الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التناص في النص المترابط "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة " لمحمد سناجلة (أنموذجا)

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

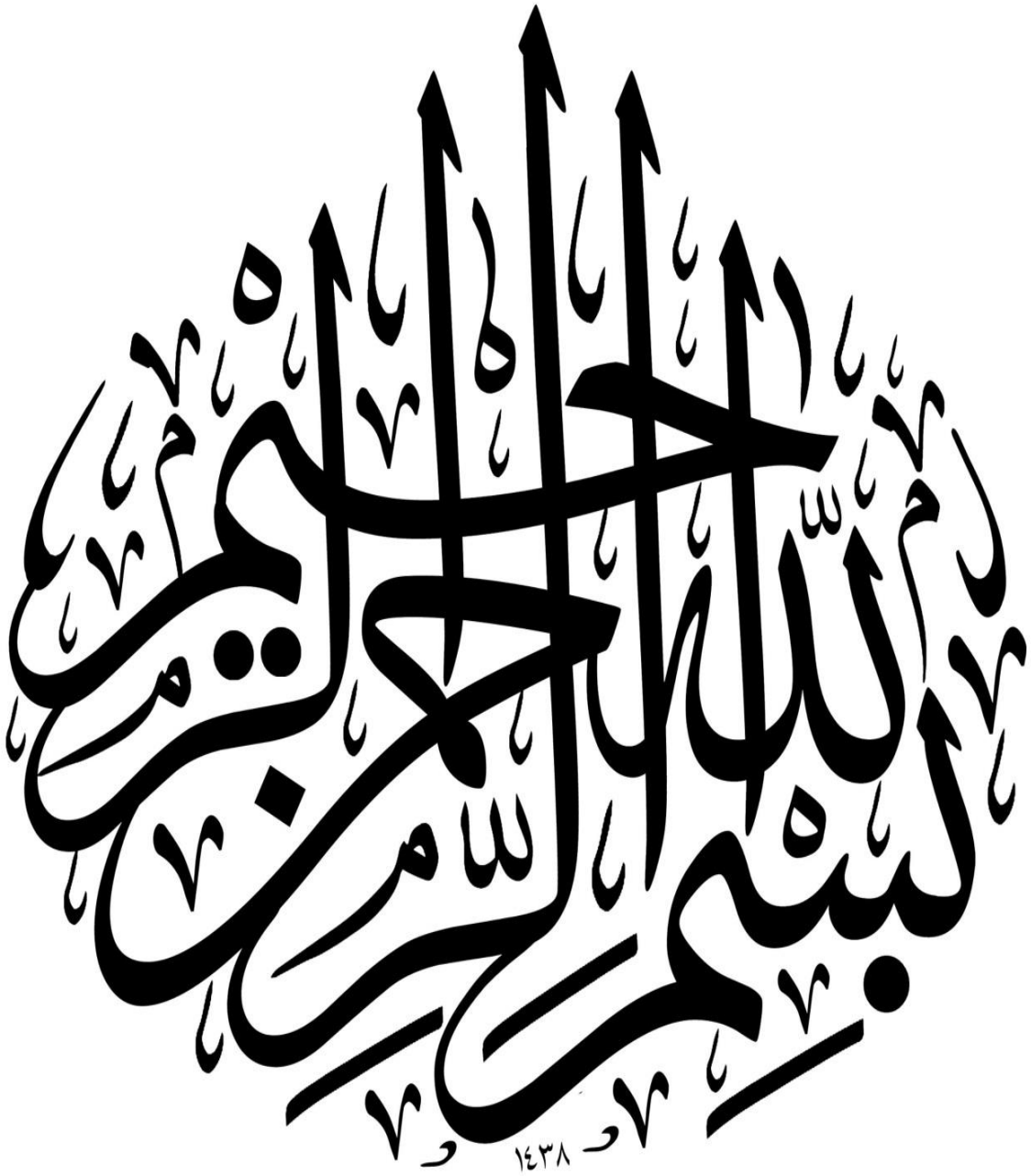
- حورية خلايفة
- رقية بن عمر

* ياسين صلاح

لجنة المناقشة

أ– عبد العزيز مصباحي	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر
أ–علي بلول	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر
د– ياسين صلاح	مشرفا	جامعة الشهيد حمة لخضر

السنة الجامعية: 1438–1439هـ / 2017–2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكـــــر وتقديـــر

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم تنزيله:

قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾ ﴾ إبراهيم"07"

له النعمة وله الشكر وله الثناء الحسن مخلصين له الدين.

كما نتوجه بالشكر الجزيل، وخالص التقدير، والاحترام للدكتور المشرف "صلاح ياسين" على المجهودات التي بذلها معنا، والتوجيهات القيمة، التي كانت خير معين لنا للسير قدما نحو الأفضل في هذا البحث. فَبَسَّطَ لنا طريق البحث، ولم يبخل علينا بنصائحه، ومعلوماته القيمة فكان نعم المعلم ونعم المشرف.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأمين العام بكلية الآداب واللغات "خلايفة عبد المالك".

وفي الأخير لا ننسى أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

رقية – حورية

مقدمة

يشهد العالم اليوم نهضة شاملة وتحولا جذريا في مجال تكنولوجيا الإعلام والاتصال، وقد طالت هذه القفزة الحضارية كل المجالات وامتدت خيوطها حتى وصلت الأدب؛ الذي بدأ يستفيد من معطيات التكنولوجيا الحديثة؛ فظهر مؤخرا نوع جديد من الأدب، يزاوج بين الأدبية وبين التقنية ويستفيد من تقنيات النص المترابط(Hypertexte).

وإذا كان العالم الغربي هو السَبَاق في كتابة الأجناس الأدبية على شاشة الحاسوب فإن الأدباء العرب قد واكبوا بدورهم هذا التطور وهذه الصيرورة الحضارية؛ ومن أبرز الأدباء العرب الذين أبدعوا في هذا المجال الجديد الأديب الأردني محمد سناجلة الذي يعتبر رائد الأدب التفاعلي بلا منازع؛ حيث كتب مجموعة من الأعمال الرقمية تبدأُ مسيرتها من "ظلال الواحد" وتنتهي –لحد كتابتنا لهذا البحث- بـ "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، وإذا كان العمل الأول يتسم بشيء من السطحية والبساطة فإن عملة المتأخر"رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" يمتاز بالنضج الشكلي والفني والموضوعي؛ حيث يمتزج فيه الصوت والصورة والحركة والعبارة مشكلة تعدادا رائعا بين مختلف الوسائط وهو ما يضفي على النص سحرا يداعب مختلف حواس المتلقي.

وبما أن الرواية الجديدة تعمل بتقنية النص المترابط، فإن أفضل وسيلة لمقاربته سيكون وفق نظرية التناص التي سبقت الأدب الرقمي بسنوات في الإشارة إلى أن النص هو" لوحة فسيفسائية من النصوص" وهو ما يصدق تماما على النص الرقمي الذي يسمى بنص الوسائط المتعددة.

ونظراً لحداثة هذا الصنف من الأدب ورواجه الكبير وأثره البالغ على المتلقي، مما حرك فينا دافع البحث في هذا الموضوع الذي عنوناه بـ"**جماليات التناص في النص المترابط رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" أنموذجا**.

وتكمن أهمية هذا العنوان في تناوله موضوعا جديدا ينتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة أو الحداثة الفائقة؛ فالجانب النظري يتعلق بنظرية التناص التي تنتمي إلى ما بعد البِنَوِيَّة، والجانب التطبيقي يَخُصُّ النص الرقمي المترابط الذي يعتبر من أحدث الأجناس الأدبية في القرن الواحد والعشرين.

وجاء اختيار الموضوع تلبية لأسباب ذاتية وموضوعية نذكر منها.

-صلاحية النص المترابط المتمثل في "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، لنظرية التناص الذي يفك عقد النص ويرد فسيفساء النصوص التي يتشكل منها غلى مواردها.

-جِدَّةُ موضوع الأدب الرقمي واهتمامنا بخوض غماره واستكناه جمالياته الأبعاد الدلالية والجمالية.

-الاهتمام بدراسة النص المترابط ووسائطه الرقمية، وبيان تأثيرها في المتلقي بعد الواسطتين السابقتين الشفاهية والكتابية.

-اخترنا هذه الرواية لأنها تمردت على قوانين الكتابة الروائية المعهودة.

ومن هذا المناخ الثقافي الجديد كان كفيلا بأن يُوَلِدَ فينا تساؤلاً مهما حول هذه الصيرورة الثقافية والإبداعية من جهة، وحول فاعلية التناص في نص محمد سناجلة من جهة أخرى؛ " **فكيف استثمر محمد سناجلة الأبعاد الدلالية والجمالية في تقديم نص رقمي متعدد الوسائط والروابط؟** ويتعدد هذا الإشكال في مجموعة من التساؤلات الفرعية أبروها: هل تختلف فاعلية التناص بين النص المكتوب والنص الرقمي؟ كيف تمظهر التناص في النص الرقمي وما هي أبرز أشكاله؟.

وقد اعتمدنا في هذا الموضوع على المنهج السيميائي، وكذلك المنهج الوصفي الذي نراه الأنسب في تأويل العلامات اللغوية وهو ما ساعدنا على ردها إلى منابعها وأصولها، كما أنه قادر أيضا على فك الرموز والأيقونات الغير لغوية، كالأصوات والموسيقى والصور الثابتة والمتحركه، وأما عن المنهج الوصفي فهو الذي يبرز الجمالية الموجودة في هذه المدونة.

وفي محاولة منا لإزالة الغموض واللبس على هذا الموضوع، والوصول إلى إجابات لاستفهماتنا وضعنا خطة لهذا البحث تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي الفصل الأول:والذي كان عنوانه **"في عتبات العنوان"** عرضنا فيه مجموعة من المفاهيم والاصطلاحات التي نعتبرها بمثابة مفاتيح للبحث، بدءا بسيرة المؤلف محمد سناجلة مرورا بمفهوم نظرية التناص في الدراسات النقدية الغربية وانتهاءً بـ النص المترابط وعلاقته بالتناص.

وأما عن الفصل الثاني والذي عنوناه بـ" حاولنا إبراز مظاهر وتجليات التناص بنوعيه "اللغوي والثقافي" في مدونتنا هذه، التناص اللغوي حاولنا هنا استخراج التناص الذي وظفه محمد سناجلة من القرآن والحديث والشعر وبعض الأقوال المشهورة، أما فيما يخص التناص الثقافي حاولنا جاهدين إظهار التناص مع العلامات الغير لغوية مع الصورة، والصوت.

وقد كانت الخاتمة عرضا لأهم نتائج البحث.

كما اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها: سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، فاطيمة البريكي:مدخل إلى الأدب التفاعلي، حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث.

وبما أن الموضوع يتعلق براهن النقد والإبداع فإن الدراسات السابقة حوله نادرة، ولم نعثر لحدِّ كتابتنا لهذه المذكرة على دراسة تتناول التناص في هذه القصة الرقمية المترابطة، من دون أن ننكر بعض الدراسات التي تناولت الأدب الرقمي بصفة عامة؛ كجمال قالم النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية وميلود سعدين ونور الدين رزيق الأبعاد التفاعلية في قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لكشتاق عباس معن، وصفية علية آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، وكلثوم زنينة النص الأدبي من الشفاهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، وبرغم هذه الدراسات إلا أنها تناولت مواضيع تتسم –باستثناء بعض التنظير الذي يخص الأدب الرقمي– بعدم ربطها صراحة بين التناص وبين النص المترابط.

ودراستنا هذه كغيرها من الدراسات لا تخلو من الصعوبات والعوائق والتي عادة ما تعيق الباحث ولكنها لا توقف مساره، ويمكن إجمالها فيما يلي:

-ندرة الدراسات والمراجع التطبيقية المتعلقة بمدونتنا "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، نظرا لجدة الموضوع وراهنيته.

-صعوبة تفكيك النص الرقمي الذي يتسم بتعدد عناصره واستحالة فصلها عن بعضها أحيانا.

-صعوبة الرجوع إلى منابع النصوص الموظفة في نص محمد سناجلة، لأن هذا الأمر يحتاج إلى عين متمرسة وثقافة عالية وهو ما نفتقد إليه.

-ضيق الوقت بسبب كثرة الأعباء الدراسية والأسرية.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور **"ياسين صلاح"** على رحابة صدره، كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا على اتمام المذكرة والله الموفق والمستعان.

الفصل الأول

في عتبات العنوان

الفصل الأول:

في عتبات العنوان

أولا: محمد سناجلة "حياته ومؤلفاته"

1. مولده ونشأته
2. مؤلفاته

ثانيا: مفهوم التناص

1. لغة
2. اصطلاحا
3. آليات التناص
4. أشكال التناص

ثالثا: مفهوم النص المترابط

1. النص المترابط وإشكالية المصطلح
2. العلاقة بين التناص والنص المترابط
3. الترابط النصي في الرواية التفاعلية

أولاً: محمد سناجلة؛ حياته ومؤلفاته

1- سيرته الذاتية:

أ- مولده ونشأته:

ولد محمد سناجلة في دير السعنه/إربد، بدولة الأردن، عام 1968م، حصل على بكالوريوس طب(تخصص صحة البيئة وصحة مهنية) من جامعة العلوم والتكنولوجيا عام 1991م، عمل محرراً غير متفرغ في جريدة الرأي الأردنية منذ عام 1997م، وعمل محرراً ثقافيا بمجلة شرقيات سنة 2001 -2002م، له زاوية متخصصة في مجلة أفكار بعنوان (أفكارنت) حصل عام 2001م على جائزة الإبداع العربي للرواية من دبي عن رواية ظلال الواحد، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وهو مالك مؤسسة سناجلة الثقافية الدولية التي يحتوي موقعها على الأنترنت موسوعة الأدب الأردني والتي تشتمل على زوايا (الرواية والقصة والشعر الأردني). [1]

ب- مؤلفاته:

1. رواية ظلال الواحد أول رواية في العالم العربي بنسختها الرقمية عام(2001)، ونسختها الورقية عام (2002).

2. رواية الواقعية الرقمية/ تنظير نقدي/ صدرت نسختها الرقمية عام(2003)، وأما عن نسختها الورقية صدرت عام(2004).

3. رواية شات صدرت نسختها الرقمية عام (2005) .

4. رواية دمعتين على خد القمر عام (1996م) .

[1]- الروائي الأردني محمد سناجلة، www.arab-ewriters.com/chat

5. رواية ظلال العاشق.

6. رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة سنة 2016.

7. الكتاب القصص: وجوه العروس السبعة عام (1995م) .

ثانيا: التناص:

1- مفهومه:

أ-في اللغة:

وهو ترجمة للمصطلح الإنجليزي "Intertextuality"، وهو مصدر للفعل "تَنَاصَ" ومادته "نَصّصَ" وفي المعاجم العربية: نَص الحديث إليه: رَفَعَهُ.

