسة أُعطِيَتَنا، وستمنحها الأمانَ والطعام والدفء. كان فرحنا كبيرًا، وفي يوم من الأيام ذهبت أنا وفاطيما في الأرض لنحضر بعض البقول والخضار من السهول، والتي كانت فاطيما تحسن إعدادها لطعامنا، وتركنا غصون آمنة تحت ظلّ الربة، وحين عدنا من السهول وقد جمعنا كمية كبيرة من الطعام، لم نجد من غصون سوى بقايا العظام، فقد التهمها بأكملها النمر الوثاب اللئيم، وشعرت أنا بالخوف والحقد، وأخذت فاطيما تبكي". يقوم هذا التّكرار بدور مهم في استقبال الحركات النّفسيّة والذّهنيّة لدى السّارد، وقد استخدم السّارد الجمل الطويلة الممتدة لبسط الحديث بالوصف، الوصف يتطلع إلى الأحياء والأشياء فيصفها في تزامنها وتعاقبها معًا، وهو حين ينصرف إلى الأحداث على أساس أنها مَشاهد، يُعلق مسار الزمن[1]، ويعتمد الإيقاع المتمهل الهادئ ويستطرد لوصف جوانب الحياة.

وعندما قرر الرّاوي الذهاب لقتل التنين لوتان، يصف لنا خوف فاطيما عليه، واصفًا إياها بأنها خَرِعَةٌ مثل أمه: "أمي كانت مجرد امرأة خرعة، مثلها مثل ابنتها فاطيما لترحمها الآلهة التي في العالم الأسفل الذي لا يعود منه أحد. لكن ما لي وللنساء؟ أنا سأقتل هذا اللوتان"، يريد قتله ليَأمن على نفسه وأولاده، فعليه تجنب النساء، لأنهن يقتلنَ أقوى الرّجال بدموعهن، فالرّجل يميل إلى المرأة التي لا تميل إلى العنف كالرّجل، وإنما تستخدم الحيلة والعاطفة للتأثير والحصول على ما تريده.

استخدم الرّاوي الاستعارة مرتين هما: "تسلقتها بسرعة البرق الذي يلمع في السماء"، و"بقيت عينا فاطيما الدامعتان تطارداني"، يشبّه سرعة تسلقه الشّجرة بسرعة بالبرق، وهي صورة قريبة إلى الأذهان في جملة قصيرة، كما استعار المطاردة لعيني فاطيما استخدامًا في غير معناه الحقيقي، وللمبالغة، واستخدم فعل (تطارداني) بالحاضر، ما يعني استمرار الفعل الوجداني الذي يصدر عن فاطيما تجاه رحيل كموش، وهموم النّفس المثقلة بالحزن، والخوف من فقدانه إلى الأبد، وعسى أن تعيده نظراتها إليه.

أما حكاية "كموش في الزمن العماء"، فتدور أحداثها حول شخصية كموش قبل أن يصبح

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 251.

خليفة في الأرض، ولا تشاركه أي شخصية في هذه الحكاية، ويصف ذاته قائلًا: "ها هي ذي أناياي تتوزع ذرات متناهية في سديم لامتناه في الذات العلية التي تمتد وتمتد لتشمل كل شيء"، يصف لنا ذاته، وهي عبارة عن ذرات في الملكوت قبل أن يتشكل ليصبح بشرًا، وتطغى في وصفه الجملُ الاسمية الطويلة، مستطردًا في هذا الوصف وفي تصوره بدء الخلق والتّشكل. ويقتصر وصف الرّاوي على ذاته، وبطريقة فلسفيّة، فالسّرد والحكاية مكونان ضروريان لكل محكي، المحكي يعرض حكاية، والسّرد الذي ينتج هذا المحكي[1]. ويحتل الوصف موقعًا نصيًّا ضروريًّا ليجسد السّارد الواقع، وتصويره بأدق التّفاصيل، ليؤدي وظيفة دلاليّة وجماليّة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، فالوقفة الوصفيّة تمطط الزمن السّردي، وتجعله كأنّه يدور حول نفسه، ويظل الزمن يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته[2]. ونلاحظ أن الوصف أدى وظيفة تفسيريّة رمزيّة في معظمه، ويهدف إلى تقديم الشّخصيات ونفسياتها، والأشياء والواقع المعيش، بهدف المساهمة في تشكيل انطباع محدد لدى القارئ، بالإضافة إلى الصّور المجازيّة التي تضفي سحرًا ورونقًا فنيًّا على السّرد.

كما نقل الرّاوي لنا مثلًا شعبيًّا، على لسان حوشب: "أهل بيت الشعر ضد بيت الحجر". وتتميز الأمثال بإيجازها وقِصَرها وعمق دلالتها وانتشارها الواسع في المجتمعات، فالذاتيّة الفرديّة أو الجماعيّة تتكون في إطار عدد من اللّهجات الاجتماعيّة[3]، فالبدو يسكنون بيت الشَّعْر وأهل المدن يسكنون بيوتًا من الحجر، ولا يتوافق نمط حياة هؤلاء مع أولئك، يكسر الرّاوي رتوب السّرد باستخدام الوصف والمجاز والمثل الشّعبي.

نجد أن السّارد استخدم التشبيه في قصة "عتيق الرب"، والاستعارةُ في "كموش في زمن الشجر" تتوافق مع الرّؤية الإنسانيّة التي يريد نقلها، والمشاعر والأحاسيس التي يروم تجسيدها، بغية إحداث المشاركة الوجدانيّة مع القارئ، وجعله يعيش الحدث كأنه ماثل أمامه مشهدًا من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، وواقعًا مشكّلًا تشكيلًا فنيًّا، فالوصف لون من التّصوير لكنه بمفهومه الضّيق يخاطب العين، يتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، بينما يكون المجاز توظيفًا للأشياء في الصّورة، ما يعطي النّص تكاملًا فنيًّا كبيرًا، وتنويعًا للقراءة بحيث لا يقف النّص عند دلالة شكليّة واحدة.

---

[1]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م، ص 97.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 165.

[3]- حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 29.

بناء على ما سبق يمكن القول:

- استطرد السّارد في السّرد والوصف، وصْفِه وقائع وأشخاصًا وأشياء لتصوير مشاهد واقعيّة وأخرى خياليّة أو نفسيّة، مستخدمًا الأفعال في الماضي والحاضر، وأيضًا الجمل الاسميّة.

- يقوم الوصف الاستباقي والاسترجاعي بدور مهم في استقبال الحركات النّفسيّة والذّهنيّة لدى السّارد، وإمكان إعادة تشكيل هيكليته ثانية وثالثة، وقد استخدم الرّوائي هذا الوصف مرة واحدة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

- جاءت لغة المجاز، من تشبيهات واستعارات، بجمل قصيرة وصور فنية جماليّة، تغْني السّرد، لتنويع المستويات السّرديّة والخروج من مستوى اللّغة الإخباريّة، والتي تصف المشهد والشّخصيات وتنقل ما يدور بينها من حوار، إلى فضاء الإبداع الأدبي.

يعد الوصف من الوسائل الرّئيسة للسرد، يوظفه الرّوائي لتشكيل الخطاب السّردي. ويؤدي الوصف دورًا في التّفسير، والبيان وتقريب الشيء الموصوف، وتصويره في الذّهن، سواء وصف الأشخاص أو الأماكن أو الأشياء. وإلى جانب الوصف يأتي الحوار، الذي يساهم في الكشف عن مواقف الشّخصيات وأفكارها وقناعاتها، كما يخفف من رتوب السّرد من خلال تخلص الشّخصيات من سلطة السّارد المتحكم في كل شيء.

ثانيًا- لغة الحوار:

على الرغم من أنّ السّرد والوصف يشغلان الحيز الأكبر في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، إلا أنّ الرّاوي اعتمد أيضًا على الحوار اعتمادًا رئيسًا، لأنه يمثل ركيزة مهمة في بنائها الفني، تاركًا المجال أمام الشخصيّات لتعبّر عن نفسها. ونجد الحوار في هذه الرّواية حوارًا خارجيًا، وبالفصحى، وجاء الشعر بلهجة عاميّة على لسان بعض الشّخصيات في قصة "عتيق الرب".

أ- الحوار نثرًا: (تشاور -أوامر -نهي)

جاء أول حوار في قصة "عتيق الرب" بين الملك وقومه لمناقشة الاقتراحات بشأن الحصار ونقص المؤنة، فيُعرّف الملك بنفسه قائلًا: "أنا ميشع ابن كموشيت ملك مؤاب والعربا، ويريدني هؤلاء أن أستسلم لعصابات العبرانيين والأدوميين"، وأشار بيده إلى كهنة ربّ الأرباب كموش المتعالي. وانتفض قائد الجيش عجلون بن قيداي:" لن نستسلم أبدًا أيها الكاهن، وإذا كان لا بدّ من الموت فلنمت والسيوف في أيدينا"، ليعلو الصُّراخ في القاعة بين مؤيد ومعارض، علمًا أنهم يعلمون من هو، وكأنّه يذكّرهم بمكانته، وبأنّ كهنة بيت الرّب يريدون منه الاستسلام للعبرانيين،

فيرفض القائد عجلون ذلك، وهذا يتناسب مع شخصيّته الحربيّة، لتضج القاعة بين مؤيّد ومعارض.

استخدم الرّاوي الجمل الطويلة في الحوار، وباللغة الفصحى، موضحًا أفكار الشّخصيات وانفعالاتها، فالميزة في الخطاب الرّوائي لا تكمن في كونه صورة للمجتمع، وإنّما في كونه صراعًا طبقيًّا إيديولوجيًّا من خلال اللّغات واللهجات[1]، وبوصف المجتمع مجموع جماعات متخاصمة، يمكن للغاتها الجماعيّة أن تدخل في نزاع[2].

تابع الرّاوي نقل الحوار بين الملك ميشع بن كموشيت وكاهن بيت الرّب ناحاش قائلًا: "فصاح أبي وقد انبسط وانشرح: سأنحر في معبد الرب مائة من الإبل محرقة ليرضى. فاغتم الكاهن وصاح بأبي مغضبًا: أيها الملك، ليس الرب براعي إبل ليرضى بإبلك، لقد أمرك بعماد الدم، وما أدراك ما عماد الدم. فبهت أبي وقال حائرًا: وما عماد الدم يا أبانا؟! فأجاب الكاهن وهو ينظر نظرة مخترقة إلى عيني الملك: عماد الدم ابنك البكر هذا... وأشار إليّ: وقربانه دمه". نجد أن الرّاوي قد استخدم إلى جانب الجّمل الخبريّة، الجّملَ الانشائيّة، وهي تتفاوت بين طويلة وقصيرة، ونلاحظ استخدامه نقاط الحذف في الحوار، كما نلاحظ تجسيد الرّاوي أحاسيس الملك ودهشته واستغرابه باستفهام تعجبي، فأدى مهمته في تعميق الدّلالة مع تحريك ذهن المتلقي.

وجاء الحوار، إثر قرار الانسحاب أثناء محاصرة قلعة العبرانيين، بين الرّاوي والقائدين عجلون وملكان بجمل قصيرة وسريعة: "دخلا معًا والقائد عجلون يصيح: أصحيح يا مولاي ما سمعناه؟ قلت: وما الذي سمعتموه، فقال ملكان منفعلًا: إننا نفك الحصار عن العبرانيين، فتراخيت في مقعدي: نعم صحيح، فصرخ عجلون: ولكن هذا مستحيل، مستحيل، لقد أصبحوا بين أسناننا يا مولاي فكيف يترك الليث فريسته؟ فقلت حازمًا: هي أوامر مولانا الملك ميشع بأمر من رب الأرباب كموش المتعال[3]، فسجدا حين سمعا اسم الرب الأعظم وقد أُسقط في أيديهما". يعبّر هذا الحوار عن غضبهما ورفضهما الانسحاب، فيذكرهما السّارد وهو متراخٍ، على الرّغم من اعتراضه بداية، بأنّها أوامر الملك بأمر من الرّب كموش، فسجدا، لنجد أنّها أهواء أصحاب السّلطة وما يخدم مصالحهم، تحت غطاء مشيئة الرّب. وحين أخبرهما بمساعدة ملك رماثا تغيَّر حالهما، كأنّ ما يعنيهما هو الغزو والقتال، ولا تعنيهم السّياسة والسّلطة، فكلّ شخصية لها ميولها ورغباتها، ومن خلال الحوار يُسمح للشخصيات بأنّ تعبّر عن مواقفها وآرائها إزاء الأحداث التي تدور حولها، وبأن تتلفظ بما يعتمل داخلها من مشاعر وأحوال نفسيّة مختلفة[4]، لكن السّارد بعد حوار

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، بيروت، 1987م، ص 35- 104.

[2]- نبيل أيّوب، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2011م، ص 100.

[3]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: متعالي

[4]- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب محمد نصار، "، بحث كلية فلسطين التقنية، دير البلح - غزة - فلسطين، 2007م، ص 133.

القائد ملكان والحاجب حوشب وتشاحنهما، لم يسمح لحوشب بالرّدّ على إهانة ملكان، كأنّه يتمُّ إسكات الضّعيف والأقل شأنًا دائمًا، أو كأنّ الله كان على الدّوام في صف الطرف الأقوى[1].

وينادي الرّاوي الكاهن، ليدور بينهما حوار في نهاية القصة يسأله فيه عمّا يحدث: "وناديت أنا الكاهنَ، فإذا به يرتعد فَرَقًا، قلت: ما هذا؟ فقال وهو يرتجف: ألم تسمع؟ قلت: أسمع ماذا؟ قال: فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين، يغشى الناس هذا عذاب عظيم، فصحت به: ماذا يعني هذا بحق السماء؟ فصاح وولول في الناس بأعلى صوته: يا أيها الناس اتقوا ربكم، إن زلزلة الساعة شيء عظيم، يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى، فصحت: ويحك ماذا تقول؟ فصاح بي: إنها الساعة يا مولاي ويوم القيامة، قد غضب الرب وحُقَّت علينا كلمتُه، ثم مضى يهذي كالسكران".

استخدم الرّاوي الجمل القصيرة الاستفهاميّة، ناقلًا حال الكاهن المرتعب وخطبته الأخيرة للناس، ونلاحظ أنها مشابهة لجميع خطبه، من أمر النّاس بأن يتقوا رّبهم، وأن ما يحدث هو بسبب معاصيهم، فإذا كانوا ينفذون أوامره فأيَّ معاصٍ يتحدث عنها؟! أم أنه يعلم أن رضى الرّب لا يكون بالعنف الدّموي، من قتل واعتداء وتعذيب ونهب، إنّما السّلام هو القائم على المحبة والعطاء والمساعدة، ولذلك كان الكاهن يهذي كالسكران؟! الجمل تطغى عليها صيغة الماضي، ونلاحظ تكرار الكلمات (مرضعة... أرضعت... حمل... حملها... سكارى... بسكارى)، في تناغم موسيقي سريع لافت يتناسب والحالة التي يعيشها الكاهن، ويتسم إيقاعه بالسّرعة والتّركيز، وبجمل قصيرة. وعلى المستوى المعجمي، توجد علاقة اشتقاقيّة، ومعنويّة أيضًا، علاقة الأمومة وعدم ترك الأم طفلها في أقسى الظروف.

أمّا على المستوى الدّلالي، فإنه على الرّغم من علاقة الأمومة، وهي من أعظم العلاقات البشريّة وأسماها، إلا أن هول قيامة السّاعة ورهبتها يُنسيان الأمَّ رضيعَها، ويُجهضان ذاتَ الحمل، ويجعلان الناس كالسكارى، لا يميزون ولا يدركون، قد فقدوا عقولهم من شدة العذاب وهوله. ونستطيع تخيل ثقافتنا بصفتها متتاليّة من المستويات الخطابيّة المتمفصلة ذات العدد غير المحدد: المستوى الاجتماعي... الجنسي... الجمالي... اللوحي... التقني، وكل مستوى يُقطع إلى وحدات مختلفة، فالرّاوي الذي في متناوله نماذج سرديّة في المستوى النحوي يختار -من خلال المستويات الخطابية المختلفة - من العالم الثّقافي وحدات المحتوى إلى أي مستوى خطابي انتمت، والتي يحتاج إليها ويستثمرها داخل ترسيمته الشّكليّة، فالنّص الذي ينتجه ليس إلا وضعًا في شكل سردي مركبي

[1]- حنة أرندت، في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992م، ص 15.

للعناصر المنتقاة بالضرورة من داخل السياق الاجتماعي الثّقافي، والذي من خلاله تؤسّس الحكاية مسارًا محددًا[1]. ولم يأتِ الحوار نثرًا فقط وإنما أتى شعرًا أيضًا على لسان الرّاوي وشخصيات رماثا ليعبر عن اللّغة الاجتماعية لهذه الشّخصيات.

ب- الحوار شعرًا: (استغاثة- تظلّم- تعبئة)

عندما شعر الرّاوي بالهزيمة في معركته وتشتت جنوده، ناداهم وأخذ يحفزهم ونفْسَه بلغة شعريّة قائلًا:

"يا نفس إلّا تقتلي تموتي\ هذا حِمام الموت قد صُلِيتِ

وما تمنيتِ فقد أُعطِيتِ\ إن تفعلي فعْلَهما هُدِيتِ"

وهنا نعاين لغة شعريّة جذّابة، مليئة بالأحاسيس، وقريبة إلى القلوب، تعبّر عن عواطف قائلها وأحاسيسه، وتدلّ في شكل مكثف وحمولة دلاليّة عميقة وجامعة وبكلمات قليلة، على واقع الحياة، حين يصور السّارد حال الحرب بأن النّفس فيها إما أن تُقتل أو تموت، فالمشاعر الرّقيقة والرّحمة لا تنفع صاحبها في الحرب وتودي به إلى الموت. ويكرر السّارد عبارة "أمت كموش... أمت كموش"، ليبث الحماس والشجاعة في نفوس جنوده، وهذه الشحناتِ الهائلةَ المستمدة من سلطة الرّب كموش للنصر على الأعداء، وبخاصة بعد ما حدث من إعتاق ابن الملك أمام العدو، وبذلك يشعر "عتيق الرب" بأنه أكثر من مجرد إنسان حين يتمكن من فرض نفسه، ومن جعل الآخرين أدوات تُطيع رغبته، ما يعطيه لذة لا تضاهى، بدافع من حبّ السّلطة والهيمنة، كما توجد لدى آخرين رغبة حادّة في الخضوع والطاعة والامتثال لِحكم إنسان قوي[2]، فيكون لتكرار الجملة وقعُها على مسامع العبرانيين وفي تثبيط عزائمهم.

أما حوارات الرّاوي مع شخصيات رماثا، وهي لهجة تخصّ منطقة الكورة شمال الأردن، فتتميز عن سائر الحوارات في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بكونها شعريّةً بلهجة عاميّة، نبدأ بحوار الرّاوي مع رسول رماثا، والذي يطلب الغوث والمساعدة ضد العربان قائلًا:

" يا عتاق صارت ديرتنا مراجي\ وخيول الضد طفحتها مراجي

اجوا البدوان من كل كته مراجي\ وابن كموش ما يخيب الرجا

[1]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص162-163.

[2]- عبد الغني بوالسكك، العنف والسلطة في فلسفة هربرت ماركوز، ص 32- 34.

قلت: لا وكموش، انهض وأبشرْ، فنهض وهو يهتف: الغوث يا مولاي الغوث. قلت وقد رأفت لحاله: أبشر قد جاءك الغوث، فأمسك عليك نفسك"، لنجد أنّ الرّاوي استخدم العاميّة إلى جانب الفصحى، متيحًا لهذه الشّخصيات الحريّة المطلقة لتعبر عن ذاتها وانفعالاتها بلهجتها لا بلغة الرّاوي، لأن الرّسول الملهوف يخرج عن الخطاب الرّسمي ويتكلم على سجيته بلغته المحلية، بجمل قصيرة ونسيج صوتي تتكرر عبره كلمة مراجي، معبرة عن حال الملهوف النّفسيّة من خوف وفزع وطلب للعون، خصهم السّارد لأنهم يمتازون بالشّعر في أحاديثهم المحكيّة، فاللغة حوار دائم بين لغات متباينة لأسباب إيديولوجية[1]. وجاء في رسالة ملك رماثا فوزان الزاغب إلى "عتيق الرب" يصور حال قومه ويطلب عونه:

" فزيت من حلو نوم الطراريح\ نخيت عتيق الرب يا قرم العيال

جونا بالليل ما هو مصابيح\ يذبحوا رجالنا ما بدهم حلال

عتاق يا عتاق تنخاك المطاميح\ راح لحمنا ما بين هيش ودوالي"

الجمل القصيرة تعين على استحضار العالمين الخارجي والدّاخلي، وتساهم في خلق تناغم بين الموقف واللّغة المعبّرة، واستخدامه كلمات على نفس الوزن" الطراريح... مصابيح... المطاميح"، تحدث تناغمًا إيقاعيًّا، وتكرار النداء" عتاق يا عتاق " تعكس حالته النّفسيّة وطلب العون بجمل قصيرة سريعة مختصرة وبنغم موسيقي، شرط لازم لسيطرته على النّفوس وحصول النّجدة، وهذا يدل على انتشار خبر"عتيق الرب" في كل الأرجاء والطمع بمساعدته، لأن الرّب سينصره على أعدائه، لذلك جاء في كلام رسول رماثا:" ابن كموش ما يخيب الرجا"، ما سيمنعه من رفض مساعدتهم، ويدل ذلك أنه مع الزمن يبالغ النّاس في الحديث عن شخصية معينة، ما أدى إلى نشأة الخرافات والأساطير.

ونلاحظ أنّ الملك فوزان الزاغب لم ينشد بهجة أهل رماثا هذه المرة وإنما بالفصحى:

"وهل أنا إلاّ من غُزَيَّةَ إنْ غَوَتْ\ غَوَيْتُ وإن تَرْشُدْ غزيةُ أَرْشُدِ"

هذه الممارسة للتعدد اللّغوي وتجريب أساليب الكلام واللّهجات والرّطانات الإقليميّة كلها طرائق لغويّة جاريّة الاستعمال في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة[2]، لتصوير الواقع وطبيعة الشّخصيات، ونجد تكرارًا لحرف الغين (غزية، غوت، غويت، غزية) الدّال على الغموض والغيب والتّغطيّة، وكأنّه يستتر من السّارد، خوفًا منه ومن سلطته، وتكراره كلمات (غوت، غويت... ترشد، أرشد)

[1]- عمار شارف، السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النص، بحث، جامعة سوق أهراس، الجزائر، ص 7.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

تدل على اتباعه سلطة الجماعة، سواء كانت على خطأ أو صواب، وهي طريقة جميلة للرد على سؤال السّارد والتّهرب من غضبه، بجمل قصيرة سهلة ومكثفة مركزة الدّلالة.

