الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر_ بسكرة

الملتقى الدولي حول الأدب الرقمي

انزياح الأنساق في "ظلال العاشق- التاريخ السري لكموش" لمحمد سناجلة

الدكتورة: آمال منصور

مقدمة الدراسة:

لطالما كانت الكتابة فعلا سلطويا يعكس استبداد الفكر المركزي، فكانت الثقافة من هذا المنظور ممارسة تعزز السائد، و تؤسس له قدسية خاصة لا يأتيها الشكّ من أي جانب.

لكن مع فتوحات العولمة و الثورة التكنولوجية الرقمية تغير كل شيء، فلم يعد للنص المكتوب أية مركزية، و خرجت النصوص الهامشية إلى العلن، و جهرت بحرب على كل تمييز، حيث أصبحت ملكا مشاعا للجميع، عبر وسائل التواصل المتعددة، و عبر المواقع الشخصية، و عبر النوادي الالكترونية المختلفة.

لقد بشرت نظرية الأنساق الثقافية بهذا التحول الجديد في أفق الثقافة، و دعت بقوة لكسر جميع المركزيات، مركزية النص المكتوب /مركزية المؤلف، كما بعثت الأمل من جديد في ولادة نصوص مختلفة لا ترضخ لسلطة المركز.

و لعلّ النص الرقمي هو أكثر النصوص استجابة لمساعي نظرية ما بعد الحداثة إجمالا، و نظرية الأنساق الثقافية خاصة، ففي النص الرقمي تتحقق نبوءة النص المفتوح(open text) الذي دعا إليه "إيكو" ECO ، و فيه أيضا تتحقق أطروحات نظرية التلقي حول المشاركة الفعلية للمتلقي، و يجسد بقوة فكرة "النص المتداخل أو المتعالق" لباختين BAKHTIN و كذا فكرة "ميشال فوكو"MICHEL FOUCOLT حول حرية تلقي النصوص، و كيفية قراءتها و النظر إليها.

إنّ خروج الأدب من ربقة المؤسسي، و خرقه لجدران السائد، و تحطيمه للأنساق المعروفة على جميع المستويات: **الكتابة/ الدلالة/التلقي/الذوق و العرف الأدبي** أدخل العملية النقدية في بحر من الأسئلة و الإشكاليات؛ منها ما يتعلق بخصائص هذا النص الجديد و كيفية التعامل معه، و فيها ما يتعلق بالجمهور الذي سيستقبل هذا النص، و كيف سيتفاعل معه. لكن أهم هذه الأطروحات ما يتعلق بالمضامين التي يطرحها هذا النص الجديد.

1_ ***محمد سناجلة و المستقبل العربيّ للثقافة الأدبيّة الرقمية:***

يظهر محمد سناجلة في المشهد الثقافي العربي متربعا على عرش الإبداع الرقمي مؤمنا بضرورة تأسيس عصر جديد للأدب، حيث يخوض غمار التجريب الرقمي مؤسسا لتجربة ثقافية جديدة، من خلال سلسلة

متعاقبة من الأعمال: **"ظلال الواحد"** سنة(2001)، **"صقيع"** سنةَ(2005)، **شات**(..)، ثم رواية **"ظلال العاشق"**سنة 2016، و **"تحفة النظارة في عجائب الإمارة– رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"** سنة 2018 و هي عمل ينتمي إلى أدب الرحلات،هي أشبه بالشريط الوثائقي الذي يصور مدينة دبي.

لكنه في كتابه **"رواية الواقعية الرقمية"** سنة 2005، يبشر بولادة عصر أدبي جديد تسود في التقنية، و يطرح سؤالا في غاية الأهمية:« هل تستطيع الرواية بشكلها الحالي أن تستوعب الثورة الرقمية المتسارعة في العالم، أم أنها يجب أن تتخلى عن مكانتها لصالح أشكال تعبيرية و إبداعية أخرى أكثر قدرة و جاذبية كالسينما أو البرمجة مثلا؟ »[1]

تأتي إجابة "سناجلة" بثقة تامة أن العالم الراهن سيعيش تحولات مهمة على كافة الأصعدة، و في جميع مجالات الحياة ستكون حياته رقمية بأتم معنى الكلمة مثلما يطلق الكاتب "بل جيتس"BILL GATES عليها اسم(web life style)[2] فعلى الرواية أن تواكب هذا التحول و تصنع لنفسها عالما افتراضيا بدل العالم الذي تعيشه.