ونّصَ الشيء: أظهرهُ وحركَهُ، ونصص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونَصص غريمه وناصهُ: استقصى عليه، وناقشه، وانتصَ: وارتفع، واستوى واستقام.[1]

أما مرتضى الزبيدي فيُورد مفهوما للتناص حيث يقول فيه تناص القوم بمعنى الازدحام.[2]

ومعنى هذا اجتمع القوم في مكان واكتظوا.

وكذلك نجد لفظ التناص مستمداً من: نصَ، نصاً على الشيء: رفعه وأظهر، وفلان نص أي استقصى مسألة الشيء الدال على غايته أي الرفع والإظهار والتناصُ ازدحام القوم.[3]

ويتضح مما سبق أن مصطلح التناص مصطلح واضح وصريح في المعاجم العربية ويعني المفاعلة في الشيء مع المشاركة، وكذلك يعني الإظهار والرفع والاستقصاء والدلالة الواضحة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، مادة نصص، مج7، ص79.

[2]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، مج9، ص371.

[3]- يحي بن خلوف، التناص (مقاربة معرفية في ماهية التناص وأنواعه وأنماطه)، دار قانة، الجزائر، 2008، ص12.

ب–في الاصطلاح:

التناص في مفهومه الاصطلاحي هو مصطلح حديث التسمية من وضع المحدثين، وله جذور تاريخية احتوتها كتب النقد العربي، فتعددت المسميات واختلفت، ومنها: الاقتباس، والتضمين والأخذ والسرقة، والسلخ والمسخ.[1] ولكنها في النهاية تسير في طريق واحد ينتهي عند تداخل النصوص وامتزاجها وإن انعطف بعضها في منتصف الطريق عن هذا المسار، كمصطلح السرقات الأدبية والأخذ إلا أنها تلتقي في نهاية الأمر في حقل دلالي واحد، وفي العصر الحديث أخذت هذه المصطلحات تندرج تحت مظلة "التناص" الذي أخذ بعدا ايجابيا على لسان الناقدة الغربية "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva**" إذ رأت أن الفضاء النصي: "أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإننا نستطيع القول بدون مبالغة بأنه قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا".[2]

فالنص في رأيها يُولد من عملية امتصاص وتشرُب لنصوص أخرى فتكون بمثابة الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص.

ويمكن كذلك تحديد أهم التعريفات التي قدمتها جوليا كريستيفا لمصطلح التناص في النقاط التالية:

التناص هو عبارة عن: "تلاقِ بين نصوص حيث تقرأ على الأقل نصا آخر، ومن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر".[3]

–"تقاطع نصوص ووحدات من نصوص، في نص أو نصوص أخرى، والنص في منظورها، هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، (د،ت)، ط2، 1984، ص(217–257).

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص79.

[3]– بشير تاوريرت، السيميائية في الخطاب النقدي العاصر، مجلة علامات، تصدر عن النادي الثقافي، جده، م14، شوال 1425، ديسمبر 2004، ج54, ص189.

التحويل، والنفي، أو الهدم، وإعادة البناء."[1]

-"إن كل نص عبارة عن لوحة من الاقتباسات كل نص هو تشرب وتأويل نصوص أخرى".[2]

-"النص هو تبادل نصوص، أو تناص من فضاء تلتقي فيه مجموعة من النصوص والملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، يبطل أحدهما مفعول الآخر ".[3]

وكذلك ترى بأنه:"جملة من المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن تفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبتها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص"[4]

وقد كانت أيضا ترى هي ومن يعمل معها في مجلة "تل كيل، Tel quel" أن "النص لا يقوم بذاته، وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها، فتنخرط في بنيته، وبالتالي يكون كل نص كموازييك من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر."[5]

ومما سبق نجد أن "جوليا كرستيفا" تأثرت في أعمالها النقدية بمجموعة من الباحثين ومن بينهم العالم اللغوي "دي سوسير، Di swsyr "" ، وخاصة فيما يتعلق بتقاطع النصوص وتداخلها مع عدة خطابات في تشكيل اللغة الشعرية عند الشعراء، وهذا ما دعى إليه دي سوسير، في "التصحيفات"

[1]- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر"أحمد العواضي أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ/2011م، ص15.

[2]- بشير تاوريرت، السيميائية في النقد العربي العاصر، ص189.

[3]- جمال مباركي، التنا وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، د.ط, , 2003، ص38.

[4]- سعيد سلام، التناص التراثي ،(الرواية الجزائرية انموذجاً)، دار عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص127.

[5]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص(145،146).

والنص في نظر "**جيرار جينيت "Gérard Genette**" لا ينسج فضاءه من ذاته، وإنما يستعين بالعديد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى لتشيد معماريته"[1]؛ فالنص لا يولد من تلقاء نفسه وإنما يتشرب من مؤثرات خارجية محيطة به.

وقد تمكن جيرار جنيت من تطوير نظرية التناص وتحديد أنماطها، وتمكن أيضا من توظيف مصطلح أوسع وأشمل وهو " المتعاليات النصية" ورصدها في خمسة أنواع وهي: " معمارية النص، المناص التناص، الميتناص، التعالق النصي".[2]

أما الباحث "**ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin**" فيرى في كتابه "فلسفة اللغة" أن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساس الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب، فالنص عنده يدخل في حوارات مع نصوص أخرى.[3]

وأكد باختين على ضرورة تفاعل النصوص الإبداعية مع الواقع، ومحاكاته له، فلكما يتفاعل النص الأدبي مع نصوص سابقة ويتفاعل مع الواقع أيضا.

كما يعرفه "**ريفاتير فيري**": بأن التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أدبية أخرى سبقته أو تلته.[4]

ويعرف كذلك محمد خير البقاعي التناص على أنه"مجموعة النصوص التي لها علاقات بنص محدد"[5]

إذا يمكن أن يُعَرفَ التناص على أنه" مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى وعلى هذا فإن التناص نوع تأويل النص أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمداً على

---

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص133.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1, 2006 ، ص52.

[3]- التناص في تائية ابن المخلوف، شهادة ماجستير، حياة معاش، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2003-2004، ص11.

[4]- يحي بم مخلوف، التناص L´intertextulité مقارنة معرفية في ماهية وأنماطه "حسان بن ثابت أنموذجا" ص17.

[5]- محمد خير البقاعي، دراسات في التناص والتناصية، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1, 1998، ص97.

مذخورة من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته وصولا إلى فك شفراته، إذا أن ثقافة المبدع، وقد تكون عبر دروب مختلفة لا يستطيع تباينها في كل الأحوال"[1]

وفي الأخير نقول بأن التناص في معناه العام ما هو إلا مزيج وتداخل بين النصوص سابقة قديمة أو حديثة ليولد نص جديد.

2- آليات التناص:

يرى محمد مفتاح أن التناص عند الشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة بدونها ولا عيشة لها خارجهما، وعليه فإن من الأجدى أن يُبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجودها هروباً إلى الأمام.[2]

وقسم محمد مفتاح التناص في كتابه المبكر عن التناص المرسوم ب: "تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)" تبعا للتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي على قسمين هما:

1-التمطيط:

في جوهره عملية توسيع للنص، وتمديد في وحدته البنائية اللفظية أو التركيبية، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البُنى الأصلية للنص، فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تأتي وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزاً دلالياً في النص وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنها ريفاتير بلفظ "Matrice" أي تفجير مركز النص وتخصيبه، مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه والتمطيط يقع بأشكال مختلفة أهمها:[3]

أ-الأناكرام(الجناس بالقلب وبالتصحيف) ، الباراكرام (الكلمة- المحور) .

[1]- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1, 2003م، ص10.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1, 1985 , ص125.

[3]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد،-دراسة- دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1 ،2007، ص72.

ب-الشرح.

ت-الاستعارة.

ث-التكرار.

ج-الشكل الدرامي: الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.

ح-أيقونة الكتابة: أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي فتجاور الكلمات المتشابهة وتباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، وهي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الأيقونة. [1]

وينتهي "محمد مفتاح" إلى أن ما ذُكر من آليات في هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيف ما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحاً فإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية ذاتها.

2-الإيجاز: وقد مثل محمد مفتاح لهذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت سُنّةَ متبعة في الشعر القديم، يقول ابن رشيق:" من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة وفي الأمم السابقة" وفصل حازم القرطاجني كلام ابن رشيق فقسم الإحالة على إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة.[2]

3- مستويات التناص:

اختلف النقاد والباحثون في تصنيف مستويات التناص، ويرجع اختلافهم إلى تباين المناهج وطبيعة النصوص الأدبية "سردية وشعرية"، ونقصد بنوعي التناص وشكليه وتقاطع النصوص أو تداخلها فيما

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2008، ص105.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص106.

بينهما، فأما أن يكون التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه هو خاصة وهو ما نسميه"بالتناص الذاتي أو الداخلي" وإما أن يكون التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو من الناس الذين سبقوه في عصور سابقة، وهو ما نسميه "بالتناص الخارجي".

أ– التناص الذاتي:

إن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن الكُتّاب يختلفون في أساليب فهمهم وممارستهم للكتابة لذلك نجد الواحد منهم إذا أنتج نصاً. تظهر لنا طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص، وذلك لاعتماده على أسلوب معين، ومضامين معينة يتخصص في معالجتها، ويتميز بها دون سائر الكتاب. فكُتاب الرواية مثلا كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة، لكن معالجة كل واحد منهم لها كانت تختلف من واحد لآخر سواء في اللغة، أو في الأسلوب والموضوع أو المضمون ولذلك ينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما .

ولا يتأثر ذلك إلا بعد قراءات كثيرة متأنية، لأن النصوص لا تتفق نظرتها عند إعادة التجربة الكتابية لموضوع معين، أو تقوم بتجربة جديدة أخرى في موضوع آخر جديد ومن ثم فالمقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى مرتبطا بعلاقة هذه النصوص بعضها ببعض، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أُنْتجت فيها وعلى نظرية النص أن تضع في الحسبان مثل هذه الأمور التي ينبغي مراعاتها والاهتمام بها، وأن يكون البحث منصبا عليها.[1]

ب–التناص الخارجي:

إن كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة يُضمّنها نصوصه ويبنيها في إبداعه الخاص والمتميز ولذلك فقد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم ويتم التواصل والتداخل؛ وتتأكد بذلك

[1]– سعيد سلام، التناص التراثي(الرواية الجزائرية انموذجاً)، دار عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص(133،143)

المبادئ والقيم التي يتضمنها النوع المبدع، في حين أنه لا يحصل التناص الإيجابي لنص جديد يستقي أو يُستلهم من متن تقليدي قديم، وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال، ويبدو التناص الحاصل بين الاثنين منفراً أو قبيحا وفي غير محله.

ولذلك فالنص الجديد يُختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح، ويَدَعُ ما هو ضار وطالح، ويُسَخّرُ إمكانياته في الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد، ويبدي انتقاداته ومواقفه، إما عن طريق التقليد والمحاكاة أو عن طريق النقد والمعارضة.

وللمزيد من التوسع في دراسة هذا الشكل نعمد إلى تجليته أكثر عند حديثنا عن مستويات التناص في العملية الإبداعية وتنقسم مستوياته وبالتحديد مظاهره إلى مستويين هما:

أ-المستوى العام الكي.

ب-المستوى الخاص الجزئي.[1]

4- أشكال التناص:

ويحصرها نور الدين السد في ثلاثة أشكال هي:

1-التفاعل النصي الذاتي: عندما نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2-**التفاعل النصي الداخلي**: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتَّاب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3-**التفاعل النصي الخارجي**: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.[1]

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي(الرواية الجزائرية انموذجاً)، ص135.

ثالثا: مفهوم النص المترابط(Haypertext):

لقد ترجم عديد من النقاد العرب مصطلح Haypertext كل منهم على حسب رؤيته وترجمته ونوضح في الجدول الآتي أهمهم: [2]

المستعمل	المصطلح المقابل	المرجع الوارد (كتاب،مقال،موقع)
سعيد يقطين	النص المترابط	– من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي). –النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية.
زهور إكرام	النص المترابط	–الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية).
لبيبة خمار	النص المترابط	–دراسة في النص والنص المترابط.
السيد نجم	النص الرقمي	–النص الرقمي وأجناسه.
عبد النور إدريس	النص الرقمي	–الثقافة الرقمية.
طارق عطار	النص الرقمي	–النص الورقي والنص الرقمي مواطن الاختلاف والائتلاف.
نبيل سليمان	النص الرقمي	–الرواية العربية في عصر الصورة الإلكترونية.
أحمد بلخيري	النص الرقمي	–من النقوش إلى الكتابة الرقمية.
ثائر العذاري	النص الرقمي	–الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي تباريح رقمية (أنموذجا).
أحمد فضل شبلول	النص الإلكتروني	–أدباء الإنترنت أدباء المستقبل.
عمر زرفاوي	النص الإلكتروني	– العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني.
عز الدين إسماعيل	النص الإلكتروني الشامل	–العولمة وأزمة المصطلح.

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص(119،120).

[2]– صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، العلوم في الآداب واللغة العربية، 2015/2014. ص:52.

علي حرب	النص الفائق	-حديث النهاية،فتوحات العولمة ومآزق الهوية.
نبيل علي	النص الفائق	-العرب وعصر المعلومات. -الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي.
حسام الخطيب	النص المفرع	-الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع. -آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية.
فاطمة البريكي	النص المفرع	-مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي.
عبد الله الغذامي	النص المفرع	-تقديم كتاب(مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي).
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	-رواية الواقعية الرقمية.
محمد أسليم	النص التشعبي التخييلي	-موقع محمد أسليم.
عبير سلامة	النص المتشعب	-النص المتشعب ومستقبل الرواية.
عز الدين لمناصرة	النص التشعبي النص العنكبوتي	- علم التناص المقارن ،نحو منهج عنكبوتي تفاعلي.
جابر عصفور	النص المتعالق	-التعلق/التعالق النصي.
سعد البازعي وميجان الرويلي	النص المتعالق	-دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا).
ناريمان اسماعيل متولي	النص التكويني	-النص التكويني(الهايبرتكست)/وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين.
أحمد نور بدر	النص الكبير	-المدخل إلى علم المعلومات والمكتبات.

