الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التداخل النصي في الرواية الرقمية التفاعلية
" رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "
لمحمد سناجلة نموذجا

مذكرة جماعية مقدمة لنيل شهادة ليسانس (ل م د) في الأدب العربي
تخصص: نقد ومناهج

من إعداد:

طلبة النقد السنة
الثالثة ليسانس تخصص نقد ومناهج

إشراف الدكتور:
صلاح ياسين

العام الجامعي:
1443 هـ 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

سورة هود: الآية 80.

كلمة شكر

أفضل ما نبتدئ به الحمد لله عز وجل وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى ونشكره على نعمة الإسلام ونعمة العلم ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين اللذين لقنونا أول أبجديات الحروف، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "الدكتور صلاح ياسين" الذي ساعدنا في الإشراف على هذا العمل المتواضع، حيث رافقنا منذ البداية حتى النهاية بتوجيهاته ونصائحه.
ونشكر أيضا كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

- طلبة السنة ثالثة ليسانس نقد ومناهج

مقدمة

إن التفاعل مع عصر جديد على المستوى الفكري والمجال المعرفي فيما يخص الممارسة الأدبية يعتمد على الأشكال والتقنيات المتاحة إذ أتاحت الوسائط الجديدة إبدالا معرفيا جدد الأدب وجعله يتجاوز الأسئلة المعهودة إلى رؤى معاصرة تصاحب عناصر الخطاب (المبدع والنص والمتلقي) مختزلة الحدود الزمانية والمكانية في ومضة كما أسست للنص التفاعلي شعرية خاصة جعلته مراوغا متعنتا ومتمردا قائما على آليات مستجدة، مما جعل ثلة من الأدباء العرب تجتهد في الإبداع وتؤسس نظريات رقمية عربية ووضعها ضمن سيرورة النظريات الأدبية المعاصرة وربطها بالعالم، وفي الآونة الأخيرة فقد علت شعارات تنادي بضرورة التكامل والتفاعل البيني؛ حوار الأديان، حوار الحضارات التكامل المعرفي والمنهجي، تداخل الأجناس، التناص، التثاقف، الانفتاح، ويظهر هذا التواشج بصورة جلية في الأدب الرقمي التفاعلي الذي وُلِد نتيجة تلاقح حقول معرفية شتى أدبية، برمجية، نفسية، إدراكية، فنية، ثقافية؛ نص تصدق فيه نبوءة الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي ترى أنه أشبه بلوحة فسيفسائية تتقاطع عبره شبكة من الخطوط والأجناس والثقافات والاختصاصات .

غير أنّ هذا النص الهجين يطرح على المشتغلين بالحراك النقد جملة من الإشكاليات تتعلق أساسا بحدود الانفتاح البيني، ولئن كان انفتاح النص على غيره من النصوص الأدبية الجنيسة أمرا مقبولا في نظريات ما بعد الحداثة، فإنّ الذي أثار سجالا واسعا وشَكَّلَ تحديا مُربِكًا هو انفتاح النص على الأنظمة المعرفية غير الأدبية وغيرها مما يمكننا اعتبارها مظاهر ثقافية، وهو الأمر الذي لم يتقبله كثير من النقاد المحافظين الذين اعتبروا أنّ "الأدب في خطر" ونادوا بضرورة حماية حدود الأدب من التفسخ والانسلاخ نتيجة امتزاجه بالأنظمة الثقافية الهجينة، من جهة أخرى تطفو على السطح إشكالية الملكية الفكرية في عصر الديكولاج والكولاج؛ حيث يصعب نسبة النص الأدبي إلى مبدع بعينه، مما يفتح باب التعددية الإبداعية، فهل انفتاح النص على غيره من الأجناس والوسائط يعتبر أمرا ضروريا يوافق أهواء ما بعد الحداثة؟ وهل لهذا الانفتاح حدود تضبطه؟ أم أن الأمر يتجه نحو التيه والضبابية، ويصير نحو المجهول؟

فهذه التساؤلات كانت كفيلة بأن تحرك فينا دافع البحث في هذا الموضوع المعنون بـ "**التداخل النصي في الرواية الرقمية التفاعلية، رحلة ابن بطوطة الى دبي المحروسة** "لمحمد سناجلة نموذجا، والذي ندرس خلاله حيثيات هذه الرواية الرقمية التفاعلية وتلك التداخلات النصية المكونة لنص الرواية؛ هذا الموضوع الجديد والذي لقي عدة دراسات وأبحاث من كثير الدارسين والنقاد، إلا أن هذه الدراسات تبقى قاصرة، نتيجة تطور الرواية وتعدّد علاقاتها وتداخلاتها النصيّة، لذا رأينا أن من الأهمية بمكان طرق هذا الباب وولوج عوالمه.