لقد بدا "سناجلة" في ثنايا هذا الكتاب مؤمنا بهذا الأدب الجديد الذي في طور التشكّل، ليس فقط، بل هو مؤمن بالعالم الجديد الذي سيتغير فيه كل شيء حتى العادات و التقاليد، التعليم، العلاقات الأسرية و العاطفية.. و كذا الإنسان، و أيضا منظومة القيم التي تحكم الحياة.

يبشّر "سناجلة" ببداية ثورة جديدة ستغير ملامح الحياة، بما فيها الرواية التي لن تكون اللغة فيها إلاّجزءا من كل، و ستكون الصورة و الصوت و المشهد و الحركة عناصر مهمة لبنائها.

يحاول "سناجلة" في جل أعماله إثبات أطروحاته الواردة في كتابه "رواية الواقعية الرقمية"، لكنه في عمله(ظلال العاشق–التاريخ السري لكموش) عام 2016 يحقق احترافية عالية و ينجح في توظيف تعدد الأجناس، حيث يتظافر الحكي مع المقاطع الفيلمية، إلى جانب تقنية ألعاب الفيديو، و أيضا الموسيقى و غيرها..

تقع الرواية في 300 ميغابايت و مصممة بنظام فلاش ماكروميديا إلى جانب لغة أدبيّة فيها كثير من الفنية و كثير من الاحترافية.

تهدف هذه الدراسة لمعالجة نص "ظلال العاشق" بغية كشف خصائصه المميزة، كما تبحث عن مواطن خرق السائد فيه.

2-دلائلية الأنساق في "ظلال العاشق- التاريخ السري لكموش":

2_1- البؤرة الحدثية في النص:

في "ظلال العاشق" يحكي سناجلة الصراع العربي الاسرائيلي بطريقته الخاصة، حيث تبدأ الرواية بمشهد الخيول و الفرسان، و الرمال تتطاير من كل جانب، و الجيوش تشد رحالها لاغتصاب الآخر، و اغتيال حريته، ترافقها موسيقى حزينة تذكرنا دائما أن الحرب لا تجني إلاّ الخراب و الدم و الخسران..كما تؤكد لنا أن العدو يبقى عدوا أبد الآبدين.

يروي لنا "سناجلة" في ظلال العاشق قصة مملكة مؤاب[3] الأردنية حين حاصرها ملك اسرائيل "آخاب بن عمري" و حلفاؤه من الأدوميين و البدوان، حيث انهزم على إثرها الملك"ميشع بن كموشيت"، و ينسحب هو و من معه إلى داخل القلعة و يستمر الحصار عليهم طويلا حتى انتهت مؤونتهم، تغلغل اليأس في نفوسهم، فما كان أمام كاهن معبدهم إلا أن ينسب هزيمتهم إلى تهاونهم في عبادة ربّ الأرباب "كموش"، و هنا يقص الملك رؤياه على الكاهن الأكبر:« إنّي رأيت الرب كموش و قد لبس لباس الحرب، و قد نزل من علياء مجده و أخذ بناصيتي فرفعني إليه حتى كادت نفسي أن تزهق، ثم رماني ثم عاد فرفعني من ناصيتي إلى عليائه ثم رماني، ثم عاد و رفعني من ناصيتي إلى عليائه ثم رماني. ثم صاح بي: عماد الدم... عماد الدم، فرأيت فإذا ببسيطة حمراء قد فرشت تحتي و حملتني إليك »[4] ، و هنا تفسر هذه الرؤيا على أن الرب قد طلب قربانا عظيما محرقة خالصة لوجهه. و لن يكون القربان إلّا ابن الملك البكر. فما كان أمام الملك إلا أن يرضخ لأمر الآلهة و يسلم ابنه خلاصا لأهل مؤاب، فيأتي الفداء من كموش:« إنّا قد فديناه بذبح عظيم و اعتقناه و آزرناه بنصرنا أبد الآبدين »[5] ، و هنا يأتي النصر مع هذا الفداء، فيأمر الرب بنشر دماء الكبش على الأعداء ليحل الانتصار... و تتحقق مشيئة رب الأرباب كموش و تنتصر مؤاب على أعدائها.