وبعد عرضنا لأبرز مصطلحات الأدب الرقمي بين النقاد يمكننا فيما يلي أن نقف ولو بإيجاز حول بعض التعريفات لهذا الجنس الجديد الذي نحن بصدد دراسته والإطلاع عليه، ومن أهم الدارسين العرب لهذا المصطلح نجد:

1-عبير سلامة"النص المتشعب"

كان لها دوراً بارزاً في تأصيل وترجمة مصطلح وهو:"النصُ الذي يستخدم في الإنترنت لجميع المعلومات النصّية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحيّة، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة. وذلك باستخدام وصلات وروابط تكون عادة باللون الأزرق،[1] وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على المتن".[2]

2-عمر زرفاوي:"الأدب التفاعلي Interactive Literature"

يرى أن الأدب الرقمي هو " جنس أدبياً جديد خُلِقَّ في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط ويستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة Hypermédia، يجمع بين الأدبية والإلكترونية.[3]

3-زهور إكرام:" الأدب الرقمي"

قد عرفته زهور إكرام على أنه " تعبير عن تطور النص الأدبي، فالأدب لا يعيش الثبات من حيث نظامه وبنائه، نظرا لكونه يعرف تحولات في شكله ولغته تبعا لتغيير وسائطه مما يؤثر على مختلف مكوناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكونات من جهة ثانية، الأدب الرقمي هو محقق الآن في التجربة الغربية وهذا راجع لتطور وسائطه التي تساعد على الانخراط فيه بسرعة، أما في التجربة العربية فهو ما يزال يعرف تعثرا كبيرا في تحقيقه، لأن ثقافة الوسائط التكنولوجيا التي يعتمدها الأدب الرقمي

[1]- عالية محمود يعقوب صالح، شات...الرواية الواقعية الرقمية، جامعة الملك سعود، الرياض، 2008م، ص48.

[2]- عبد النور ادريس، الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية، سلسلة دفتر الاختلاف، مطبعة سجل ماسة مكناس المغرب، ط1، 2011م، الثقافة الالكترونية مدارات الرقمية: من العلوم الإنسانية الأدبية، دار فضاءات، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص50.

[3]- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، كتاب الرافد عدد 056، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر 2013، ص194.

في إنجازه وتحقيقه ما تزال لم تتشربها بعد الذهنية العربية باعتبارها ثقافة الإنتاج وليس فقط ثقافة الاستهلاك".[1]

فالأدب الرقمي هو أجمل وأبهى صورة وصل إليها الأدب الحديث حيث جمع بين الأصالة والحداثة وجمع ما يناسب العصر الحالي من تكنولوجيا وأدب أي من تطور وأصالة.

4-نبيل علي:"النص الفائق"

ويعرفه بأنه هو ذلك الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وفقراته ويخلصه من قيود خطية النص، حيث يمكنه من التفرع في أي موضوع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضا للقارئ عبر تقنية النص الفائق أن يُظْهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة ربما يراها مترادفة أو مرتبطة تحت كلمات مفتاحية، فتقنية النص الفائق تنظر إلى النص ليس بوصفه سلسة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقة التداخل.[2] فلقد أشار نبيل علي إلى أن النص الفائق لا يعتبر كلمات أو جمل مترابطة فقط، بل شبكة كثيفة من العلاقات تتداخل فيما بينها، وتخلت عن القيود الخطية المعهودة.

5-حسام خطيب:"النص المتفرع"

عَرَفَ في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع"الأدب الرقمي بأنه:"تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيه النص والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية."[3]

[1]- زهور إكرام، الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي(مقال رقمي-حوار"رامز رمضان النويصري")، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، 2017/07/25، 18:08 سا http://cahirs.differences.over-blog.net/article-46125368.html

[2]- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات "سلسلة كتب ثقافية العدد 184 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- 1994"

[3]- حسام خطيب، الأدب والتكنولوجيا والنص المتفرع، نقلا عن سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص26.

6–سوسن مروة:"النص المتعالق"

عرفته بأنه "الربط المباشر بين موقع وآخر من النص نفسه أو نص آخر، وقدرة على استحضارها في اللحظة ذاتها. "[1]

7–سعيد يقطين:"النص المترابط"

استخدم سعيد يقطين مصطلح النص المترابط ويرى ما هو إلا: "وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط، وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها، لأن هذا المفهوم يُتخذ في الأدبيات المختلفة."[2]

ويمكن القول إجمالا بأن النص المترابط وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط. وتبعا لذلك فتحديداته تتحدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها، لأن هذا المفهوم يتخذ في الأدبيات المختلفة التحديدات التالية:

–المفهوم: يتصل المفهوم بمجموع الإمكانات التي تسمح باتصال مختلف عقد المعلومات المتعددة التي تحقق من خلال روابط تفاعلية.

–الأداة الإعلامية أو البرنامج: هو الذي يحرك النص المترابط، ويسهم في إنجازه فهو الذي يتيح إمكانية إنتاج العقد والروابط.

–المنتوج: والمقصود به الوثيقة المترابطة نصيا والتي ويتعامل معها القارئ أو المستعمل وهو الذي يسمح له بالحركة بين العقد وتنشيط الروابط الخاصة.[3]

---

[1]– سوسن مروة، نقد الواقعية الرقمية، صحيفة الحوار المتمدن، العدد: 1554، 2006/05/18،
http:/ www.ahewar.org/debat/show. art.asp?aid=6570.

[2]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص130.

[3]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط"مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، ص130.

1-العلاقة بين النص المترابط والتناص:

من أهم الأفكار التي طرحتها نظرية التناص، والتي يمكن التوقف عندها، وملاحظة مدى اقترابها مما يقدمه (الأدب التفاعلي)، أو إمكانية توظيفها في تقديم نظرية نقدية خاصة ب (الأدب التفاعلي)، أو معرفة موقف (الأدب التفاعلي)، وكذلك التعرف إلى قدرة هذا الأدب الإلكتروني على استيعاب الأفكار النقدية التى طرحتها نظرية التناص مقارنة بقدرة الأدب الورقي التقليدي على ذلك، ما يلي:

- وجود في نص آخر:

من المصطلحات المعروفة التي تصلح أن تكون أمثلة على فكرة التناص الواعي: الاقتباس التضمين، الاستشهاد، السرقات...الخ أما التناص غير الواعي فهو ذلك الحضور الآتي من ذاكرة المبدع دون نية من قلبه، أو الشعور به وهذه النصوص الحاضرة بصورة لا واعية تكون مخزنة في ذاكرة المبدع ووجدانه، وقد تستدعى دون وعي منه عند محاولة الكتابة في موضوع قريب منها، أو مناسبة قريبة من مناسبتها، أو لأي سبب آخر.

- النص ذو طبيعة إنتاجية:

ترى "جوليا كريستيفا" أن للنص طبيعة إنتاجية، وهي تعني ترحال النصوص وتداخلها، فالنص ليس بنية مغلقة، وفي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى عدة ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى.

ويبدو أن المفهوم الذي يحمله مصطلح (الأدب التفاعلي) يدعم هذه الفكرة ويعززها، إذ إن النصوص المندرجة ضمن هذا المصطلح تغلب عليها السمة الإنتاجية، ويبدو كل نص منها مولّدا لعدد من النصوص، التي قد تمثل امتدادا أو ظلالا له.[1]

ففي الأدب التفاعلي، بأجناسه المختلفة، ومن شعر ورواية ومسرحية، يمكن ملاحظة تداخل النصوص، إذ يستطيع الشاعر التفاعلي، على سبيل المثال، أن يستعين بنص لشاعر آخر سابق أو

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص(182،181).

معاصر له، كما يحصل في النصوص الورقية، ولكنه في الأدب التفاعلي يستطيع أن يوظف صوت ذلك الشاعر في نصه، لأن طبيعته تسمح له بتوظيف الصوت الحي، والأصوات الأخرى، الموسيقية أو الطبيعة أو غيرها في نصه، مما يعني عملية التداخل تتسع في ضوء الأدب التفاعلي، وستخرج من قمقم النصوص المكتوبة، إلى فضاء أكثر سعة ورحابة.

والحال نفسه ينطبق على الروائي التفاعلي، وعلى المسرحي التفاعلي، إذ بإمكان أي منهما أن يوظف ما شاء من نصوص مكتوبة، أو غير مكتوبة في نصه، إثراء له، ورفعا لمستواه الفني.

كما بإمكان الأدب التفاعلي أن يُحْدِث التداخل بين نصه المكتوب ونص عبارة عن لقطة فيديو وهذا يوسع دائرة التداخل أكثر من مجرد استخدام الصوت، ويغني الفعل الأدبي.[1]

2- الترابط النصي في الرواية التفاعلية:

تحققت من خلال الممارسة والاجتهاد، استثمار مختلف الإمكانات التي تتيحه برامج النص المترابط إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة، ولقد تفنن المبرمجون والمنشغلون بالنص الإلكتروني في ابتكار أساليب مختلفة من الترابط النصي.

وهذه الأساليب والأنواع مرشحة للمزيد من التطوير، ويهمنا هنا أن نتوقف عند أهم هذه الأنواع ونبين صلاتها بأشكال القراءة والقراءات التي تفرزها، وما يستدعيه كل منها ليحصل التفاعل المنشود معها لتحقيق التواصل بين أطراف النص المترابط.

1-**التوريق:** أسمينا هذا النوع الأول "التوريق" لأنه نظام يصارع نظام توريق أو قلب الصفحات في الكتاب المطبوع. وإذا اعتبرنا صفحة الكتاب مثل الصفحة التي تظهر على الشاشة، فإن الانتقال إلى الصفحات الأخرى لا يتم إلا من خلال:[2]

[1]- فاطيمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص(179،180).

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط" مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص137.

- النقر على أسفل الصفحة التي تكون صورة مثلث صغير يمثل صفحة مطوية، أو أيقونة تمثل سهما أو يدا تشير سبابتها إلى اتجاه الصفحة الموالية.
- أو النقر على مثلثين متقابلين يشير أحدهما إلى الصفحة السابقة، والأخرى إلى التالية.

وهناك العديد من البرامج والمواقع التي توظف هذا النوع من التوريقي،...ونمثل لذلك ببعض البرامج مثل موسوعة الحديث الشريف-صخر- وتاريخ ابن خلدون وابن أثير: وفي هذا النوع التفاعل محدود جداً لأنه يأخذ صورة نظام الكتاب الورقي للانتقال من صفحة إلى أخرى، أو الانتقال من جسد النص من خلال النقر على أحد مكونات الخارطة أو لائحة عرض المواد، وتعيين إحداها، بعد اختيار مادة أو عقدة، ويكون النقر عليها مدخلاً لتنشيطها ليبدأ التوريق على النحو التالي:

الواجهة الصفحة1 الصفحة2 ،،،،

(النوع التوريقي)[1]

2-**الشجري**: يقدم إلينا المعلومات في نوع النص المترابط الشجري منظمة على مستويات تأخذ بعدا تراتبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع المنطوية تحته.

ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل في تراتبية المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف، وذلك بالتحول من المستوى أعلى إلى آخر أدنى، أو بالعكس إذا لم يرد القارئ مراعاة ترتيب المواد.

يبنى النظام الشجري على شاكلة فهرست الكتاب الورقي، المجلد، الباب، الفصل،...وفهرست النص الإلكتروني يأخذ هذا البعد الشجري، وتاريخ ابن خلدون" وغيره من البرامج" الذي أعطيناه مثلاً للنوع التوريقي يجسد لنا ذلك بجلاء، حتى بعد تحديد المجلد الذي نريد البحث فيه بواسطة تنشيطه

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط" مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص137.

والفهرست المجلد ويكفي بالنقر على أي مادة منه،[1] لنجد أنفسنا أمام الصفحة الأولى وهكذا وفي حالة المقال، يمكن بروز النوع الشجري من خلال العناوين الرئيسية وما يتضمنه كل منها من عناوين فرعية على النحو التالي:[2]

العنوان

المقدمة

الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
1-1	1-2	1-3
2-1	2-2	2-3

(النوع الشجري)

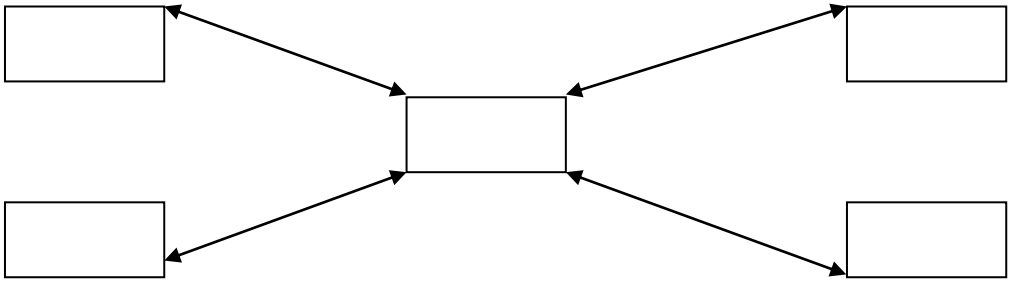
3- **النجمي**: يأخذ هذا النوع صورة النجم الذي يقع في محور دائرة، وتدور في فلكه نجوم أخرى ويكون هذا النوع عادةً في النص المترابط ذي البعد التعريفي أو القائم على تحديد دلالات الكلمات أو المفاهيم، حيث يتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها، فيغدو المفهوم المركزي بمثابة (عقدة) مركزية منفتحة على عقدة فرعية.

يقوم المستعمل بالنقر على (الكلمات المترابطة) أو (الصورة المترابطة) بالمفهوم (المحور) فيحصل على معلومات إضافية كما يبحث عنه، ثم يعود إلى العقد المركزية وهكذا دواليك لا نجد هذا النوع فقط في النص المترابط الذي يقوم على عقد مركزية، ولكننا نعثر عليه أيضا في بعض المواقع على الشبكة التي

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص137.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص137.

تتخذ هذه الهيئة.[1]

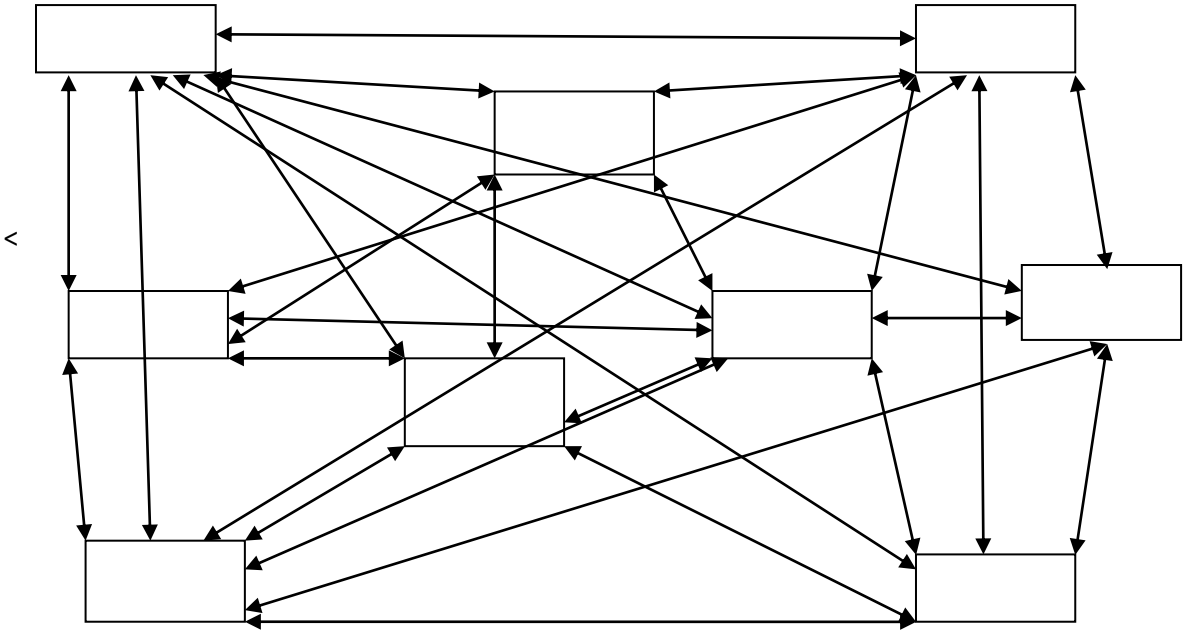


(النوع النجمي)

4-التوليفي: يقوم النص المترابط التوليفي بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي قابل لأن نتتبع مساراته كما نجد ذلك في الأنواع الثلاثة السابقة فهو يتضمن عدداً محدودا من العقد، ومجموع الممكنة التي يتكون منها تشكُل تخطيطا محدودا قابلا لأن يحسب رياضيا، ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال وهذا النوع التوليفي يقدم احتمالات أكبر للتفاعل بالقياس إلى الأنواع السابقة لأن على المستعمل أن يختار بنفسه الاتجاه الذي يسير فيه من بين الاتجاهات المتعددة ويأخذ هذا النوع التوليفي البنية المركبة التالية:[2]

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص138.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص138.