وبعد انتصار الرّاوي على العربان، أطلق عليه أهل رماثا لقب "سلامة"، وأنشد شاعرهم يمتدحه:

"ريت المنايا الي تيجي يا سلامة\ تحوم ع الأنذال دار بدار

ويطول عمرك يا حفيظ السلامة\ وتدوم يا عز الأهل والجار"

فنجد أن المؤلف استخدم شعرًا واسمًا حقيقيًّا للشاعر "الدوقراني"، ليثري السّرد ويوهم المتلقي بواقعيّة الرّواية، فالأحداث التي تُعالج في العمل الرّوائي ليست تاريخيّة بالمفهوم التّاريخي الحقيقي، والشّخصيات التي تُتخذ في العمل الرّوائي ليست أشخاصًا يفهمون ويعقلون، ويحيون ويموتون، لكنها كائنات خياليّة، وعناصر ورقيّة، تساهم في تكوين العمل السّردي القائم في أصله على الخيال المطلق[1]، ونرى أنّه يكرر النداء (يا سلامة - يا حفيظ - يا عز) للفت الانتباه وتعظيم شخصية السّارد، مع استخدام أفعال الحاضر، فكل جماعة تربطها وحدة لغويّة تطور نظامًا فريدًا متميزًا في نظام التّعبير اللّغوي، وتودِع هذا النظامَ كلَّ فلسفتها ونظرتها العامة إلى الحياة[2]. فالحقل المعجمي في اللّغة الشّعرية يدور حول طلب الغوث ووصف وحشيّة العدو، وما آل إليه حالهم، ومدح "عتيق الرب".

عَبر أهل رماثا عن معاناتهم الإنسانيّة بلغة تلقائيّة خاليّة من التّكلف، وقد غلبت عليها الجمل القصيرة المتتابعة، والإيقاع السّريع، وهي لغة إبداع وخلق، خلق الدّهشة والإثارة، والتي تساهم في تحفيز الدّلالات وتعميق إيحاءاتها في نفس المتلقي، لغة مليئة بالصّور مع التّتابع اللّفظي، والشّاعرية المنسابة في يسر وسهولة متناسبة مع التّرابطات النّفسيّة.

أمّا في حكاية "كموش في زمن الشجر"، فلم يستخدم الرّاوي لغة الحوار إلا قليلًا، بين كموش وفاطيما، والتي طغت فيها الجمل الخبريّة، وبعض الجمل الاستفهاميّة والتّعجبيّة. كما في هذا الحوار بين الرّاوي وفاطيما وهو يصرّح لها بنيّته الانتقام لأبيه، قائلًا:

"فجأة قلت لفاطيما: سأنتقم لأبي.\ لم تفهم للوهلة الأولى ثم صرخت: ماذا؟

قلت بعزم: سأقتل التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة الذي اغتال أبي.

وجمت فاطيما، شعرت بالرعدة التي تسري في أوصالها، ثم صرخت بي: أنت مجنون،

---

[1]- عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 105- 106.
[2]- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب، النيرة، ص 202.

لا بد أن الآلهة قد أصابتك بمسّ.\ قلت لها: لست مجنونًا.\ فصرخت: لا أحد يقدر على التنين لوتان، إنه ابن إله.\ قلت لها: ومع ذلك سأقتله.\ فجأة أخذت تولول وتبكي: يا ويلي... يا ويلي".

تتسم الجمل بالقصر والانفعال، خوف فاطيما على حياة كموش، وإصراره على قتل التنين لوتان انتقامًا لأهله وحفاظًا على حياتهما، فنزعة العنف تكونت وعاشت مع الكائنات الحيّة، لأنها تخدم غاية الإبقاء على الحياة، بمعنى أن الكائن الحي يمارس العدوان من أجل المحافظة على حياته من الانقراض[1].

أما في حكاية "كموش في الزمن العماء"، فقد استخدم الرّاوي لغة الحوار مرة واحدة، بين الرّاوي والرّب والمخلوقات: "فضجت الأصوات: أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء؟!

قلت: أي والله لا تجعل.\ قال: إني أعلم ما لا تعلمون.\ فتناسل كل بني البشر، من أول الأمر إلى آخر الدهر.\ قال – اعلم. فعلمت.\ قال – من أنا؟\ قلت – أنا.\ قال – انسى[2]. فنسيت"

ويلمّح المؤلف عبر الحوار بين المخلوقات والرّب، أنها تتساءل عن سبب جعل خليفة وهو سيفسد في الأرض ويسفك الدماء، فكانت الإجابة من الرّب بأنهم لا يعلمون عن البشر ما يعلمه هو، ثمّ توجه بالأوامر إلى كموش بأن يتشكل ويتناسل... إلى إن جاءه الأمر بالنّزول إلى عالم الشجرة. هذا الحوار كسر روتين السّرد وأعطاه شيئًا من الواقعيّة بعد رحلة فلسفيّة تكوينيّة، باستخدام المؤلف حوارًا من القرآن الكريم، عن جعل خليفة في الأرض وتواجد البشر جميعًا من هذه الخليفة، فالإنسان على اختلاف عرقه وانتمائه ودينه، يعود إلى أصل واحد لجميع البشر على هذه الأرض، وأن اختلاف المعتقدات الدّينيّة يُحدث العداء والخصومة[3].

ونلاحظ أن الحكاية "كموش في حزنه ووحدته"، عبارة عن حوار بكاملها بين الرّب وكموش،" قال: انظر، فنظرت\ فإذا بي في عالم الفناء".

استخدم السّارد جملًا قصيرة، تحمل دلالات عميقة، عن الوحدة والحزن، ولذلك خُلق البشر، ليحمدوا الرّب ويشكروا فضله، لكنَّ الإنسان جحد بربه وبدّل رسالة الرّب من سلام وحب وعطاء إلى قتل واعتداء وتدمير للذات وللغير، لنرى عبر هاتين الحكايتين كيفيّة تكوّن الإنسان عبر مراحل وإنشاء الأرض ليعمّروها، فالإنسان يُحب أن يعلم، لأن تحقيق الذّات يكون من خلال

[1]- عباس ابو شامة عبد المحمود، جرائم العنف وأساليب مواجهتها في الدول العربية، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ط1، 2003م، ص 27.

[2]- خطأ من قبل المؤلف والصحيح: انسَ

[3]- لا مؤلف، دراسات حول قضايا الشغب وأسباب العنف، بالمركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب بالرياض، 8- 29 ديسمبر 1980م، ص 23.

إشباع الاحتياج إلى المعرفة وفهم الوجود والخلق والإبداع وحل المعضلات[1]. فكانت النّهاية، نهايةُ الإنسان مهما طغى في الأرض، الموتَ والفناء. وقد كسر حضور السّرد وتخلُّله الحوار بطريقة فنية رتوبَ الحوار، وساهم مع العناصر الأخرى، من أساليب إنشائية (تعجب واستفهام) وعبارات موحية في إضفاء جو من الحيويّة على المشهد الحواري وأحداثه وشخصياته، وبهذا غدت الرّواية الواقعيّة الرّقميّة مزيجًا من الحوارات والأوصاف والتّأملات[2].

يتبين مما سبق:

- استخدم الرّاوي لغة الحوار باللغة الفصحى، ما عدا حوارات أهل رماثا جاءت بلغة عاميّة، تاركًا المجال أمام الشّخصيات لتعبر عن نفسها وانفعالاتها. وهذه اللّغة الشّعريّة جاءت بلهجة أهل رماثا، لهجة منطقة الكورة في الأردن لشعراء حقيقيين، بجمل قصيرة وإيقاع سريع.

- استخدم الرّاوي الحوار الخارجي المباشر، لإضفاء الواقعيّة على الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، ولتبدو الشّخصية أكثر حضورًا، وتطوير الحدث وتعميقه والمساعدة على تصوير مواقف معينة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة والإنابة عن غرضها، والتّخفيف من رتوب السّرد.

فالحوار يصور العالم الواقعي، ويغرس في نفس المتلقي حرية التعبير عن الرّأي والاستمتاع بقراءة الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، إذ يتيح للشخصيات حرية التّعبير عن نفسها وانفعالاتها بعيدًا عن هيمنة الرّاوي، الذي يقوم بعمليتي السّرد والوصف، والذي من خلاله نرى الأحداث وتُطرح قضايا الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

ثالثًا- الرّواة (نظامها ولغتها):

سنتعرف في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" إلى راوٍ للقصة الإطار، وأيضًا الرّاوي العليم على المستوى الثّاني من مستويات السّرد، الذي نرى من خلاله الأحداث والشّخصيات، فوصف وسرد لنا الأحداث، وجرى الحوار بينه وبين الشّخصيات، فنتناول هويته ومقامه وعلاقاته ثم ندرس وظائف الرّاوي والتبئير.

استخدم المؤلف ثلاثة رواة، نبدأ بهوية راوي القصة الإطار، وهو شخصية خارجيّة مجهولة، يروي أحداث النّزاع بين مؤاب وإسرائيل سنة 750 ق.م في مدينة ديبون (ذبيان)، وكأنه مؤرخ تاريخي. مقامه: هو ينتمي إلى فئة الرّاوي خارج عالم القص، وهو غير مشارك في أحداثها، أي غائب عن عالم القص، يروي الأحداث بضمير الغائب، لتكون هذه الأحداث مقدمة لما سيحصل

[1]- كولن ولسون، التاريخ الإجرامي للجنس البشري، سيكولوجية العنف، ص20.
[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص64.

لاحقًا في قصة "عتيق الرب"، فالسّرد موضوعي، والرّاوي < الشّخصية = الرّؤية من الخلف، حيث اقتصرت معرفته على الخارج، وتقل عن معرفة الشّخصية[1]. وهو يستهل مقطعه بذكر موقع الحدث، وهو مملكة مؤاب التي انتصر فيها الإسرائيليون بقيادة آخاب بن عمري والأدوميون، والذي يُذكر اسمه مرتين في قصة "عتيق الرب"، وانهزام ملك مؤاب ميشع بن كموشيت إلى عاصمة ملكه ديبون (ذبيان)، وضرب الحصار عليهم (ينتهي المقطع بنقاط). أما علاقاته: فلا توجد أي علاقات بين الرّاوي والشّخصيات، إنما يقتصر دوره على الإخبار والإبلاغ بمجريات سابقة عن زمن السّرد، ممهدًا لأحداث لاحقة. وتقتصر وظيفته: على السّرد التّاريخي للأحداث الواقعة في مملكة مؤاب عام 750 ق.م، المتحاربة مع الإسرائيلين والأدوميين، أدت إلى انهزام ملك مؤاب ومحاصرته في عاصمة ملكه ديبون. فيكون التبئير خارجيًّا، البؤرة خارجة عن الشّخصية التي يروي عنها الرّاوي، ومعرفته أقل من معرفتها، إذ يكتفي بتقديمها من الخارج، متبعًا أسلوب العرض، مقدمًا مشهد الحرب بلغة فصيحة وأسلوب مسرود.

أما هوية الرّاوي في قصة "عتيق الرب"، فهذا لقبه: هو ابن الملك ميشع بن كموشيت ووريث عرشه، وهو أيضًا قائد الجيش بعدما أعتقه رب الأرباب كموش المتعالي، حصد الانتصارات، وتزوج بابنة ملك رماثا فوزان الزاغب فاطيما. له مكانة اجتماعية رفيعة، وبخاصة أنه "عتيق الرب"، استمر بالقتال حتى نهاية القصة وهلاكهم جميعًا من دون بلوغ حُلمه في نشر راية كموش في أنحاء العالم.

مقامه: هو الشّخصية الرّئيسة، وعلى لسانه تروى الأحداث التي تدور معه ومع شخصيات أخرى، وهو راوٍ داخل الحكاية، يتحدث بضمير المتكلم، فهو مشارك فيها، كما يتحدث بضمير الغائب، فهو مشاهد أيضًا. وتتساوى معرفته بمعرفة الشّخصيات إذًا الرّؤيةَ مع، فلا يقدم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشّخصية نفسها قد توصلت إليها، رؤيته محدودة، لا سيطرة تامة لمنظور الرّاوي.

علاقاته: يعرّفنا الرّاوي إلى جميع الشّخصيات في "عتيق الرب"، من شخصية أبيه الملك ميشع بن كموشيت وحُلمه بحكم الأرض، وكان الرّاوي أداتَه لتحقيق ذلك، بتوليه قيادة الجيش وخوضه المعارك للسيطرة على أراضي الآخرين، إلى الكاهن ناحاش بن قيداي ممثلًا سلطة الرّب، ما يدل على أن رجل الدّين يمثل السّلطة العليا في الحكم، تربطه بالرّاوي علاقة اتباع وتنفيذ الأوامر، وعلى الجميع الامتثال لأوامره النابعة من أوامر الرّب كموش، وبالتالي توجيه الخطابات المناسبة إلى ما يخدم مصلحته وحلم الملك. ويرتبط الرّاوي بالقائدين عجلون وملكان والحاجب حوشب

[1]- نبيل أيّوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011، ص 65.

بعلاقة قيادة، وهم يتبعون أوامره. ويقدم لنا شخصية ملك رماثا فوزان الزاغب، وقد ناصره الرّاوي على البدوان، وتزوج ابنته فاطيما، فتربطه بالملك علاقة مصاهرة.

العلاقة بين الشّخصيات علاقة مصالح مشتركة، وشخصية "عتيق الرب" قريبة من جميع هذه الشّخصيات وتربطها بهم المصالح (الحرب والسّياسة) والقيادة، أو ارتباطات عائليّة، فهو ابن الملك ميشع بن كموشيت وصهر الملك فوزان الزاغب.

وتكون وظيفة الرّاوي: صياغة ما جاء في المقطع السّابق لقصة "عتيق الرب" لكن بضمير المتكلم (أنا)، ويتابع بما يعتري الأهالي والجنود من خوف ورعب من وحشية العدو ومن نقص المؤن والطعام، لأن العنف يفرض بالقوة والإكراه فكرة معينة أو سلوكًا محددًا على شخص أو جماعة، فيستلب حرية الآخر[1]، لذلك عقد الملك ميشع بن كموشيت اجتماعًا، وعرض عليهم الكاهن ثلاثة خيارات فرفضوها. وتتغير الأحداث بعد رؤية الملك وإعتاق الرّب كموش ابنه الرّاوي، ليحصد الرّاوي سلسلة انتصارات ويساعد ملك رماثا ويتزوج ابنته، فيعيش الحب والصّداقة بعيدًا من الحرب والخوف، فمشاعر المحبة والصّداقة للآخرين قد تتعادل مع التّعبير العدواني الصريح، وبالتّالي نحو إعاقة حدوثه[2]، لكن أوامر أبيه الملك والكاهن جاءت تطلب منه العودة سريعًا، والاستعداد لمحاربة الأعداء الذين يضطهدون عبدة كموش، ليصف الرّاوي لنا وحشية ما صنعوه من قتل ونهب وتدمير في تلك المدن والقرى باسم الدّين، وبحجة نصرهم الرّب كموش فقدموا الأعداء قربانًا له، حتى كانت النّهاية وماتوا جميعًا.

والتبئير هنا: داخلي مثبت على شخصية واحدة، تمر معلومات القارئ عبر منظار شخصية "عتيق الرب"، نوع الرّؤية مع، فالرّاوي شخصية لا تتجاوز رؤيته ومعرفته رؤية أي شخصية أخرى ومعرفتها.

أما هوية الرّاوي كموش في الحكايات الثّلاث: فقد اتخذت شخصية كموش ربًّا في قصة "عتيق الرب" يعبده المؤابيون، أما في حكاية "كموش في زمن الشجر" و"كموش في الزمن العماء" و"كموش في حزنه ووحدته" فهو شخصية عاديّة، وهو الشّخصية الرّئيسة، لا مكانة اجتماعيّة له وحوله تدور الأحداث، لأنه يعيش وحيدًا، لا تشاركه الأحداث سوى فاطيما.

ومقامه: هو الشّخصية الرّئيسة في الحكايات الثّلاث، يروي أحداثها وتدور حوله، وهو راوٍ داخل الحكاية ومشارك فيها، ويتحدث بضمير المتكلم (أنا)[3]. وكون معرفته لا تتجاوز معرفة

[1]- عادل العوّا، التسامح (من العنف ... إلى الحوار)، دار الفاضل، دمشق، ط1، 2002م، ص 42.
[2]- غِرّت سيد إسماعيل، سيكولوجيا الإرهاب وجرائم العنف، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1988م، ص 34.
[3]- آمنة يوسف، تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص 54.

الشّخصيات، فالرّؤية مع.

علاقاته: يعرفنا في حكاية "كموش في زمن الشجر" بزوجته فاطيما التي تنجب له فتاةً تدعى غصون، والتي يأكلها النمر الوثاب، وشخصية التنين لوتان ذي الرؤوس السبعة ابن ربة الزلازل زيايزو العلية وإله البراكين بدارو العظيم، وهي شخصيات أسطوريّة، لأن توظيف الأسطورة في النّص الرّوائي يكون للتعبير عن قضايا ذات بعد واقعي ترتبط بالمجتمع، بما فيه من العادات والتّقاليد والطّقوس الأسطورية الموروثة جيلًا عن جيل، إذ يرتبط الأدب بالخيالي الأسطوري، ويصبح أكثر قابليّة لأن يكون بناءً يشمل برؤيته الجماليّة المجتمع قيمًا وعلاقات، فيعيد على طريقته وبخصوصيته النّظر إلى العالم، بحيث يكون نقدًا شاملًا انطلاقًا من تلك الرّؤية[1]، ويقتل كموش التنين لوتان وتغضب أمه الربة زيايزو ويرمي الإله بدارو بكموش إلى السّماء.

أما في حكاية "كموش في الزمن العماء"، فلم يُعرِّف الرّاوي بشخصيات معينة، وإنما هو تعريف بذاته التي خلقها الرّب وأعطاه الأوامر ليتشكل ويأخذ شكله النّهائي بشرًا، ناقلًا ما جرى بين الرّب وأصوات المخلوقات في الملأ الأعلى والتي تعجبت من جعل خليفة في الأرض، لأنه يفسد فيها ويسفك الدّماء، وتنتهي بجعل كموش الخليفة في الأرض.

وحكاية "كموش في حزنه ووحدته" عبارة عن حوار بين كموش والرّب عن سبب جعل الخليفة في الأرض، وجحودها بحق الرّب، وتنتهي به إلى عالم الفناء حيث كان.

ووظيفته: يحدثنا الرّاوي عن حال الخوف والهروب التي عاشها مع فاطيما من الحيوانات المفترسة، والاحتماء بالشجرة، ولأن الشّجرة أمّنت لهم الحماية قدّسوها، وقدّس بطن فاطيما، لأن والده أخبره بأن البطن المنتفخة تهب حياة جديدة، فالشّجرة والبطن يهبان الحياة، لأن هذه المقدسات تجليات لقوة خفية تمكن رؤية حضورها المؤثر في كل الظواهر الطبيعيّة، ولأنها تحقق الألفة بين النّاس وتوفر لهم واقعًا أكثر فعاليّة[2]، لكن كموش تغير تجاه الشجرة عندما لم تحمِ ابنته غصون وأكَلَها النمر الوثاب، وعند إيجاده طريقة لقتل النمر، وقراره الانتقام لأهله من التنين لوتان الذي قتلهم وأحرق مساكنهم، حاولت فاطيما منعه، لكنه استمر في غايته، لتنتهي الحكاية بقتله التنين لوتان وغضب أمه ربة الزلازل، لكن أبيه إله البراكين يصفعها، ويأخذ كموش ويرمي به إلى السّماء، فالسّماء رمز القداسة، لأن الجنة والآلهة توجد في السماء، عالمهم المثالي وجوهر التّعالي والمفارقة، حيث ملأ تأمّل السّماء النّاس بالرّعب والابتهاج، بالدّهشة والخوف، اجتذبتهم ونفّرتهم

[1]- لا مؤلف، ديوان الأساطير (سومر وأكاد وآشور)، ترجمة: قاسم الشوّاف، إشراف: أدونيس، دار الساقي، لبنان، ط1، 1996م، ص8.
[2]- كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008م، ص21.

لأنها بطبيعتها الذاتية إلهية[1].

أما "كموش في الزمن العماء"، فيأخذنا برحلة التّكوين، فكان غير محدود ولامتناهياً، إنما نسمات في عالم الذر[2]، ثمّ أصبح محدودًا وانتقل إلى عالم الرفارف، فكان هيولى[3] في ذاته، لا صورة له ولا صفة، فنبت له جناحان من نور وجسد من رغوة البلور، ثمّ انتقل إلى عالم السدرة وهي شجرة تمتد بين الظلمة والنور، فأصبح برعمًا في الفسيلة، ثمّ تشكل كما أراد الرّب ليصبح بشرًا، ويخبرنا عن اعتراض المخلوقات على جعله خليفة، لأنه سيفسد في الأرض ويسفك الدّماء، وتنتهي الحكاية بنزوله إلى الأرض.

وفي "كموش في حزنه ووحدته" ينقل لنا شعور الوحدة، وسبب خلق الرّب البشر ليأنس بهم، إلا أنهم جحدوا نعمته وخالفوا أوامره وكلماته، وانتهت الحكاية بالموت والعودة إلى عالم الفناء حيث كان قبل أن يصبح خليفة الأرض.

الحكايات الثّلاث تدور أحداثها حول دورة الحياة: كيفية التّكوين، وجعل خليفة، وصراعه من أجل البقاء، وجحوده نعمة الرّب، ومخالفته أوامره، ثمّ موته وعودته إلى عالم الفناء. والتبئير داخلي، تُركز الأحداث على شخصية كموش الذي ينقلها وفق رؤاه ومعرفته، والرّؤية مع، أي الرّؤية محدودة، يعرف ما تعرفه الشّخصيات ويشاركها صناعة الأحداث، اعتمادًا على أن خير من يروي الحدث هو من يشارك في صنعه أو يشهد وقوعه، وسيطرة منظور الرّاوي غير تامة.

- تبين مما سبق: أن الرّاوي داخل الحكاية ومشارك فيها في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق"، والتبئير داخلي مثبت على شخصية "عتيق الرب" في قصة "عتيق الرب"، وعلى شخصية "كموش" في الحكايات الثّلاث.

وسندرس المنظور على مستويين: التّعبيري والإيديولوجي:

أ- المستوى التّعبيري وتسويغ العنف:

جاء السّرد في قصة "عتيق الرب" على لسان الرّاوي بضمير المتكلم: (بنا... هاجمونا... فرساننا... نساءنا... أموالنا)، وينقل أقوال الشّخصيات ورؤاها بأسلوب الخطاب المباشر والحوار، ليترك المجال أمام الشّخصيات للتعبير عن نفسها، مثلَ نقله حديثَ أبيه الملك مع القوم: "ثم توجه بالحديث إلى رجال المملكة بصوته الجهوري الذي طالما خلب الأسماع والأبصار: أنا ميشع ابن

[1]- كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص21- 23.
[2]- تيسير خميس العمر، العنف والحرب والجهاد، دار الآفاق والأنفس، دمشق، ط1، 1996م، ص 115.
[3]- **هيولى:** تعني الأصل أو المادة، وهي واحدة في جميع الأشياء في الجماد والنبات والحيوان.