لكن الرواي- ابن الملك (عتيق الرب)، يتولى فيما بعد جيوش المملكة و يحمل على عاتقه الدفاع عن عرضها بين الملوك، فيؤيده الرب كموش بنصرته، و ما إن يدخل في نزال مع الأعداء حتى يكتب له النصر، و عند دخوله مملكة (رماثا) يظفر بابنة الملك (فاطيما) البنت الجميلة و يسعد بوجودها أيما سعادة.

و يحمل الراوي رسالة (كموش العاشق) في أرجاء الأردن، و تنتهي القصة بزلزلة الساعة« فإذا الأرض كالعهن المنفوش و إذا الجبال تسير إلينا كأنها قطع الليل المظلم »[6]

2- 2- شعرية المناصات في ظلال العاشق و خرق نسق الدلالة:

يحاول "سناجلة" ضمن منجزه التفاعلي منذ أعماله الأولى أن يؤسس لحالة أدبية جديدة تكسر السائد و تخرق جميع المواضعات، فقد كانت نصوصه منذ البدء انزياحا عن الأنساق المتوارثة سواء على صعيد الكتابة و القراءة و الدلالة.

فإذا كانت« الحكائية تضع القوانين المتحكمة في النص السردي»[7] ، فإنّ التفاعلية-على يد سناجلة- «تخترق هذه القوانين و تبتعد عنها خالقة نصا بسمات و تركيبة جديدة تفترض نظما جديدة، على الحكائية القبض عليها لنقترح على القارئ منهجية تساعده على اختراق النص و تساعده في الوقت ذاته على حماية النص »[8]

ففي "ظلال العاشق" يطبع سناجلة النص بفنية عالية، يتضافر فيها المكتوب و السمعي و المرئي، لتشكيل رؤية للعالم، فمنذ افتتاحية النص حتّى آخر صفحة فيه يتشارك المتلقي مع النص و مبدعه لانتاج المعنى.

و لما كان المناص مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص(..)، من اسم الكاتب، و العنوان، و الجلادة jaquette ، كلمة الناشر، الإشهار، و حتى قائمة المنشورات catalogue، المكلف بالإعلام ، دار النشر.. التي سمّاها **"جنيت"** بالنص المحيط[9] peritexte.

يختار "سناجلة" لروايته الرقمية مشاهد فيلمية تشكل مناصا للنص، فيها ما يتعلق بالتعريف بالعمل و المؤسسة المنتجة له، و منها ما يتعلق بإعطاء صورة عامة للعمل و موضوعه.

و يمكننا أن نفصل في المناصات الخاصة بهذا العمل في الآتي:

2-2-1- المناصات ذات التمظهرات النصيّة أو اللفظية:

تنفتح الرواية أمام قارئها منذ الوهلة الأولى، فتجعل العنوان سؤالها المهم و لغزها الأصعب، فتأتي الصورة (**الصورة رقم 01**) التي تعيّن العنوان صادمة للقارئ، و قبلها الموسيقى التصويرية.

الصورة رقم 01

في العنوان إحالة مهمة للتاريخ المؤابي، حيث ينهل سناجلة من الثقافة الميثولوجية الدينية القديمة الخاصة بالمنطقة، فيتحصن بمعلومات صحيحة من الموروث الأردني القديم، فكموش كان في العصور القديمة« كبير آلهة الموآبيين، و يرى بعض العلماء أنه هو نفسه بعل فغور(..) و يرجح أن الموآبيين كانوا يقدمون أولادهم ذبائح لكموش، على الأقل حين كانوا يقعون تحت ضغط شديد »[10]

يظهر العنوان **باللّون الأحمر** و هو« لون يدل على الطاقة و الحرب و القوة و العزم، كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب و الرغبة الشديدة بشيء ما(..) كما يتم استخدامه للدلالة على وجود خطر »[11] ، فهو لون متناقض يجمع بين عنفوان الحب و بين أقسى لحظات انهيار الإنسانية، حين يصبح الحل الدموي هو النتيجة النهائية، و ما يعزز بلاغة هذا اللون ؛ عندما جعله المصمم يقطر دما. و هنا إحالة واضحة للصراع الدموي في المنطقة، و هو صراع طويل، إلاّ أن (كموش) سيرعى البشر و يؤيدهم بالنصر ما داموا تحت ظله و حماة لعقيدته.