(النوع التوليفي)

5-**الجدولي**: لم نعثر في مختلف الأدبيات التي ترصد أنواع الترابط النصي تحديداً لهذا النوع، ولكننا استخلصنا من قراءة بعض الروايات التفاعلية، وكذلك من خلال واجهة موقع لاندوLandow التي تتكون من 15 خانة كل واحدة منها تنفتح على عالم كبير من العقد ويتبين لنا أنه نوع خاص فيه مزيج من النوع التوليفي والشبكي الذي سنتحدث عنه لاحقًا. وهو يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل منها من خلال النقر على عنوانها، فتفتح لها عقدة، انطلاقا منها يمكنها أن ينتقل بين عقد النص، "الجدول" يظل بالنسبة إليه هو (دُفة) الانطلاق والرجوع، كي لا يظل يضيع وسط متاهات النص ويتخذ هذا النوع الصورة التالية:[1]

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص139.

(النوع الجدولي)

6- الترابطي أو الشبكي: ليس غريبا هذا النوع لا لتسميته. فهو ينهض من غيره على أساس متطور من العلاقات الموسعة بين مختلف عناصره ومكوناته, وما على المستعمل سوى اختيار العلاقات التي يريد إقامتها بين العقد المختلفة وكذا الروابط اللانهائية بين مختلف المواد, وبحسب القصد الذي يريد. يتصف هذا النوع بأنه هو الأكثر تفاعلية وديناميةوتشعبًا, ولذلك سمي " ترابط النص المترابط" أو النوع الترابطي أو الشبكي لأنه أشبه بالشبكة, إنه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة إن هذه السمة لا تحدد مجمل العلاقات بين كل أجزائه المختلفة, ويجسد هذا النوع البعد الافتراضي للنص المترابط لأن المستعمل يمكنه أن يتحرك بين العقد المختلفة بحسب اختياره, وبذلك يمكنه أن ينتج (نص "ه" المترابط) الخاص به, ويبدو ذلك بسبب كون أي عقد فيه مهما كان حجمها (من الحرف إلى الكتلة) تتيح إمكانية الوصول إلى عقدٍ أخرى, لذلك نجد بعض المختصين يعتبر هذا النوع هو الذي يجسد لن (النص المترابط) بامتياز, بل إنه وحده الذي يمكن تخصيصه بسمة النص المترابط كما يهب للباحث المتخصص في النص المترابط " دافيداس. DAVIDSMIAL".[1]

4-مقومات الأدب الرقمي:

يستند الأدب الرقمي إلى مجموعة من المقومات والمرتكزات والخاصيات الأساسية التي يمكن حصرها فيما يلي:

[1]- سعيد يقطين, من النص إلى النص المترابط, ص:140.

1-**الرقمية(Numerisation)**: يضع الأدب الرقمي إلى خاصية الرقمنة؛ بمعنى أن الأدب هو نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية. أي: يتكون من الحروف والأرقام. فالحروف تمثل الظاهرة في حين، تمثل العمق. وبالتالي فالعمق هو أساس توليد كل التجليات النصية الظاهرة فوق السطح، ويتحقق ذلك بواسطة مجموعة من العمليات التحويلية الرقمية، مثل: عملية الحذف وعملية الزيادة، وعملية الاستبدال، وعملية الترتيب.

ومن هنا فالأرقام بمثابة دينامو النص الرقمي. ومن هنا، يمكن الحديث عن الوظيفة الرقمية (Fonction numerique)،أو الوظيفة الوسائيطية(Fonction mediologique) بامتياز.

2-**التفاعلية (Linteractivite)**: تتحقق التفاعلية بحضور المتلقي الذي يدخل إلى الشبكة الرقمية للتجوال والتصفح والإبحار بحثا عن مراده الحقيقي، كأن يبحث عن مواقع شخصية أو عامة أو يبحث مدونات أو مواقع البحث من أجل تجميع المعلومات والبيانات والمعطيات، ويقوم بتوريق الصفحات بحثا عن الروابط الرقمية، وبعد ذلك، يختار صفحة أو موقعا معينا من أجل البحث عن قصيدة، أو رواية، أو قصة رقمية، وبعد تأمل الصفحة أو النص المختار، يقوم الراصد بقراءته مرة واحدة, ومراتٍ عدة ضمن البعدين:[1]

الطباعي والرقمي. ثم، يدخل في عوالمه الافتراضية بغية التفاعل مع المبدع أو الكاتب تحليلا ونقدا وتعليقا وتقويما وبناءًا. ويخضع هذا كله لمنطق الرغبة والإرادة الذاتية وحرية المتلقي في اختيار ما يشاء وما يناسبه من صفحات ومواقع وشبكات...ومن ثم، يمكن الحديث عن محطات أساسية ضمن عملية التفاعل هي: تفاعل الإبحار"Linteractiuihede navigatiou"، وتفاعل التحكم" Linteractivited manipulation" وتفاعل البيانات

."Linteractiuite d introductionde donnee"

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" نحو المقاربة الوسائطية"،(د-ط)، ط1، 2016، ص32.

ويلاحظ أن النص الرقمي متعدد الأبعاد، ومتعدد الوسائط، ومهجن على مستوى النصوص والروابط. فهناك النص الأدبي، والنص الصوتي، ونص الصورة، والنص الحركي، والنص الوسائطي والنص التفاعلي، والنص المترابط، والنص الشبكي، والنص الفضائي الافتراضي...وهذا ما يجعل وظيفة الأدب صعبة ومعقدة لسبب تداخل النصوص وتشبعها رقميا وإلكترونيا" La fouction ergotique de l oeuvre"

ويمكن الحديث كذلك عن قارئ متفاعل "lecteur/ interacteur" بعد أن كان الحديث سابقا عن قارئ ضمني، وقارئ خبير، وقارئ كفء، وقارئ محتمل، وقارئ مفترض، وقارئ تخيلي، وقارئ جمالي...[1]

3-اللوغاريتمية(L algorithmicit): يتكون الأدب من مجموعة من الأرقام الزدوجة التي تندرج ضمن المنظومة اللوغاريتمية. وهذا له علاقة، بطبية الحال، بما هو رقمي وتحسيبيّ ومن ثم فالأدب الرقمي هو عالم افتراضي رياضي ومنطقي مصنوع من الأرقام الثنائية المزدوجة. أي: يتشكل الأدب الرقمي من وسيط رياضي ومنطقي واعلامي، يتشكل عمق العمليات التي يخضع لها هذا الأدب الوسائطي. ومن ثم، فالأديب أو المبدع في حاجة ماسة إلى من يساعده في خلق نصوصه الرقمية وبرمجتها وفق المنطق الآلي والتقني.

4-الترابطية أو النص المترابط(L hygertextualite): ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو أدب مفتوح ومعهن ومتشعب بامتياز، يتضمن عدة نصوص وأنساق مركزية وفرعية متفاعلة فيما بينها، أي يتضمن الأدب الرقمي نصوصا مترابطة ومتفاعلة ومتداخلة فيما بينها تناصا وتفاعلا وانصهارا وتشابكا، وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين:"إن النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط، وذلك بناء على أنه يتشكل من مجموعة من البنيات غير المتراتبة، والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها". ويتطلب

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" نحو المقاربة الوسائطية"، ص34.

تنظيم النص المترابط ليس فقط قدرات متخصصة في مجال الإعلاميات، ولكن أيضا قدرات كتابية خاصة يتعين من خلالها متى وأين يمكن أن تجسيد الروابط داخل شبكة النص المعقدة، بحيث يكون من الممكن قراءتها بكيفية ملائمة وممكنة.

5-**الوسائطية**(**Mediologie**): يعد الأدب الرقمي أدبا وسائطيا (Mediologique) بامتياز؛ لأنه يقوم على الوسيط الحاسوبي. علاوة على مجموعة من الوسائط الإعلامية الأخرى كالصوت، والصورة، والحركة ، والكومبيوتر، والشاشة...ويعني هذا كله أن الأدب الرقمي ينبغي قراءته منهجيا في ضوء المقاربة الوسائطية، أو في ضوء الوسيط الذي يستخدمه هذا الأدب الذي ينتمي إلى ما بعد الحداثة(Postdmernisme)، بمراعاة ما هو تقني وآلي وهندسي. ومن ثم، فقد أصبح الأدب الرقمي خليطا بين ما هو فني جمالي وما هو آلي وتقني. وبالتالي، تتحقق فيه

الوظيفتان: الأدبية والوسائطية.

6-**التشاركية**(**Collaborativite**): إذا كان النص الأدبي نصا بيانيا عاديا مرتبطا بالذات المبدعة المفردة من البداية حتى النهاية، فإن النص الرقمي تسهم فيه كثير من الذوات المبدعة والمتلقية والمتفاعلة. ويمكن للمتلقي الراصد، أو لمبدع آخر، أن يتشارك المبدع الأول في بناء نصه الرقمي وتشييده وفق منطق التناوب، أو التداخل أو التقاطع أو التكامل ويتحقق ذلك كله بالزيادة أو الحذف أو التحوير أو النقص، أو الاستبدال أو الاستغناء أو الإثراء [1]...وأكثر من هذا فالأدب الرقمي في حاجة إلى مساهمين وشركاء متفاعلين متعددين كالمبدع، والمهندس، والمبرمج، والراصد والقارئ المتفاعل، والمدون، والمتصفح...

بمعنى أن الأدب الرقمي هو أدب متعدد الوسائط، ومتعدد النصوص، ومتعدد الأطراف والمتشاركين.

7-التحسيب(**Informatisaton**): يخضع الأدب الرقمي إلى آلية التحسيب، أو لمنطق الحوسبة. ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو إنتاج إعلامي يتحكم فيه الحاسوب، أو أي جهاز

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" نحو المقاربة الوسائطية"، ص(34-36).

وسائطي آخر يقوم بعملية الرقمنة والحوسبة. ومن ثم، يستوجب الأدب الرقمي أن يكون المبدع والمنتج إعلاميا بامتياز وإلا سيستعين بشريك يساعده على إنتاج نصوصه الرقمية وتوليدها وفق منطق التحسيب والترقيم والتصفح. ومن هنا، فالتحسيب هو عبارة عن "عملية نقل النص أو الصورة أو ما شكل ذلك من الوثائق ومن طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط مثلا) إلى الحاسوب والمقصود بذلك عملية ترقيمها".

ولتجسيد علاقة وطيدة بالترقيم الذي "يعني عملية نقل صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة أو الصوت أو الملف... مشفرا إلى أرقام لأن هذا التحول هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية.

وهكذا يتبين لنا أن التحسيب عبارة عن عملية منطقية وتقنية تحول النص البياني إلى نص رقمي وسائطي صوتي وبصري متحرك.

8-التحريك"Lanimation prograннee": إذا كان النص البياني الكلاسيكي أدبا ثابتا وساكنا لا حركة فيه، فإن الأدب ديناميكي "Dynanique" بامتياز.[1]

يقوم على النص، والصوت والحركة بمعنى أن معروضات الأدب الرقمي هي معروضات وسائطية متحركة من شذرة إلى أخرى، أو من سياق إلى آخر، أو من موقف إلى آخر، فالأدب الرقمي هو أدب الحركة والدينامية والتغير والتحرير، وليس أدبا ثابتا.

ومن جهة أخرى، يعد الأدب الرقمي أدبا مشهديا يعتمد على اللقطات المتحركة المرفقة بالصوت والصورة، وبالتالي فهو أقرب من الفيلم السينمائي أو المسرحية المعروفة شكل دينامي مشهدي. وفي

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" نحو المقاربة الوسائطية"، ص37.

الآن نفسه، تتغير الفضاءات بكل مكوناتها النفسية والاجتماعية والمناخية، وتتحرك بطريقة تفاعلية مع حركة الأحداث والشخصيات.[1]

9-التوليد(La generation): يخضع الأدب الرقمي لعملية التوليد الرياضي والمنطقي الإعلامي. بمعنى أن الأدب الرقمي، كما في المنظور السيميائي، عمق، وسطح، وظاهر. أي: يتكون من بنيات متعددة ومتنوعة: البنية العميقة، والبنية السطحية، وبنية الظاهر، وتعد البنية العميقة البنية الوليدة الأساس، بمثابة دينامو الأدب ومحركه المحوري. وتسهم هذه البنية العميقة الوسائطية في إنتاج النصوص الرقمية الفنية والجمالية تحسيبا وترقيما وبرمجة. وبالتالي تعد القواعد التحسيبية أساس الإنتاج الرقمي، وتخضع لما هو رياضي منطقي وذهني. وبعد ذلك، ننتقل من العمق إلى السطح والظاهر عبر مجموعة من المعطيات التحويلية التي يقوم بها المبدع أو الإعلامي أو المهندس المبرمج.

10- **البرمجة(La programmation)**: يتولد النص الرقمي وفق برنامج أو منطق هندسي وتقني معين(logis). وينقسم هذا النص الرقمي إلى مجموعة من النوافذ التي تظهر بشكل عياني على صفحة الشاشة. وبالتالي، يفتحها المستعمل توريقا وإبحارا وقراءة وتأملا وتفاعلا وبناء. ويعني هذا أن الأدب الرقمي، بمختلف نصوصه الفنية والجمالية، خاضع لبرمجة إعلامية دقيقة ومضبوطة ومتقنة ومشفرة. ومن ثم، فهذه الجمالية، الأطراف يساهم فيها مجموعة من الشركاء الرقميين والإعلاميين والقراءة المتفاعلة، تلكم إذا أهم المقومات والمرتكزات التي يقوم عليها الأدب الرقمي بصفة عامة والأدب التفاعلي بصفة خاصة، وهي مقومات بارزة وأساسية لتمييز الأدب الرقمي عن غير الرقمي[2].