أما عن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع والتي كانت بمثابة حافز يزيد من رغبتنا في العمل:

1. جِدّة الموضوع وحداثيته.
2. قلة الأعمال الإبداعية الرقمية العربية فيه.
3. كشف جمالية العتبات النصيّة.
4. كشف العلاقة الجديدة بين الأدب والرقمنة.
5. محاولة تجنيس هذا النوع الجديد والهجين من الأدب الرقمي التفاعلي.

أما الدوافع الأخرى فهي ذاتية تتمثل في الرغبة العلمية في مواكبة التكنولوجيا التي نعيشها من خلال الاشتغال على نص رقمي يعتمد على الوسائط الإلكترونية.

وقد اعتمدنا ونحن ننجز هذا الموضوع على خطة مكونة من مقدمة وتناولنا مفهوم مصطلحات العنوان بالشرح والتبسيط بدءا بالتداخل النصي مرورا بالرواية الرقمية وانتهاء بسيرة الأديب محمد سناجلة ووقفنا على أبرز محطات حياته، بدءً بحياته مرورا بمساره العلمي والمهني وأبرز منجزاته الأدبية.

أما الفصل الأول المعنون "التناص الأدبي وشِعرية الحوارات النصية"؛ تطرقنا فيه إلى التعريف بسيميائية العنوان وبلاغة الحوار بين الماضي والحاضر، إضافة إلى استحضار النصوص الشعرية والاستدعاء السردي والاقتباس الديني؛ أما الفصل الثاني والمعنون" النص الرقمي من تداخل الأنواع إلى امتزاج الوسائط"؛ درسنا فيه الأبعاد الجمالية للصوت وسيميائية الصورة،

إضافة إلى التعريف بالصورة الثابتة والصورة المتحركة (الفيديو)؛ ثم خاتمة والتي كانت عرضا لأبرز نتائج البحث.

أما المنهج الذي اتبعناه في الدراسة، فكان المنهج الوصفي المطعم بالمنهج السيميائي تماشيا مع طرح اللامنهج عند عبد المالك مرتاض الذي يرى ضرورة الاستعانة بمناهج متنوعة في المدونة الواحدة وفق ما تستدعيه الضرورة.

وقد اعترضت مسيرتنا البحثية بعض المطبات والصعوبات أبرزها:

1- عدم وجود قاعدة معلوماتية مسبقة لدى الطلبة حول الموضوع.
2- صعوبة انسجام الأفكار البحثية نظرا لكثرة رؤى المشتركين في البحث.
3- أغلب عناصر البحث كانت تطبيقية أكثر منها نظرية.
4- تشعبات الرواية التي شكلت متاهات أخذت من وقتنا الكثير، خاصة في البحث عن مصادر الوسائط التي استخدمها سناجلة.

وما يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم من قريب أو من بعيد في بناء هذا العمل البحثي وفق الصورة المرجوة، كما نتقدم بتحياتنا العطرة الى أعضاء لجنة المناقشة، التي تحملت عناء قراءة البحث مع كثرة التزاماتهم العلمية و المهنية ،ولا يفوتنا أيضا تقديم جزيل الشكر ووافر الامتنان وأسمى عبارات التقدير الى الأستاذ المشرف سماحة الدكتور صلاح ياسين الذي تحمّل معنا عناء ترميم البحث وتقويمه والوقوف على نقائصه منذ بذرته الأولى حتى اكتماله كبحث أكاديمي ممنهج؛ نسأل الله عزّ وجلّ أن يجعل كل أعماله في ميزان حسناته والله وليّ التوفيق والقادر عليه.

مدخـل

تحديد مفهوم مصطلحات العنوان

(التداخل النصي، الرواية الرقمية، محمد سناجلة)

أولا: النص الأدبي والصيرورة الأجناسية من التناص إلى التداخل النصي.

ثانيا: مفهوم التداخل النصي.

ثالثا: مفهوم الرواية الرقمية.

رابعا: محمد سناجلة حياته ومؤلفاته.

أولا: النص الأدبي والصيرورة الأجناسية من التناص إلى التداخل النصي:

مَرَّ النص الأدبي عبر التاريخ الطويل بجملة من التحولات مسَّت شكله وحدوده؛ ولعل أبسط حدود انفتاح النص يتمثل في التناص وتداخل الأجناس الأدبية؛ حيث تجاوز النقد مقولة نقاء النوع وصفاء الجنس وخصوصية النص، وأُعْلَنَ أن النص ليس شيئا خالصا للأديب وإنما هو تركيبة متجاوزة لجنس الأديب وعصره ومكانه، لتتحول النظرة من النص إلى التناص ومن الأحادية إلى التعددية.