كموشيت ملك مؤاب والعربا، ويريدني هؤلاء أن أستسلم لعصابات العبرانيين والأدوميين. انتفض قائد الجيش عجلون بن قيداي: لن نستسلم أبدًا أيها الكاهن، وإذا كان لا بد من الموت فلنمت والسيوف في أيدينا... رفع الكاهن صولجانه بإشارة المباركة للجميع ثمّ قال بصوته الأجش والحاسم: إنّ رب الأرباب كموش المتعال[1] قد غضب على مؤاب بخطاياها ورزاياها... فصاح الجميع: هات يا أبانا ما لديك، إنا لك إن شاء كموش من السامعين".

نلاحظ أن الرّاوي نقل رأي الجميع في قضيّة الاستسلام ومناقشة حل لمشكلة الحصار والجوع، بأسلوب مباشر، ما يجعل المشهد نابضًا بالحيويّة، وأقرب للواقعيّة والمصداقيّة.

كما أن الرّاوي استخدم أسلوب الخطاب المسرود[2] في قصة "عتيق الرب"، كما أخبرنا عن ملكان: "وكانت عيناه ترقصان جذلًا، وهكذا هو إذا ما أحس برائحة الدم"، يتحدث الرّاوي عن القائد ملكان ومحبته القتال وفرحه بالاستعداد له، لأنه يثاب ويتلقى نوعًا من التّدعيم الإيجابي، ما يعزز ممارسته هذا السّلوك[3]. وخلط بين الأسلوب المسرود والأسلوب غير المباشر في قوله: "وكان أبي قد أقسم قسمًا لئن أضفره[4] الله بالعبرانيين ومن والاهم أن يطحن بدمائهم ويختبز من ذلك الطحين، ويأكل منه... وأرسل لي أن أوغِلْ في بلادهم حتى تصل إلى عاصمة ملكهم "أورسالم"، فإن أظفرك الرب بها فانقضها حجرًا حجرًا، ولا تبقي منهم أحدًا، إلا من جاءك مستسلمًا من غير قتال وهو صاغر، وعلى حكمك نازل". في هذا المقطع نجد وحشية قَسَم الملك وفظاعة أوامره للراوي، فقد أرسل إليه الرّاوي الأسرى من الأطفال والنّساء، والذين لا يقدرون على القتال ليُبرأ قسمُه، وتابع الولد على خُطى أبيه فجمع القتلى وقدمهم محرقة للرب وأحرق المدينة.

استخدم الرّاوي المناجاة الدّاخليّة عندما اغتاظ من قرار الانسحاب قائلًا: "اللعنة ماذا يريد الرومان منا الآن؟ ألن نتخلص من ربقتهم واستهتارهم بنا أبدًا؟"، معبرًا عن استنكاره ورفضه تدخل الرومان في شؤونهم، وبخاصة أن هذا تعارض مع هدفه فتح القلعة والقضاء على العبرانيين. لم يستجب للفعل العدواني، لمعرفته درجة العقاب المتوقع لهذا الفعل إذا ما تمّ التّعبير عنه، لكنه يظل مدفوعًا لأن يسلك سلوكًا عدوانيًّا، وعادةً ما ينتهي الموقف بمهاجمة أشخاص آخرين غير الذي تسبب في إحباطه[5]، لذلك انصرف الرّاوي والقائد ملكان إلى قتال البدوان ومساعدة ملك رماثا.

استخدم الرّاوي أيضًا ضمير المتكلم (أنا) في الحكايات الثّلاث: (هربت... ركضت...

---

[1]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: متعالي

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص 183.

[3]- غِرّت سيّد إسماعيل، سيكولوجيا الإرهاب وجرائم العنف، ص 62.

[4]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: أظفره

[5]- غِرّت سيّد إسماعيل، سيكولوجيا الإرهاب وجرائم العنف، ص 56-57.

أناياي[1]... ذراتي... لي... قلت).

ونقل كلام فاطيما في حكاية "كموش في زمن الشجر"، وبقية الشّخصيات بأسلوب الخطاب المباشر والحوار، قائلًا: "وأردت أن ألعنها، لكن فاطيما منعتني. قالت: لا تلعن الشجرة المقدسة"، منعته من لعنها لأنها تخاف من الشّجرة المقدسة ألّا تعطيهما الأمان بعد ذلك، عقابًا لهما، لأنهما لم يصبرا.

كما استخدم أسلوب الخطاب المسرود: "وأخذت تحثو التراب فوق رأسها، حزنْتُ لمنظرها لكنني كنت مصممًا، سأنتقم لأبي ولن يقف في وجهي حتى أبناء الآلهة"، يصف حال فاطيما من الخوف عليه، لكن كل ما تفعله لن يرغمه على التّراجع، وبإصراره هذا تحدى حتى أبناء الآلهة من أجل الحفاظ على حياته.

واستخدم أيضًا أسلوب الخطاب غير المباشر: "هكذا أخبرني أبي، قال إذا انتفخ بطن المرأة فهذا يعني أن الآلهة ستمنحك حياة أخرى، فاسجد للمرأة حاملة الحياة، فسجدْتُ لفاطيما، وقدمت لها ثمر الشجرة المقدسة قربانًا". بهذه الطريقة انتقلت العادات والتّقاليد من جيل لآخر، وأصبحت عبادات مقدسة، فوالده أخبره عن البطن المقدسة، وطلب منه تقديس البطن المنتفخ، فقام بالسّجود وتقديم القربان لها، إلا أن الإنسان تطور وغيَّر هذه المعتقدات.

وفي حكاية "كموش في الزمن العماء"، استخدم الرّاوي أسلوب الخطاب المسرود وأسلوب الخطاب المباشر والحوار.

واقتصرت حكاية "كموش في حزنه ووحدته" على أسلوب الخطاب المباشر فقط، لأن الإنسان كان لا يزال -وفق تصور المؤلف -في ملكوت الرّب، وأنه نفخ فيه من روحه، فهو قريب من الذات الإلهيّة ولا يحتاج إلى وساطة للحديث معه، لكنه عندما أصبح خليفة في الأرض ابتعد وجعل إلهه هواه وخدم مصالحه، لذلك أصبح الحوار عبر الكهان ورجال الدّين.

- يتبين مما سبق: جاء السّرد على لسان الرّاوي بضمير المتكلم، كما أن الرّاوي نوَّع بين أسلوب الخطاب المباشر والحوار، وبين أسلوب الخطاب المسرود والأسلوب غير المباشر.

ب- المستوى الإيديولوجي وتثبيت السّلطة:

تتناول الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" قضايا اجتماعية سادت المجتمع خلال حقبة زمنيّة معينة في مناطق من الأردن حاليًّا، حيث تعايش سكانها مع واقع الحرب، فمن الشّعور

[1]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: أناي

بالخوف والقلق إلى العنف والقتل والتّدمير بحجة الحفاظ على البقاء والسّيطرة، ليعود بنا الرّاوي تدريجيًّا إلى مراحل البشرية، من بدء التّكوين إلى معرفته طرق القتل للحفاظ على بقائه، ثمّ طغيانه على بني جنسه، وعدم الالتزام بالأوامر الرّبانيّة، ومصيره إلى الفناء أخيرًا.

- يعرّجُ الرّاوي على الخوف والقلق اللذين عايشهما أهله بعد الهزيمة وأثناء الحصار، من وحشية العدو ونقص المؤن والطعام، ليجدوا أنفسهم مخيرين بين الموت جوعًا أو على أيدي الأعداء الطّاغين، بقوله: "كان الرعب يدب في قلوب الأهالي والجنود على السواء، فقد كانوا يعرفون مقدار وحشية عدوهم، فما من قرية أو مدينة افتتحوها إلا وقتلوا رجالها وسبوا نساءها وأحرقوا ما بقي منها، ولهذا استمات الأهالي في الدفاع عن الحصن، لكن الرعب ازداد حين أخذت المؤن والطعام ينقصان إلى حد التلاشي"، وهو شعور كل إنسان في فترة الحرب، وبخاصة إذا كان عدوه سفاحًا، لذلك نرى الرّاوي يصور الشّعور ذاته لدى العبرانيين عند محاصرته وقومه إياهم، ناقلًا ذلك عن الأعداء: "فتحصنوا بها وصاح صائحهم: يا قوم اليوم يوم الغيرة، إن هزمتهم تُستردَف النساءُ سبياتٍ، ويُنكحن غيرَ خطيبات، فقاتلوا عن أحسابكم، وامنعوا نسائكم[1]"، فالحروب لا تنتج إلا الخوف والدّمار والموت، سواء في ذلك المنتصر أو المهزوم، ولا تنتهي إلا بالسّلام والأمان.

وهذا الشّعور هو ما دفع ملك رماثا فوزان الزاغب إلى طلب المساعدة من "عتيق الرب" لإغاثته والنجاة من العدو من أجل البقاء، وانتاب هذا الشّعور الرّاوي وقومه عند قيام السّاعة في نهاية القصة، حيث أخذوا ينظرون كالمشدوهين، وركعوا أرضًا من الرّعب، حتى الكاهن كان يرتجف ويهذي كالسكران، لأن الخوف غريزي لدى كل إنسان على اختلاف مسبباته[2]، وخصوصًا مما يشكل خطرًا على حياته.

- كما أبرز الرّاوي الرهبة من السّلطة الدّينيّة في كثير من المقاطع، فحين يتكلم الكاهن أو يأمر يسكت الجميع ويُطيعون، حتى الملك ميشع بن كموشيت، لأنها أوامر الرّب والكاهن يقوم بتبليغها للناس، ويعلم الجميع نتيجة عصيان أوامر الرّب ويخافون عقابه وغضبه، وهذا الخوف ما يدفعهم إلى الامتثال بعقولهم وقلوبهم لهذه السّلطة من دون تفكير. ونقل الرّاوي هذا الخوف بقوله: "أحسست بأنني المقصود دون سواي بكلام الكاهن"، وهذا شعور جميع من كان حاضرًا، فكل شخص يشك بأنه هو المقصود بهذا الكلام، وأن الكاهن ينظر إليه بعينيه النّافذتين، وخصوصًا الرّاوي، كونَه "عتيقَ الرب"، ما دفعه إلى نسيان جمال زوجته فاطيما وتنفيذ أوامر الكاهن والملك للقضاء على الأعداء الذين يضطهدون عَبَدَة كموش، فهو إله ويمثل السّلطة الدّينيّة، ومصدر الأوامر

[1]- خطأ إملائي من قِبل المؤلف، والصحيح: نساءكم.
[2]- وليد رفيق العياصرة، الطفل نموه – ذكاؤه – وتعلمه، عماد الدين للنشر والتوزيع، الأردن، لا. ط، 2011م، ص 85.

والتّشريعات التي يتبعونها، فالحياة الدّينيّة ابتكار اجتماعي حقيقي، وتؤدي دورًا في تماسك العالم الجماعي واستمراريته[1]، ووحدَهم رجال الدّين قادرون على دفع النّاس إلى فعل ما يريدون، بخطاباتهم وتخويفهم من عقاب الرّب ومخالفة أوامره.

- بيّنَ الرّاوي أيضًا الخوف والخضوع للسلطة الأقوى، حين امتثل لأوامر الرّومان بالانسحاب بعدما كاد يفتح القلعة وينتصر على العبرانيين، وعَبرَ عن هذه المشاعر بقوله: "الغيظ والقهر يكاد يقتلني، لماذا يطيع أبي الرومان، وأي سياسة لعينة هذه التي لا أفهمها؟ اللعنة على هذا القدر المغثي، اللعنة على هذا الزمن الكريه، أهكذا ببساطة وسهولة، بعد أن أصبحوا فيها بين يدي؟!"، فمهما كانت مكانته وقوته هناك من يمتلك مكانة وقوة أكبر، وتتغير هذه المكانة والقوة من وقت إلى آخر، لذلك يلجأ أصحاب السّلطة إلى السّياسة للحفاظ قدر المستطاع على سلطتهم وقوتهم.

وبسبب الخوف من السّلطة، كتم القائدان عجلون وملكان غضبهما من قرار الانسحاب، وامتثلا لأوامر الملك، والتي هي أوامر الرّب بزعم الرّاوي، قائلًا: "هي أوامر مولانا الملك ميشع بأمر من رب الأرباب كموش المتعال[2]. فسجدا حين سمعا اسم الرب الأعظم"، وهنا اجتمعت سلطتا الدّين والقوة، فكانت نتيجة الخوف أن سجدا ونسيا غضبهما، وذلك لعدم قدرتهما على المخالفة أو تغيير أي شيء، فالمرء يتعلم منذ وقت مبكر، وخلال عملية التّنشئة الاجتماعية، أن يكبح جماح استجابته العدوانيّة الواضحة عندما يتعرض للإحباط، وتقبُّلَ الموقف والتّكيفَ معه[3].

وقد يلجأ بعضهم لإقامة ارتباطات سياسية للحفاظ على ملكهم وأمن بلادهم، كما فعل ملك رماثا فوزان الزاغب بمصاهرة "عتيق الرب" لحماية مملكته، وبخاصة لأنهم لا يعبدون كموش وإنما أتباع الإله بعل، فالصّراع يكون للحصول على السّلطة، والتي يكون العنف أقصى درجاتها[4]، والإنسان يخشى القوي ويسعى ليصبح أقوى، ويفرض هيمنته وسلطته على الأضعف، كما أن الضّعيف بطبعه يميل لاتباع الأقوى.

- من خلال ما نقله الرّاوي نلاحظ توظيف الكاهن النّصوص الدّينيّة بما يخدم مصالحه وهواه، فتحريف النّصوص الدّينيّة يكون بكتابة نصوص من صنع البعض ونَسْبِها إلى الكتب المقدسة أو تحريف المعنى ودلالة الكلمات، أو التّحريف عبر الفهم الخاطئ.

ومن خلال خطب الكاهن يتبين أن التّحريف هو في توظيف المعنى لما يخدم مصلحته،

---

[1]- مارسيل غُوشيه وبيار كلاستر، أصل العنف والدولة، تعريب وتقديم علي حرب، دار الحداثة، ط1، 1985م، ص 155.
[2]- خطأ من قِبل المؤلف والصحيح: المتعالي
[3]- غِرّت سيد إسماعيل، سيكولوجيا الإرهاب وجرائم العنف، ص 55.
[4]- حنة أرندت، في العنف، ص 31.

والفهم الخاطئ من الشّخصيات التي تمثل عوام الناس، وتقبلهم وطاعتهم العمياء الكاهنَ من دون تفكير حتى، ونسب كل المصائب التي تصيبهم إلى معاصيهم وعدم رضى الرّب عنهم، ففي خطبة الكاهن يتوجه إليهم قائلًا: "إن الرب سلام يحب السلام، ولكن كيف سيمنحكم الرب السلامَ والأرضُ تمتلئ شرورًا وفسقًا ومعصية للرب"، وهذا يتعارض مع ما يأمرهم به من حروب وقتل وتدمير وتقديمِ البشر محرقةً للرب، حتى الرّاوي لم يجرؤ على سؤال الكاهن عن أي معاصٍ يتكلم، واكتفى بالتّساؤل بينه وبين ذاته، بل أوجس وخاف وشكَّ في نفسه. ويتابع الكاهن خطبته بتذكيرهم بأنه كاهن بيت الرّب، وأنه نذير من الرّب كموش، يحمل إليهم رسالته بأن يستقيموا ويحثهم على الطّاعة، ويذكّرهم بعقاب من يخالف أوامره.

هذه طريقة رجال الدّين، يخوّفون أتباعهم، ويستثيرون عواطفهم ليحققوا ما يسعون إليه، فالخطاب الدّيني خطاب رمزي يؤوّل النّصوص الدّينيّة ويشوهها عبر خطاب عاطفي لا عقلاني، ويستمد شرعيته من استعدادات مؤيديه بشكل غيبي وانفعالي يدغدغ الغرائز الحسيّة والجسديّة، وينتج تأويلات خاطئة لمفهوم الحوار الثقافي[1]، تنتهي خطبة الكاهن بتحفيزهم، وأن العار سيلحقهم إذ ما انتصر عليهم ذلك الجنس الخسيس، ويقصد العبرانيين، لأنهم لا يعبدون كموش، فهم كفار بنظر هؤلاء المؤابيين، وأنهم هم الشعب الذي اختاره الرّب كموش، فأصبح الكاهن يناديهم بالكموشيين بدلًا من المؤابيين.

يبين الرّاوي سبب تأييد الملك ميشع بن كموشيت الكاهنَ، وطلبِه من الجميع الخضوعَ لإرادة الكاهن النابعة من إرادة الرّب، وهو حلمه بأن يحكم دولة كبرى تمتد من النّهر إلى البحر، ما يعني أن السّلطة الدّينيّة تساعده في الوصول إلى هدفه. ورجال الدّين يستفيدون من الغنائم والأسلاب، لأنهم يحصلون على الخُمس، فينعمون بالرّاحة والتّرف، هذا واضح من خلال وصف الرّاوي ملابس الكاهن، فكيف تكون طاعة الرّب بالدّمار والقتل والنّهب بدلًا من السّلام والمحبة ومساعدة الآخرين!؟

- ومن أبرز القضايا التي تعالجها الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وقدمها الرّاوي أولًا تُمارَس عليهم ثم هم يمارسونها على عدوهم، العنفُ الدّموي، فيخبرنا عن عنف الإسرائيلين والأدوميين: "فما من قرية أو مدينة افتتحوها إلا قتلوا رجالها وسبوا نساءها وأحرقوا ما بقي منها"، كأنهم قتلوا وسبوا وأحرقوا لإخفاء عنفهم بإخفاء كل شيء حي مروا به يمكنه أن يشهد على وحشيتهم وقبح ما فعلوا!.

[1]- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015م، ص 117.

ويمارس الرّاوي وقومه هذا العنف بمبرر الرّد على عنف العدو، وأن ذلك سيرضي الرّب كموش، هذا الإجرام نتيجةٌ حتمية لتطور الذّكاء البشري ونموه في مختلف المجالات الفكريّة والمعرفيّة، أو رد فعل عنيف على نمو قدرته على الخلق والإبداع[1]، فالإنسان يتعلم ممن حوله ويطور ليستخدم أساليب جديدة أكثر وحشيّة وهمجيّة، ومن كان ضحيّة الأمس أصبح سفاح الغد.

والعنف لا يولد إلا العنف، والطّفل النّاشئ في ظروف الحرب أو العنف يكون عنيفًا، للحفاظ على حياته وامتلاك القوة للسيطرة، فالدّافع الإجرامي ميل طفولي يدفع إلى الاستسهال والاختصار، ومن رغبات ومشاعر ذاتيّة بحتة ينغمس فيها الشّخص يصبح أكثر ظلمًا وقهرًا وفسادًا[2]، لذلك نجد ما فعله الرّاوي وقومه أفظع مما فعله العبرانيون.

وعلى الرّغم مما حدث لجنود الرّاوي، من غرق ودهس تحت أقدام الفيلة أو الموت بسهام الأعداء وسيوفهم، تابع طريقه قائلًا:

" يا نفس إلّا تقتلي تموتي\ هذا حِمام الموتِ قد صُلِيتِ"

وكأنه يبرر لنفسه القتل وإلا ماتت. وإذا كان كلامه صحيحًا، فلما قدّم الضّحايا محرقةً للرب، وأرسل الأسرى من رجال ونساء وأطفال، والذين يبلغ عددهم عشرين ألفًا، إلى أبيه الملك ميشع بن كموشيت، الذي أقسم لئن أظفره الرّب بالعبرانيين ومَن والاهم سيطحن بدمائهم ويختبز من ذلك الطّحين ويأكل منه، وأمر ابنه إذا وصل إلى عاصمة ملكهم بنقضها حجرًا حجرًا، وبألّا يبقي منهم أحدًا، إلا مَن نزل على حكمه.

وعندما غضب "عتيق الرب" من قرار الانسحاب، هدده رسول الرومان بجيوش أولها عنده وآخرها في أول الأرض، فهذا العنف متداول بين السّلطات، فهذا ملك رماثا يصف برسالته عنف البدوان قائلًا:

"جونا بالليل ما هو مصابيح\ يذبحوا رجالنا ما بدهم حلال\ راح لحمنا ما بين هيش ودوالي"

وطلب المسّاعدة من "عتيق الرب"، لرد هذا العنف، وبعد أن هزم البدوان، سمع "عتيق الرب" لغطًا من جنود رماثا حول الغنائم، فهدد ملكهم فوزان الزاغب قائلًا: "أما كفتكم السلامةُ وردُّ الأعداء عن دياركم؟ وحقِّ الرب إن لم تكفُّوا لأوشكن أن أملأها عليكم خيلًا ورجالًا"، ما يعني أنهم لا يفرقون عند مصلحتهم بين عدو وصديق، ويكون الإجرام والعنف وسيلة القوي على الضّعيف، وأغلبهم مرتزقة يقاتلون من أجل المال، لا يعنيهم من يُقتل أو ضد من يحاربون، المهم

[1]- كولن ولسون، التاريخ الإجرامي للجنس البشري، سيكولوجية العنف، ص9.
[2]- م. ن، ص 10 -11.

كسبهم ومصلحتهم، فكل تربيّة تتضمن توجيهًا للعدوانية، تُعلم متى وكيف تُكبح أو تثار[1].

ويبرز العنف بشكل كبير عند إطلاق لقب "الحرّاق" على الرّاوي، لأنه أمر بقطع رؤوس القتلى وعُمل منها جبل وأمر بإحصائها فكانت أكثر من مائة ألف رأس، فقدمها محرقة للرب، وتعالى الدّخان في سائر مدن أدوم، الذين أصيبوا برعب ما بعده رعب من الحرّاق، الذي تابع بجمع الرؤوس البالغ عددها عشرة آلاف في اليوم التالي حول هيكل إلههم "هدد" فقط، ولأن الأدوميين كانوا يبلعون قطعهم الذّهبيّة، قاموا ببقر بطونهم وأحرقوا جثثهم المتكومة ليسهل الحصول على الذهب، وبعد هذه المذبحة العظيمة والقربان الأكبر للرب، أحرقوا المدينة، ليرعبوا كل الأمم والشّعوب التي تضطهد أتباع كموش، وأعطوا فقراء الكموشيين قصورَ المدينة، بعد أن رمى ما فيها من الكتب في البحر، الذي أسودَّ من كثرة الحبر بعد أن كان محمرًّا من كثرة الدّم. وقد أُحيل على جرائم مرتكبة عبر التّاريخ، مثل مذبحة بيت المقدس على أيدي الصّليبيين، والمجازر في سورية، وتدمير بغداد من المغول، ما يؤكد طرح الرّاوي هذا العنف الدّموي، وليعيد القارئ التّفكير في التّاريخ والأسباب المؤدية للعنف والجرائم المرتكبة والمستمرة إلى حاضرنا، فالحرب وإن استمرت وقتًا قصيرًا قادرةٌ على تدمير أعظم الحضارات التي احتاجت إلى آلاف السنين لتزدهر.