وما نستخلصه وكخلاصة لهذا الفصل، وهو أن للتناص جذوراً وأصولاً في النقد العربي القديم، كما أن له امتداداً كذلك عند النقاد الغربيين أمثال جوليا كريستيفا، وجيرار جنيت، وميخائيل باختين

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" نحو المقاربة الوسائطية"، ص38.

[2]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" نحو المقاربة الوسائطية"، ص38.

وأمثالهم كثيرون، كما للنص المترابط العديد من الدارسين العرب أمثال سعيد يقطين، وفاطمة البريكي وجميل حمداوي..، من هذا كله حاول الأديب الأردني محمد سناجلة أن يبرز جمالية التناص في الأدبي الرقمي...

الفصـــــل الثـــاني

التناص اللغوي والثقافي

الفصـــــل الثـــاني

التناص اللغوي والثقافي في" رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"

أولا: التناص اللغوي

ثانيا: التناص الثقافي

من خلال تأملنا(قراءتنا) لرحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة يمكننا أن نقسم تجليات التناص إلى قسمين هما: التناص اللغوي والتناص الثقافي؛ ونعني بالتناص اللغوي تناص علامة لغوية بعلامة لغوية أو استحضار السارد لنصوص لغوية أخرى تتمثل في القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر وبعض الأقوال المشهورة، أما التناص الثقافي فنعني به تناص علامة لغوية بعلامة غير لغوية، أو استحضار محمد سناجلة لمختلف الوسائط الرقمية كالأصوات الحية والموسيقى والصور الثابتة والمتحركة ومختلف الرسومات، ويمكننا فيما يلي أن نبدأ باستخراج التناص اللغوي ثم ننتقل بعد ذلك إلى التناص الثقافي.

أولا: التناص اللغوي

1-التناص الديني:

أ-التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم كتاب الله المنزه، ذلك النص الذي حير البشر في فصاحته وبلاغته، واستحضر الأدب الحديث المعاصر القرآن الكريم بوصفه مصدرا أدبيا، وبوصفه كتابا دينيا يمنح الخطاب الأدبي سمة التصديق، فيجعله مفتوحا على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية وباختصار يعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتضمين أو التلميح.

وتناص محمد سناجلة مع القرآن الكريم بكثرة في هذه الرواية، فهو حاضر وبكثرة على مستوى الكلمة المفردة ومستوى الجملة والآية، وأحيانا يتجاوز ذلك إلى إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالة التي ترمي إليها في كل توظيف.

النص الروائي	النص القرآني	العلاقة بين النص القرآني والنص الروائي
وأضاف أنه قد بلغه أن هذه المدينة التي تدعى دبي تحوي من	سورة الإنسان: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى	العلاقة الموجودة بين النص الروائي والنص القرآني هي الإعجاز والإبداع في صنع ما لم

العجائب والغرائب والكنوز والأموال مالا يعد ولا يحصى "ولم تكن قبل بضع سنين شيئاً مذكوراً"	﴿ ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا ١ ﴾ [1]	يكن موجود سابقا، أي أنه وفي فترة وجيزة حصل تطور مذهل والسبب يعود إلى رئيس دبي الذي جعل بلاده أعجوبة في العالم كله أي أنها بمثابة الجنة على سطح الأرض
وأخبرني أن حاكمها أمير ذو همة عالية وهو أساس عجائب هذه المدينة التي لم يسمع بها في البلاد منذ "ارم ذات العماد"	سورة الفجر ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ٦ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ٧ ٱلَّتِي لَمۡ يُخۡلَقۡ مِثۡلُهَا فِي ٱلۡبِلَٰدِ ٨ ﴾ [2]	عظمت مدينة دبي حاليا كما كنت عاد سابقا عظيمة ولا تضاهيها أي مدينة، أي أن عظمتها تشبه عظمة بلاد عاد من قبل
استمر البحر هائجا مائجا يلعب بنا "ذات اليمين وذات الشمال" يومين كاملين" .	سورة الكهف: ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِۗ مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن	سبب استحضار محمد سناجلة للنص القرآني في هذا الموقف هو فهم التعبير عن مدى ضخامة الأمواج التي اعترضت الماره في تلك الفترة في البحر أي أن الخطر محدق بهم ولا سبيل للنجاة إلا أن يرفعوا أيدهم إلى الله بالدعاء لكي يخلصهم من المحنة التي حلت بهم.

[1] – سورة الإنسان، الآية01.

[2] – سورة الفجر، من الآية 06 إلى 08.

	يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا ﴿١٧﴾ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ﴿١٨﴾ ﴾ [1]	
وسط برق و رعد و ريح و مطر حتى بلغت من "القلوب الحناجر"، ثم فجأة هدأ البحر كما ثار.	سورة الأحزاب: ﴿ إِذۡ جَآءُوكُم مِّن فَوۡقِكُمۡ وَمِنۡ أَسۡفَلَ مِنكُمۡ وَإِذۡ زَاغَتِ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلۡقُلُوبُ ٱلۡحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا ﴿١٠﴾ ﴾ [2]	وسبب اقتباس سناجلة لهذه الآية من القرآن الكريم أراد من وراء توظيفها أن يوضح فكرة أنه سيأتي على الإنسان مرحلة ويصل قلبه إلى حنجرته وكأنه يصف سكرات الموت وكذلك الوصول الى مرحلة وهي شدة الخوف
وذلك لأن الأبراج في هذه الناحية من المدينة كثيرة جدا، ومتكاتفة متلاصقة فكأنها أشجار غابة "باسقة" تلتف	سورة قَ: ﴿ وَنَزَّلۡنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ مُّبَٰرَكٗا فَأَنۢبَتۡنَا بِهِۦ جَنَّٰتٖ وَحَبَّ ٱلۡحَصِيدِ ﴿٩﴾ وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ ﴿١٠﴾	وسبب استحضاره لهذه الآية من القرآن الكريم هو تشبيهه عمارات دبي بالنخيل الباسقات في كثرتها وتراصها بجانب بعضها البعض وهي من أبرز العمارات وأضخمها في العالم وكأنها نخيل

[1]- سورة الكهف ، من الآية 17 إلى 18.

[2]- سورة الأحزاب، الآية 10.

أغصانها على أشجارها"	رِّزْقًا لِّلْعِبَادِ ۖ وَأَحْيَيْنَا بِهِۦ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ ٱلْخُرُوجُ ﴿١١﴾ [1]	شامخات في العلو والارتفاع
فسبحان الله "الذي علم الإنسان ما لم يعلم"	سورة العلق: ﴿ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾ كَلَّآ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَيَطْغَىٰٓ ﴿٦﴾ أَن رَّءَاهُ ٱسْتَغْنَىٰٓ ﴿٧﴾ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلرُّجْعَىٰٓ ﴿٨﴾ أَرَءَيْتَ ٱلَّذِى يَنْهَىٰ ﴿٩﴾ عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰٓ ﴿١٠﴾ ﴾ [2]	وهنا يوضح لنا سناجلة بأن نعم الله علينا كثيرة لا تعد ولا تُحصى ومنها حين كرَّم الله الإنسان بالعلم وهو القدرة التي امتاز به أبو البشرية آدم على الملائكة، ولولا فضل الله على الإنسان لما وصل إلى ما هو عليه الآن
فسبحان الله الذي علم الإنسان ما لم يعلم و سخر له "البر والبحر" بقدرته وإرادته	سورة الإسراء: ﴿ ۞ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِىٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴿٧٠﴾ ﴾ [3]	هنا يوضح سناجلة أن قدرة الله تعالى وعظمته تفوق كل شيء فكل من البر والبحر تحت سيطرته وإن أراد "عز وجل" تسخيرهم لشخص ما سخرهم.
والاطلاع على عجائبها التي حيرت الألباب حتى صارت	سورة البقرة: ﴿ وَلَكُمْ فِى ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ ﴾	وما جعل سناجلة يوظف لفظة الألباب في روايته رأى أن هذا الموقف يجب أن يستدل عليه

[1]- سورة قَ، الآية 09 إلى 11.

[2]- سورة العلق، من الآية 05 إلى 06.

[3]- سورة الإسراء، الآية 70.

قبلة الشباب من كل البلاد للعيش فيها والتنعم بخيراتها	يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ﴿١٧٩﴾ كُتِبَ عَلَيۡكُمۡ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ ٱلۡمَوۡتُ إِن تَرَكَ خَيۡرًا ٱلۡوَصِيَّةُ لِلۡوَٰلِدَيۡنِ وَٱلۡأَقۡرَبِينَ بِٱلۡمَعۡرُوفِۖ حَقًّا عَلَى ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿١٨٠﴾ فَمَنۢ بَدَّلَهُۥ بَعۡدَ مَا سَمِعَهُۥ فَإِنَّمَآ إِثۡمُهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُۥٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٞ ﴿١٨١﴾ فَمَنۡ خَافَ مِن مُّوصٍ جَنَفًا أَوۡ إِثۡمٗا فَأَصۡلَحَ بَيۡنَهُمۡ فَلَآ إِثۡمَ عَلَيۡهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿١٨٢﴾ [1]	بهذه الآية من القرآن الكريم لأن دولة دبي وصلت إلى مرحلة من التطور والرقي وأصبحت من أفضل دول العالم في كل المجالات وهذا ما جعل الألباب تحتار.
وفيها تجري احتفالات ضخمة ليس كمثلها شيء مما عهدناه في بلاد المغرب	سورة الشورى: ﴿ فَاطِرُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ جَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا وَمِنَ ٱلۡأَنۡعَٰمِ أَزۡوَٰجٗاۖ يَذۡرَؤُكُمۡ فِيهِۚ لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴿١١﴾ ﴾ [1]	السبب الذي جعل سناجلة يقتبس هذه الآية هو أنه نفى أي شيء يشبه مدينة دبي في العالم كله

[1]- سورة البقرة، الآية، 179.

فهل هذا الإحسان من الإمكان	النحل: ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ يَعِظُكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ٩٠ ﴾ [2]	واقتبس سناجلة أيضا من القرآن الكريم لفظة الإحسان وقصد من ورائها كرم وجود وإغداق وثراء دبي على ضيوفها أي أنها تكرم الضيوف كما كان العرب القدامى يكرمون الضيف، وأيضا يعتبر الإحسان عبادة لله تعالى، وهو أيضا من الأخلاقيات والسلوكيات الحياتية واليومية، أي أن رئيس دبي صاحب إحسان وفضائله لا تعد ولا تحصى على شعبه وبلده
فكان منظراً خياليا لم يحلم بمثله سندباد "ولا فرعون ذو الأوتاد"	سورة الفجر: ﴿ وَفِرۡعَوۡنَ ذِي ٱلۡأَوۡتَادِ ١٠ ٱلَّذِينَ طَغَوۡاْ فِي ٱلۡبِلَٰدِ ١١ فَأَكۡثَرُواْ فِيهَا ٱلۡفَسَادَ ١٢ ﴾ [3]	وسبب استحضاره لهذه الآية هو أن مدينة دبي تفوقت على كل دول العالم في شتى المجالات وهو ما جعل الروائي يقول منظراً لم يحلم به سندباد رغم حله وترحاله عبر العالم وكذلك رغم جبروت فرعون وطغيانه إلا انه لم يحظى بما حظيت به دبي من رفاهية وتفردها في العالم

[1]- سورة الشورى، الآية11.

[2]- سورة النحل، الآية 90.

[3]- سورة الفجر، الآية 10 إلى 12.

ب–التناص مع الحديث الشريف:

النص الروائي	نص الحديث الشريف	العلاقة بين النص الروائي ونص الحديث
ويأخذ شكل شراع سفينة، "نوره يشق عنان السماء" فكأنه زبرجده تلمع فوق البحر وتحت السماء.	عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم–يقول: قال الله تعالى: (يا ابن آدم إنك ما دعوتني و رجوتني غفرت لك على ما كان فيك ولا أبالي يا ابن آدم لو بلغت ذنوبك عنان السماء ثم استغفرتني غفرت لك ولا أبالي يا ابن آدم إنك لو أتيتني بقراب الأرض خطايا ثم لقيتني لا تشرك بي شيئا لأتيتك بقرابها مغفرة)[1]	تناص سناجلة عبارة "عنان السماء" العنان تعني العظيم أي أن دبي أصبحت من أعظم دول العالم في التفوق في كل الميادين وهذا جعل سناجلة يستحضر هذا الحديث والذي معناه مهما بغلت الذنوب بني البشر من عظمة فإنها إذا استغفر العبد مولاه غفر له ذنوبه
نوره يشق عنان السماء فكأنه "زبرجده" تلمع فوق البحر وتحت السماء	حدثنا إسماعيل بن أسد، حدثنا داود بن المحبر، أنبأنا الربيع بن صبيح، عن يزيد بن أبان، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (ستفتح عليكم	وكذلك شبه تلك البنايات بالجوهرة الثمينة التي تُطلق شُعاعها ويُرى عن بعد، كأنها الجنة من بهائها وحسنها

[1]– صحيح مسلم، أبو حسن، دار طيبة، ط1، 1427هـ/2006م رقم الحديث 5697.

	الآفاق، وستفتح عليكم مدينة يقال لها قزوين مَن رَابَطَ، فيها من أربعين يوما أو أربعين ليلة كان له في الجنة عمود من ذهب عليه، زبرجده خضراء، عليها قبة من ياقوتة حمراء لها سبعون ألف مصراع من ذهب، على كل مصراع زوجة من الحور العين)[1]	
وهناك "رأيت ما لا وهناك ما لا عين رأت ولا أذن سمعت" ولا خطر على قلب بشر	حدثني هارون بن سعيد الأيلي حدثنا ابن وهب حدثني مالك عن أبي الزناد عن الأعرج عن أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال قال الله عز وجل(أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ذخرا بَلَهَ ما أطلعكم الله عليه)[2]	استحضَر سناجلة هذا من هذا الحديث لتوضيح فكرة في روايته وهي أنه وصف دبي وكأنها جنة على وجه الأرض فهو قال عنها فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت وهذا الوصف الذي قاله النبي صلى الله عليه وسلم عن الحنة، وكأنه يتجول في الجنة ويرى حسنها والدقة في إنجازها وإتقانها وجودة الإبداع

[1]– صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، خرّج أحاديثه: عز الدين ضلي وآخرون، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الجديدة، 1433هـ/2012م الحديث رقم(5462).

[2]– صحيح البخاري، ، أبو عبد الله محمد، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، خرّج أحاديثه: عز الدين ضلي وآخرون، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الجديدة، 1433هـ/2012م الحديث رقم(7498).