1- تعريف التناص:

برزت نظرية التناص على يد نخبة من النقاد الغربيين الذين ينتمون إلى تيار التفكيكية أو ما بعد الحداثة * كالناقدة البلغارية جوليا كريستيفا والروسي ميخائيل باختين Michail Bakhtine والنقاد الفرنسيين رولان بارت وجيرار جينيت Gérard genette وتزفيتان تودوروف وغيرهم من الذين تجاوزوا الطرح البنيوي القائل بانغلاق الحدود وعذرية البنية وتمركز الدلالة وأجمعوا في مقابل ذلك "على نفي وجود نص بكر صاف خال من آثار الملامسات النصية فكأن النص اجتماعي بطبعه، أو هو جمع بصيغة المفرد؛ هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية، تتوقف حياته فيها على التواصل مع سائر أفرادها"[1].

عرّفت جوليا كريستيفا التناص على أنه "تقاطع النصوص ووحدات من النصوص في نص أو نصوص أخرى".[2]

ويعتبر الناقد الروسي ميخائيل باختين من أوائل من تحدثوا عن مفهوم التناص؛ حيث استخدمه في نهاية العشرينيات من القرن العشرين (1829، 1929) "غير أنه لم يستعمل

---

* يجدر التنويه إلى أن التناص من أشد المفاهيم ميوعا واستعصاءً عن التصنيف بحيث نجده في أكثر من حقل نقدي كالشعرية والأسلوبية والسيميائية ونظريات التلقي والتأويل والتفكيكية.

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 390.

[2] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار الغيداء، الأردن، ط1، 2011، ص 15.

مصطلح التناص وإنما عبر عنه بمصطلحات أخرى كالحوارية والتعدّد الصوتي والبوليفونية"[1]، وهناك من يرى أن الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا هي "أول من صاغ هذا المصطلح ومنحه مدلولا محددا، أقصد مدلولا هو أبعد ما يكون عن فكرة تأثر الكاتب بغيره من الكتاب أو فكرة مصادرة العمل الأدبي بمعناه التقليدي، وأقرب ما يكون إلى مكونات النسق النصي نفسه، حيث يغدو التناص بمثابة تحول لنسق أو أكثر من أنساق العلامة إلى نسق أو أنساق أخرى، وعلى نحو يغدو معه مفهوم المصطلح نفسه بمثابة نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية"[2].

وترى جوليا كريستيفا أن" للنص طبيعة إنتاجية، وهي نفي ترحال النصوص وتداخلها فالنص ليس بنية مغلقة، وفي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى عدة ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى ".[3]

أما الناقد الفرنسي جيرار جينيت فقد أدرج مفهوم التناص ضمن مفهوم آخر أشمل وهو التعالي النصي، معرفا إياه بأنه "التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر".[4]

وقد أشار جيرار جنيت لمصطلح المتعاليات النصية كمصطلح جامع للتناص حيث عرفه على أنه "نص جامع في أحشائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد نعرفها إن قليلا أو كثيرا، هي نصوص الثقافات السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة فكل نص نسيج طارئ من شواهد تالدة ".[5]

أما رولان بارت فيرى أن "النص نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله".[6]

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 391.

[2] إديثكريزويل، عصر البنيوية، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 392.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب ط2، 1997، ص21.

[4] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، (د،ط) 1986، ص 90.

[5] المرجع نفسه: ص 91.

[6] رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد الله العالي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط2، 1986 ص63.

أما عند العرب فقد تعددت مفاهيم النقاد للتناص؛ فمحمد مفتاح يرى أن " النص هو نص متولد من آثار تاريخية ونفسية ولغوية لتتناسل منه أحداث أخرى "[1] ويرى "أن الدارسين ما عدا بعض الاتجاهات المثالية يتفقون أن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخية الشخص أي ذاكراته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا "[2]

أما محمد بنيس فيرى أن الشاعر "يتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا لا نهائيا فيصبح النص الغائب نموذجا جامدا في النص المعاصر ويمضحل حيوية النصين معا"[3]، ويرى أيضا "أن الشاعر يتعامل مع النص الغائب من منطلق الإقرار بأهميته وقداسيته، لا ينفي ذلك الأصل إنّما يبقى عليه في نصه غير ممحو".[4]

2- أشكال التناص:

هناك اصطلاحات عديدة وردت كلها في اطار واحد وهو إطار التناص فكما يسميه البعض بالتناص يسميه آخرون التفاعل النصي أو التداخل النصي أو العلاقات بين النصوص أو المتعاليات النصية وهي عبارات مختلفة في اللفظ وتطمح لنفس الهدف بل بصور أدق كلها أسماء لمسمى واحد، ولعل التفاعل النصي أقوى هذه التعابير **لأنه يحمل** في طياته صورة التأثير التي يرسمها النص المتقدم في النص المتأخر ، وهو ما يمكن من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص القديمة و الحديثة من حيث الجانب الأدبي .وقد قسمت جوليا كريستيفا التناص الى نوعين وهما :

أ) **التداخل الضمني:** وهو ما يكون في مضمون النص وحسب ما تقتضيه السياقات.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1986، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص183.