والسّبب الأساسي للحروب حلم أصحاب السّلطة بالهيمنة والتّحكم بكل الثّروات، أو إخضاع الأرض لحكمهم، وهذا مستحيل لبشر، فجميع الطّامحين عبر التّاريخ انتهت حياتهم في الطّريق من دون تحصيل هذا الحلم، وما حصدوا إلا الدّمار والموت.

- تنتهي قصة "عتيق الرب" بعبارة Game over باللغة الإنكليزية، وتكون عادةً في نهاية الألعاب المحكومة بفترة زمنية محددة على اللّاعب اجتياز مراحل اللّعبة قبل انتهائها، وفي هذا تشبيه لها بحياة الإنسان، الذي ينتهي وقت لعبته من دون تحقيقه جميع رغباته، أو الرّغبة التي يطمح إلى بلوغها، من فرض هيمنته وجمعه الثّروات، وتصوير جميع هذه الأرواح التي تزهق في سبيل ذلك والدّمار مجردَ لُعبة بيد الإنسان! وهذا ما أكده التّاريخ، فالجريمة تتجدد مع كل جيل، لأن البشر ليسوا إلا أطفالًا، وقلة قليلة منهم تنجز، وهي النّاضجة[2].

- يصور لنا الرّاوي في حكاية "كموش في زمن الشجر" حياة الإنسان مع الحيوانات المفترسة قبل تطوره وعيشه في مدن وتجمعات، وبساطة تفكيره، وتقديسه كل ما يؤمِّن حاجاته الأساسية، لأن الإنسان بغريزته يحتاج إلى الشّعور بالأمان والحماية[3]، حتى الحيوانات تحتمي

[1]- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، معهد الإنماء العربي، لبنان، ط1، 1976م، ص 279.
[2]- كولن ولسون، التاريخ الإجرامي للجنس البشري، سيكولوجية العنف، ص11.
[3]- كولن ولسون، التاريخ الإجرامي للجنس البشري، سيكولوجية العنف، ص 20.

وتعيش في جماعات، لذلك نجد كموش وفاطيما قدّسا الشّجرة التي منحتهما الشّعور بالأمان من الحيوانات المفترسة، وعندما قتل كموش النمر الوثاب شعر بقوته وعدم حاجته إلى الشّجرة، فرفض تقديسها، لأنها لم تستطع حماية ابنته غصون، وأراد بقوته قتل كل ما يهدد وجودهما، لذلك سعى إلى قتل التنين لوتان والانتقام لأهله، وبما أن المرأة تنجب الأطفال للحفاظ على الجنس البشري، أخبره والده بأن يقدس بطن المرأة المنتفخ لأنه يهب حياة جديدة.

لذلك نجد اعتقاد الإنسان يتغير مع تطوره ومعرفته الحياةَ ونفسَه أكثر، لكنه عندما يعرف مقدار قوته ويتغلب على الحيوانات، يطغى على بني جنسه من البشر.

- ووصف عاطفة المرأة من خلال شخصية فاطيما، التي أخذت تبكي واستمرت بالبكاء شهرين على ابنتها غصون التي أكلها النمر، وكان الرّاوي يحزن لبكاء فاطيما، وعندما أراد لعن الشّجرة منعته، وأخبرته بأن الشّجرة تختبر صبرهما، لأن وجود الآلهة يمثل الخلاص الضروري، الذي يهدئ من روعهم ويطمئنهم إلى أن هذا العالم خُلق من أجلهم[1]، وعندما وجد الوسيلة لقتل النمر خافت عليه، وأخذت تركع للشجرة وتبكي، وعندما قتل كموش النمر زغردت، وأرادت تقديم الرّداء الذي صنعه كموش من جلد النمر إلى الشّجرة، فمنعها، وقال لن نسجد للشجرة بعد اليوم، لأن إرادة النّساء أضعف من إرادة الرّجال، فشخصية النّساء أسرع تأثرًا وتغييرًا لآرائهن من الرّجال[2]، لكن طموحه لم يتوقف، فقرر قتل التنين لوتان ذي الرؤوس السبعة والثّأر لأهله، لأن غريزة البقاء أقوى من الاعتقاد الدّيني، لكن فاطيما أخذت تصرخ وتولول وتحثو التّراب فوق رأسها، وتشبثت بقدمه وتوسلت إليه ألّا يذهب، لكنّه مضى لتحقيق هدفه، مقررًا إحراق الشجرة عند عودته ولو بكت فاطيما، التي قال إنها تودّ الاحتفاظ به داخل الكهوف إلى الأبد، وإنه لم يوجد ليعيش محتميًا بكهف.

لم يُوقف بكاء فاطيما طموح كموش بقتل التنين، وإنما وصفها بالخَرِعة كأمها، فالمرأة لا تملك قوة الرجل وعنفه، وتكتفي بالحب والاستقرار والاهتمام بالعائلة، أما الرّجل فيطمح إلى المزيد من القوة وفرض سيطرته على أوسع نطاق.

- ويصور الرّاوي كيف انتقل الإنسان من تقديس الأشياء، كالشّجرة، وبطن المرأة، إلى تقديس الأشخاص الأقوياء، لذلك نجد شخصية كموش العادية قد أصبحت ربًّا للمؤابيين في قصة "عتيق الرب"، لأنه تمكن من قتل التنين لوتان، والنّاس بطبعهم يتناقلون الحكايات ويبالغون فيها إلى أن تصبح أسطوريّة خارقة للعادة، وأن تكون شخصياتها آلهة، تتراكم حولها أشكال لامتناهية من الخيال عبر الأجيال، فمع وصف الرّاوي التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة بأنه إله وابن ربة

[1]- مارسيل غُوشيه وبيار كلاستر، أصل العنف والدولة، ص 154.
[2]- شكوه نوابي نزاد، علم نفس المرأة، ترجمة زهراء طيوري يكانه، دار الهادي، بيروت، ط1، 2001م، ص 139.

الزلازل زيايزو العلية وإله البراكين بدارو العظيم، تمكن من قتله، فالإنسان قادر على قتل الآلهة التي زعموها، فكيف يكون لإنسان القوة والجرأة لقتل إله؟!

- أما في "كموش في الزمن العماء"، فيتحدث الرّاوي عن ذاته، وكيف كانت أناه تتوزع ذرات متناهية في سديم لامتناه في الذات العلية، أي الملكوت قبل خلق السّموات والأرض والعرش، وكيف تمتد ذراته إلى آفاق عمياء، وجزء إلى القطب الأكبر الممتد إلى بحر المهالك والشّقاء، وجزء إلى بحر المواجد، وجزء في قطب المواجع، وجزء في قطب الدّسامق، ثمّ جاءه الأمر من الذي لا رادَّ لأمره بأن يلتمَّ، فأصبح محدودًا وله شكل وصورة، وأصبح رفرفًا في عالم الرّفارف، ثمّ جاءه الصوت وأصبح روحًا في عالم السّدرة، ويعتقد بعض أهل التّصوف[1] أن نهاية المكانة التي يبلغها المخلوق هي السّدرة، وليس بعدها إلا المكانة المختصة بالحق وحده أي الأحدية، ويقابل الإنسان الكامل سدرة المنتهى بمقامه[2]، ثمّ قال له انزل إلى عالم الشّجرة بعد أن أخذ شكل البشر، فكل الكائنات لها بداية ونهاية، وليس ثمة موجود أزلي إلا الله[3].

يصور الرّاوي الإنسان على أنه خُلق من العدم ولا يملك لنفسه شيئًا، لا قدرة ولا معرفة لديه، لكنه عندما عرف وامتلك القوة والمقدرة، طغى على الكائنات وأفسد الأرض.

ويأتي هذا الرّفض من خلال الحوار بين هذه المخلوقات والرّب، حين أخبرهم بأنه سيجعل في الأرض خليفة، فضجت الأصوات بأنك تجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء! وكأن الرّاوي يؤكد ذلك من خلال هذا الحوار، ولكن جاء ردُّ الرّب بأنه يعلم ما لا يعلمون، والثّابت أن العنف في الأفراد أو الجماعات، يشتد أو يضعف بحسب الإرادة وكيفيّة معالجة عواطف الإنسان وأفكاره[4]، كما أن للبيئة بنوعيها، الاجتماعي والطبيعي، أثرين متضادّين، فقد تغذي الإنسان وترقّيه، وربما تضعفه وتضنيه[5]، فهناك أناس نشروا السّلام والمحبة وعمروا الأرض، لذلك على الإنسان التّفكر والاختيار إلى أي نوع يريد أن ينتمي، وتسخير قوته لمساعدة الضّعفاء لا سحقهم.

وفي حكاية "كموش في حزنه ووحدته"، صوَّر الرّاوي محبة الإنسان المعرفةَ بالحوار التّالي بينه وبين الرّب:

---

[1]- **التصوف:** هو مذهب، لكن وفق الرؤية الإسلامية ليست مذهبًا، وإنما هو أحد أركان الدين الثلاثة (الإسلام، الإيمان، الإحسان)، فمثلما اهتم الفقه بتعاليم شريعة الإسلام، وعلم العقيدة بالإيمان، فإن التصوف اهتم بتحقيق مقام الإحسان (وهو أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك)، وهو منهج أو طريق يسلكه العبد للوصول إلى الله، أي الوصول إلى معرفته والعلم به، وذلك عن طريق الاجتهاد في العبادات واجتناب المنهيات، وتربية النفس وتطهير القلب من الأخلاق السيئة، وتحليته بالأخلاق الحسنة.

[2]- يوسف زيدان، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية، دار الأمين، مصر، ط2، 1998م، ص 114.

[3]- جمال رجب سيدبى، أبو بركات البغدادي وفلسفته الإلهية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1996م، ص 145.

[4]- إبراهيم فريد الدُّر، الأسس البيولوجية لسلوك الإنسان، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م، ص 363.

[5]- تيسير خميس العمر، العنف والحرب والجهاد، ص 117.

" همس لي بصوت حانٍ خفيض: أعلمت؟\ قلت: لا \ قال: أتريد أن تعلم؟\ قلت: نعم \ قال: وعرف فأحبّ أن يعرف".

وحب المعرفة والفضول غريزي لدى الإنسان، معرفة واكتشاف العالم وما يحيط به ويعيش معه، وهذا الفضول دفع به إلى التّطور، وتغيير أساليب حياته ونشوء الحضارات واختلافات الثّقافات والعادات والطّباع بين البشر.

أيضًا تبين جحود الإنسان للربّ من خلال الحوار التّالي بينه وبين الرّب أيضًا:

" قال: ففاض به العشق فأوجد\ قلت: نعم\ قال: فكان الموجود\ قلت: نعم\ قال: وكان وكان وكان\ قلت: نعم\ قال: ثم أنت من كان\ قلت: نعم\ قال: فنظرتَه فما قَدَرْتَه حقَّه\ قلت: نعم\ قال: فصددته وجحدته\ قلت: نعم\ قال: فكسره صدك فتألم وأوجعه جفاك فتعلم".

إن الخالق أحب الإنسان وخلقه ليرى فيه محبته، لكن الإنسان رد هذه المحبة بالجحود، وعدم الامتثال لأوامره، لذلك أهلكهم بجحودهم وصدِّهم، لأنهم أفسدوا تعاليم الرّب، وأفسدوا في الأرض وسفكوا الدّماء باسمه، ونشروا الكراهيّة والحروب.

- يوظف المؤلف هذه العناوين ليتفكر الإنسان، متدرجًا إلى الماضي، بما آل إليه، وأن العنف لم يجلب للبشريّة سوى الكراهية والمزيد من الدّمار، ويذكّره بأنه مهما عاش في هذه الحياة فلا بد من الرّحيل، فليعش بسلام ومحبة ويتقبل الآخر مهما كان، {هل أتَى على الإنسانِ حينٌ من الدَّهرِ لَم يكُن شيئًا مَذكُورًا * إنَّا خَلقنا الإنسانَ من نطفةٍ أمشاجٍ نَبتليهِ فَجَعَلناهُ سَمِيعًا بَصِيرًا * إنَّا هَديناهُ السَّبيلَ إمَّا شَاكرًا وإمَّا كَفورا}[1].

- يتبين مما سبق: ركز الرّاوي على العنف الدّموي عبر التّاريخ، وتأثير السّلطة (السّياسية، العسكرية...)، والسّلطة الدّينيّة في سلوك الأشخاص وعقولهم، كما صور بطريقة فلسفيّة بدايةَ الخلق وما كان من تعجب المخلوقات لجعل الإنسان خليفة في الأرض.

ونجد الرّاوي قد نوّع بين أساليب الخطاب في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة " ظلال العاشق"، التّي تحتوي على الكثير من الإيديولوجيات التي تقتحم النّص باعتبارها مكوناته الأوليّة، ولا يمكن بناء نص روائي من دون هذه المادة الأوليّة[2]، ضمن تشكيلات لغويّة متعددة، وتعدد المنظورات

[1]- سورة الإنسان: آية 1- 2- 3.
[2]- حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ص 26- 27.

الإيديولوجيّة التي تعبر عنها الشّخصيات داخل الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، والملفوظات[1] التّناصيّة، بمعنى أن النّصوص السّابقة للنص تنصهر وتتداخل وتذوب الحدود بينها وتندمج لتشكل نصًّا جديدًا متكاملًا لم يَطمس كليًّا النّص السابق، ما يمكّن من قراءة النّص القديم من وراء الجديد.

رابعًا- الملفوظات التّناصيّة في خدمة العنف:

تُقدَّم الشّخصيات في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" بطريقة غير مباشرة، عبر وصف الشخصيّة أو أفعالها، أو عبر حوارها المباشر مع شخصيات أخرى، في نتيجة طبيعيّة لهيمنة الرّاوي العليم على مجال السّرد برمته، الذي يلعب دور الوساطة بين القارئ والشّخصية.

يميز اسمَ الشّخصية وروده بصيغة الإفراد على المستوى التّركيبي في الغالب الأعم في الرّواية، على عكس الواقع في الحياة الاعتياديّة، حيث الشّخص يحمل اسمين[2]، أما في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة فاستخدم المؤلف أسماء حقيقيّة ووهميّة تتألف من اسمين، فالاسم الشخصي علامة لغويّة بامتياز يتحدد بكونه اعتباطيًّا، وقد تكون مغايرة ومتفاوتة درجةُ مقصديتها[3]. وقد يُعرفنا المؤلف إلى الشّخصية بلقب دون اسم، كـ"عتيق الرب"، الذي جاءت معظم الأوصاف على لسانه، ويلعب دور الرّاوي والشّخصية الرّئيسة معًا[4] في قصة "عتيق الرب"، ولا يتمتع بأي صفات جسديّة أو معنويّة وإنما بألقاب عديدة عُرّف بها مع سير الأحداث عبر السّرد، وهي: "عتيق الرب"،و "سلامة" و"حرّاق"، فالشّخصية تندرج ضمن النّص الثّقافي العام بأبعاده المتعددة[5]، وهذه الشّخصية التي تحمل ألقابًا متعددة متناميّة مع الأحداث ، هي من الشّخصيات الإشاريّة، الواصلة لتكون شخصيّة جاذبة، وكأنّ المؤلف يُظهر التّناقض في أفكاره ومشاعره عبر هذه الألقاب المتغيرة تبعًا للظروف التي يمر بها.

جاء على لسانه ما يدل على صغر سنه عندما هرب مع أبيه الملك: "كنت معه فتى غضًّا في أول الرجولة"، ويُسلّط الضّوء في عدة مواقف على شجاعته فتكون صفة ثابتة، يغتاظ من السّياسة التي لا يفهمها، لأنه يخضع للسلطة الأقوى، سلطة الرومان، ويتزوج من شخصية فاطيما بنت فوزان، وهي شخصية مسطّحة[6].

---

[1]- الملفوظ في اللغة: هو فعل التلفظ، أو نتاج عملية التلفظ، أو هو معطى لغوي ولساني يتكون من سلسلة أو مجموعة وحدات لغوية متلفَّظ بها ومحددة بفترتين من الصمت، وقد تكون ملفوظة أو مكتوبة. أما في الاصطلاح: فهو وحدة لسانية وخطابية أساسية في معظم تحاليل فلسفة الكلام واللسانيات المعاصرة.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 262.

[3]- م. ن، ص 247.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص 35.

[5]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط، لا. ط، 2001م، ص119.

[6]- زهيرة بارش، الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين-، ص 23.

أمّا شخصية أبيه الملك ميشع بن كموشيت وملك إسرائيل آخاب بن عمري، فهما شخصيتان حقيقيتان من التّاريخ، استعمل المؤلّف اسميهما ليوهمنا بواقعيّة الرّواية، وهي تمثل شخصية ملك إسرائيل آخاب بن عمري المعتدي، لتكون شخصيته ثانويّة مرهوبة، لمكانته الاجتماعيّة ملكًا على إسرائيل، يشترك معه الملك ميشع بن كموشيت بمكانته الاجتماعيّة الرّفيعة وشخصيته المرهوبة وكونها شخصية تشارك وتتفاعل على طول الأحداث، فهي أيضًا شخصية مدوَّرة. وشخصية الكاهن ناحاش بن قيداي الشّخصية الوحيدة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة التّي يصف الرّاوي شكلها وملابسها، إذ توحي وفرة المواصفات الخارجيّة محاولةَ ارتقاء السّرد بالشّخصية إلى مستوى الإيهام بواقعية النّص الرّوائي، غير أن الوصف في هذه الرّواية لا يقف عند حدود دلاليّة معينة، ما يجعله شخصيّة مرهوبة مدوّرة وذا دور كبير في تغيير مسار أحداث الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

وشخصية الرّب كموش شخصية مرجعية في قصة "عتيق الرب"، يرِدُ على مسمعنا اسمه فقط، أما في الحكايات التّاليّة فهو شخصية عاديّة وليست إلهًا، وهو الشّخصية الرّئيسة والرّاوي، ولكونه يعيش وحيدًا مع شخصية فاطيما، لا وجود للمكانة الاجتماعيّة، وتتشكل ضمن هذه الحكايات قناعاته. والأحداث في الحكايات الثّلاث تدور حوله، فهو شخصيّة مدوّرة متناميّة مع تقدم الأحداث وتطور السّرد.

أمّا بقية الشّخصيات، فهي شخصيات ثانويّة مسطحة، وظيفتها إكمال السّرد وإغناء الأحداث. ونقل الرّاوي كلام الشّخصيات بواسطة ضمير الغائب في الخطاب[1]، بالأسلوب المباشر وغير المباشر، بحيث تختفي الأحداث وتُفسح المجال لتحديد الطّبائع النّفسيّة والاجتماعيّة للشخصيات.

وجاءت لغة الشّخصيات متنوعة، ومتساوقة مع مستواها الثّقافي وبنيتها الاجتماعيّة، وإن بدا تقاربٌ في لغة الشّخصيات، فإنّما كان تقاربَ مستواها الثّقافي والاجتماعي، من دون أن يؤدي ذلك إلى إلغاء خصوصيّة لغتها، فالمفردات من اللّغة الفصيحة بسيطة ومتماسكة، ما يتناسب ووضع الشّخصية النّفسي، إلا البعض منها تحدثت بلهجة عاميّة.

فالرّاوي مشغول بنقل الحدث بكل هوامشه ودلالاته عبر اللّغة الواقعيّة، ويصف الأحداث وينقلها بالحوار الذي يدور بين الشّخصيات، فالشّخصية الرّوائيّة شخصية فنية مدهشة تبوح لنا بأسرارها الدّفينة، كما قد تبعث فينا الرّغبة في الاستطلاع، فالكاتب يضفي على الشّخصيات أشياء كثيرة من خياله ونتفًا من شخصيته وجزءًا من الشّخصيات الواقعيّة، فيختار ويغير وينفي ويصقل

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 154.

ويضيف، ولا بد من إعمال الخيال.

ونجد أن شخصية "عتيق الرب" والملك ميشع بن كموشيت يمثلان السّلطة، وشخصية الكاهن ناحاش بن قيداي تمثل السّلطة الدّينيّة، أي الفئة المسيطرة، أما "عتيق الرب" وعجلون وملكان فيمثلون القوة العسكرية، أي الفئة المُسيطر عليها (الفاعلة)، وآخاب بن عمري والأدوميون والبدوان يمثلون المعتدي الذي يقف في طريق تحقيق أهدافهم، أي الفئة المعاكسة (الضّد)، وكون الصّراع نتيجة الدّين واختلاف آلهتهم، سأتناول التّناص الدّيني في لغة هذه الشّخصيات.

التّناص هو كل نصّ يقع عند ملتقى عدد من النّصوص، وهو في الوقت ذاته قراءة ثانية وإبرازٌ وتكثيف ونقل وتعميق، تتطلب دراسته بين نصين أو عدة نصوص قارئًا مثقفًا يستطيع أن يدخل عمق النّصوص، ويكشف كيفيّة حضور بنيتها إلى الوجود ، ونجد أن المؤلف جُلّ تناصه في خطب الكاهن الدّينيّة، للاستفادة من الدّلالات والمعاني المختلفة في الكتب المقدّسة لخدمة هدفه ورؤاه، من الفهم الخاطئ للدين، أو استخدام الإنسان النّصوص الدّينيّة في غير موضعها لخدمة مصلحته، فالتّناص حاضر في مستويات الحياة كافة، ومتأصل في التّراث الإنساني، ولا فكاك منه، لأنه قانون طبيعي في الثّقافات والحضارات الإنسانيّة ، وبخاصة الثّقافة الدّينيّة، التي يتعين على كل فرد معرفتها.

أ- التّناص مع التّوراة:

استحضر المؤلف قصة مؤاب والإله كموش التي ورد ذكرها في التّوراة: « ويلٌ لك يا مُوآب! بادَ شعبُ كموش، لأنَّ بنيكَ قَد أُخِذُوا إلى السَّبي وبناتِكَ إلى الجلاء»[1]، وذكر الهجوم ضد الإله كموش الذي يُسبى مع كهنته ورؤسائه، فقد دُعي الموآبيون أمة كموش، وفي الرّواية تغيرت الأحداث بعد الحصار والتّضييق على مؤاب.

وفي حكاية "كموش في زمن الشجر" يخبرنا عن قتل كموش التنين لوتان: "رفعت الرمح ثم ضربت به قدمه اليمنى فأطرتها، فهمد إلى الأرض مثبتًا مرسلًا دموعه الدخانية"، إنّ التّناص الذي يقيمه المؤلف يحمل رؤيته التي تتحرك وتنمو لتقيم نصها على تخوم نص توراتي: «في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسِ[2] العظيم الشديد لوياثان، الحيه الهاربة، لوياثان الحية المُتَحَوِّيَة، ويقتل التنين الذي في البحر»[3]، يقوم المؤلف بعملية امتصاص للنّص الدّيني في إطار بنية نصه الخاص الذي يقيمه، فالرّب يعاقب لوياثان على جرائمه بسيفه القاسي العظيم. وفي حكاية "كموش

[1]- سفر إرميا 48: 46.
[2]- خطأ والصحيح: قاسي
[3]- سفر إشعياء، الأصحاح 27.