2-التناص الأدبي:

أ-التناص الشعري:

والروائي محمد سناجلة كأي أديب آخر، يعتمد في بعض الأحيان على نص أو نصوص الآخر في بيان غرضه الشعري، وبعبارة أخرى يضمن الشاعر بيتاً أو مجموعة من الأبيات الشعرية بحيث يقيم تناصا وتلاحما تاما.

1-ونجد التناص من الشعر في قول سناجلة: "فهل هذا الإحسان من الإمكان؟"

-والنص الشعري الذي استقى منه هذا القول قصيدة للشاعر العراقي **"أحمد الكيواني"**

وَمَنْ يَغْرِسْ الإِحْسَانَ يَجْنِ مَحَبَّةً* دُوْنَ المُسِيْءِ المُبْعَدِ المَصْرُوْمِ**

أَقِلِ العِثَارَ تَقُلْ وَلاَ تَحْسِدْ وَلاَ* تَحْقِدْ فَلَيْسَ المَرْءُ بِالمَعْصُومِ**

-وكذلك قصيدة **المتنبي** :

وَقَيَدْتُ نَفْسِيْ فِيْ إِدْرَاْكِ مَحَبَةٍ*وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قَيْدًا تَقْيْدًا**

-وكذلك **أحمد الهاشمي**:

أَزْرَعْ جَمِيْلاً وَلَوْ فِيْ غَيْرِ مَوْضِعَهُ*فَلاَ يَضِيْعُ جَمِيْلُ أَيْنَمَا زُرِعَا**

فوظف محمد سناجلة هذه الجملة وقصد من ورائها بأن من أحسنت إليه لا ينكر الجميل والفضل في هذا يعود إلى رئيسهم محمد بن راشد آل مكتوم.

2- وذكر أيضا **"حل المساء"** واستمدها من قصيدة **"الحياة"** لإبراهيم ناجي حيث قال فيها:

جَلَسْتُ يَوْمًا حِيْنَ حَلَ المَسَاءُ*وَقَدْ مَضَى يَوْمِيْ بِلاَ مُؤْنِسٍ..**[1]

[1]- ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، 1980، مج1، ص:20

فوظف عبارة حل المساء وقصد منها انتهاء اليوم وحان حلول وقت الخلوة والوحدة والجلوس مع الذات.

3–ووظف أيضا أبيات من قصيدة **بشار بن برد** طال هذا الليل بل طال السهر حين قال:

طَالَ هَذَا اللَّيْلُ بَلْ طَالَ السَّهَرُ*وَلَقَدْ أُعْرِفَ لَيْلِيْ بِالْقِصَرْ**

لَمْ يَطَلْ حَتَى جَفَانِيْ شَادِنْ* نَاعِمْ الأَطْرَافِ فَتَانِ النَظَرْ**

لِيْ فِيْ قَلْبِيْ مِنْهُ لَوْعَةٌ* مَلَكَتْ قَلْبِيْ وَسَمْعِيْ وَالبَصَرَ**[1]

فتناص هته الأبيات لما قد حل بالشاعر من طول في الليل وأبى أن ينتهي فتحركت لديه المشاعر حينها وهذا لما كان يعيشه من سعادة و فرح تلك الليلة.

4– من قصيدة : **أبو الطيب المتنبي** :

اَلْخَيْلُ وَاَللَّيْلُ وَاَلْبَيْدَاْءُ تَعْرِفُنِيْ*وَاَلْسَيْفُ وَاَلْرُمْحُ وَاَلْقِرْطَاْسُ وَاَلْقَلَمُ**[2]

وكان ذلك لشهرة أمير البلاد بعد ما جعل منها جنة على وجه الأرض مثلما كانت شهرة المتنبي بين الخيل والليل والقرطاس والقلم.

5–وتناص أيضا من قصيدة "**الفرزدق**" مادحًا علي زين العابدين:

يُغْضِيْ حَيَاءً وَيُغَضَى مَنْ مَهَابْتَهُ*فَمَا يُكَلَمُ إِلاَ حِيْنَ يَبْتَسِمُ!**[3]

وقصد بهذا البيت عن وقار ومهابة وعظمة الأمير حينما استقبله وهذا الشيء لم يعتد عليه المرسول من الأمراء .

[1]– ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ، محمد الطاهر بن عاشور.

[2]– ديوان أبي الطيب المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ-1983م، مج1, ص233.

[3]– ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص:512.

6-وقد استحضر محمد سناجلة في هذا سياق قصيدة لأمير البلاد محمد بن راشد آل مكتوم مُدِح من طرف ابنه حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم له، التي يقول فيها:

عَلَى مْحَمَدْ بِنْ رَاشِدْ بِنْ مَكْتُوْمْ طَابْ الفَالْوَطَاْبَتْلِيْ قَبِلْ لَاْ أَلْزِمْ قَوَافِيْهَا**

مَعَانِيْهَا عَلَى مْحَمَدْ بِنْ رَاشِدْ بِنْ مَكْتُومْ طَابْ الفَاْل وَطَاْبَتْلِيْ قَبِلْ لَاْ أَلْزِمْ قَوَافِيْهَا مَعَانِيْهَا مَتَّى قَاْلَوْا مَتَّى قَاْلَوْا صَوَارِيْهَا المَعَانِيْ مَا هْنَاكْ أَشْكَالْ**حَرَامْ إِنِيْ لَاَ أَمِدْ شْرَاعْهَا لَأَكْبَرْ صِوَارِيْهَا**

عَلَى أَكْبَرْ مِنْبَرَ أَرْمِيْهَا ثَنَاءَ وَعِزْ وَفَخِرْ وَإِجْلَاْلْمَا دَامْ إِنْ الثَنَى لَهْ عَلَى أَكْبَرْ مَنْبَرْ أَرْمِيْهَا لِأَجِلْ مَنْ غَرَسْ حِلْمَهْ لِشَعَبْ وَأَثْمَرَتْ اَلْآمَالْ**حَقَايَقْ نَقْصَرْ أَوَلْهَا وَنَتْبَاشَرْ بَتَالِيْهَا**

حَقَايَقْ وَاضْحَة مِنْ دُوْنْ بُوْ رَاشِدْ صَعِبْ تِنْطَاْلْتَبَارِكْهَا القُلُوْبْ وَتِبْهِرْ النَاظِرْ مَغَانِيْهَا**

مَغَانِيْهَا تِرَوَادْ كُلْ عِطِرْ مَا خَطَرْ عَلَى اَلْبَاْلْوَأَرَاضِيْهَا يَرَاوِدْ كُلْ عَاشِقْ فُوْعْ بَنَادِيْهَا**

أَرَاضِيْهَا الخِزَامَى وَالمِثِلْ وَالنَفَلْ وَالبَخْتَرِيْ وَالهَاْلْوَمَا يَخْطَرْ عَلَى بَاْلْ العِطِرْ يَزْهِرْ بَأَرَاضِيْهَا لِيْ فِيْهَا مُحِبْ أَصْرِفْ عَلَى قَلْبِيْ وَأَحِبْ مِشَاْلْ**طَلَبْ رُوْحِيْ وَرُوَحِيْ مِنَهْ فِيْهَا لِيْ يَكْفِيْهَا**

مِنْ أَوَلْ مَا عَرَفْتَهْ وَالضُلُوْعْ تَجْرِ لَهْ مَوَاْلْوَلْاَ أَدْرِيْ نِيْتَهْ فِيْ صَدْرِيْ وَشْ تَوَالِيْهَا**

أَنَا مَحْتَارْ مَا بِيْنَهْ وَمَا بِيْنْ دْبَيْ بِالمِثْقَاْلْيَإِمَا دْبَيْ لَهْ تِحْلَى أَوْ إِنَهْ لِيْ يَحَلِيْهَا**

أَوْ إِنْ دْبَيْ تِحْلَى لَأَنْ بُوْ رَاشِدْ لَهَا خَيَاْلْنِعِمْ وَالله تِسْبَقْ وَخِيْلْهَا مِنْ سَبْقْ تَوَالِيْهَا**

دْبَيْ الِعْز مِنْ طِيْبْ النَسَايِمْ عُوْدْهَا مَيَاْلْتِمَسِيْ صَاحِبْ القَدَرْ وَنَحْنْ بَسْ نَمَسِيْهَا.**[1]

تناص سناجلة قصيدة الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم والتي يمدح فيها محمد بن راشد آل مكتوم والده، ليوصل للعالم فضائل محمد بن راشد آل مكتوم.

[1]-*قصيدة شعر وإلقاء سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم مهداة إلى مقام حضرت صاحب السمو محمد بن راشد بن سعيد آل مكتوم.

ثانيا: التناص الثقافي:

نعني بالتناص الثقافي كما ذكرنا سابقا هو تناص علامة لغوية بعلامة غير لغوية، فاستدعى سناجلة مختلف الوسائط الرقمية كالأصوات الحية والموسيقى والصور الثابتة والمتحركة ومختلف الرسومات، وهذا أهم ما يميز الأدب الرقمي لاحتوائه على الشاشة الزرقاء ومختلف وسائط الملتي ميديا، ونستخرج الآن التناص الثقافي في الرواية:

1-الصورة:

تُعَـرَّفُ الصـورة بأنهـا ذلـك الكـل المكتمـل الـذي يشـمل الجانـب الحسـي والعقلـي والمعـرفي و الإبداعي،تُجَسَّدُ المفهوم، وتُشَخصُ المعنى، وتجعل المحسوس أكثر حسية، وهي في مفهومها الكلي ليست إلا تعبيرا بصريا وإبداعيا يسلك سبيل التخيل وترجمة الأفكار بمعان مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة.[1]

-ويرى **"عبد الله الغذامي"** بقوله: "الصورة ثقافة وفكر إنتاج اقتصادي وتكنولوجي، وليست مجرد متعة أو محاكاة فنية، وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع الفعل، ومؤشر إنتاجي ومنطق مستقبلي".[2]

والصورة نوعان معروفان الثابتة والمتحركة، فالثابتة: هي الصورة الفوتوغرافية والإعلام والإعلان (المكتوب أو الفوتوغرافية) والرسم الصحفي وربما النحت الخشبي والأشرطة المصورة، أما الصورة المتحركة هي التي نجدها في الأفلام السينمائية أو أفلام الفيديو الرقمية وكذلك مجموعة من صور ثابتة تتحرك.[3]

[1]- غيورعي غاتشف, الوعي والفن- دراسات في تاريخ الصورة الفنية- , تر: نوفل نيوف, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1990, ص11.

[2] - عبد الله الغذامي, الثقافة التلفزيونية, سقوط النخبة وبروز الشعبي- , المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2004, ص21.

[3]- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة،"الصورة" http://ar.m.wikipedia.org

.

وقد وظف محمد سناجلة مجموعة من الصور في روايته، وأول صورة ثابتة تعترضنا في هذه الرواية هي صورة البداية وكأنها مأخوذة من جنيريك وعليها اسم وبيانات تخص صاحب روايتنا هذه:

استهل سناجلة الرواية بصورة اقتبسها من شريط وثائقي وتحتوي هذه الصورة على خلفية ذات لون أزرق سماوي توسط هذه الصورة حرف @ كبير باللون الأزرق الداكن وفي نهايتها عبارة عن قلم وإن دلّ هذا فإنما يدل على شيء وهو أدب رقمي جمع بين الأصالة وهي الكتابة والمعاصرة وهي الأنترنت و وسائل الاتصال، وجعل بجانب هذا الحرف حرفي M.S باللون الأحمر والخط العريض للفت انتباه القراء كما جعله في الرواية لون العناوين وهذا لأهمية العناوين وظهورها وجعل كل من يراها يتشوق لما يوجد داخلها وتحثه على الاطلاع، وقصد بها الحرف الأول من اسمه ولقبه باللغة الأجنبية. كما نجد كذلك مؤسسة محمد سناجلة للإعلام والنشر الرقمي باللونين الأحمر والأزرق وجعلها في الأسفل لأن مؤسسات ودور النشر كلها عادة ما تكون في أسفل الصفحة.

وبمتابعة الرحلة وبعد هذه الصورة الأولى تظهر لنا مجموعة من الصور المتوالية، وهي صورة تحوى خلفية سوداء في وسطها كتابة بيضاء تدل على سيرورة تقديم العمل وفق ما يلي:

تقدم

أول قصة صحفية رقمية تفاعلية في العالم العربي

ومن خلال الصور التي عرضناها نلاحظ أن محمد سناجلة أراد أن يضع القارئ أمام مشاهد تشبه تلك الموجودة في بداية الأفلام والمسلسلات والأشرطة الوثائقية أو فيديو على الأنترنت، وقد عَرَّفَ في تلك الصور بطبيعة العمل الذي هو عبارة عن أول قصة صحيفة رقمية، كما وضع سناجلة عنوان هذه القصة"رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"

والمُلاحظ هنا أن سناجلة قد وظف اللونين الأبيض والأسود ورُبمَا قصد بها الإشارة إلى الماضي ورمز بهما إلى الماضي الرقمي، والبدايات الأولى التي ظهر بها التلفاز حيث بدأ في أول أمره بالسواد والبياض.

وهذه الصورة توضح لنا صورة للبحر باللون الأسود؛ أي أن الشمس مزالت لم تشرق كليا، وقد كتب عليها عنوان روايته باللون الأبيض، "**رحلة ابن بطوطة إلى دبي الحروسة**"، وكأنه يخبرنا بهذه الخلفية أنه بداية ليوم فجر جديد، وكذلك يحاول أن ينتقل بنا من القديم إلى الحديث وذلك موضح من خلال الأول.

(رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة)

فكرة وتأليف وإخراج

والصورة الأخيرة تعكس لنا الجمالية ومتمثلة في كون رئيس دبي بالرغم التطور الذي تعيشه بلاده إلا أنه لن يتخلى عن ما هو قديم وأصيل، فهو هنا وفي هذه الصورة يقف في الصحراء فوق الكثبان

الرملية مرتدي زيه التقليدي العباء والعقال يمسك جواده وكأنه متمسك بالماضي وبشدة ويرفض التخلي عنه، وبكل حب وسعادة.

تجاوز سناجلة مقدمة رحلته بعد ما عرض مجموعة من الصور الحية لمدينة دبي، ذات الألوان الجميلة والمختلفة، وإنْ دلت فإنها تدل على التطور العظيم الذي وصل إليه الأدب الرقمي الآن، بعدما مر بالعديد من المراحل والعقبات ما أدى إلى اختلاف جذري. وأهدى روايته لفارس العرب، لينتقل لرواية مباشرة.

2-سيميائية الواجهة:

أول تناص يصادفنا في القصة نجده في الواجهة التي وظف فيها سناجلة ثنائية ضدية تتمثل في القديم والجديد؛ فالقديم رمز له ب"ابن بطوطة" والجديد رمز له ب"محمد سناجلة"

فالقصة مكتوبة بنفس الأسلوب الذي كتب فيه محمد ابن جُزيْ الكلبي قصة رحلات ابن بطوطة وأسفاره إلى أصقاع العالم المتعددة، والتناص يبدأ من العنوان فرحلة ابن بطوطة التي كتبها ابن جُزيْ الكلبي تحت عنوان" تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ومن هنا، فإن تحفة النظارة في عجائب الإمارة" للكاتب محمد سناجلة، تضيف من خلال هذا التناص رحلة جديدة فريدة إلى هذا الأثر الكبير في عالم أدب الرحلات.