[3] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص22.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب) التناص الشكلي: ويكون على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالة المعجمية أو العبارات أو الجمل التي تمثّل رصيدا ثقافيا هائلا عند إنتاج النص، إضافة إلى الأنواع التي قدمتها كريستيفا وجدنا العديد من الباحثين الذين قسموا التداخل النصي إلى نوعين وهما داخلي وخارجي؛ وكذلك نجد جيرار جينيت من بين الذين اهتموا بدراسة هدا المصطلح"، أو ما اصطلح عليه هو بالمتعاليات النصية"[1]، وقد كان جينيت سباقا إلى تصنيفه إلى أنواع معيّنة وصل عددها إلى خمسة أنواع رئيسية منها:

1/ التناص: وهو يحمل نفس المعنى الذي يرمي إليه التناص عند كريستيفا أما عند جينيت فهو حضور نص في آخر للاستشهاد والسرقة وما شابه ذلك.

2/ المناص: وخير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

3/ الميتناص: وهو علاقة التعليق الذي يربط نص بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا

4/ النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) لنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5/ معمارية النص: هو النص الأكثر تجريدا وتضمنا حيث يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدا في تصنيفه كجنس أدبي "رواية – شعر".[2]

وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديدة الترابط فيما بينها؛ حيث لا تخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين تداخل النصوص.

---

[1] سعيد يقطين، عبد الحق بالعابد، عتبات جيرارد جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، المغرب، ط1، 2008، ص20.

[2] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001 ص 40–41.

ويذهب سعيد يقطين إلى تقسيم التناص إلى ثلاثة أنواع ليس ببعيد عن التقسيم السابق الذي جاء به جينيت إنطلاقا من اعتبار أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة وهو يتعالق بها ويقسم النص إلى بنيات نصية هي (بنية النص) وهي التي تعني باللغة والأحداث والشخصيات، وأما القسم الثاني من البنية ما أطلق عليه بنية (المتفاعل النصي)، حيث توصّل لهذه الأنواع وهي:

1/ المناص: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

2/ التناص: وهو يعني التضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها.

3/ الميتناصية: وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل وقد يكون أدبيا (نقد أدبي) أو إيديولوجيا أو تاريخيا أو ما شبه ذلك.

لذلك يمكن القول إنّ التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الإنسان، فمن أهم الدواعي التي ساهمت في إرساء قواعد هذا النوع الأدبي هي الثقافة النابعة من التراث.

ثانيا: مفهوم التداخل النصي:

على الرغم من أنّ نظرية التناص قد فتحت المجال لحوار النصوص فيما بينها إلا أنّها بقيت ملتزمة بالحفاظ على عدم اختلاط الشفرات الأدبية المختلفة، وهو ما انتُهك تماما في نظرية التداخل النصي؛ والمقصود بالتداخل النصي في هذا المقام هو تداخل الأجناس الأدبية التي أذابت الحدود وألغت الفواصل بين الأنواع الأدبية لتدحض بذلك مبدأ نقاء النوع الذي طالما سيطر على النظرية الأدبية لفترة طويلة، وبتداخل الأنواع الأدبية يكون قد انهار حصن جديد من حصون الأدب المنيعة، حصن طالما حافظ على خصوصية الجنس الأدبي واستقلاليته، لتنفتح بذلك الويلات على النقد الأدبي والنظرية الأدبية حول إشكالية تصنيف

الأجناس الأدبية، ومدى الاعتراف بالأجناس الهجينة التي نشأت بسبب تماهي الأجناس الصافية فيما بينها.