إنّ "كموش" في المتن ليس عدوا للبشر، بل هو حليفهم، و في النص نبوءة واضحة بالنصر ضد العدو، فمهما طال وجود الصهاينة في الشرق الأوسط فمصيرهم الرحيل، لأن الآلهة سترعى الحق أبد الآبدين، و كموش سيبقى يلقي بظلاله على المنطقة.

يصطدم القارئ مع توقعاته بخصوص العنوان الفرعي"التاريخ السري لكموش"، فيأتينا ب**اللون الأزرق** ليستعيد به المبدع الثقة بالآتي، فاللون الأزرق« ذو أهمية في المعتقدات الدينية و يجلب السلام، و يعتقد أنه يحفظ الأرواح الشريرة بعيدا »[12] كما أنه دال على« القوة و الصلابة و السيطرة »[13] فعن طريق هذا اللون يستعيد

النّاص الدلالة الإيجابية للعنوان، ففي المتن يروي الراوي تاريخا آخر لكموش، تاريخ الصراع من أجل البقاء، فابن الملك (ميشع) يتبنى رسالة الرب حتّى قيام السّاعة.

2-2-2- المناصات ذات التمظهرات الماديّة :

تمكن سناجلة من الانزياح عن العرف الأدبي السائد من خلال نص ثري أجناسيا، حيث استثمر جميع الامكانيات المتاحة في النمط التفاعلي، و فتح النص على عوالم نصية ثرية:

2-2-2-1- ***التشكيل الأيقوني الفيلمي***:

إذا كان الفيلم-حسب جان كوكتو- هو "كتابة بالصور"، يعني ذلك أنه شبكة دلالية ثرية و متجدّدة، تقدم للقارئ/المتفرج مجموعة هائلة من المعطيات و المواقف إزاء العالم و الأشياء.

و ما دام الفيلم مثلما يعتبره "رولان بارت" نمطا من أنماط المعرفة، و هو أشبه بحالة التنويم المغناطيسي.فهو يساعدنا حتما لإعادة بناء الأفكار، و تضمينه لرؤانا، و صياغتها للتأثير في الآخر.

و يبدو أن "محمد سناجلة" كان واعيا جدا لدور الفيلم في كسب الآخر(المتلقي)، لذلك اعتمد في هذا العمل الروائي التاريخي على تقنية الفيلم لبناء منجزه الرقمي.

لقد تجلّى لنا "ظلال العاشق" عملا فيلميا بامتياز، خاصة من خلال اعتناء المصمّم بالجنيريك، حيث تشكّل« فلسفة الأفلام حتمية للنص التفاعلي، لأنّه لا ينفك في العالم الافتراضي ينحو منحى الشكل الفيلمي في عرض واجهة النص، إنّه الجنيريك الذي لا يكاد ينفلت من بوتقة الأعمال الفيلمية أو السينمائية على السواء »[14]

فلقد أتى الجنيريك في فاتحة العمل، و أولاه "سناجلة" أهمية كبيرة، و يبدو أنه قد بذل جهدا مهما لصناعته، و يمكننا تقسيمه إلى مجموعة من المتتاليات séquence /segment:

-**المجموع الفرعي الأول**(أ): الحرب تعلن أوزارها

الصورة رقم 02

- **المجموع الفرعي الثاني(ب):** انتهاء الحرب و فوز رهيب للعدو

الصورة رقم (03)