ويرى سناجلة أن تعمده التناص مع هذا المنجز الكبير والمرجع الشهير في عالم أدب الرحلة يثبت حقيقة أن دبي "وعجائب الإمارة" حجزت لنفسها مكانا بين أوائل التجارب الإنسانية الرائدة، التي لا يستطيع التاريخ، ولا المؤرخون تجاهلها بحال من الأحوال.[1]

فحينما تناص مع خلفية "كتاب رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" وهي عبارة عن ذلك النوع من الورق القديم الذي كان يستعمل في التواصل وكتابة الرسائل بين القبائل

[1] -وكالة أنباء الشعر 14 عام في صدارة المشهد الشعري والثقافي أول قصة أدب رحلات رقمية في العالم"رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"10أوت2010, 11:08 صباحا.

سابقا، وجعلها وسط صورة خلفية روايته الرقمية وأما عن الخلفية الأصلية هي صورة عصرية لدولة دبي تعكس كل مظاهر الحضارة والحداثة، فهو هنا يجمع بين الأصالة والمعاصرة بهذا يثبت بأنه ومهما حصل تطور في الأدب إلا أنه لا يمكن أن يتخلى عن جذوره الأولى.

3- الصوت:

الموسيقى:

هو عبارة عن أمواج تنتشر في أوساط كثيرة مثل الأوساط الصلبة والسائلة والغازية، ولكنه لا ينتشر في الفراغ، ويعمل الصوت على اهتزاز الموجات والتي تؤدي إلى تحديد خصائص الصوت المنتشر، وتختلف سرعته في الأوساط المختلفة فهو أسرع في الأوساط الصلبة من الأوساط السائلة، وأسرع في الأوساط السائلة من الأوساط الغازية، ويستخدم الصوت كوسيلة تواصل بين الكائنات الحية، فمثلاً عند الإنسان، يقوم الشخص بإخراج الهواء من الرئتين بكميات معينة وتصطدم أثناء خروجها بالأحبال الصوتية مؤدية إلى اهتزازها وتكوين موجات مختلفة تخرج عن طريق الفم حتى تكون الأحرف المنطوقة كما يستخدم عند الحيوانات في عمليات التزاوج والنداء والعراك بينها، فارتفاع الصوت يؤدي إلى إحداث حالة الخوف عند الطرف الآخر.[1]

1-أغنية حمد ميحد[2]:

إن الذي يجعل من الفنان يتغنى برئيس دولته، هو أنه الرئيس يستحق الثناء على كل مجهوداته المبذولة من أجل أن تنعم بلاده بالأمن والإستقرار، ومنه نجد الفنان حمد ميحد تغني بفارس العرب محمد بن راشد آل مكتوم ، استهل محمد سناجلة روايته بأغنية استحضرها ل **"محمد ميحد "** بعنوان **"شارك الغني"** وهي أغنية وطنية من أجمل أغاني دول الخليج وأكثرها شهرة في الوطن العربي عامة وفي الخليج خاصة وترمز للهوية الخليجية وهذا لما في الأغنية من مدح أمير دبي و الإشادة بما فعله لصنع هذه المدينة العظيمة وتمثل ثقافة البلاد فوجدها سناجلة تتناسب بشكل كبير مع موضوع روايته حيث قال فيها :

---

[1]- ويكبيديا، الموسوعة الحرة، "الصوت" .http://ar.m.wikipedia.org

[2]- ميحد حمد المهيري، مغني إماراتي بارز، ولد عام 1963، بمدينة كلباء التابعة لإمارة الشارقة، معظم أغانيه تصب في الطابع الوطني، من أشهر أغانيه(زعيمنا، نهج زايد، داري علمها..)

"شارك الغي في سما دبي كانت تبغي تشوف الناس في جنة سلم وحي حاكم دبي محمد لي مديم للعلا فنهعانق الني وفوق يبغي ما أدري وين تفكريه مودن كل هالشيء لا ولا شيء لو تعرفونه عن شي مخصٍ"**

وهنا أراد أمير دبي أن يجعل بلاده جنة وفعل، وهي كذلك أغنية تبعث في المستمع شيء من النشوة والسعادة والفرح. وأضاف معها صور حية لمدينة دبي تمثل البعض من إنجازات محمد بن راشد آل مكتوم وهذا ما يتميز به الأدب الرقمي هو الجمع بين مختلف وسائط الملتيميديا من صور وصوت وفيديو.

2-أغنية للفنان حسين الجسمي[1] بعنوان:" بخير يا دبي"

وهنا نجد الفنان حسين الجسمي تغنى بالرئيس محمد بن راشد آل مكتوم و بدولته مادحا إياه بقوله :

"بخير يا دبي في ظلك يا بو راشد تبقين عنجم وما ترضين من دونه يظل شيخك معودها رقم واحد غيره بقلبه و بر دبي بعيونه"

وتناص سناجلة هذه الأغنية كذلك لما تحتويه على الروح الوطنية ومدح أمير دبي والفخر به و دبي والأغاني التي يؤديها أبناء الوطن تكون معبرة أكثر وتحمل العديد من المعاني والدلالات.

و أضاف مع هذه الأغنية صور حية لمدينة دبي من بينها هذه الصورة والتي تعكس الواجهة و روعة الابتكار والفخامة.

[1]- حسين الجسمي، ولد ب: (25أغسطس1979) مغني إماراتي مشهور في الوطن العربي، من أهم أعماله(خفيف الروح، فقدتك، العدالة.)

3- أغنية للفناة الخليجية أحلام[1] بعنوان يا هند:

وهنا وفي هذه الأغنية نجد الفنانة الخليجية أحلام تتغنى بزوجة رئيس دبي وتشبهها بالشمس التي تضيء الكون وهي بمثابة الضوء لزوجها ولدبي والتي تقول فيها:

" يا هند ما يشبه جمالك سوى دبي متصدرا الأول على الكون كله في دبي كان الحي وأنتي لها ضي وشمسها وبدورها والأهلة"

و أضاف مع هذه الأغنية صورة من صور مدينة دبي في الليل وكيف أن ليلها يشبة نهارها بسبب الأنوار التي تضيئها ليلاً وهذا كله يعكس جهد الأمير وسهره لكي يجعل بلاده في تطور ويعيش شعبه في الراحة والرفاهية. وكأنه يقول لنا بأن هند هي الوطن والمسكن الذي يلجأ إليه الأمير فكما يُقال:"وراء كل رجل عظيم امرأة"

[1]- ميثاء علي شيخ جاسم هزيم الشامسي، الملقبة ب"أحلام" ولدت ب(13فبراير1969) في أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، تُدعى بفنانة الخليج، ومن أعمالها(دامت الأفراح، راشد الوالد، لن ترى مثل دبي..)

4- أغنية الفنان راشد الماجد[1] بعنوان "أكبر فخر" :

وكذلك نجد هنا الفنان راشد الماجد يفتخر برئيس دبي كون أنه من الرؤساء القلائل الذين يتعاملون بتواضع مع الشعب أي أنه يتمشى في بلاده مثله مثل الشعب والتي يقول فيها هنا:

" أكبر فخر للناس إنك بين الناس وأكثر فخر للأرض ممشاك فيها فمن غلاك إحساس ما يحده أقياس أغلا من الدنيا ومن هو عليها اسمك مع الأنفاس بها نرفع الراس نفسنا كلنا نبوسه لا هند فيها..."

واستحضر سناجلة مع هذه الأغنية صوراً حية توضح الحقائق المذهلة لمدينة دبي وعن برج خليفة

[1]- راشد الماجد، ولد ب(27يوليو1969)، مغني سعودي، ويُعتبر من أشهر مطربي الخليج، ولد في بحرين من أب سعودي وأم بحرينية، من أهم أعماله(حب الوطن، يا مليح، صفوة ملوك العرب..)

5-أغنية الفنان الشيخ زكريا أحمد[1] بعنوان "الورد جميل" :

ونجد الفنان المصري زكريا أحمد تغنى عن الورد وهو أجمل شيء في هذا الوجود لأنه دليل على المحبة وحب الحياة.

"الورد جميل جميل الورد، الورد جميل جميل الورد، الورد جميل جميل الورد جميل ولو أوراق عليها دليل من الأشواق إذا أهداه حبيب لحبيب بكن معناه وصال وقريب"

[1]- زكريا أحمد، ولد في(6يناير1896)، بمصر، أحد العمالقة الموسيقية العربية، من أهم أعماله (الورد جميل، غني لي شوي شوي، قولي لطيفك...)

وأضاف سناجلة مع أغنية الورد جميل الصورة حية من الحديقة المعجزة بدبي وهي أكبر حديقة ورود في دبي، وهي حديقة ضخمة زاهية الألوان أضفت على المكان جاذبية وسحرا لن تَرَهُ في أي منطقة في العالم مهما طال ترحالك، مليون زهرة تنتمي إلى ثلاثين نوعا مختلفا من الأزهار الملونة بستين لونا وتمتد على مساحة تصل إلى اثنين وسبعين ألف كيلو متر، هكذا هي حديقة الزهور بدبي جنة على وجه الأرض تأسرك إليها مشاهد رائعة من الصعب أن تجد لها مثيلاً في أي مكان آخر حتى أنها استحقت بجدارة لقب الحديقة المعجزة فهي تحظى بمساحة شاسعة جدا وبدقة كبيرة في التصاميم بالإضافة إلى تنوعها الذي يعد الأكبر في العالم متع ناظريك بالجمال والتفرد من خلال الآلاف المجسمات لمنشآت وأشكال مختلفة تشمل ناطحات السحاب وأقواس وسيارات قديمة وقلوب وغيرها بالإضافة إلى أشهر المعالم العالمية كبرج إيفل، وطواحين الهواء الهولندية، وأهرامات مصر، كلها مصنوعة من الورود الطبيعية ذات الألوان الساحرة والرائحة العطرة في حديقة مفعمة بالحياة تبدو وكأنها معرض فني جميل جدا وترشحت الحديقة لدخول موسوعة قينس للأرقام القياسية, وذلك لتصميمها هرم الزهور الذي يبلغ ارتفاعه عشرة أمتار على قاعدة مساحتها 144متر مربع بالإضافة إلى جدار تم صنعه من الزهور أيضا ليحيط الحديقة إلى طول ليصل ثمانية أمتار وارتفاع يبلغ الثلاثة أمتار ستدرك حين ترى كل ذلك أنك تشاهد بالفعل معجزة.

وقد استحضر سناجلة وصفه للأمير المولع بالشعر و ركوب الخيل أبياتاً لابنه، وهي أبياتاً من قصيدة "**العاديات**" من كلمات وإلقاء صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم التي مدح فيها الخيل وبين علاقته الوطيدة بها فالخيل رمز من رموز الأصالة والتراث وفيها من العبرة الحكمة والقول المأثور والسحر الذي ينبع من الكلمات والرؤية البعيدة والتي يقول فيها:

"..... ***وَالمُوْرِيَاتْ لِيْ حَوَافِرْهَا تِقْدَحْ شَرَارْ تِقْدَحْ شَرَارْ النَارْ تَوَرِيْهَا

وَإِذَا المَدَى طُوْلْ بَقُوَتْهَا تَزِيْدْ مَاشِيْ يَهْدِيْهَا* تِشْهَدْ لَهَا القُدْرَةَ عَلَى القُدْرَةَ وَتِشْهَدْ لَهَا الدِنْيَا وَمَا فِيْهَا**

قَضِيْتْ عُمْرِيْ فِيْ مَوَدَتْهَا أَحِبْهَا وَلاَ أَقْدَرْ أَخَلِيْهَا*يَاكَمْ مِنْ صَحْرَا وَمِنْ غَابَة قَطَعْتِيْهَا وَآنَا أَجْدِيْهَا**

وَيَا كَمْ بِأَفْكَارِيْ أَحَاوِرْهَا وَلَوْ نِخْتِلَفْ أَرْجَعْ وَأَرَاضِيْهَا* إِتَعْرَفْنِيْ وَتَعْرَفْ أُسْلُوْبِيْ وَالخِيْلْ تِفْهَمْ طَبَعْ رَاعِيْهَا**

فِيْهَا الذَكَا وَالعِرِفْ وَالفِطْنَة إِبَلاَ كَلاَمْ أَفْهَمْ وَأَحَاكِيْهَا*وَإِنْ غِبَتْ عَنْهَا دَوَرَتْ عَنِيْ رِيْحَهْ ثِيَابِيْ بَسْ تِكْفِيْهَا**

هِيَ مِثَلْ شِعْرَيْ وَمِثَلْ تَفْكِيْرِيْ حُرَة وَلاَ شَيْء يِسَاوِيْهَا*عَطِيْتْهَا لِيْ مَرَ مِنْ عُمْرِيْ وَاللِي بَقَى مِنْ العُمَرْ بَعْطِيْهَا"**

فالرئيس محمد بن راشد آل مكتوم صاحب السمو في بلاده ، وصاحب الحس الإنساني المرهف ، مما يعكس حقيقة معدن القائد العربي الصادق مع نفسه متمسك بدينه ومبادئه، فهو هنا وفي هذه القمة العربية يظهر صدقه من خلال تعابير وجهه البريء والموضحة في الصورة التالية:

وهذا المقطع من الفيديو الذي استحضره محمد سناجلة من القمة الحكومية التي حاور فيها محمد بن راشد آل مكتوم المواطنين العرب والذي قال فيه:

"نحنا العرب عندنا تاريخ عظيم ليش نتبع غيرنا، ليش ما نكون مبدعين ونوصل."

يقصد بهذا القول بأن العرب في استطاعتهم أن يكونوا الأفضل لأن لديهم تاريخ عظيم يجب أن لا يتبعوا غيرهم في كل شيء، لأن من أراد شيئاً لن يمنعه أحد ولا حتى الظروف، أي إذا كنت ذا رأي كن ذا عزيمة.

وهذه ثلاث صور توضح لنا رؤساء دبي والتي قال فيها ابنه على محمد بن راشد آل مكتوم

فهنا محمد هو والده، وراشد هو جده، وابن مكتوم هو جد والده، كما هو موضح في هذه الصور على الترتيب:

وقصد سناجلة من ذكر هذا الترتيب للرؤساء وهو ذكر دبي من سالف العصور إلى الآن وذكر التطور الذي حل بها عبر الزمن، وجهد كل رئيس منهم في تطوير وتغيير بلاده نحو الأفضل، مفتخرا بكونه ابن لهذه العائلة العريقة والوطن العريق.