ويُعرَّفُ التداخل النصي على أنه "التصنيف التركيبي وهو التصنيف الذي يقوم على جمع بين نوعين أو جنسين أو أدبين متجاورين في عمل روائي واحد، كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية، أو تجاوز الرواية والشعر، أو تجاوز الرواية والمسرحية ".[1]

ويرى جان ماري شيفير في كتابه ما الجنس الأدبي " أن تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء، فعلا قصديا وعملا منتظما واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحققه ".[2]

ومن هذا المنطلق عدت الرواية عابرة للأجناس والأنواع الأدبية ومستوعبة إياها في تجارب بين الشعرية والموسيقى والحكاية وغيرها، استجابة لذوق المتلقي الذي لم يعد يقتصر على غذاء واحد، بل تعدد فهمه في التنوع والتلوين الغذائي، "ولعل أوفر الأجناس الأدبية خاما في التفاعل الإيجابي الذي يخدم النص من الداخل دون أن يمس وظيفته الإبداعية للرواية، فهي خلافا لأغلب الأجناس الأدبية تحظى بطبيعتها السردية القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية السردية وحتى الإيقاعية أحيانا".[3]

وإذا كان هذا مفهوم التداخل النصي في الوسيط المكتوب فإنّه على مستوى الوسائط الرقمية المتعدّدة قد بلغ مستويات تنذر بولادة جنس أدبي جديد؛ حيث امتزجت في الأدب الرقمي التفاعلي الوسائط المتعدّدة من أصوات وصور ورسومات وموسيقى وأشكال وخرائط. بَلْهَ النص المكتوب، ليرسم لنا النص الجديد كرنفالا أو بتعبير كريستيفا لوحة **فسيفسائية متعددة الأبعاد، وبهذا الانصهار** يكون قد انهار حصن جديد من حصون الأدب المنيعة حصن طالما حافظ على خصوصية الجنس الأدبي واستقلاليته، لتنفتح بذلك الويلات على النقد الأدبي

[1] ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008، ص 49.

[2] جان ماري شيفير، " ما الجنس الأدبي"، تر:غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص 59.

[3] نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (د، ط) ،2008، ج1، ص 171.

والنظرية الأدبية حول إشكالية تصنيف هذا النوع الجديد الذي يمتح من مختلف الوسائط الأدبية الفنية الثقافية البرمجية، ولعل النظرة إلى هذا الجنس الأدبي الهجين ستتضح أكثر من خلال معرفة الأدب التفاعلي وهو ما سنبسط الحديث في العنصر الآتي:

ثالثا مفهوم الرواية الرقمية:

قبل التطرق إلى مفهوم الرواية الرقمية وجب التطرق إلى مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، لأنه لا يتم معرفة الفرع إلا بمعرفة الأصل.

ويُعرف الأدب الرقمي التفاعلي على أنه" الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص".[1]

أما الناقد المغربي سعيد يقطين فقد عرف الأدب التفاعلي بأنه «مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الانتاج والتلقي»[2].

وقد تجلى الأدب الرقمي التفاعلي في عدة أنواع أدبية كالشعر والمسرح والقصة والرواية التفاعلية التي هي موضوع بحثنا، لذا سنبسط القول فيها تعريفا وتأصيلا:

1- مفهوم الرواية التفاعلية:

هي نمط من الفن السردي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تُتِيحها تقنية النص المترابط والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أم متحركة أم أصواتا حية أم أشكالا متحركة أم خرائط أم رسوما توضيحية، أم جداول أم غير ذلك

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 49.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د،ط)، ص 9، 10.

باستخدام **وصلات** تكون عادة باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لتلك الوصلات[1].

وتعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية أي تلك التي تُقَدَّم على وسيط ورقي.

وتعتبر رواية (الظهيرة) أول رواية تفاعلية غربية من تأليف الروائي **ميشيل جويس عام 1986**، الذي استخدم في تأليفها برنامج المُسَرِّد، وتوالت بعد هذه السنة العديد من الروايات التفاعلية مثل رواية **شروق شمس 69 لروبرت أرلانو**[2].

أما عربيا فيعتبر الروائي الأردني **محمد سَنَاجِلَة** صاحب أول رواية تفاعلية؛ حيث قام في عام 2001 بكتابة رواية تفاعلية أطلق عليها اسم "**ظَلَالُ الوَاحِد**" ونشرها على موقعه الخاص ثم ألحق بهذه الرواية روايتي (**شَاتْ**) و(**صَقِيع**)، ولم يتوقف محمد سناجلة عند هذه الثلاثية وإنما أنتج مؤخرا عملين تفاعليين وهما "**تُحْفَةُ النُّظَّارَة فِي عَجَائِبِ الإِمَارَة**" أو "**رِحْلَةُ ابن بَطُّوطَة إلى دُبَي المَحْرُوسَة**" التي تنتمي إلى أدب الرحلات، بالإضافة إلى "**ظِلَال العاشِق**" الصادرة فيعام2016 وهذه الأخيرة تُجَسِّدُ أحداثا تاريخية، كما أَلَّفَ محمد سناجلة كتابا سماه "**رواية الواقعية الرقمية**" حاول فيه تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد (الرواية التفاعلية)، وفي هذا الكتاب ميَّز بين **الرواية التفاعلية وبين رواية الواقعية الرقمية** (نسبة إلى الواقع الرقمي)؛ فالرواية التفاعلية هي كل رواية تتيح التفاعل للمتلقي بالصور التي عرضناها، أما رواية الواقعية الرقمية فهي تلك الرواية التي تكون تفاعلية أولا ويدور موضوعها أيضا عن المجتمع الرقمي وبطله الإنسان الافتراضي وعالم الانترنت وشباب الفايسبوك وما يدور في يومياتهم التي يقضونها في هذا العالم الجديد عالم الانترنت، وحديث محمد سناجلة يستدعي التوقف قليلا عند الهوية الجديدة التي اكتسبها الإنسان في عصر ما