في زمن الشجرر" يعاقب كموش التنين لوتان برمحه الذي صنعه، لقتله أهله وإحراق مساكنهم. وقد أشار المؤلف إلى مصدر تناصه في الهامش، وبذلك تتسع وتتنامى تجربة الإنسان الوجوديّة والإنسانيّة في ذهن المتلقي.

وتتضمن لغة حكاية "كموش في الزمن العماء"، الرّؤى الفكريّة والفلسفيّة التي أراد المؤلف أن يمنحها عمقها وشموليتها، ويشحنها بالدّلالات من أجل التّأثير في المتلقي، نظرًا إلى ما تتمتع به اللّغة الدّينيّة من حضور وتأثير في الوعي الجماعي.

يحدثنا عن بدء الخلق، والانتقال إلى عالم الرّفارف، ثمّ عالم السّدرة، وإلى عالم الشّجرة، وأخيرًا إلى الفناء، قائلًا: "شظايا جزيئاتي سديم سابح وغبار نوراني في دجى من ظلمة كالحة، تمتد الذرات فامتد[1] معها إلى آفاق عمياء لم تكن، تضيئها الذات العليّة"، ويصف الإنسان قبل أن يتشكّل في العالم اللّامتناهي وامتداد ذراته بين النّور والظّلام، وهو تناص مع النّص التّوراتي: «وقال الله ليكن نور فكان نور»[2]، «ورأى الله النور أنه حسن وفصل الله بين النور والظلمة»[3]، ويقصد بهذا النور نورَ الله قبل خلق الشمس، وفصل بين هذا النّور والظّلمة، أما المؤلف فيدمج تناصه ضمن سرد فلسفي لسير مراحل تَكوُّن الإنسان وانتقاله في عوالم حتى جَعَلَه الرّب خليفة في الأرض، فكان بلا حدود، تمتد ذراته بين الظّلمة والنّور، ثمّ أصبح محدودًا وأخذ صورته النّهائيّة كإنسان.

وفي حكاية "كموش في حزنه ووحدته" يكون التّناص في الحوار بين الرّب وكموش عن الجحود بحق الرّب: "قال: فكان الموجود... وكان وكان وكان... ثم أنت من كان... فنظرته فما قدرته حقه... فصددته وجحدته... فكسره صدك فتألم وأوجعه جفاك فتعلم... قال:انظر، فنظرت فإذا بي في عالم الفناء"، مع عدة نصوص من التّوراة: «فحزن الرب أنه عمل الإنسان في الأرض وتأسف في قلبه»[4]، «وفسدت الأرض أمام الله وامتلات الأرض ظلمًا»[5]، «ورأى الله الأرض فاذا هي قد فسدت إذ كان كل بشر قد أفسد طريقه على الارض»[6]، تناص المضمون أنّ البشر أفسدوا طريقهم في الأرض وعِوَضَ الشّكر والطّاعة للرّب على خلقهم جحدوا وملؤوا الأرض ظلمًا وسفكًا للدماء وهم يظنون أنّ الرّب راضٍ عنهم وإنّما يفعلون ذلك للرّب، وما هو إلا هواهم وطغيانهم وعدم الامتثال لكلمات الرّب، مع أن نهايتهم إلى الفناء من حيث جاؤوا.

---

[1]- خطأ والصحيح: فأمتد
[2]- سفر التكوين، الأصحاح 1: 3.
[3]- سفر التكوين، الأصحاح 1: 4.
[4]- سفر التكوين، الأصحاح الأول 6:6.
[5]- سفر التكوين، الأصحاح الأول 6: 11.
[6]- سفر التكوين، الأصحاح الأول 6: 12.

جاء تناص المؤلف من الكتب المقدّسة، يحاكي الوعي الجماعي لإنتاج الدّلالات والتّفكر في الواقع وتغير فهمنا ووعينا لديننا لبناء عالم يسوده السّلام والمحبة من خلال لغة الشّخصيات، فاللّغة ليست رموزًا ومواصفات فنيّة وحسب، لكنّها منهج وفكر وأسلوب وتصوّر لواقع الأمة ورؤيّة شاملة لقضاياها ومشكلاتها.

ب- التّناص مع الإنجيل:

كما في خطبة الكاهن ناحاش الطويلة جدًّا، التي نجدها مكتنزة بالتّناص من الكتب المقدّسة، ويشكل استحضارها حيزًا واسعًا في الخطاب الرّوائي يحمل للإنسان في كل مكان دلالات لامتناهية، فضلًا عن التّأثير الذي تعكسه النّصوص الدّينيّة، من قيمة خاصة غنيّة بالدّلالات وذات عمق ومصداقيّة في وجدان القارئ وذاكرته، فقوله: "فأنتم ملح الأرض، فكيف يكون في ملح الأرض دوداً لأنه إن وجد فيكم دوداً فأي خطايا أو تقاعس عن أداء واجباتكم، فسيأمر الرب بالحال بطرحكم محتقرين في قرارة جهنم"، تناص مع نص معدل من الإنجيل المقدس: «أنتمُ ملحُ الأرض، ولكن إن فسدَ الملحُ فبماذا يُملَّحُ ؟ لا يصلحُ بعدُ لشيءٍ إلاّ لأنْ يطرحَ خارجًا ويداسَ من النَّاس»[1].

أوضح المسيح عليه السّلام التزام المؤمن بالعمل في حياة الآخرين، مشبهًا إيّاه بالملح الذي لا يُستغنى عنه في كل وجبة، واستخدامه في حدود معقولة وباعتدال لا يظهر طعمه ومذاقه في الطّعام، وإنّما يُبرز نكهة الطّعام ذاته، وأننا قد فسدنا بسبب خطايانا.

وهذا حديث موجَّه بصفة عامة لكل مؤمن، وعلى وجه الخصوص للرعاة والخدّام، لأنّه بواسطتهم تحفظ الأمم من الفساد، فينبغي أن يكونوا كالملح.

إن انفتاح النّص على صعيد البناء يوازيه انفتاح آخر على بنيات نصّية أصبحت جزءًا منه، وبذلك يتفاعل معها ويحاورها، ومن خلال هذا التّفاعل ينتج دلالة جديدة وموقفًا جديدًا من النّص ومن زمنه وتاريخه[2]، وهذا النّص يخدم المؤلف بما يحتويه من دلالات مكثّفة، مناسبًا لأسلوبه، وبجمل بسيطة قريبة من النّاس، ليخدم هدفًا ويقوم بمهمة سياقيّة يثري من خلالها النّص ويمنحه عمقًا، ويشحنه بطاقة رمزيّة لا حدود لها.

استحضر المؤلف في قول الكاهن: "إن كان أعمى يقود أعمى يسقط كلاهما في الحفرة"، نصًّا من الإنجيل: «اترُكوهم، هم عميانٌ قادةُ عُميانٍ، وإن كان أعمى يقودُ أعمى يَسقطان كِلاهُمَا في حُفرة»[3]، وهنا العمى الروحي عن الدّخول إلى الحق لا إلى المظهر، فهم في حاجة إلى أن

---

[1]- إنجيل متى 5: 13.
[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001م، ص 129.
[3]- إنجيل متى: 15: 14.

يختلوا بأنفسهم ويدركوا أنّهم عميان، اختلسوا كراسي القيادة الروحيّة فقادوا العميان بقلبهم الأعمى، ليسقط الكل في حفرة الجهل والظلمة، وكون الخطاب دينيًّا في كلام الكاهن، فالتّناص مناسب الموضع والدلالة، وهذه الدّلالات في مختلف الكتب الدّينيّة يُسيِّسها رجال الدّين بحسب أهواءهم وما يخدم مصالحهم الدّنيويّة، كما تبين ذلك في خطبة الكاهن وما يدعو إليه ويسخر النّصوص الدّينيّة لخدمته في ما يبتغي.

ج- التّناص مع القرآن:

بوصف النّص الرّوائي - لغةً - يحمل شبكة من التّفاعلات النّصيّة، يستدعي الأديب من خلال تجربته الإنسانيّة وثقافته الكثيرَ من النّصوص الدّينيّة التي تتناسب مع المضامين والأسلوب، ليدعم بها الرّؤى التي يريد إيصالها للقارئ.

لذلك جاء التّناص مشابهًا لما ورد في الكتب المقدّسة -تركيبًا أو مضمونًا -منسجمًا مع سياق الحديث، وبطريقة واعيّة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق".

استثمر المؤلف قصة النبي إبراهيم عليه السّلام عبر رؤيا الملك ميشع بن كموشيت: "قال: يا بني، يرى الرب أني أذبحك... يا أبتي افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الرب من الصابرين... أي يا ميشع قد صدقت الرؤيا... إنا قد فديناه بذبح عظيم وأعتقناه وآزرناه بنصرنا أبد الأبدين"، ويتجلى لنا التّناص في الآية القرآنية: {فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (102) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ}[1]. يصوغ المؤلف الآيات القرآنية وما يتصل بها من دلالات وفق رؤياه الذاتيّة وما ينسجم مع حالها، فالرّؤيا غيّرت أحداث الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، حيث ضحّى الملك بابنه ليحافظ على مملكته، والابن امتثل لحماية شعبه من الموت المحتّم، بينما كانت رؤيا النّبي إبراهيم حقًّا، وكانت امتحانًا له ولابنه النّبي إسماعيل عليهما السّلام، وهو الامتثال لأمر الله وطاعته، والإخلاص في العبادة، لذلك فداه الله بذبح عظيم، لأنهما حققا الهدف من امتحان الله سبحانه لهما. فالقرآن الكريم منهل خصب لاستثمار رمزيّة الشّخصيات الدّينيّة، يجد ما يحتاج للتعبير عمّا يريد من قضايا من دون الحاجة إلى الشّرح والتّفصيل، فهو مادة راسخة في الذّاكرة الجمعيّة للمسلمين عامة بكل ما يحويه من قصص وعبر.

[1]- سورة الصافات: آية 102- 107.

ونلاحظ كثرة التّناص من القرآن الكريم، ففي كلام الملك "وليعلم الذين ظلموا أي منقلب سينقلبون" تناص مع الآية {إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ}[1]، الذين آمنوا بالله ورسوله والعمل الصّالح، بالامتثال للأوامر واجتناب النواهي، وذكروا الله كثيرًا وانتصروا لدينهم من بعد ظلم الكفّار لهم، والمنقلب هو المرجع والمصير السّيئ لهم.

وهذا ما قصده الملك ميشع بن كموشيت مع أعدائه العبرانيين وحلفائهم على اختلاف آلهتهم، فالمرجع السّيئ لمن لا يتبع كموش أو ينصره، وكل منهم مقتنع بأن إلهه هو الأقوى ومن يستحق العبادة والأصلح للقتال والتّضحيّة لأجله، لهذه الاستدعاءات رؤى خاصة تتجانس وتتلاءم وتقوّي الموقف، فهذه النّصوص شفرات يمكن من خلالها دخول النّص الحاضر، ما يجعل في النّص نكهة وجمالية عند المتلقي يربطها بجذور معينة يستمتع خلال عملية تلمسها، فالتّناص عبارة عن حدوث علاقة تفاعليّة بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، والتّناص وجود لغوي، سواء أكان نسبيًّا أم كاملًا، لنص في نص آخر[2].

ففي حوار "عتيق الرب" مع حوشب واعتراضه على السّياسة، يكون جواب حاجبه حوشب: "وعسى أن تكرهوا شيئًا ويجعل الرب فيه خيرًا كثيرًا"، وهو تناص مع آيتين من القرآن: {كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ}[3]، تتحدث الآية عن مشقة القتال، وأن النفوس تكرهها، لكن الجهاد خير لإعلاء الدّين والثّواب الجزيل، وترك القتال محبب وهو شر، لاستيلاء العدو على البلاد، والله يعلم صلاحكم وعليكم تنفيذ أوامره. وتتحدث الآية {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرْهًا وَلَا تَعْضُلُوهُنَّ لِتَذْهَبُوا بِبَعْضِ مَا آتَيْتُمُوهُنَّ إِلَّا أَنْ يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُبَيِّنَةٍ وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا}[4] تتحدث عن تحريم العادات الجاهليّة، التي كانوا يرثون بموجبها نساء أقاربهم، وتحريم أن يمنعوهنَّ من الزّواج ليأخذوا ما آتوهنَّ من المهر، إلا إذا ارتكبن فاحشة ببينة ظاهرة واضحة، فيحل لهم أن يضارّوهنّ حتى يفتدين منهم بالخلع، فأمر الله بمعاشرتهن بالمعروف معاشرة حسنة كريمة في القول والفعل، وإذا كرهوهنّ لسبب غير الفاحشة فليصبروا، فلربما كرهوا شيئًا وجعل الله فيه ثوابًا جزيلًا ورزقهم منهنّ ولدًا صالحًا.

---

[1]- سورة الشعراء: آية 227.
[2]- فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 180.
[3]- سورة البقرة: آية 216.
[4]- سورة النساء: آية 19.

فالمؤلف يعمل على إنتاج دلالة موازيّة للنصين بالمفهوم والمعنى، يصل استدعاؤه إلى درجة الذّوبان والامتزاج بنسيج الخطاب الرّوائي، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيًّا من السّياق القرآني، فللتناص بالقرآن هدف أدبي جمالي، لأنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجًا يضاف إلى الصّيغة الأدبيّة، ما يكسبها رونقًا وجمالًا، فالنّص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته يعد أكثر المصادر توظيفًا، وأوسعها تأثيرًا[1]، فهو أفق للتفكير، لا يتأتّى إبعاده، ولا يمكن الاستغناء عنه، وهو مرآة للوجدان، تبين ذلك من خلال توقف "عتيق الرب" عن الغضب وكتم غيظه بعد هذه الجملة، لما لها من أثر في النّفس يضفي الرّاحة والطمأنينة والرّضى بما أراد الرّب.

يتابع المؤلف التّناص في خطبة الكاهن: "واعلموا أنما عليَّ البلاغ وهل أنا إلا بشير نذير... فإن تولوا فإنما عليك البلاغ المبين"، من آيتين: {قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعًا وَلَا ضَرًّا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ وَلَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لَاسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ}[2]، وهو أمر من الله سبحانه إلى نبيه بأن يبلغ النّاس عدم علمه بالقيامة وأنه لا يملك نفعًا ودفع الضّرر عن نفسه إلا بمشيئة الله، وأنه لو علم الغيب لاستكثر من جلب الخير لنفسه، ووقى نفسه ما أصابه من الشر، وما هو إلا منذرُ من عصاه بالنّار، ومبشرُ من أطاعه بالجنّة.

والآية: {فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلَاغُ الْمُبِينُ}[3]، يقول الله سبحانه لرسوله، فإن أعرضوا عن الدّخول في الإسلام، فإنّما عليك التّبليغ الواضح لما يوحى إليك، وليس عليك غيره، استثمر المؤلف دلالة النّصوص، فالكاهن رجل دين عليه التّبليغ والإنذار، وليس عليه حسابهم، ولا يستطيع أن ينجيهم من العذاب، فإن للنّص طبيعة إنتاجيّة، وهي تعني ترحال النّصوص وتداخلها، لأنّ النّص ليس بنيّة مغلقة، وفي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى عدة ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى[4].

وفي خطبة الكاهن الأخيرة، استحضر المؤلف مجموعة نصوص من القرآن الكريم عن هول القيامة، فالمؤلف يستدعي النّص القرآني ويعمل على إنتاج خطابي مستمد من آفاقه، وهو لا يستحضر آية كاملة، بل يقتطع منها جزءًا ثمّ يصهرها في نسيج خطابه محافظًا على تلك النّصوص في صيغتها الأصليّة، وهذا يدل على وعي المؤلف أثناء عملية التّناص، فيقول: "قال فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين، يغشى الناس هذا عذاب عظيم"، وهو يمثل تناصًّا مع الآية: {فَارْتَقِبْ يَوْمَ

---

[1]- حسن علي بشير بهار، التناص الديني عند أبي العتاهية، ص 26.
[2]- سورة الأعراف: آية 188.
[3]- سورة النحل: آية 82.
[4]- فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 182.

تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ (10) يَغْشَى النَّاسَ هَذَا عَذَابٌ أَلِيمٌ}[1]، أخبر الله سبحانه نبيه ما يحل بالمشركين المستهزئين يوم تأتي السّماء بظلمة في الجو يراها المكروب كأنّها دخان، تحيط بالنّاس من كل جانب فيقولون: هذا عذاب مؤلم، وكون كل مسلم يؤمن بقيام السّاعة وأنها حق من الله سبحانه ولا يعلم متى حدوثها إلاّ هو، استفاد المؤلف من ذلك ليصوّر نهاية العالم في القصة بتصورات القرآن ذاتها، وما يصيب الإنسان من هول وخوف وطلب الرّحمة والغفران يثير خيال القارئ ويعيش اللحظات ويشعر بالخوف ومحاسبة النّفس.

يتابع الكاهن قائلًا: "يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم، يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى"، وقد جاء النّص متماهيًا مع النّسيج القرآني في قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ (1) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ}[2]، يخاطب الله سبحانه النّاس جميعًا، أن خافوا واحذروا عقاب ربكم، بأن تطيعوه، إنّ زلزلة الأرض يوم القيامة شيء مخيف هائل مزعج للناس، يوم يرونها تغفل الأم المرضعة، وتنسى رضيعها لشدّة الهول، وتضع الحامل جنينها، وترى النّاس كأنّهم سكارى من شدة الخوف، لأن عذاب الله شديد يرهق هوله ويُذهب العقل والتّمييز، وقد جاء التّناص تركيبًا ومضمونًا، منسجمًا مع سياق الحديث وكأنّه جزء من بنيته، يثير نواحي جمالية تعمق الأثر في النّفس.

يقول الرّاوي "عتيق الرب": "واقتربت غيمة الدّخان فما هالني إلا وريح خفيفة قد هبت فدكت ما أمامها دكًّا، فإذا الأرض كالعهن المنفوش وإذا الجبال تسير إلينا كأنها قطع الليل المظلم"، وهذا تناص مع عدة آيات: {كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا}[3]، {وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ}[4]، {وَتَسِيرُ الْجِبَالُ سَيْرًا}[5]، دُكت الأرض دكًّا متتابعًا، أي زُلزلت حتى يتهدم كل بناء عليها، فتصير مستوية، وتصير الجبال كالصّوف المندوف في خفته وسرعة تطايره، وفي كل ذلك تخويف وتحذير، وتسير الجبال سيرًا سريعًا قبل نسفها من على وجه الأرض، وتصبح هباءً منبثًّا، وهذا التّناص يُضفي مصداقية، ويتضمن إحساس المؤلف بكارثة ما يحدث في الواقع من انهيارات وتداعٍ وعنف وسقوط تعبر عن مأساة العالم، ويحض الإنسان على التّوقف عن القتل والعنف ومحاسبة النّفس قبل هول هذا اليوم الذي لا رجوع فيه ولا توبة، فالتّناص يتحقق من خلال محورين أساسيين:

---

[1]- سورة الدخان: آية 10- 11.
[2]- سورة الحج: آية 1- 2.
[3]- سورة الفجر: آية 21.
[4]- سورة القارعة: آية 5.
[5]- سورة الطور: آية 10.

محور الكتابة ومحور التّلقي، ودونما وعي الطّرفين، المؤلف والقارئ، ويكمن دور القارئ في استحضار النّصوص السّابقة التي ساهمت في خلق نص معين، وذلك تبعًا لمخزونه الثّقافي وتوقعاته[1].

ويأتي التّناص في حكاية "كموش في الزمن العماء" عبر الحوار بين الرّب والمخلوقات يخبرهم عن جعله خليفة في الأرض: "أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء!... قال: إني أعلم ما لا تعلمون"، مع الآية: {وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُون}[2]، حين قال الله سبحانه للملائكة: إني جاعلٌ في الأرض خليفة هو آدم، أستخلفه في عمارة الأرض، فسألوا ربهم: أتجعل فيها من يفسد فيها بالشّرك، ومن يريق الدّماء المحرمة ونحن شاكرون حامدون لك؟ قال: أعلم ما لا تعلمون، أنه سيكون من الخليفة أنبياء وصالحون. استثمر المؤلف الآية القرآنية ليستشهد بها على ما آل إليه البشر من ظلم وعنف، بجعل هذا الخليفة في الأرض وجحودهم بنعم الله عليهم ومقابلتها بالمعصيّة، ووظف التّناص في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة لتأديّة معان لا تستطيع الجمل الكثيرة تأديتها، حيث يبرز التّناص بمثابة قراءة تأويليّة مختلفة، تنطلق من البحث في كيفيّة تشكل بنية النّص وتدرجها، انطلاقًا من نص أو مجموعة نصوص أخرى[3].

لم يقتصر في تناصه على القرآن الكريم فقط، وإنّما استدعى نصوصًا من التوراة والإنجيل أيضًا، ما يثري تناصه، ويؤكد استدعاءاته بطريقة واعيّة. وقد ذكر مصدر التّناص في كثير من الأحيان في الهوامش.

د- التّناص مع أحداث طروادة:

كانت حرب طروادة بين الإغريق الذين حاصروا مدينة طروادة وأهلها ودامت عشر سنين، واحدة من أشهر الحروب في التّاريخ، وذلك لخلودها في ملحمتي هوميروس (الإلياذة والأوديسة).

تقع مدينة طروادة (Troy) في آسيا الصغرى[4]، وهي مدينة بحرية غنية تحكي الأسطورة أن بوسايدن إله البحر بناها برفقة أبولو إله الشعر والفنون، فكانت مدينة منيعة وقويّة.

تُعيد الأساطير أسباب حرب طروادة إلى مشاحنة إلهيّة بين آلهة الأوليمب الاثني عشر،

---

[1]- مهى جرجور، ما بين الأدب المقارن والتناص، ص15- 16.
[2]- سورة البقرة: آية 30.
[3]- مهى جرجور، ما بين الأدب المقارن والتناص، ص 15.
[4]- هوميروس، الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، لا. ط، لا. ت، ص 31

وخلاف بين الرّبات الثّلاث هيرا[1] وأفروديت[2] وأثينا[3] حول الأجمل منهن، وقيام باريس ابن ملك طروادة فريام بخطف هيلين ملكة إسبارطة وزوجة منيلاوس شقيق أجاممنون، وهو بطل من أبطال الأساطير الإغريقيّة وملك على ميكينيا، قاد الجيش الإغريقي الذي فتح طروادة أثناء الحرب الطرواديّة، اختلف مع آخيل ملك المرميذونة من أجل بريسييس[4]، ابنة عم باريس وهيكتور الابن البكر لملك طروادة فريام.