- **المجموع الفرعي الثالث(ج):** بطاقة تعريفية للمنطقة، و نبذة عن الغزو

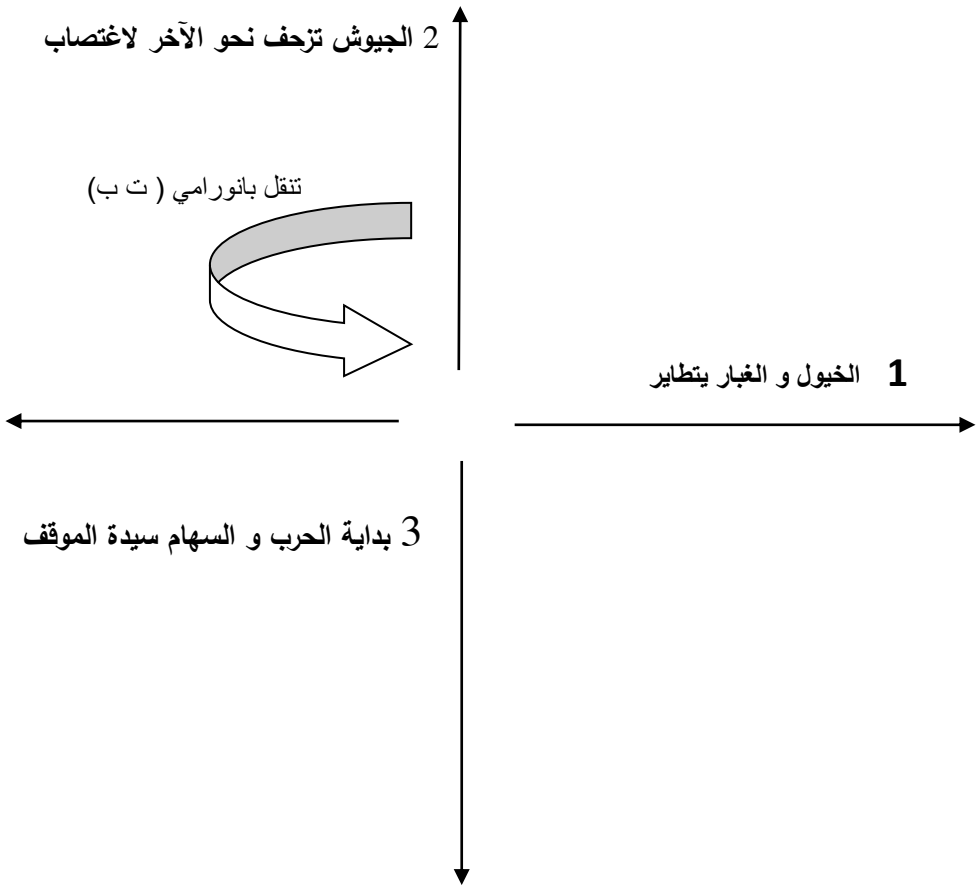
الصورة رقم (04)

الصورة رقم (05)

لقد عمل "سناجلة" في الجنيريك على توظيف ما يسمى باللقطة المتوسطة، و هي عادة في صناعة الأفلام تستعمل للدلالة على (الصورة الفعل).

ففي المجموع الفرعي الأول(أ): يستعمل المصمّم:

- **زاوية غطسية** (زاوية الكاميرا)
- أمّا **حركات الكاميرا**:



الضوضاء:

تصاحب الجنيريك موسيقى حزينة اقتطفها "سناجلة" من فيلم أمريكي تجري أحداثه في العصر الروماني اسمه gladiator، هذه الموسيقى تمّ عزفها حين خسر البطل في الفيلم حياة عائلته (ابنه و زوجته)، كما نجد نفس الموسيقى في فيلم أمريكي آخر عنوانه حصان طروادة[15] troy /troie .

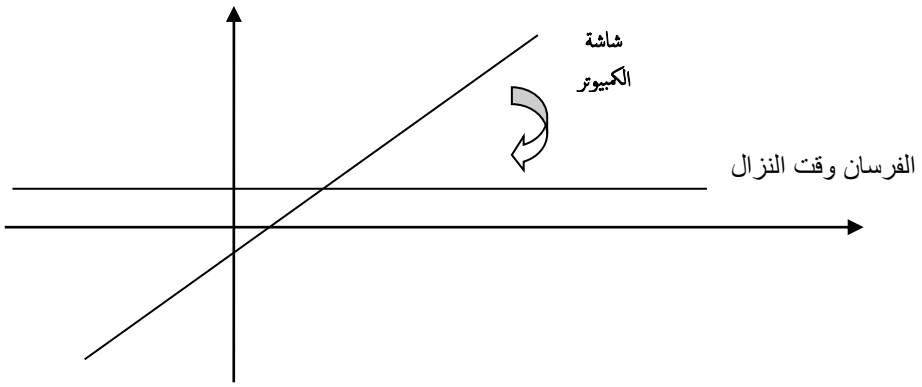
تبقى هذه الموسيقى طيلة الجنيريك أي في جميع المتتاليات.