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112.

[2] المرجع السابق، ص 112.

بعد الأنترنت، حيث أصبح الإنسان مرقمنا كثير الملل، محترفا في مداعبة لوحة المفاتيح والتيه في بحر الشبكة العنكبوتية.

2- نشأة الرواية الرقمية.

ظلت تكنولوجيا المعلومات منذ ظهورها متمثلة في شاشة الحاسوب والشبكة العنكبوتية والقنوات الفضائية محط اهتمام الإعلاميين وأصحاب الأعمال وغيرهم من العاملين في المجالات المختلفة التي تغيرت تغييرا جذريا باعتمادها على تلك التكنولوجيا، لكن بقي تأثيرها على مجالي الثقافة والتعليم وغيرهما من المجالات النظرية الأخرى في المنطقة العربية غير ملحوظ لسنوات عديدة. لكن كان لابد أن يظهر مثل هذا التأثير والملايين من شبابنا عاكفون على استخدام الإنترنت في العديد من ضروب الحياة.

راحت الشبكة العنكبوتية تقتحم مجال الأدب وذلك عندما بدأت التكنولوجيا الرقمية تغزو تقنيات السرد في الرواية والقصة القصيرة والشعر لتتمخض عن تيار أدبي وليد طرحه بعض النقاد تحت مسمى (الأدب الرقمي التفاعلي).

والواقع أن هناك سببين لتأخر ظهور هذا التيار: أولهما أن التكنولوجيا الجديدة لم تأت في صورة مكتملة منذ ظهورها، بل تمثلت في بادئ الأمر في صورة رسائل إلكترونية (إيمايلات)، ثم جاء (التشات) الجماعي وتبعه الخاص على مواقع مثل (الياهو) و(الهوت ميل) إلى أن ظهرت مواقع التواصل الاجتماعي مثل (الفيسبوك) و(التويتر) و(اليوتيوب)، ومع كل تطوّر جديد كان هناك ردّ فعل جاء في صورة أعمال قليلة غير ملحوظة، وظلّ الأمر على هذ الحال إلى أن تراكمت الأعمال وأصبحت ظاهرة فجائية، أما الأمر الثاني، كما سبق أن ذكرنا، هو عدم مبادرة المتخصصين في كل مجال النقد بوجه عام بالتعرّف على ماهية وسائل الاتصال الرقمي، فإذا كانوا لا يعرفونها ولا يعترف بعضهم بجديتها فكيف نتوقّع منهم النظر بعين الاعتبار إلى تأثيرها على الأدب!!

والواقع أنّ عدم الاعتراف بها جاء من قبل بعض النقاد في صورة رفض، لكن صدور العمل تلو الآخر من الروايات والقصص القصيرة التي وظفت الأنترنت في تقنيات السرد كان بمثابة الإنذار، إنذار بأنّ هذا الرفض أصبح في غير محله على الإطلاق.

مع إطلالة الألفية الثالثة بدأت الرواية العربية أولى محاولاتها في الخروج من جلباب الورقية متجهة نحو فضاء أرحب ومتلقّ متعدّد، فدخلت عالم التكنولوجيا الحاسوبية والفضاء الحر الذي توفره الشبكة العنكبوتية، مستثمرة عددا من البرمجيات مكنتها من تقديم نصّها في بنية مختلفة متداخلة الأجناس ومؤسّسة لجماليات أخرى لم يعهدها المتلقي العربي[1]، ورغم أنّها متأخرة عن نظيرتها الغربية التي ظهرت قبل هذه الفترة إلا أنّها شكّلت مرحلة فارقة في السرد العربي وقدّمت خطوة مهمة نحو مستوى مختلف في الرواية العربية بناء وجمالية فكانت المحاولات الأولى كما في أعمال محمد سناجلة "ظلال الواحد وشات وصقيع..."، وهي أعمال رغم وجودها في البداية إلا أنّها قدّمت نماذج مهمة عن قدرة السرد العربي على اقتحام التكنولوجيا وتقديم جماليات مختلفة وتحقيق مقروئية معتبرة رغم أزمة البدايات، فلم تعد المسارات الخطية والثنائية البعْد في القراءة من ركائزها، بل تجاوزت ذلك إلى مسارات أكثر تشعّبا تقوم بحكم البناء المتشعّب (رباعي البعْد) على تداخل الفنون[2]، فصار للعلامات غير اللّغوية دورا مهما في تقديم متن الرواية التفاعلية الرقمية، كما تمازجت اللغة بالحركة والصوت ولم يعد بالإمكان فصل مكوّنات السرد والنظر إليها في حدود اللغة والبياض وأصبحت الرواية بذلك عالما مختلفا على ما عهده المتلقي العربي الذي تحوّل إلى مشارك في البناء ومنتج آخر للنص الروائي التفاعلي، وعبر هذا التداخل الأجناسي والبناء الفني الحر الذي يعكس تحولا