نلاحظ من خلال هذه الأحداث، تناصّاً مع قصة "عتيق الرب" والتي تبدأ بحصار العبرانيين والأدوميين لعاصمة مؤاب، وقد تبين أن سبب هذا الحصار اختلاف الآلهة المتبعة، كما تختلف الآلهة المتبعة من قِبل أهل طروادة والإغريق، فإذا افترضنا اتباع هذه الشّعوب لإله واحد، فما المبرر للعدوان، ومن سينصر هذا الإله!.

نلاحظ أن "عتيق الرب" يشترك مع هيكتور بكونهما مع الجهة المحاصرة، ويشترك مع آخيل بالقتل والتّدمير. فقد مثل هيكتور الخير والحكمة وكان عدوانه الدفاعي للحفاظ على الذّات، بينما مثل آخيل الشر وكان عدوانه الهجومي بدافع القتل والتّدمير. فالحقد ينطوي على نزعة تدميريّة، بينما يشير العدوان الدفاعي إلى تأكيد الأنا في مواجهة الأخر[5]، فالعدوان لدى الإنسان غريزي، يتضمن التّفريغ لطاقة العدوان دون تفكير، كما أن السّلوك العدواني ليس إلا تكيفاً بيولوجياً، هدفه الحفاظ على حياة الإنسان، يتعلمه من خلال الملاحظة والتّقليد، وما يقوم به أفراد البيئة أو المجتمع[6].

وقد انتصر آخيل وقتل هيكتور، كما انتصر "عتيق الرب" وقتل أعداءه. وظف المؤلف موسيقى مشهد مقتل هيكتور[7] في العديد من الفيديوهات في قصة "عتيق الرب" للمشاركة الوجدانيّة من موت الخير والحكمة في نفس القاتل، باعتقاد أنه يرضي الرّب، يكشف لنا التّناص تاريخ الشّعوب المتنازعة لأسباب عديدة والأصل فيها الطمع في الثّروات والسّلطة.

نجد من خلال التّناص أن التّاريخ يعيد نفسه في كل الحضارات والأزمنة، وبين مختلف الشّعوب، ويكون العنف الرّد على كل مظاهر الاختلاف.

---

[1]- **هيرا إلهة الزواج:** وهي زوجة زيوس، زيوس: ملك الآلهة وحاكمها، وهو إله الرعد والبرق.
[2]- **أفروديت:** إلهة الحب والجمال.
[3]- **آثينا:** إلهة الحكمة، الحرب، والتخطيط، هي ابنة زيوس المفضلة.
[4]- هوميروس، الإلياذة، ص189
[5]- علي أسعد وطفة، العنف والعدوانية في التحليل النفسي (مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، لا. ط، 2008م، ص 40 - 106
[6]- عبد الله بن إبراهيم العصماني، العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية بتعليم محافظة الليث، دراسة لتحصيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1433- 1434 هجري، ص 30 – 33.
[7]- **فيلم طروادة** على الموقع: https://www.youtube.com/watch?v=KqlBDZfCbVQ

يتبين مما سبق:

- تنتمي الشّخصيات إلى ثلاث فئات: فئة مسيطرة، وفئة مُسيطر عليها (تابعة)، وفئة معاديّة (ضد).

- نتعرف من خلال أفعال الشّخصيات وأقوالها إلى طبائعها النّفسيّة ومستواها الثّقافي والاجتماعي ضمن بيئة معينة بلغة خاصة لكل فئة.

- نلاحظ أنه لا يتم إنتاج نص من دون تفاعل مع نصوص سابقة، وبخاصة النّصوص الدّينيّة، لأن المؤلف ركز على العنف الدّموي باسم الدّين، لذلك أكثر من التّناص الدّيني في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

- جاء التّناص مع أحداث طروادة ليأكد المؤلف العنف عبر التّاريخ لأسباب دينيّة وسلطويّة.

خامساً- الأنساق الدّلاليّة العنفيّة وبنيتها:

درستُ التّشكيل الرّقمي التّفاعلي واللّغوي ودلالاته الاجتماعيّة والتّاريخيّة، ليتبين أن هذه العناصر تضافرت في تقديم رؤية المؤلف عن العنف الدّموي عبر التّاريخ لأسباب عديدة منها الدّين والسّلطة لأستنتج من خلال هذه الدّراسة مجموعة من الأنساق الدّلاليّة. والنّسق: هو ذلك الكُلّ والذي يتكّون من أجزاء متداخلة فيما بينها ومعتمدة على بعضها البعض[1]. وتنقسم هذه الأنساق التي تضمنتها الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" إلى أنساق لغويّة، وأنساق غير لغويّة.

أ- الأنساق الدّلاليّة اللّغويّة:

تنقسم هذه الأنساق اللّغوية من خلال دراسة الفصل الثّاني إلى نسق ديني تسويغي، نسق غريزي عنفي، نسق سياسي سلطوي، نسق تاريخي دموي، نسق أسطوري.

أ-1- نسق ديني تسويغي:

وهو نسق مهم في حياتنا وقد برز في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة من خلال التّناص مع الكتب المقدسة، فالدّين: علاقة بين طرفين وهما "الدائن" وهو صاحب العطاء والمالك للحاجة. و"المدين" هو السّائل والطّالب للحاجة، لذلك كان وجوب الخضوع والانقياد بدءاً ووجوب الالتزام والوفاء انتهاءً. كما أن هذه المداينة تقوم بإنشاء رابطة بين هذين الطّرفين، فالدّين كما أشارت إليه الاشتقاقات اللّغوية السّابقة هو العلاقة التي تربط الناس أفراداً أو جماعات بقوة أخرى، ومنها قوله تعالى: {مالك يوم الدين}[2]، أي يوم المحاسبة وهو بذلك "الديان". والشّعور بالارتباط الدّيني هو أول

---

[1]- سامي عبد العزيز الدامغ، نظرية الأنساق العامة: إمكانية توظيفها في الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية، بحث، جامعة الملك سعود، https://ar.scribd.com/doc/8923986/، ص 4.

[2]- سورة الفاتحة: الآية 3

مراتب الدّين لدى الأفراد والجماعات (الشّعور الفردي والشّعور الجمعي)، وهو مستوى قائم في نطاق الأحاسيس والعواطف والوجدان لِيُقرّ بتهيّؤ الإنسان لاستقبال الطّبع الدّيني. ويُعد الاعتقاد المستوى الثّاني لمستويات الدّين لدى الأفراد، هو المستوى المتعلق بالقناعات الفكريّة الواضحة والمباشرة، وهو ما قد يُعبّر عنه الإنسان ويُصرح به في أقواله الواضحة والمباشرة. ثمّ يأتي مستوى الممارسة وهو المستوى العملي والفعلي (التّطبيقي) للأفكار المعتقد بها والأحاسيس الشّاعر بها[1]. وهنا يتجلى فهم الإنسان للدين، إما يكون فهمه صحيحاً أو متطرفاً.

وقد رأينا على مرّ التّاريخ جماعات متطرفة من مختلف الأديان (يهود، نصارى، مسلمين)، اعتقدوا بأنهم شعب الله وخاصته من دون النّاس، ويطلقون على مخالفيهم اسم "كافر" وجب قتله وتطهير الأرض منه، ك"الإسرائيليين" و"الصّليبيين" و"القاعدة" و"داعش".

تمثل هذا النّسق في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" في شخصية الكاهن ناحاش والذي يؤدي دور رجل الدّين (السّلطة الدّينيّة) يسوغ للقتل والتّدمير تحت غطاء طلب رضى الرّب، وشخصية "عتيق الرب" التّابع لأوامر الرّب ويسعى لإرضائه من خلال القتل والتّدمير والتّنكيل بغير عباد الرّب كموش، أي الفهم الخاطئ للاتباع (الفئة المتطرفة). دعوة من قبل المؤلف للتغيير وعدم تكرار هذا التّاريخ الدّموي وقتل كل مخالف، بل تقبل الآخر وعبادة الرّب بالمحبة والسّلام والتّفاهم.

أ-2- نسق غريزي عنفي:

طرح المؤلف قضية العنف المتوارث دعوةً للتفكُّر في طبيعة هذا العنف وأسبابه وتداعياته لإيجاد حل، والحدّ من هذا العنف المنتشر في الواقع. وقد فُسر سلوك الفرد بناءً على غريزتين (الحب والبقاء) وغريزة الشّر والتّدمير؛ دافعها العدوان والتّدمير وتوجيهه بشكل مباشر خارجاً نحو تدمير الآخرين[2]، والأول فطري ينتمي إلى آليات صوت البقاء والدفاع عن النّفس، والثّاني مكتسب ومصنوع ثقافياً، لا يتوقف عن تقديم تبريرات للممارسات العنيفة بهدف شرعنتها عبر دعمها بمواقف سياسيّة أو فتوى دينيّة إلى جانب ضخ إعلامي يجعلها تعبير فعلي عن الواقع[3].

وقد مُثل لهذا العنف في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة من قتل وتدمير وحرق وتقديم الأسرى قرباناً للربّ، من قبل المؤابيين شعب الرّاوي "عتيق الرب"، والعبرانيين والأدوميين والبدوان ...

---

[1]- فضيل الحضري، مستويات الدين وأشكال التدين -محاولة تصنيفية-، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة تلمسان، العدد11- 2011: 178- 190: http://elwahat.univ-ghardaia.dz، ص 179- 181- 182

[2]- هناء سعادو ونوال بن مرزوق، الألعاب الإلكترونية العنفية وعلاقتها بانتشار ظاهرة العنف المدرسي، ص 95.

[3]- عبد الله بن إبراهيم العصماني، العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية بتعليم محافظة الليث، ص 7.

استثمر المؤلف بعض الأحداث التّاريخيّة العنيفة في روايته الواقعيّة الرّقميّة كمذبحة بيت القدس على أيدي الصّليبيين، وتدمير بغداد من قبل المغول، والمجازر المرتكبة حالياً في سورية ... والهدف من هذا العنف بسط السّلطة وتوسيع النفوذ لأفراد معينين.

أ-3- نسق سياسي سلطوي:

نلاحظ في التّاريخ البشري أن جميع من وصل إلى السّلطة حصل عليها بالقوة، وإرضاء القوة الأعلى للمساندة أو عدم تعارض المصالح، فالسّياسة: دراسة عملية التّوزيع السّلطوي للقيم المختلفة من أجل المجتمع، أي سيادة الدولة التي تعتبر مجرد إيديولوجيا وليست بحقيقة يمكن ملامستها على أرض الواقع[1].

وبرزت هذه السّياسة السّلطوية في قصة "عتيق الرب" من خلال العلاقة بين الرومان ومملكة مؤاب، والعلاقة بين "عتيق الرب" وملك رماثا، فقد امتثل المؤابيون لسلطة الرومان، وتخلص ملك رماثا من سلطة "عتيق الرب" بالسّياسة عن طريق المصاهرة.

وهذه العلاقات السّياسيّة السّلطويّة قائمة بين دول العالم في العصر الحالي، وتُفرض إما عن طريق القوة أو السّياسة لاتقاء شر السّلطة الأقوى.

أ-4- نسق تاريخي دموي:

شهد البشر عدد كبير من الأحداث المأساويّة المؤسفة، والتي راح ضحيتها الكثير من الأبرياء، حيث اندلعت الحروب لأسباب يمكن وصفها بالمنطقيّة وأخرى لأسباب غير منطقيّة أو مجنونة بصورة تامة كما في الحروب العالميّة والنّزاعات الطائفيّة والمحليّة.

يظهر النّسق التّاريخي الدّموي في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بدايةً من الصّراع بين مملكة مؤاب والعبرانيين والأدوميين، انتهاءً بحرب داعش، وقد ذكر المؤلف أحداث دموية كمذبحة بيت المقدس وتدمير بغداد ومجازر سورية...

ما يثير الانتباه أن التّاريخ يعيد نفسه على الرّغم من أن الإنسان يعي ذلك! ولا يسعى جهده للتغيير، كما أن الظّروف تفرض نفسها على الواقع، ونلاحظ انتقال هذا العنف الدّموي من الواقع إلى العالم الإفتراضي من خلال العنف اللّفظي عبر وسائل التّواصل الاجتماعي أو الألعاب الإلكترونية ...

[1]- محمد فقيهي، دروس في علم السياسة السداسية الأولى: http://fsjes.usmba.ac.ma/cours/fakihi/ISP-Ar2.pdf

أ-5- نسق أسطوري:

سعى الإنسان دائماً إلى الكمال بابتداع شخصيات خارقة للعادة سُميت شخصيات أسطوريّة، والأسطورة هي القصة المقدسة التي كان أصحاب الحضارات السّابقة يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدسة نوعاً ما، وتتميز الأسطورة بعمقها الفلسفي الذي يميزها عن الحكاية الشّعبيّة. وكانت الأسطورة سابقاً كما العلم الآن أمراً مسلماً بمحتوياته[1].

تعتبر شخصية كموش في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة شخصيّة أسطوريّة (أصبح إله المؤابيين)، بتحدّيه للتنين لوتان ابن الآلهة، ربة الزلازل زيايزو العلية وإله البراكين بدارو العظيم، وهما شخصيتان أسطوريتان. ولأن الإنسان يسعى دائماً للكمال، وكونه عاجزاً عن تفسير الظواهر الطبيعيّة حوله، وكون الانتماء لقوى عظمى غريزيّة لديه، ابتدع لنفسه أبطالاً وآلهة أسطوريين، وعلى الرّغم من التّطور الحاصل ما زال الإنسان يستثمر كل إنتاجات العصر لابتداع هذه الشّخصيات الأسطوريّة أو المخلوقات الخياليّة.

ب- الأنساق الدّلاليّة غير اللّغويّة:

تنقسم هذه الأنساق والتي استنتجتها من دراسة الفصل الأوّل إلى نسق أيقوني (صور)، نسق سمعي (الموسيقى والأصوات والأغنية)، نسق حركي (فيديوهات)، نسق لوني (الألوان).

ب-1- نسق أيقوني (صور):

ينقل الأيقون البصري الواقع حرفياً أو خيالياً. ويعني هذا أن الصّورة قد تكون متخيلاً فنياً وجمالياً، وقد تكون وثيقة واقعيّة تقريريّة ومباشرة[2].

ولا يمكن تجاهل أهمية الصّورة في حياة الإنسان مُذ كان يعيش في الكهوف ويرسم على جدرانه صوراً نقلت لنا نمط وأساليب حياته، فالصّورة معنى بلا كلمات، وهي لغة مشتركة للناس من مختلف أنحاء العالم.

وظف المؤلف الصّور في روايته الواقعيّة الرّقميّة كعامل مساعد في إيصال رؤيته عن العنف الدّموي إلى جانب اللّغة، نلاحظ أن الصّورة الأولى (الخريطة) تخبرنا عن المكان والإنتماء في الواقع، بينما تخبرنا الصّورة الثّانية (نهاية اللّعبة) عن المكان الإفتراضي، يحاكي الجيل الإفتراضي عبر هذه الصّور الواقعيّة والإفتراضيّة، ليتفكروا ويعيدوا النّظر في هذه المعتقدات

[1]- كلود ليفي شترواس، الأسطورة والمعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986م، ص 5- 6.
[2]- صحيفة المثقف، تمت الزيارة في 14\12\2017م، الساعة الواحدة بعد الظهر:
http://www.almothaqaf.com/qadaya2015/895720.html

والعادات والسّلوكيات.

ب-2- نسق سمعي (الموسيقى والأصوات والأغنية):

أصبحت الموسيقى فناً خالصاً قائماً بذاته له وسائله التّعبيريّة الخاصة، والتي يستغني بها عن سائر الفنون ولا يستغني أكثرها عنه، فحتى الفنون التي لا تستفيد من الموسيقى أو تستعين بها على نحو صريح مباشر، لم تتحرر من التّأثر بأسلوب التّعبير الموسيقي الذي أضحى مثالاً وغاية لسائر الفنون باعتباره تعبيراً مكتفياً بذاته لا يعتمد على شيء من الواقع أو الطبيعة[1].

استثمر المؤلف موسيقى عالميّة ومحلية وأصوات من الطبيعة مع الفيديوهات المضافة إلى روايته الواقعيّة الرّقميّة بهدف وصول رؤيته المطروحة عن العنف وأثر هذا النّسق السمعي في تأجيجه أوتهدئته. فالإنسان واعٍ للأصوات من حوله، تبث فيه الرّعب أو الطمأنينة، يفهمها بالفطرة والاكتساب. والأصوات العذبة تلامس إحساسنا بهذا الوجود، ولا ننسى أهمية الأغاني وما تتركه في الوجدان، وسلاسة كلماتها التي تنساب بسرعة وسهولة في النّفس.

ب-3- نسق حركي (فيديوهات):

تجذب الصّورة المتحركة (الفيديو) الانتباه وتتميز بسرعة إيصال المعنى إلى المشاهد دون جهد، ولا ترتهن دلالات الصّورة المتحركة إلى قياساتها التّقنيّة وأبعادها الضّوئيّة فحسب، بل تنبع أساساً من المشاهد الدّراميّة التي تعبر عن حدث ما أو تلك التي تستند إلى عناصر ومؤثرات من تدبير المصور أو المخرج[2]. وهذا النّسق الحركي ككل من مشاهد وأصوات وحركة وألوان يعدّ مرآة للواقع وانعكاساً لرؤية المخرج، يركز على الجوانب التي يريد بثّها للمشاهد.

نلاحظ أن المؤلف ركّز في فيديوهات الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" على العنف الدّموي وأثاره، بمشاهد افتراضيّة وواقعيّة من الواقع الحالي، يحاكي القارئ بجدية الطرح وقساوة الواقع، وتحجر الضّمير الإنساني، والجديد أننا اليوم نرى ونسمع بعدما كنا نسمع ولا نصدق عن هذه السّلوكيات العنيفة في الماضي. جمع ما بين العنف الواقعي والعنف الإفتراضي (الألعاب الإلكترونية)، وكأن العنف سمة أساسية في الكائن البشري والقتل والتّدمير مجرد لعبة!.

ب-4- نسق لوني (الألوان):

تؤدي الألوان دوراً مهماً في نفسية الإنسان، فاللّون هو ذلك التّأثير الفسيولوجي النّاتج من

[1]- مجلة نزوى، تمت الزيارة في 14\12\2017م، الساعة الواحدة والنصف مساءً : http://www.nizwa.com/
[2]- صحيفة المثقف، في 15\12\2017م، الساعة العاشرة صباحاً: http://www.almothaqaf.com/readings/80069.html

شبكية العين، فاللّون ليس له أي حقيقة إلا بارتباطه بأعيننا التي تسمح بحسه وإدراكه بشرط وجود الضّوء، فلا نستطيع إدراك أي لون إلا بواسطة الضّوء الواقع عليه ثم انعكس إلى أعيننا[1].

وللألوان المستخدمة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة دلالات معينة قصدها المؤلف، بما في ذلك ارتباط اللّون الأحمر بالدّماء من القتلى، والأصفر (الرّملي) الدّال على الجفاف والموت، والأزرق دليل التّفاؤل والأمل كما أنه يدل على الفضاء الإفتراضي، والأبيض والأسود يدلان على النّقاء والحزن.

فالعلاقة بين هذه الأنساق اللّغويّة وغيراللّغويّة علاقة توافق وتكامل، تتعاون فيما بينها من خلال دلالاتها لإبراز المعنى المُبتغى من طرح المؤلف للعنف الدّموي ونبذه، واسترجاع التّاريخ البشري منذ نزوله إلى الأرض حتى يومنا، باستثمار نتاج التّطور التكنولوجي من مختلف الوسائط المتعددة إلى جانب الحبكة القصصيّة من وصف وحوار وتناص، لإنتاج إبداع جديد يلائم جيل هذا العصر.

ونستنتج مما سبق: تنوع الأنساق اللّغويّة وغير اللّغويّة وتضافرها في إيصال طرح المؤلف للعنف الدّموي، واستثمار مختلف نتاج العصر لخدمة العمل الأدبي ووصول الفكرة بشكل أسرع تحاكي جيل العصر الافتراضي.

نستنتج مما سبق:

- استطرد السّارد في السّرد والوصف، وصْفِه أحداثًا وأشخاصًا وأماكن لتصوير مشاهد واقعيّة وأخرى خياليّة أو نفسيّة، مستخدمًا الأفعال في الماضي والحاضر، وأيضًا الجمل الاسميّة.

- يقوم الوصف الاستباقي والاسترجاعي بدور مهم في استقبال الحركات النّفسيّة والذّهنيّة لدى السّارد، وإمكان إعادة تشكيل هيكلته ثانيّة وثالثة، وقد استخدم الرّوائي هذا الوصف مرة واحدة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

- جاءت لغة المجاز، من تشبيهات واستعارات بجمل قصيرة وصور فنية جماليّة، تغني السّرد بتنويع المستويات السّرديّة والخروج من مستوى اللّغة الإخباريّة التي تصف المشهد والشّخصيات وتنقل ما يدور بينها من حوار، إلى فضاء الإبداع الأدبي.

- استخدم الرّاوي لغة الحوار باللّغة الفصحى، ما عدا حوارات أهل رماثا جاءت بلغة عاميّة، تاركًا

[1]- موقع عن الألوان، تمت الزيارة في 12\11\2017م، الساعة السادسة مساءً:
/https://kayf.co/how-colors-affects-human-mind-and-body

المجال أمام الشّخصيات لتعبر عن نفسها وانفعالاتها. وهذه اللّغة الشّعريّة جاءت بلهجة أهل رماثا، لهجة منطقة الكورة في الأردن لشعراء حقيقيين، بجمل قصيرة وإيقاع سريع.

- استخدم الرّاوي الحوار الخارجي المباشر، لإضفاء الواقعيّة على الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، ولتبدو الشّخصيّة أكثر حضورًا، وتطوير الحدث وتعميقه والمساعدة على تصوير مواقف معينة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة والإنابة عن غرضها، والتّخفيف من رتوب السّرد.

- نلاحظ أنّ الرّاوي داخل في الحكاية ومشارك فيها، والتبئير داخلي مثبت على شخصية "عتيق الرب" في قصة "عتيق الرب"، وعلى شخصية "كموش" في الحكايات الثّلاث.

- جاء السّرد على لسان الرّاوي بضمير المتكلم، كما أن الرّاوي نوَّع بين أسلوب الخطاب المباشر والحوار، وبين أسلوب الخطاب المسرود والأسلوب غير المباشر.

- ركز الرّاوي على العنف الدّموي عبر التّاريخ، وتأثير السّلطة (السّياسية، العسكرية...) والسّلطة الدّينيّة في سلوك الأشخاص وعقولهم، كما صوّر بطريقة فلسفيّة بداية الخلق، وما كان من تعجب المخلوقات لجعل الإنسان خليفة في الأرض.

- تبين أنّ الشّخصيات تنتمي إلى ثلاث فئات: فئة مسيطرة ("عتيق الرب" -الملك ميشع-الكاهن)، وفئة مُسيطر عليها (عجلون -ملكان -حوشب)، وفئة معاديّة (الملك آخاب -الأدوميون -البدوان).