التأويل الجزئي:

في هذه المتتالية تبدو لنا الحرب بداية لا مفر منها، فهي مصير محتوم، و على البشر تحمّل نتائجها مهما كانت.

المجموع الفرعي الثاني(ب): يستعمل المصمم:

- زاوية غطسية و بحركة يمكن تمثيلها كالآتي:



التأويل الجزئي:

في هذه المتتالية تركز الكاميرا على صورة الفرسان و هم يسقطون الواحد تلو الآخر، فلا مجال للنجاة، و الطيور تغادر مصرعهم...

المجموع الفرعي الثالث(ج): و في هذا المجموع يستعمل المصمّم آلية أخرى تقوم على دمج الفيلم بخريطة توضيحية لموقع المنطقة، ثمّ تقرير خاطف و مختصر حول غزو "أخاب بن عمري" المنطقة، و توثيقه تاريخيا بالأدلّة و البراهين. و هنا تبقى نفس الموسيقى و نفس وضعية الكاميرا في العرض...حتى بدء الرواية مكتوبة على الجلود.

لقد كان توظيف تقنية الفيلم وسيلة ناجحة للتأثير في المتلقي، فعمل على دمجه في تفاصيل الحدث لكسبه، فهو بالفعل كما قال عنه "لويس دلوك"« بأنّه أداة مهمة للتحدث للشعوب »[16]

2-2-4- المناصات ذات التمظهرات الفعلية:

في هذا المناص بالذّات تظهر احترافية "سناجلة" في تقديم أطروحاته للقارئ، فهو لا يفرض آراءه على متلقيه، بل يحاول أن يجعله مشاركا في بناء الرواية (الصورة رقم 06)

(الصورة رقم 06)

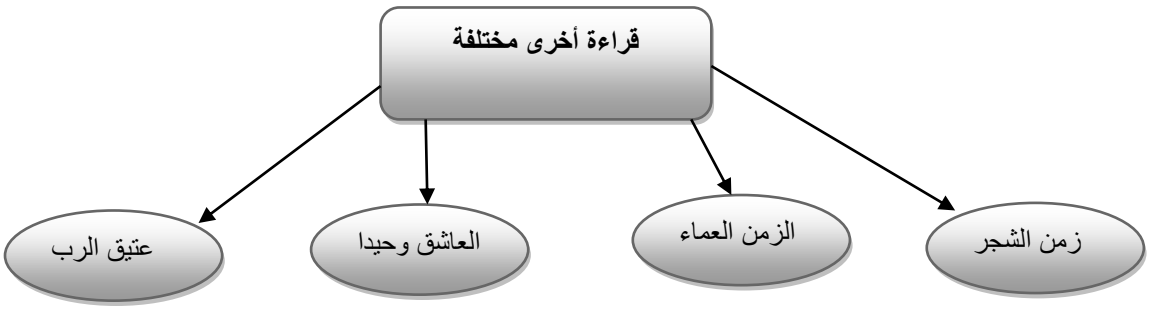
يواكب "سناجلة" أطروحات الكتاب الرقميين الغرب في إنشاء مساحة للمتلقي ليكمل كيفما شاء الرواية، مثلما قام بذلك "روبرت أرلانو" المعروف ب"بوبي رابيد" في روايته الشهيرة "شروق شمس 69" sunshine 69 فهذا العمل قام فيه المؤلف بدعوة القراء« لإضافة مغامراتهم الافتراضية إلى بنية النص الروائي»[17] ، بقوله:« لا تنس إضافة مغامرتك إلى سجل ضيوف رواية 69 ، هذه فرصتك لتغيير الماضي »[18]

فالنص الرقمي –بهذه الطريقة- يسهل من عملية استكشاف الفراغات و ملئها(..) عبر دعوات إعلانية توجه القارئ لاتمام النص وفق رؤاه الذاتية[19].