[1] ينظر: محمد مريني، النص الرقمي وبدالات النقل المعرفي، مجلة الرافد، الشارقة، مارس، 2011، ع 98، ص 22.

[2] ينظر: محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، النسخة الرقمية، ص11.

في فلسفة الكتابة ويقدّم جمالية مختلفة، أصبحت الرواية التفاعلية العربية ستقبل في طبقات مختلفة مؤسسة للمعنى في كل مستوى[1].

فالمتلقي لا يحاور مستوى دون آخر، ولا يؤسس للمعنى في مستوى بشكل مستقل إلا ويجد نفسه في محاورة مستوى آخر، فهو يغوص في النص عموديا متلقيا العلامات غير اللغوية.

ولعل نشأة هذا النسق الأدبي جاء نتيجة تفاعل الأدب والأدباء مع معطيات العصر فقد أصبحت الحوسبة جزءًا من حياتنا اليومية، وقد اتسعت مظاهر التعبير الإلكترونية لتتجاوز الكتابة العادية، فبإمكان الشخص أن يعبر عن مشاعره برمز تعبيري، أو صورة أو حتى مقطع صوتي، دون استعمال اللغة، وأصبح الاهتمام بالحاسوب يماثل أو يفوق استعمال الورق، بالإضافة إلى ما يوفّره من برامج ووسائل رقمية تمكن المستخدم من الابتكار في صياغة وتشكيل المادة الأدبية.[2]

ولعلّ الروائي الأردني محمد سناجلة من أول رواد هذا الشكل الفني، وذلك في روايته (ظلال الواحد)، التي كانت على الشبكة العنكبوتية، ومن ثمّ تحولت إلى رواية عادية بطبعه لها، لكنه استمر في نشر روايات رقمية وصل عددها إلى أربع روايات، وهي تعدّ أفضل من (ظلال الواحد) من الناحية التقنية، على حد تعبير مؤلفها لأنها أفادت من مستجدات العصر.

ولو تناولنا روايته الثانية الموسومة بـ (شات)، لوجدا أنّها مدعمة بوسائط صوتية ومرئية وبصرية، فعندما نلج موقع الرواية على الشابكة، تبدأ إحدى المعزوفات بالعزف بشكل تلقائي،

[1] ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصريّة، القاهرة، مصر د.ط، د،ت ،ص 28.

[2] المرجع السابق: الصفحة نفسها.

عندما يظهر لنا عنوان الرواية على خلفية فيها أرقام مكتوبة عموديًا، تدل على أن هذه الرواية مصنوعة في عالم رقمي، فلغة الأرقام هي لغة الآلة.[1]

رابعا: محمد سناجلة حياته ومؤلفات

أ –مولده ونشأته

ولد محمد سناجلة عام1968، في قرية دير السعنة اربد شمال الأردن حصل على بكالوريوس طب من جامعة العلوم والتكنولوجيا عام 1991، وعمل محررا ثقافيا بمجلة شرقيات 2001–2002 له زاوية متخصصة في مجلة أفكار بعنوان (أفكار نت) حصل عام 2001 على جائزة إبداع العربي للرواية من دبي عن رواية ظلال الواحدة وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وهو مالك مؤسسة سناجلة الثقافية الدولية التي يحتوي موقعها على الإنترنت موسوعة الأدب الأردني التي تشتمل على زوايا (الرواية والقصة والشعر الأردني).[2]

ب – مؤلفاته

1. راوية ظلال الواحد أول رواية في العالم العربي بنسختها الرقمية عام 2001
2. رواية الواقعية الرقمية صدرت نسختها الرقمية عام 2003.
3. رواية شات صدرت نسختها الرقمية عام 2005.
4. رواية دمعتين على خد القمر عام 1996.
5. رواية ظلال العاشق.
6. رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة سنة 2016.