- نتعرف من خلال أفعال الشّخصيات وأقوالها إلى طبائعها النّفسيّة ومستواها الثّقافي والاجتماعي ضمن بيئة معينة بلغة خاصة لكل فئة.

- نجد أنه لا يتم إنتاج نص من دون تفاعل مع نصوص سابقة، وبخاصة النّصوص الدّينيّة، لأن المؤلف ركز على العنف الدّموي باسم الدّين، لذلك أكثرَ من التّناص الدّيني في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، لأن الحروب غالبًا ما تقوم على أساس الاعتقاد الدّيني والسيطرة على الآخر بالعنف بحجة إرضاء الرّب.

وكونها رواية واقعيّة رقميّة، وشكلًا من أشكال التّعبير الجديد يزاوج بين الإبداع المبني على الكلمة في أساسه، والتّقنيات الإلكترونيّة التي وفرتها التكنولوجيا ممثَّلةً بالحاسوب المتصل بالإنترنت من جانب آخر، فلا يمكن أن تقرأ بأسلوب خطي وحسب، وإنما مرئي ومسموع.

فقد اعتمد المؤلف في نسيج هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة على عناصر السّرد، والشّخصيات السّردية والتّناص، بالإضافة إلى عناصر ومؤثرات أخرى تناسب وسيطها الجديد، أي احتفظت بكل عناصر الرّواية التّقليديّة، وتُستخدم بالتوازن مع هذا النص عناصر بصريّة وصوتيّة، ثابتة

ومتحركة.

وتضمنت الرّواية الواقعيّة الرّقميّة تقنيّة النّص المترابط، وهذه المؤثرات (صورة، موسيقى...) ضمن بنيتها السّردية ذاتها، فتعبر بذلك عن العصر الرّقمي، والإنسان الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرّقمي الافتراضي، استخدم المؤلف التّصميم الفني المتكامل أداة لخلق إحساسه بالحقيقة وتقنيات الرّقمنة، هدفه تعديل ما هو مُدرك، ونبذ العنف، وعدم الاستخفاف والتّبسيط إلى درجة رؤيته مجرد لعبة! وإحلال السّلام بديلًا، لأن الله سبحانه ربّ الرّحمة والمحبة، لا يقبل العنف الذي يتم باسم الدّين، لذلك تجب معرفة مدى توافق دلالات النّص المترابط والوسائط المتعددة مع التّشكيل اللّغوي للرواية الواقعيّة الرّقميّة، وكيف عبَّر المؤلف بهذه الوسائط عن العنف.

نستنتج بناءً على ما تقدم، أن دخول العصر والتّلاؤم معه، هو وليد ممارسة النّص المترابط الذي يستدعي تجديدًا للكتابة العربية وللذهنيّة العربية، ولطرق التّعامل مع التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتّواصل[1]، وأن اعتماد تقنيّة الحواشي المعلقة على جسد النّص مكّنت الروائي من تفريع النّص وتوسيعه، ومن الشّرح، والإيضاح، ورد الأقوال وإحالتها إلى أصحابها، معتمدًا في إظهارها على التّسلسل العددي المشجر الرامز إلى الأنساب وتاريخها، مستخدمًا تقنيات لغويّة وغير لغويّة عدة، من صور وفيديو وموسيقى... وظّفها كلّها، مستفيدًا من وظائف الصّورة ومكوناتها، كالمجانيّة والتّركيز على المقصديّة الإقناعيّة والتّأثيريّة، علاوة على خاصيّة التّحفيز، والتّشديد المضاعف على الرّسالة من أجل تحقيق تواصل بين القارئ والموضوعات البشريّة التي يتطرّق إليها، بغية تحقيق المتعة واللّذة والإقناع في آن، لا سيما العنف المتأصل في الذّات البشريّة، مبينًا حياة الإنسان المشتتة بين العنف والجنس وإشباع الغرائز.

نسج المؤلف روايته الواقعيّة الرّقميّة بأسلوب سردي يحاكي أسلوب العهد القديم، كاتبًا نصه على ورقة تشبه أوراق البردي للإحالة إلى قدمها، مستهلًّا مقدمته بهجوم بربري بين قبيلتين، وتنقّلَ بواسطة التّقنيات والصّور المستخدمة بين الأزمنة، بين الحاضر والماضي، والواقع (صور ومقاطع حقيقيّة) والعالم الافتراضي (اللّعبة العنيفة، لعبة الحرب)، إنها قمة السّخرية من تاريخ دموي أنتج أجيالًا تتلهى بالعنف وتستمتع به، بعدما أضاعت مفاهيمها وقيمها الإنسانيّة.

عمد المؤلف إلى استخدام جميع تقنيات التّفاعل الممكنة مع المتلقين، من خلال استخدام تقنية النص المترابط، وفسح المجال أمام المتلقين لمراسلة الشّخصيات ومحاورتها[2].

ويؤكد ما تقدم أن حركة السّرد، وتبعًا للتحولات في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، تمركزت في

[1]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008م، ص 207.
[2]- مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 132- 133.

دحض العنف، وتَحمل مفاهيمَ تُحارِب تركيبة المجتمع العربي الدّينيّة والسّياسية بالكلمة، لنجد نقاط تلاق بين أطياف المجتمع على اختلافها، تتمثل بوصفهم كائنات إنسانيّة، نتشارك معهم الوطن والمصالح التّنمويّة والاقتصاديّة، وآنذاك لا حاجة إلى الصّراع.

وكان دور الرّاوي تقديم ما هو مرئي بالكلمات، فيسرد الأحداث لنشاهدها، وينقل الحوار لنسمعه مغنًّى، ويصف لنا لنتابعه فيديويًّا.

وتضيف الوسائط المتعددة، مع تقنية النّص المترابط، على اللّغة الوصفيّة ولغة الحوار عنصرَ المشاهدة والسّمع، لتمتزج الكلمات بالصّور (الثّابتة والمتحركة) والمؤثرات الصوتيّة، فتخرج الرّواية الواقعيّة الرّقميّة من الخطيّة، وتدخل العالم الافتراضي، لتكون بذلك أنساقُها اللّغوية ذات لغة سلسة مأنوسة، متقدة بالوضوح المقصدي والرّؤية الجليّة التي يستقطبها القارئ بسهولة، فالبناء اللّغوي قائم على التّنوع اللّغوي والتّعدديّة، إذ احتفى الخطاب الرّوائي بكل الوسائل التّعبيريّة المتعددة المستويات، من لغة سرديّة ووصفيّة، ولغة الإبداع المشحونة بعبق الشّعريّة، ولغة الحوار والتّناص، باللّغة الفصحى السّلسة، والفلسفيّة المعقدة، واللّغة العاميّة الشّعريّة، مع مراعاة المؤلف فيها المستويات الفكريّة والاجتماعيّة والنّفسيّة للشخصيات المتفاعلة داخل النّص مع إضفاء نوع من الواقعيّة والصّدق الفني، على نسيج خيالي في عالم افتراضي، وتعدديّة في الأنساق التّفاعليّة، من صور وموسيقى وأغنية وحركة وفيديو، ما جعلها عملًا متكاملًا فنيًّا حامل رؤى المؤلف، وهدفه الأساسي نبذ العنف المسخف لدرجة أنه أصبح مجرد لعبة!

محصلة:

توصلت فيه: استطارد الرّاوي في السّرد والوصف، وصْفِه الوقائعَ وأفعالَ الشّخصيات العنيف من أحداثٍ حقيقيّة وخياليّة، مستخدمًا الأفعالَ في الماضي والحاضر، وأيضًا الجملَ الاسميّة ولغةَ المجاز.

- واستخدم الحوارَ باللّغة الفصحى، ما عدا حوارات أهل رماثا جاءت بلغة عاميّة، تاركًا المجال أمام هذه الشّخصيات لتعبرَ عن نفسها وانفعالاتها. وهذه اللّغةُ الشّعريةُ لشعراءٍ حقيقيين من منطقة الكورة في الأردن، فكان الحوار الخارجي المباشر لإضفاء الواقعيّة على الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، ولتبدو الشّخصية أكثر حضورًا، لذلك استخدمَ اسماءً مركبة، بالإضافة لاسماء شخصياتٍ حقيقيّة.

- وتوصلتُ إلى أنَّ السّاردَ عليمٌ مشاركٌ فيها، والتبئيرُ داخليٌ مثبت عليه، ركز على مستوى المنظور الإيديولوجي: على العنفِ الدّموي عبر التّاريخ، وتأثير السّلطة (السّياسية، العسكرية...) والسّلطة الدّينيّة في سلوك الأشخاص وعقولِهم، كما صورَ بطريقة فلسفيّة بداية الخلق.

- وأمّا على مستوى المنظور التّعبيري تحدثَ بضمير المتكلم، ونوَّع بين أسلوب الخطاب المباشر

والحوار، وبين أسلوب الخطاب المسرود والأسلوب غير المباشر.

- وبما أنّه ركّز على العنف الدّموي باسم الدّين، أكثر استخدام التّناص الدّيني من مختلف الكتب المقدّسة، وأيضاً التّناص من أحداث طروادة ليأكّد العُنفَ عبرَ التّاريخ لأسباب دينيّة وسلطويّة.

- لذلك تنوّعت الأنساقُ اللّغويّة وغير اللّغويّة وتضافرت في إيصال طرح المؤلّف للعنف الدّموي، واستثمار مختلف نتاج العصر لخدمة العمل الأدبي ووصول الفكرة بشكل أسرع تحاكي جيل العصر الافتراضي.

الخاتمة

كانت وسيلة الأدب الوحيدة هي اللّغة، ومع ولادة الحاسوب والبرمجيّات الخاصة بالرّسم والتّصوير، صار الأدب يوظف الصّورة والصّوت وكلَّ ما تمدّه به الوسائط المتعددة والمترابطة، وبذلك انفتح على صيغ تعبيريّة غير لسانيّة.

فالنّص الرّقمي يتجلّى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الإنترنت أم لم يتصل، وتكون ميزة الأدب الرّقمي المقدم عبر الوسيط الإلكتروني أنه أسرع في وصول المبدع والنّص إلى القارئ والنّاقد من النّص الورقي.

والرّواية الواقعيّة الرّقميّة من الإبداعات الرّقميّة التي ولدت من رحم التكنولوجيا المعاصرة، وأطلق هذا المصطلح "محمد سناجلة" على عمليه الإبداعيين "شات" و"ظلال العاشق".

ففي لغة الرّواية الواقعيّة الرّقميّة لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصّورة والصّوت والمشهد السّينمائي والحركة.

ويكون المضمون في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة محصورًا في زاوية محددة هي زاويّة المجتمع الرّقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت. وبطل هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة هو الإنسان الافتراضي، الذي يعيش في المجتمع الرّقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضيّة التي يبنيها ومنظومة القيم الأخلاقيّة التي يتصرف من خلالها.

اخترت الرّواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق"، التي أنتجها المؤلف "محمد سناجلة" عام 2016م بهدف دراسة التّشكيل الرّقمي التّفاعلي واللّغوي، والدّلالات الاجتماعيّة والتّاريخيّة، وتبيان كيفيّة تمثُّل العنف في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

يُعدّ بحثي من الدّراسات الأولى في كشف التّشكيل الرّقمي التّفاعلي ودلالاته الاجتماعيّة والتّاريخيّة. وبحثت في الفصل الأوّل، من منظور سيميائيّة الصّورة لدى بارت Roland Barthes، بالحديث عن الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وتصميم الموقع التّفاعلي للرواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق"، وتوصلت إلى أن الموقع التّفاعلي للرواية الواقعيّة الرّقميّة "ظلال العاشق" يتضمن عتبات كثيرة تتيح للقارئ التّفاعل والمشاركة. صمّم المؤلف الموقع بشكل أصبح فيه القارئ "كارئًا" عبر روابط تفاعليّة داخليّة تروم التّأثير المباشر والتّشاركيّة، بمراسلة شخصيات الرّواية

الواقعيّة الرّقميّة أو كتابة نهاية أخرى، وأتاح التّفاعل عبر روابط خارجيّة لا تسمح للقارئ بالتّدخل في العمل، ككتابة تعليق أو مراسلة المؤلف، ويمكن الاستغناء عن بعض روابط الصّفحات أو وسائل الإعلام، وأيضاً بعض العتبات، لتكرار ما جاء في بعضها الآخر، كما يمكن القارئ قراءة الرّواية بعيدًا من الإنترنت، وبذلك لا تتحقق التّفاعليّة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بالطريقة التي يفترض وجودها فيها. إن نسبة التّفاعل قليلة جدًّا، والدّراسات النّقديّة مازالت قليلة في مجال الأدب الرّقمي.

ودرستُ الموسيقى ودلالاتها وأغنية "يا سلامة" لعبده موسى، وتوصلت إلى أن المؤلف نوَّع بين المقاطع الموسيقيّة، من عالميّة وألعاب، لتتناسب والجو العام للفيديوهات. ويغلب على المقاطع الموسيقيّة طابع الحزن والحماس، بالإضافة إلى مقطع رومانسي، وصوت تغريد العصافير. وكانت أغنية عبده موسى الوحيدة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وهي مدح لحفيظ السّلامة، إلا أنها تثير مشاعر الحزن، وبخاصة عزف الرّبابة. والموسيقى في هذه المقاطع والمقدمة عامل مساعد للصورة، وإذا ما سُمعت قد لا يَخلصُ المستمع إلى دلالتها، إلا ما ارتبط بدلالة معينة في ذاكرة القارئ، كموسيقى طروادة تكمّل الصّور، سواء واقعيّة أو افتراضيّة.

واستنتجت من دراسة هذه الصّور الواقعيّة والافتراضيّة، أنّ الصّور لم يتم التّمهيد لها أو وصفها في كلام الرّاوي، وأن المؤلف استخدم صورة في المقدمة قبل بداية قصة "عتيق الرب" وأخرى في نهاية القصة، فالصّورة أكثر ثباتًا في الذّاكرة من الكلمات، وصورة الخريطة تمهد للأحداث على هذه الخريطة أو الأرض، في حين أن الصّورة الافتراضيّة تعلن عن نهاية اللّعبة ونهاية القصة، والصّورة المرافقة للأغنيّة ترمز إلى فلسطين المقدسة المغتصبة باسم الدّين وبالقوة، وترمز إلى المقاومة والحفاظ على التّراث والأصالة، على الرّغم من فرض العدو هيمنته.

ووفق سيميائيّة الصّورة لدى بارت Roland Barthes، يتبين لنا أن طبيعة الصّورة إما حقيقيّة أو افتراضيّة، مكوناتها حدود ماديّة تضبطها، بالإضافة إلى الألوان والكلمات، وتمّ تأويلها استنادًا إلى دلالاتها التي أشار إليها المؤلف على لسان الرّاوي في لغة النّص، وأيضًا من مخزون ثقافتنا الحضاري والدّيني والتّاريخي. ونلاحظ أنه وازن بين المشاهد الحقيقيّة والمقاطع الافتراضيّة من لعبة الحرب، وأن أغلب مواضيع هذه المقاطع عن الحرب والقتال والعنف الدّموي، والألوان تميل إلى العتمة والضّبابيّة، والأغنية الوحيدة في هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة تتغنى بالوطن، والصّورة المرافقة للأغنية تذكر بالأرض المقدسة المحتلة فلسطين، أي الوطن المنتهك الذي يشهد يوميًّا العنف ضد أبنائه، من قتل واعتقال وتعذيب، وهذه الصّور والمقاطع جميعها تتناسب مع

السّرد والوصف.

والحوار في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة قراءة الكلمات ومشاهدها البصريّة، ما يوصل الفكرة أسرع، سواء كان القارئ مختصًّا أو عاديًّا. ونلاحظ أن استخدام المؤلف المقاطع والصّور قد اقتصر على قصة "عتيق الرب"، فتكون المركزيّة والحكايات الأخرى الثّلاث فرعيّة، ونرى تناغمًا بين الصّوت والصّورة والحركة والألوان، من أجل أداء الرّؤية العامة، ما يساهم في نقل المتلقي إلى الانسجام، وكأنه جزء من هذه اللّعبة.

وصنفت الألوان التي استخدمها الرّاوي في روايته الواقعيّة الرّقميّة، فتوصلت إلى قصديّة المؤلف في اختياره الألوان، وتوظيفها بما يخدم أفكاره ورؤاه، وأن للألوان دلالات بحسب السّياق، وحضارة كل بلد وثقافته وعاداته وتقاليده، واستخدام هذه الألوان في جميع الوسائط من صور وفيديوهات، وحتى في الموقع التّفاعلي، فعبّر المؤلف بالأحمر عن العنف الدّموي، والأزرق عن السّلام والتّفكر، والأصفر (الرّملي) ليدل على البيئة الصّحراويّة للمنطقة التي تدور فيها أحداث روايته الواقعيّة الرّقميّة، وأيضًا كنتيجة لما يخلفه العنف من خراب وجفاف وموت، ونلاحظ أن المؤلف استخدم الألوان والصّور في موقعه التّفاعلي الخاص بالرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وخاصة اللّون الرّملي الدّال على الصّحراء، وفي هذا الموقع يستطيع القارئ المشاركة والتّفاعل.

ودرست النّص المترابط ووظيفته والحواشي، واستنتجت أنّ المؤلف نوّع الحواشي في السّرد والوصف والحوار على لسان السّارد والشّخصيات في الرّواية، كما نوّع التّناص من التّاريخ والفلسفة والدّين ليتناسب وموضعه في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وأحسن المؤلف توظيف ما يخدم رؤاه، وأهمها نبذ العنف الدّموي، واتبع التّسلسل التّعاقبي في التّناص، من المعارك أو الحدث ذاته، بحيث جاءت الحواشي متتاليّة في هذا الحدث، شكل فصل "عتيق الرب" المركزيّة في تنشيط الرّوابط، وفروع في الفصول الأخرى، وبذلك تعددت المسارات ولم يبقَ العمل خطيًّا، وبحذفها لا يختل النّص السّردي.

تميَّزَ فصل "عتيق الرب" بالحواشي دون الفصول الأخرى، كما احتوى العدد الأكبر من الرّوابط، وقد أعطى المؤلف للروابط وظيفة التّفسير والتّعقيب والتّعليق، فيحيل على مصدر النّص أو يتابع ما جاء في السّرد، أو يكون فيديو وصورًا توضح وتشرح ما يحكى في السّرد والوصف والحوار.

وتمثَّلَ العنف في بنيّة هذه الرّواية الواقعيّة الرّقميّة عبر التّاريخ، وباسم الدّين، ليخدم أهداف أصحاب السّلطة، ما يصب في مصلحة السّياسة، والهدف من هذا العنف الموجه والممنهج السّيطرةُ

وفرض الهيمنة على الآخر وسلب أرضه، وخيرات بلاده، أو الدّفاع عن الذّات، للحفاظ على البقاء كردة فعل. وتكمّل الصّور النّص وتتفق معه لتصل هذه القضية بنسق أسرع وأوضح، والأهم أن هذا العنف عبارة عن لعبة! لا يُكترث فيها بعدد الضحايا، والفئة المتضررة من هذه اللّعبة العنيفة هي بيد طامع جامح، سخَّر الدّين لخدمة مصالحه وأهدافه.

هذه الدّراسة في الفصل الأوّل لدراسة الفصل الثّاني، وكيفيّة توظيف الرّوابط والوسائط المتعددة لخدمة النّص ولغته وما تضفيه لتوضيح المعاني والدّلالات التي تحتوي عليها الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، فهدفت دراستي في الفصل الثّاني إلى معرفة التّشكيل اللّغوي ودلالاته الاجتماعيّة والتّاريخيّة، وفقًا للمنهج البنيوي لدى جيرار:

تناولتُ اللّغة الوصفيّة ولغة الحوار، وتوصلت إلى أنّ السّارد استطرد في السّرد والوصف، وصْفِه وقائع وأشخاصًا وأشياء، لتصوير مشاهد واقعيّة وأخرى خياليّة أو نفسيّة، مستخدمًا الأفعال في الماضي والحاضر، وأيضًا الجمل الاسميّة، وأنّ الوصف الاستباقي والاسترجاعي يقوم بدور مهم في استقبال الحركات النّفسيّة والذّهنيّة لدى السّارد، وإمكان إعادة تشكيل هيكلته ثانية وثالثة، وقد استخدم الرّوائي هذا الوصف مرة واحدة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، وأنّ لغة المجاز، من تشبيهات واستعارات، بجمل قصيرة وصور فنية جماليّة، تغني السّرد، بتنويع المستويات السّردية والخروج من مستوى اللّغة الإخباريّة التي تصف المشهد والشّخصيات وتنقل ما يدور بينها من حوار، إلى فضاء الإبداع الأدبي، وقد استخدم الرّاوي لغة الحوار باللّغة الفصحى، ما عدا حوارات أهل رماثا جاءت بلغة عاميّة، تاركًا المجال أمام الشّخصيات لتعبر عن نفسها وانفعالاتها، وهذه اللّغة الشّعريّة جاءت بلهجة أهل رماثا، لهجة منطقة الكورة في الأردن لشعراء حقيقيين، بجمل قصيرة وإيقاع سريع، كما استخدم الرّاوي الحوار الخارجي المباشر لإضفاء الواقعيّة على الرّواية الواقعيّة الرّقميّة، ولتبدو الشّخصية أكثر حضورًا، وتطوير الحدث وتعميقه والمساعدة على تصوير مواقف معينة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة والإنابة عن غرضها، والتّخفيف من رتوب السّرد.

عالجت لغة الرّواة ونظامها، وتوصلت إلى أن الرّاوي داخل الحكاية ومشارك فيها، والتبئير داخلي مثبت على شخصية "عتيق الرب" في قصة "عتيق الرب"، وعلى شخصية "كموش" في الحكايات الثّلاث، وعلى مستوى المنظور الإيديولوجي، حيث ركز الرّاوي على العنف الدّموي عبر التّاريخ، وتأثير السّلطة (السّياسية، العسكرية...) والسّلطة الدّينيّة في سلوك الأشخاص وعقولهم، كما صور بطريقة فلسفيّة بداية الخلق وما كان من تعجب المخلوقات لجعل الإنسان خليفة في الأرض. وأمّا على مستوى المنظور التّعبيري، فجاء السّرد على لسان الرّاوي بضمير المتكلم،

كما نوَّع الرّاوي بين أسلوب الخطاب المباشر والحوار، وبين أسلوب الخطاب المسرود والأسلوب غير المباشر.

ودرست الملفوظات التّناصيّة على لسان الرّاوي والشّخصيات، واستخلصت أنّ الشّخصيات تنتمي إلى ثلاث فئات: فئة مسيطرة ("عتيق الرب" والملك ميشع والكاهن)، وفئة مُسيطر عليها (عجلون وملكان وحوشب)، وفئة معادية (الملك آخاب والأدوميون والبدوان). ونتعرف من خلال أفعال الشّخصيات وأقوالها إلى طبائعها النّفسيّة ومستواها الثّقافي والاجتماعي ضمن بيئة معينة بلغة خاصة لكل فئة. ولا يتم إنتاج نص من دون تفاعل مع نصوص سابقة وبخاصة النّصوص الدّينيّة، لأن المؤلف ركز على العنف الدّموي باسم الدّين، لذلك أكثر من التّناص الدّيني في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة.