فسناجلة يطوّر الفكرة لتصبح مجموعة رسائل للأبطال الأساسيين في الرواية سواء أكانوا آلهة أو بشرا، فسناجلة يحفز القارئ على الاندماج في عوالم الرواية، إذ عليه أن يكتب رسالة مناسبة لمقام الأميرة "فاطيما"، فهو عن طريق الضغط على مؤشر(**راسل فاطيما**) يتمكن من كتابة الرسالة و **لن ترد عليه إلاّ إذا كانت الرسالة تليق بمقامها**، و نفس الأمر يتكرر مع الرسائل التي ترسل إلى (**الاله كموش**) فهو **لن يرد إلاّ في الوقت المناسب** مثلما هو في أسفل الرسالة.

يقدم سناجلة عدة بدائل للتفاعل مع النص، فيعمل على خلق علاقة قوية بين المبدع و النص و المتلقي مما تعزّز من مفهوم المشاركة في النص الرقمي التفاعلي.

يخترع سناجلة نصوصا تعد قراءة أخرى للنص، أو بشكل أوضح هي تكملة للنص المتن كالآتي:



كما يعطي الحرية لقارئه في كتابة تعليق..أو اختيار نهاية أخرى للرواية غير النهاية التي اختارها الروائي، أو كتابة رواية أخرى على غرار روايته.

و لعلّ« توافر المشاركة و المساواة و التكافؤ الثقافي بين طرفي الاتصال هي أسس فنية يجري رصدها للتعرف على مقدار نجاح النص في اتصافه بالتفاعلية »[20]

هكذا استطاع سناجلة أن يحقق تفاعلية نصه و يجعله محققا لأهم شروطها: أي **إنتاجية النص**.

3- هندسة الروابط التفاعلية و خرق النسق في "ظلال العاشق":

يحقق النص الرقمي قدرا وفيرا من المفاجأة و الدهشة و التشويق في آن واحد، و ذلك لتوفر الروابط فيه، فهي سمته المميّزة، فنحن إذا أردنا المبالغة فإننا ربما نقر بأنه لا يكون النص الرقمي رقميا بامتياز إلاّ باستخدام الروابط.

فسناجلة و بفضل احترافيته العالية أحسن اختيار النصوص المنشطة لروايته، فعمل على تنويعها و تحميلها إحالة تأويلية عميقة، و يمكننا أن نمثّل لها في الجدول الآتي:

الرابط	النص المنشط	التأويل الجزئي
ومنجنيقاتهم لا تهدأ ونيرانهم لا تنقطع		يرمي هذا الفيديو إلى تحويل الحرب لعبة، لكنها لعبة قذرة تستعمل فيها جميع الوسائل دون استثناء
ومنهم من دهسته الفيلة		المقطع مقتبس من فيلم (سيد الخواتم) بطله(غاندالف) الذي حكى قصة صراع السحرة من أجل الحصول على الخاتم السحري، و هذا المقطع يصور معركة تحرير مدينة جوندور و هجوم الفيلة على جيش روهان.
وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيا		يستعمل المصمم فيديو حرق معاذ الكساسبة الذي وقع أسيرا في يد داعش،سمى هؤلاء هذا الفيديو باسم (شفاء الصدور)، و هنا يحيلنا المصمم لفكرة سلطة العنف في العالم العربي و

		الإسلامي، و كيف يتحول الإرهاب لغة أخرى.
رب الأرباب كموش المتعال وهو يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة		هنا يتحول عتيق الرب إلى اله بعد أن كان يسجد إلى أي قوة تحميه، لكنه هنا أدرك طريقه حيث يتمكن من قتل التنين العظيم ابن الآلهة و يثأر لأبيه . و هنا إحالة واضحة لنص التوراة (سفر إشعياء- الإصحاح 27)
فقال مادحا ومغنيا		ترافق هذه الصورة أغنية لعبده موسى[21] فيها كثير من الحنين الوطن و الأرض..كما تحمل كثيرا من الحزن و القهر...
المذبحة العظيمة		يحيلنا هنا سناجلة لمسلسل الدم في العالم الراهن و يدعونا لنبذ العنف مهما كان عنوانه.