وفي مدينة دبي يوجد مدينة تسمى مدينة التجار، الموجودة بالقرب من البحر حيث يوجد المصانع والمواد الصادرة والواردة عن طريق الشاحنات والبواخر وآلات النقل للبضائع في الموانئ، وهذا المقطع من الأخبار يبين لنا قيمة الصادرات والواردات خلال سنة 2015 كالتالي:

"دبي استطاعت هذه الإمارة أن تجني ثمار موقعها الاستراتيجي كعاصمة للتجارة في العالم محققة نموا متواصلا في أحجام التجارة الخارجية غير نفطية لتصل إلى ما يقارب أنترليون وثلاثمئة مليار درهم خلال عام 2015، توزعت جميعها على كل من الواردات بواقع 796 مليار درهم والصادرات ب 132 مليار درهم، وبواقع 355 مليار درهم لإعادة التصدير."

كما توضحه الصورة التالية:

ويوجد في دولة دبي أكبر حديقة مائية للحيوانات وبالأخص كل أنواح الأسماك والحيتان في العالم كله والصورة الموالية توضح ذلك:

أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم وكأنها شاشة تلفاز، فهي تعرض لنا الأسماك وهي تسبح وكأنها في موطنها الأصلي البحار والأنهار، فهي تدو وكأنها عائلة واحدة متعايشة مع بعضها البعض وأحسن محمد سناجلة حين وظف مثل هذا المقطع في روايته فمن قام بالتقاط مثل هكذا مقطع فهو من البارعين في هذا المجال.

وكذلك نجد محمد سناجلة عرض في روايته هذه مقطع من فيلم وعنوانه

" فيديو Oceans le film-documentaire de Jacques Perrin "

لسفينة حربية بحرية تصطدم بالأمواج الهائجة ويحاول قبطانها النجاة ركابها والتصدي للأمواج.

عرض سناجلة سفينة تعاني من هول الأمواج العاتية، فهذا المقطع كما ذكرنا أخذه من فيلم" Oceans le film-documentaire de Jacques Perrin" وهذا المقطع بالضبط كان في التوقيت: "ساعة والدقيقة التاسعة عشر" وقد أراد سناجلة هنا أن يبين لنا كيف أن الطريق إلى دبي فهو ليس بالطريق السهل والمبَسط، بل هو ذلك الطريق الصعب الذي يتخلله العديد من المغامرات والمخاطرات وهذا ما يضيف جوّا من المتعة والتشويق، والرغبة الشديدة بالوصول.

وكاستنتاج لهذا الفصل نجد محمد سناجلة، قد تمكن من أن يجمع بين ما هو قديم التناص، مع القرآن الكريم، ومع الحديث الشريف، وكذلك مع الشعر، وما هو جديد وحديث الذي هو الأدب الرقمي وهذا كله استطاع أن يبرزه فيما يسمى بالنص المتشعب الذي يتعلق بوسائط المالتي ميديا من صوت وصورة، وحركة، أي أنه مهما حصل من تطور في مجال الأدب إلا أنه لا يستطيع العيش بدون جذوره الأصلية والتخلي عنها.

خاتمة

الحمد لله على نعمه وآلائه، والصلاة والسلام على النبي الهادي الأمين ابن عبد الله، بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، وكشف الغمة، وعلى آله وصحبه ومن استن بسنته واقتفى أثره إلى يوم الدين.

فقد انتهت رحلة هذا البحث الشاقة، ووصلنا إلى نتائج وجب الإعلان عنها وبعد إطلاعنا على جماليات التناص في الأدب التفاعلي خلصنا إلى النتائج التالية:

✓-يعد الروائي الأردني محمد سناجلة أول دارس وباحث في الأدب الرقمي وهو من البارعين القلة في هذا المجال.

✓إن مصطلح التناص له امتداد في تراثنا العربي القديم؛ حيث صنف تحت مفهوم "السرقات" وما ينبثق عنها الاقتباس، والتضمين، والأخذ والسرقة، والسلخ، والمسخ.

✓مصطلح التناص مصطلح غربي المنشأ، أثرى الدراسات الأدبية بالتنوع في الإنتاج، فتعددت الرؤى والقراءات النصية له.

✓نلحظ تجلّي التناص بشكل كبير وواضح في الرواية؛ وهذا يعود إلى ثقافة الأديب الواسعة وإطلاعه على شتى المجالات والعلوم.

✓قدرة الروائي وتمكنه من نقل ووصف الأحداث بشكل جديد ومشوق.

✓ثقافة الشاعر الدينية متمظهرة في مواضع التناص الكثيرة لاسيما من القرآن الكريم أولا ومن الحديث الشريف ثانيا كون أن الروائي متثقفٌ دينيا.

✓الأدب الرقمي هو الذي يعتمد على وسائل الإعلاميات، ويجمع بين الحروف والأرقام، وهو مزال في مرحلة البناء والإنشاء والتشييد. يعنى أنه ما يزال أدبا فتيا يترعر في سياق المحيط الرقمي، ويحبوا في عوالمه الافتراضية، ويتشكل بوسائطه التقنية الحديثة. ومن ثم، فهو ما يزال أدبا يتحرك ويتغير ويتجدد ويتطور، وهو ليس أدبا ثابتا وساكنا يمكن حصره وتحيينه وتطويقه بكل سهولة، أي: أنه أدب تفاعلي صعب ومعقد ومترابط ومتشابك، يحتاج إلى أدوات اصطلاحية تطبيقية.

✓يستعين الأدب الرسمي بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو تأليف إبداعي، ويعني هذا الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية.

✓الأدب الرقمي هو أدب آلي حسي ومرئي وبصري أكثر مما هو أدب تجريدي.

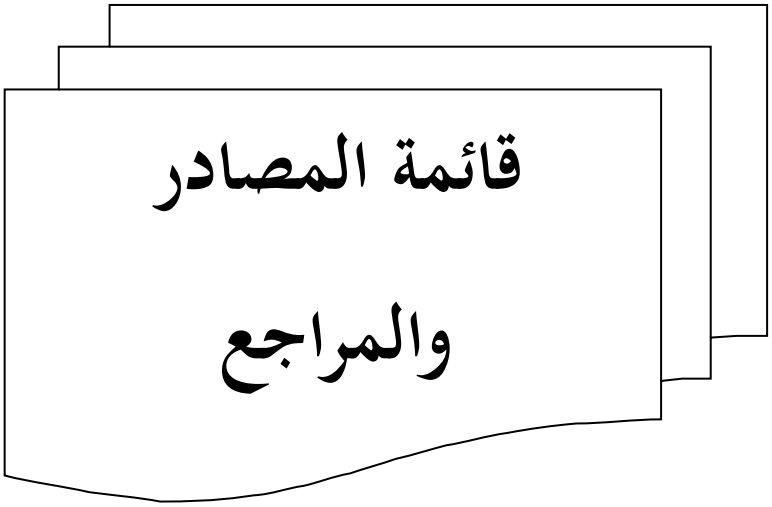
✓الأدب الرقمي يتيح وجوده من عالم الوسائط السمعية، والبصرية، ما دام يقوم على الصوت والنص والصورة والحركة.

✓تخصيص النص الرقمي وظائف للمتلقي المتفاعل من خلال النص الرقمي، في التأويل، الابتكار، التشكيل الكتابة.

✓غياب الممارسة النقدية المتخصصة (النقد الإلكتروني)؛ لم تتوفر لحد اليوم ممارسة نقدية شخصية لهذا الجنس الجديد.

✓الفرق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي فهذا الأخير يحتاج فيه القارئ إلى شاشة حاسوب وفأرة تحريك ليتنقل بها بين صفحات الرواية؛ حيث يمكنه أن يرى الورقة كاملة بعينه أثناء القراءة، بينما لا يدرك شكلها ولا مساحتها إلا عندما ينتهي من قراءتها، وكذلك يشغل حواس السمع والبصر زيادة على النص المكتوب؛ وذلك لاستخدامه وسائط المالتي ميديا (Multi-Media) المتعددة، بينما الأدب الورقي يحتاج فقط إلى قارئ وكتاب يكون ملموساً وصالحاً لكل زمان ومكان.

✓الأدب الرقمي له القدرة على تحقيق أعلى درجات السرعة في البحث والقراءة والتجول في الرواية ببساطة ومرونة، فتبتكر طريقة مشوقة لتجذب القارئ للقراءة دون أن ينفر منها.


قائمة المصادر
والمراجع

❖ القرآن الكريم

❖ الأحاديث النبوية:

1- صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، خرّج أحاديثه: عز الدين ضلي وآخرون، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الجديدة، 1433هـ/2012م.

2-صحيح مسلم، أبو حسن، دار طيبة، ط1، 1427هـ/2006م.

❖المصادر:

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، (د.د)، ط2، 1984.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، مادة نصص، مج7.

3- ديوان أبي الطيب المتنبي.

4- ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت.

5-ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ، محمد الطاهر بن عاشور.

6 ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1987م

7-مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ مج9.

8-يحي بن خلوف، التناص (مقاربة معرفية في ماهية التناص وأنواعه وأنماطه)، دار قانة، الجزائر 2008.

❖ المراجع:

1- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد،-دراسة- دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1،2007.

2-بشير تاوريرت، السيميائية في الخطاب النقدي العاصر، مجلة علامات، تصدر عن النادي الثقافي جده، ج54، م14، شوال 1425، ديسمبر 2004.

3-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2003.

4-حسام خطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر دمشق، الدوحة، ط1، 1996.

5-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان د.ط، 2008.

6-سعيد سلام، التناص التراثي(الرواية الجزائرية انموذجاً)، دار عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن ط1، 2010.

7-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.

8-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

9-عالية محمود يعقوب صالح، شات...الرواية الواقعية الرقمية، جامعة الملك سعود، الرياض 2008.

10-عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، مصر ط1، 2003.

11-عبد النور إدريس، الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية، سلسلة دفتر الاختلاف، مطبعة سجل ماسة مكناس المغرب، ط1، 2011م، الثقافة الالكترونية مدارات الرقمية: من العلوم الانسانية الأدبية، دار فضاءات، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.

12-عبد لله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي- ، المركز الثقافي العربي المغرب ط1، 2004.

13- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر"أحمد العواضي أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431/ 2011.

14-عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، كتاب الرافد عدد 056، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة أكتوبر 2013.

15- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

16- محمد خير البقاعي، دراسات في التناص والتناصية، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1 1998

17-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985، ط1.

18-نبيل علي، العرب وعصر المعلومات "سلسلة كتب ثقافية العدد 184 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- 1994.

❖ **الكتب المترجمة:**

1-جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1991.

2-غيورعي غاتشف، الوعي والفن- دراسات في تاريخ الصورة الفنية- ، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1-الروائي الأردني محمد سناجلة

www.arab-ewriters.com/chat

2-سوسن مروة، نقد الواقعية الرقمية، صحيفة الحوار المتمدن، العدد: 1554، 2006/05/18 http:/ www.ahewar.org/debat/show. art.asp?aid=6570

3-زهور إكرام، الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي(مقال رقمي، حوار"رامز رمضان النويصري")، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، 2017/07/25، 18:08 سا

differences.over-blog.net/article-46125368.html.http://cahirs

❖ **الرسائل الجامعية:**

1-حياة معاش، التناص في تائية ابن المخلوف، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2003-2004.

2-صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، العلوم في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014-2015.

الملاحق

محمد سناجلة:

ابن بطوطة 704-779هـ 1304-1377م

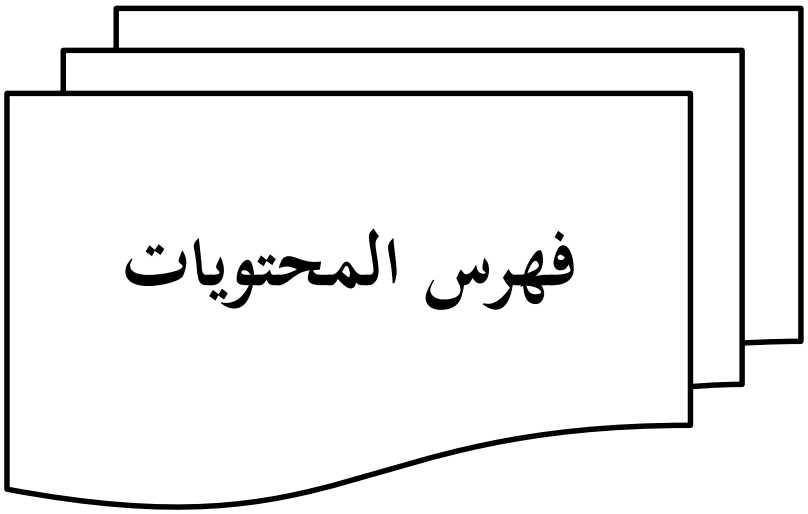
هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم اللواتي، نسبة إلى لواتة إحدى قبائل البربر، المعروف بابن بطّوطة والملقّب بشمس الدين.

ولد في طنجة، فقيل له الطنجي. ومكث فيها إلى أن بلغ الثانية والعشرين، فاندفع بدافع التقوى وكان على قسط عظيم منها، إلى الحج، وانساق بحبّه الأسفار إلى التجوال في بلدان العالم المعروف في أيامه، فطاف في مصر وسوريا وجزيرة العرب، وإفريقية الشرقية، وآسية الصغرى، وروسيا الجنوبية والهند والصين، والأندلس والسودان.

ورحلاته ثلاث كلهّا زهاء تسع وعشرين سنة، أطولها السفرة الأولى التي لم يترك فيها ناحية من نواحي المغرب والمشرق إلا زارها... وقد نزل بعد رحلاته في فاس وأقام في حاشية السلطان أبي عنان من أمراء بني مرين، يُحدث الناس بما رآه وسمعه، فأمره السلطان بأن يكتب هذه الأخبار، ولما كان الهنود قد سلبوه في بعض جولاته كل ما كان قد دوّنه في مذكّراته، أملى، عن ظهر قلبه ما تذّكره، على كاتب السلطان، محمد بن جُزَيّ الكلبي، وهذا ما يُفسّر لنا ما يُرى في سياق رحلته من بعض هفوات جغرافية، ومبالغات، وقد سمّى مجموعة أخباره «تحفة النظّارة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» ولكنها تُعرف اليوم برحلة ابن بطّوطة.[1]

[1]- رحلة ابن بطوطة، أدب الرحلات، دار الفكر، ص:5-6.

ابن بطوطة:



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-د
الفصل الأول : في عتبات العنوان	
أولا : محمد سناجلة "حياته ومؤلفاته "	07
1- مولده ونشأته	07
2- مؤلفاته	07
ثانيا : مفهوم التناص	08
1-لغة	08
2- اصطلاحا	09
3- آليات التناص	12
4- أشكال التناص	15
ثالثا : مفهوم النص المترابط	16
1-النص المترابط وإشكالية المصطلح	16
2-العلاقة بين التناص والنص المترابط	21
3-الترابط النصي في الرواية التفاعلية	22
الفصل الثاني : التناص اللغوي والثقافي	
أولا : التناص اللغوي	36
ثانيا : التناص الثقافي	47
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
الملاحق	

تم بحمد الله