تنقسم الأنساق الدّلاليّة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة إلى قسمين:

- أنساق دلاليّة لغويّة: وهي نسق ديني تسويغي، نسق عنفي غريزي، نسق سياسي سلطوي، نسق تاريخي دموي، نسق فلسفي، نسق أسطوري.

- أنساق دلالية غير لغويّة: وهي نسق أيقوني (صور)، نسق سمعي (الموسيقى والأصوات والأغنية)، نسق حركي (فيديوهات)، نسق لوني (الألوان).

فالرّواية الواقعيّة الرّقميّة ليست فقط نصوصًا وخطابات جماليّة وفنيّة، ومجازات شكليّة موحية، بل أنساق ثقافيّة تؤدي وظيفة نسقيّة ثقافيّة تضمر أكثر مما تعلن[1].

وتأكيدًا لما جاء في الفرضيات، فإن التّناص من النّصوص الدّينيّة والتّاريخيّة العربية والعالمية، ليصور الرّوائيَّ امتدادًا لتاريخ الإنسان الدّموي على هذه الأرض، بخطابات حوارية وسردية، ومشاهد حقيقيّة من الحروب القائمة في الوقت الحالي، ومشاهد افتراضية، إضافة إلى الصّور والموسيقى والألوان، التي تظهر من خلال النّقر على النّص المترابط، والذي وظفه لخدمة النّص في طرح قضيّة نبذ العنف، واستهتار الإنسان وكأنّها مجرّد تسليّة ولعبة! تاركًا المجال أمام القارئ ليتفاعل مع هذه الشّخصيات في الموقع التّفاعلي، محاولًا إشراك القارئ في صنع العمل وطرح أفكار جديدة، لإخراج النّص من ملكية المؤلف إلى ملكية القارئ، يعيد صياغته.

على الإنسان فهم الدّين الصّحيح، وإلّا أصبح وحشًا بشريًّا يسعى إلى إنهاء حياة الآخرين

[1]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، لا.د، ط1، 2006م، ص 14.

بحجة إرضاء الله سبحانه، وعدم التّبعيّة لرجال الدّين ممن سخرتهم السّلطات لتجنيد عبيد باسم الدّين يحققون مصالحهم وأهدافهم، والتّفريق بين النّضال المقدّس وقتل الأبرياء الآمنين على اختلاف أديانهم وأعراقهم.

وبما أنّ هذا النّوع من الأدب الجديد في تطور مستمر، ويشهد ظهور أنواع جديدة، ما يفتح المجال أمام الباحثين في الدّراسة والنّقد الرّقمي التّفاعلي، كدراسة قضية العنف في نتاج "محمد سناجلة"، ودراسة تقنيات السّرد في الرّواية الرّقميّة، وتداخل الأجناس الأدبيّة، ما يؤشر إلى أن الأعمال الرّقميّة عالم رحب يجعل الدّارس أمام خيارات متعددة لدراسة أي جانب يريده.

معجم المصطلحات

أولاً- في مصطلحات الأدب الرّقمي:

- **الإنترنت (Internet):** هي رابطة من شبكات الحاسب الآلي ذات معايير مشتركة، تُمكن من إرسال الرسائل من أي حاسب آلي مركزي (أو مضيف)، مرتبط بإحدى الشّبكات إلى أي مضيف آخر[1].

- **التكنولوجيا (technology):** هي التّطبيق العملي للمعرفة، خصوصاً في الحقول العملية (الحاسوب، شبكة الإنترنت)[2].

- **الحاسوب (Computer):** هو تجهيز المعلوماتية للمعالجة الآلية للبيانات، والذي يتضمن عدة أدوات ضرورية لسيرها المستقل، يجمع عناصر يطلق عليها البرمجيات (Software)، أو مكونات مادية (Hardware)[3].

- **الرّابط (Link):** ما يربط بين العقد ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو أي كلمة معيّنة تعييناً خاصّاً أو جملة أو علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى[4].

- **الروابط المشجرة:** روابط مشجّرة تؤدي وظيفة الهوامش في فصل "عتيق الرب"[5].

- **الرّواية الواقعيّة الرّقميّة:** " تلك الرّواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السّردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر (الإنسان الافتراضي) الذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي، وهي أيضاً تلك الرّواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية"[6]

- **النّص الرّقمي (Digital text):** هو النص الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الإنترنت أو لم يتصل، ومعنى أن يُقدّم رقمياً من خلال الحاسوب، الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (0\1) في التعامل مع النصوص[7].

- **التّفاعل (Interactive):** يُعتبر التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقّق بين الإمكانات التي يقدّمها النظام الإعلامياتي للمستخدم والعكس، يتمثل في

---

[1]- فاطمة بريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 33
[2]- م. ن، ص 33
[3]- م. ن، ص 33
[4]- مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 149
[5]- المنجز الرقمي، تمت الزيارة في 15\12\2017م، الساعة الثامنة والنصف مساءً:
http://www.middle-east-online.com/?id=243936
[6]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 126
[7]- فاطمة بريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 41

العمليات التي يقوم بها وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وبذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع[1].

- **النّص مترابط (Hypertext):** نص يتحقق من خلال الحاسوب، ومن أهم مميزاته أنه غير خطّي لأنه يتكون من مجموعة من العُقد، التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، ويسمح بالانتقال من معلومة إلى أخرى من طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة، ونتحرك في النص على الشكل الذي نريد[2].

- **وسائط متعددة (Multimedia):** تُستعمل في المجال السمعي والبصري والمعلوميات للدلالة على استعمال الأصوات والصور والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها جميعاً في آن واحد[3].

ثانياً- في مصطلحات النقد الأدبي:

- **الاستباق:** المفارقة الزمنية تتجه نحو المستقبل، بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة)[4].

- **الاسترجاع:** مفارقة زمنية تُعيدنا إلى الماضي بالنسبة للخطة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة[5].

- **الأسطورة:** سرد تقليدي يتعلق بالاعتقاد الديني والطقسي الذي يعبر عن الوضع المثالي للأشياء ويبرره[6].

- **البنية:** شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل[7].

- **البنيوية (Structuralism):** منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي، اشتق لفظ البنيوية من البنية إذ تقول: كل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها (أو نفككها) إلى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية عنها[8].

---

[1]- مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 149
[2]- م. ن، ص 150
[3]- م. ن، ص 150
[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 186
[5]- م. ن، ص 25
[6]- م. ن، ص 140
[7]- م. ن، ص 224
[8]- ملتقى ابن خلدون: http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=409

- **التبئير:** المنظور الذي من خلاله تُعرض الوقائع والمواقف المسرودة، الوضع التصويري أو الإدراكي الذي يتم وفقاً له التعبير عنها[1].

- **التحليل:** تقنية أو طريقة يتم بوساطتها الإخبار بأفكار وانطباعات السارد، معبراً عن نفسه بلغته الخاصة[2].

- **الحوار:** عرض (دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإنّ كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية[3].

- **الخطاب المباشر والحوار:** تؤدّي فيه الشخصية خطابها مباشرة، بعد أن يكون الراوي قد نبّه المتلقّي بفعل سردي، وقد يرافق هذا التقديم بعض علامات الوقف[4].

- **الخطاب المسرود:** وهو خطاب ينقله الراوي كحدث من أحداث الحكاية، يدرجه في السرد، يذكر فيه الفعل اللفظي من دون تخصيص مضمونه أو يخصّص مضمونه جزئياً[5].

- **الخطاب غير المباشر:** هو خطاب محوّل، إذ يعيد الراوي صياغة المضمون عبر سبك غير مباشر، فيؤدّيه بضمير الغائب وبأسلوبه، يلخّص ويُخضع كلام الشخصية لمستوى لغته ووجهة نظره[6].

- **السارد:** من يسرد القص، والراوي: معطى نصي يبتدعه الروائي ليسرد ويتكلم عن الحوادث، وعلى الشخصيات التي تنجزها، فهو جزء من العالم التخييلي[7].

- **السياق:** واحد من العوامل الأساسية لأي فعل (قولي) تواصلي، السياق أو المرجع هو ما تلمح إليه الرسالة[8].

- **المشارك:** ممثل، أو مخلوق يشترك في الوقائع والمواقف المروية ويؤثر عليها[9].

- **المنظور:** التبئير، وجهة نظر، وهو مع البعد من العاملين الرئيسين اللذين يتحكمان في المعلومات السردية[10].

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 87
[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 25
[3]- م. ن، ص 59
[4]- نبيل أيّوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2011م، ص 73
[5]- م. ن، ص 72
[6]- نبيل أيّوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، ص 72
[7]- م. ن، ص 61
[8]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 53
[9]- م. ن، ص 169
[10]- م. ن، ص 173

- **النسق:** مساق يخضع لقاعدة ومكون من وحدتين أو أكثر من النمط نفسه[1].

- **الوصف:** عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (مجردة من الغاية والقصد)، في وجودها المكاني عوضاً عن الزمني، وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية[2].

- **التّناص:** يعود المصطلح إلى جوليا كريستيفا (Kristeva) التي استوحته من باختين (Bakhtine)، لتعبّر عن أن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولّد نصاً جديداً[3].

- **التعالق النصّي (HYPERTEXTUALITY):** الذي يرى أن النّصّ اللّاحق يكتبُ الّنصّ السّابق بطريقة جديدة[4].

- **دلالة:** ترتكز الدلالة على الشفرات والبنى، الناشئة من العلاقة القائمة بين العلامات المتجلّية ضمن تطور النص[5].

- **سيميائية الصورة:** تهتم بدراسة الأنساق العلاماتية اللسانية وغير اللسانية في الصورة انطلاقاً من دراسة العلاقات بين عناصر المشكلة للصورة، ومن أهم الدارسين لسيميائية الصورة رولان بارت (R. Barthes)، الذي اهتم كثيراً ب" بلاغة الصورة الإشهارية"، وارتأى أن دراسة الصورة تستوجب التركيز على دراسة الرسالة اللغوية، والصورة التقريرية، وبلاغة الصورة[6].

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 224

[2]- م. ن، ص 58

[3]- مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 150

[4]- منتديات ستارتايمز، تمت الزيارة في 15\12\2017م، الساعة التاسعة مساءً:
http://www.startimes.com/?t=27360793

[5]- م. ن، ص 151

[6]- م. ن، ص 154

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- الرواية:

- سناجلة محمد: " ظلال العاشق":

https://docs.google.com/uc

http://sanajleh-shades.com/

- الكتب المقدسة:

- الإنجيل المقدس

- التوراة

- القرآن الكريم

- المراجع:

- ابن الأثير، (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني): الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج2، 1987م.

- ابن الأثير، عزالدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد أبي عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني: الكامل في التاريخ، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ج4، لا. ط، 2012م.

- أبو حلاوة، كريم: ثقافة العنف (بحث في الأسباب والتداعيات والحلول المحتملة)، مركز دمشق للأبحاث والدراسات (مداد)، 6\4\2016م.

- أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون،

لبنان، ط1، 2008م.

- أرندت، حنة: في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992م.

- أل قاسم، صباح: أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، 1430هجري.

- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات (اختيار الأصمعي)، تحقيق عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، ديوان العرب، بيروت، ط5.

- الحضري، فضيل: مستويات الدين وأشكال التدين -محاولة تصنيفية-، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة تلمسان، العدد11-2011: 178-190: http://elwahat.univ-ghardaia.dz

- الحيدري، إبراهيم: سوسيولوجيا العنف، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015م.

- الدامغ، سامي عبد العزيز: نظرية الأنساق العامة: إمكانية توظيفها في الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية، بحث، جامعة الملك سعود، https://ar.scribd.com/doc/8923986/

- الدُّر، إبراهيم فريد: الأسس البيولوجية لسلوك الإنسان، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م.

- العصماني، عبد الله بن إبراهيم: العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية بتعليم محافظة الليث، دراسة لتحصيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1433- 1434 هجري.

- العوّا، عادل: التسامح (من العنف ... إلى الحوار)، دار الفاضل، دمشق، ط1، 2002م.

- العياصرة، وليد رفيق: الطفل نموه – ذكاؤه – وتعلمه، عماد الدين للنشر والتوزيع، الأردن، لا. ط، 2011م.

- العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م.

- الماجدي، خزعل: المعتقدات الكنعانية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م.

- الهاشمي، عبد المنعم: الخلافة الراشدة، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2006م.

- الوافي، عز الدين: سلطة الصورة وبلاغة الجسد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، العدد 102-

2015م.

- أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب، النيرة.

- أيّوب، نبيل: النقد النصي وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011م.

- أيّوب، نبيل: نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2011م.

- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، بيروت، 1987م.

- بارش، السيدة زهيرة: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر – مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف الجزائر.

- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

- برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003م.

- بريكي، فاطمة: الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008م.

- بريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006م.

- بشير بهار، حسن علي: التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2013- 2014م.

- بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط، لا. ط، 2001م.

- بنيني، زهيرة: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، 2007- 2008م.

- بوالسكك، عبد الغني: العنف والسلطة في فلسفة هربرت ماركيوز، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، 2008- 2009م.

- تودوروف، تزفيطان: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، لا. ت.

- جرجور، مهى: الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2017م.

- جرجور، مهى: ما بين الأدب المقارن والتناص، بحث أوراق جامعة،1|2008، العدد 30، السنة السادسة عشرة.

- جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

- جينيت، جيرار، وآخرون: نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م.

- حجازي، مصطفى: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، معهد الانماء العربي، لبنان، ط1، 1976م.

- حمدان، عبد الرحيم: اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"، بحث كلية فلسطين التقنية، دير البلح - غزة - فلسطين، 2007م.

- حمداوي، جميل: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، لا.د، ط1، 2006م.

- خميس العمر، تيسير: العنف والحرب والجهاد، دار الآفاق والأنفس، دمشق، ط1، 1996م.

- رمضان، عبد العظيم: الصراع بين العرب وأوربا، دار المعارف، القاهرة، لا. ط، 1983م.

- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م.

- زيدان، يوسف: الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلى وكبار الصوفية، دار الأمين، مصر، ط2، 1998م.

- سعادو، هناء ونوال بن مرزوق: الألعاب الإلكترونية العنيفة وعلاقتها بانتشار ظاهرة العنف المدرسي، مزكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، 2015-2016م.

- سليم علي، عبد الكريم: سيكولوجية الألوان، يحررها كتابها: تأسس في 2002/9/1م، مؤسسها ورئيس التحرير إياد الزاملي، الثلاثاء 19 تشرين الثاني 2013م.

- سيد إسماعيل، غِرّت: سيكولوجيا الإرهاب وجرائم العنف، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1988م.

- سيدبى، جمال رجب: أبو بركات البغدادي وفلسفته الإلهية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1996م.

- شارف، عمار: السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النص، بحث، جامعة سوق أهراس، الجزائر.

- شاكر، محمود: التاريخ الإسلامي (الدولة العباسية)، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، ج2، 2000م.

- شترواس، كلود ليفي: الأسطورة والمعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986م.

- شرشار، عبد القادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م.

- عبد المحمود، عباس أبو شامة: جرائم العنف وأساليب مواجهتها في الدول العربية، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ط1، 2003م.

- غنام، عبد الله عبد الغني: جرائم العنف وسبل المواجهة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ط1، 2004م.

- غُوشيه، مارسيل، كلاستر، بيار: أصل العنف والدولة، تعريب وتقديم علي حرب، دار الحداثة، ط1، 1985م.

- فضل، صلاح: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997م.

- قيراط، محمد مسعود: الإعلام الجماهيري، ندوة "الإعلام والأمن"، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الخرطوم، 11- 13 أبريل 2005م.

- كعسيس، بدرة: سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس (سطيف)، الجزائر، 2009- 2010م.

- كورتيس، جوزيف: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

- لا مؤلف، دراسات حول قضايا الشغب وأسباب العنف، بالمركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب بالرياض، 8- 29 ديسمبر 1980م.

- لا مؤلف، ديوان الأساطير (سومر وأكاد وآشور)، ترجمة: قاسم الشوّاف، إشراف: أدونيس، دار الساقي، لبنان، ط1، 1996م.

- لبُّس، جوزف: المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ط1، 2012م.

- لحمداني، حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

- لحمداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

- لصلج، عائشة: العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الإفتراضية (قراءة في بعض صور العنف عبر الفيسبوك)، بحث عام، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة، الجزائر، مؤسسة دراسات وأبحاث: www.mominoun.com، 28 يونيو 2016م.

- محمد حمدان، أحمد عبد الله: دلالة الألوان في شعر نزار قباني، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008م.

- مختار عمر، أحمد: اللغة واللون، دار الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1997م.

- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، كويت، لا. ط، 1998م.

- نزاد، شكوه نوابي: علم نفس المرأة، ترجمة زهراء طيوري يكانه، دار الهادي، بيروت، ط1، 2001م.

- هارون، عبد السلام: تهذيب سيرة ابن هشام، دار البحوث العلمية، الكويت، ط 14، 1985م.

- هوميروس، الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، لا. ط، لا. ت.

- هيكل، محمد حسين: الفاروق عمر، دار المعارف، القاهرة، ط 9، ج1، لا. ت.

- وطفة، علي أسعد: العنف والعدوانية في التحليل النفسي (مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، لا. ط، 2008م.

- ولسون، كولن: التاريخ الإجرامي للجنس البشري، سيكولوجية العنف، ترجمة رفعت السيد علي، جماعة حور الثقافية، ط1، 2001م.

- يقطين، سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008م.

- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001م.

- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

- يوسف، آمنة: تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م.

المراجع الإلكترونية:

- البلاغة والبلاغة المضادة: (ظلال العاشق) انموذجًا، د. سمر ديوب:

http://sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

- البنية التفاعلية لـ"ظلال العاشق" مقاربة لعتبات لعبة الكتابة الرقمية، د. فاطمة كدو:

http://sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

- التربية الإعلامية، فهد بن عبد الرحمن الشميمري:

http://www.saudimediaeducation.org/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=65

- المنجز الرقمي: http://www.middle-east-online.com/?id=243936

http://www.middle-east-online.com/?id=243936

- النص والنص المترابط: http://www.saidyaktine.net/?p=291

- سيد الخواتم: هي سلسلة أفلام ثلاثية، أخرجها بيتر جاكسون:

https://www.youtube.com/watch?v=DrvAocgsIxc

- شغف التواصل (ثقافة العصر الرقمي): https://www.youtube.com/watch?v=z8_uCephUOQ

- صحيفة المثقف: http://www.almothaqaf.com/qadaya2015/895720.html

/http://www.almothaqaf.com/readings/80069.html

- "ظلال العاشق" رواية الخيال الخصب والتقنية المبتكرة:

http://sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

- "ظلال العاشق" في وسائل الإعلام: http://sanajleh-shades.com/pages/novel-in-the-media

- "ظلال العاشق.. التاريخ السري لكموش": انكسار الشكل وانتصار المضمون:

/http://www.qabaqaosayn.com/content

- مؤاب: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10153502952372186&id=10314672185

- مؤمن حسن مقدادي:

https://www.assawsana.com/portal/mobile/pages.php?newsid=130954

- محمد فقيهي، دروس في علم السياسة السداسية الأولى:

http://fsjes.usmba.ac.ma/cours/fakihi/ISP-Ar2.pdf

- محمد سناجلة، رواية واقعية رقمية، صفحة كتب: www.facebook.com/the.BOOKS

- مجلة نزوى: /http://www.nizwa.com

- مقالات ودراسات عن الرواية – رواية المؤلف محمد سناجلة – الموقع التفاعلي:

http://sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

- ملتقى ابن خلدون: http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=409

- منتديات ستارتايمز: http://www.startimes.com/?t=27360793

- موقع جريدة الشرط الأوسط: عن الأدب الرقمي:

http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.WRTGjO7ytdg

- موقع جريدة الشرط الأوسط: عن الأدب الرقمي:

http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.WRTGjO7ytdg

- نحو أداة موضوعية لتحليل وتقويم مضمون سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، د. أسامة زكي السيد علي العربي، رابط الموضوع:

/http://www.alukah.net/library/0/52673/#ixzz4bossSXHihttp://www.alukah.net/social/0/52673

ملخص الرّسالة باللغتين العربية والإنجليزية:

"التّشكيل الرّقمي التّفاعلي والتّشكيل اللّغوي والتعبير عن العنف "ظلال العاشق" أنموذجاً":

يعد الأدب الرّقمي نوعاً أدبيًّا جديدًا، تولّد مع توظيف الحاسوب، فجمع بين الأدبية والتكنولوجيا. ويتّسم هذا الأدب بصفة التفاعلية، إذ يسمح للمتلقي بأن يكون في مواجهة مباشرة مع النّص عن طريق الرّوابط، التي تتيح له العديد من الخيارات في عملية التّلقي.

اخترتُ رواية واقعية رقمية هي "ظلال العاشق (التاريخ السّريّ لكموش)" لمؤلفها محمد سناجلة الذي أنتجها مطلع العام 2016م، وهو مؤسس نظرية الواقعية الرّقميّة في الوطن العربي، وقد عرّف الرّواية الواقعيّة الرّقميّة بأنها رواية تستخدم النّص المترابط والوسائط المتعددة، من صوت وصورة وحركة، والرّسوم المتحركة، وأن الكلمة فيها جزء من كل.

درستُ التّشكيل الرّقمي، والذي يعني تضافر مختلف الوسائط (صوت –صورة –حركة – مشهد)، ويعد استخدام الرّوابط شرط لكون العمل الأدبي رقمياً وإلا كان العمل الأدبي إلكترونياً وليس رقمياً، والتّشكيل اللّغوي، والذي يعني تضافر اللّغة الوصفيّة ولغة الحوار، والملفوظات التّناصيّة، فيما بينها، لطرح رؤية المؤلف الإنسانية عن نبذ العنف.

"The interactive digital formation, the linguistic formation and the expression of violence "shades of the lover" are a model":

Digital literature is a new literary genre, created with the use of computers, combining literature and technology. This literature is interactive, allowing the recipient to be confronted directly with the text through links that give the reader many options in the receiving process.

I chose a digital reality novel, "The Shadow of the Beloved" (the secret history of Kamoush), produced by the beginning of 2016, and by Mohammed Sinagla, the founder of the theory of digital realism in the Arab world. The novel defines digital realism as a novel that uses Hypertext, Multimedia, Animation, and where the word is part of a whole.

The use of links is a condition for digital literary work; otherwise, it is purely literary work, not digital in its linguistic formation of the combination of descriptive language, language of dialogue, and synonyms. Among the above mentioned, the work is used to raise the author's humanitarian vision of renouncing voilence.