التأويل الكلي للروابط:

تنتهي جميع الروابط برابط أخير يحول الرواية الرقمية لعبة شيقة (الصورة رقم 07) :

(الصورة رقم 07)

تقوم الروابط في "ظلال العاشق" بوظيفة حيوية، حيث تقوم بالربط بين المتن و الإحالة حتى تتحول الإحالة جزءا لا يتجزأ من النص المتن، حيث تحقق الروابط التكامل في العمل و توفر للقارئ المتعة و الدهشة و الإثارة.

***خاتمة الدراسة*:**

لقد تأسست الرواية الرقمية في "ظلال العاشق" عند سناجلة على تجاوز السائد أدبيا و لغويا و فنيا، فأفرز خطابا مختلفا في جميع مستوياته، و يمكننا رصد ذلك في النقاط الآتية:

1- قدّم لنا سناجلة نصّا ثريا بشبكة دلالية و تناصية هائلة، تتزاوج فيها التقنية و الفن بشكل احترافي.

2- كانت "ظلال العاشق" ملحمة عصرية بامتياز تؤرخ للماضي و الراهن العربيّ و المحلي.

3- تمكّن "سناجلة" من استعمال الفيلم و ألعاب الفيديو، و الأغنية المحلية(الأردنية)، باعتبارها نصوصا موازية تسهم في إثراء القيمة الدلالية للنّص.

4- شكّل النص الفيلمي مرجعا مهما لظلال العاشق، فهو إحالة من شأنها أن تعدد التأويل و تفتحه إلى آفاق لامحدودة.

5- تميّزت الروابط في النص بحمولتها المعرفية و الدلالية، و كانت نصوصا لا تقل أهمية عن النص المتن أو النص البؤرة.

6- زعزع سناجلة المعطيات القديمة التي تؤسس الخطاب الروائي، ليدشن قناعات أخرى قد تكون لبنة أولى لصرح جديد.

هوامش الدراسة:

[1]- محمد سناجلة، كتاب رواية الواقعية الرقمية ، ص: في الموقع:

http://www.arab-ewriters.com/

[2]- المرجع نفسه في الموقع نفسه.

[3] هو الاسم التاريخي لسلسلة جبلية تقع في الأردن، و تمتد على الساحل الشرقي للبحر الميت من شمال مدينة الكرك إلى مدينة الشوبك.

ينظر:

https//ar.m.wikipedia.org

[4]- متن الرواية في الموقع:

http://sanajleh-shades.com/

[5]- متن الرواية في الموقع

[6]- متن الرواية في الموقع

[7]- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي(آليات السرد و سحر القراءة)، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، مصر، 2014،ص: 14.

[8]- المرجع نفسه، ص: 14.

[9]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018، ص: 44.

[10]- ينظر: موقع جمعية برج المراقبة للكتاب المقدس في الموقع:

http://wol.jw.org/

[11]- ينظر الموقع:

http://mawdoo3.com

[12]- الموقع نفسه

[13]- الموقع نفسه

[14]- عايدة حوشي، استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية و النظم الدليلة(ظلال العاشق نموذجا)، في الموقع:

http://sanajleh-shades.com/

[15] هو فيلم من إنتاج عام 2004 مقتبس عن ملحمة هوميروس الإلياذة، التي تحكي قصة حصار طروادة ، يضم الفيلم مجموعة من النجوم منهم: براد بيت) اخيل(، إيريك بانا) هكتور (، أورلاندو بلوم) باريس(، شون بين) أوديسيوس (و بيتر أوتول) بريام.

[16]- محمود ابراقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، ترجمة أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص: 27.

[17]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص: 117.

[18]- المرجع نفسه، ص :117.

[19]- عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 2014، ص: 159- 160.

[20]- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي الثقافي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص: 80.

[21]- عبده موسى: مغني أردني ، هو أحد رواد الأغنية الأردنية في ستينات و سبعينات القرن العشرين ولد في مدينة إربد عام 1927، و توفي شابا عام 1977، لقبه عبد الحليم حافظ بمطرب الصحراء العربيّة.

-https://ar.wikipedia.org/wiki/