[1] ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، د.ت ص 120.

[2] الروائي الأردني محمد سناجلة، www.arabe_ewriters . com./chat.

الفصل الأول

التناص الأدبي وشعرية الحواريات النصية

أولا: سيميائية العتبات النصية

ثانيا: الاستدعاء السـردي في الرواية

ثالثا: الاقتباس الديني

رابعا: استحضار النصوص الشعرية

أولا: سيميائية العتبات النصية:

العتبات النّصيّة هي كلّ ما يحيط بالنّصّ من عناصر ترتبط بعلاقات جدليَة معه بطريقة مباشرة؛ لذا تعد دراستها دراسة للنص من الخارج النصي ولم تكن العتبات النصية قبل توسع مفهوم النص تثير اهتمام النقاد ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد التقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، وقد أدى ذلك إلى تبلور مفهوم " التفاعل النصي" الذي كان أداة مهمة تنظر إلى النص بوصفه فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته[1] التي تعد إشارات دالة، ترشد المتلقي إلى متن النص وتساعده في اكتشاف ما ينطوي عليه من معان ودلالات غائبة أو مغيَبة، ويقسم النقاد العتبات إلى عدة أقسام كالعنوان الأصلي والعناوين الفرعية والغلاف والاقتباسات..، وسنتعرض فيما يلي لأبرز العتبات الموجودة في الرواية:

1-عتبة الغلاف (الواجهة الرقمية):

يعتبر الغلاف من أهم العتبات لولوج فضاء المجموعة القصصية الذي يوجه القارئ ويُبَيِّنُ أفق انتظاره ولا يمكن للقارئ الشروع في قراءة متن النصوص دون الوقوف على هذه العتبة، إذا به تنفتح مغاليق النص القصصي وبالصورة تترسخ، القصة في ذهن الناس وتصبح مع مرور الأيام دالة عليه، ويتم توسيع دائرة إشعاعها على نطاق واسع وعلى امتداد عقود زمنه، فهي تشكل فضاءًا فنيًّا لا يقل أهمية عن المتن كما يظهر في واجهة العمل الرقمي " تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" لمحمد سناجلة.

[1] عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، بلعايد عبد الحق، تقديم: سعيد يقطين، الدار الغربية للعلوم، منشورات الاختلاف بيروت – لبنان، ط1، 1429هـ/2008م.

أ-الغلاف الخارجي:

عندما نلاحظ غلاف العمل الرقمي في رواية "تحفة النظارة في عجائب الإمارة– رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" يظهر لنا اسم المؤلف مكتوب في أعلاه في الزاوية اليسرى (فكرة وتأليف وإخراج : محمد سناجلة) بخط رقيق ولون أزرق غامق، مكتوب تحتها اسم المشرف على العمل (إشراف: خليل بن غريب) بخط أقل سمكا وبنفس اللون، في الجزء السفلي نجد عنوان: الإبداع الرقمي الأصلي (تحفة النظارة في عجائب الإمارة) بخط بنفسجي جميل طباعي بارز باللون الأبيض، تحته مباشرة عنوان ثانوي (رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة) بخط أقل سمكا وباللون الأبيض، تحت العنوان تبدو لنا ثلاث جمل مرتبة أسفل بعضها البعض بخط أسود رقيق جدا.

وعندما نتأمل في الصورة نجدها تخفي أبعاد دلالية تعتبر من أهم العناصر التقنية التي يوظفها المؤلف الرقمي في إبداعه، فالصورة في الإبداع الرقمي أيقونا دالا على إثارة مشاعر

مختلفة في المتلقي بل يثير قلقه في ثوابت مفاهيمه[1]، فالكاتب الرقمي يوظفها ليتجاوز اللغة البديلة الموظفة في الأدب الورقي، لأنّها تمثّل قناة تواصلية مهمة بل هي خطاب ذو أبعاد ودلالات متعدّدة، إنّها ناطقة وهي صامتة ومتحركة وهي ثابتة.[2]

وعندما نعيد التأمل في الصورة نجد الجزء العلوي يتمثّل في مدينة دبي في آخر مظاهر التطور والعصرنة، وأما الجزء السفلي عبارة عن صورة لصحراء بادية بكثبانها الرملية مع قطيع من الجمال ويتموضع بين الصورتين رجل خليجي على ظهر حصان بلباس تقليدي (عباية وعمامة).

فمحمد سناجلة متميّز في إبداعاته لاختياره الصحراء؛ إذ تقترن ببنية الذهنية للإنسان العربي بجملة من الدلالات المتضادة السلبية منها الفقر والخوف والبداوة والتخلّف...أما الجانب الإيجابي يتمثّل في السكينة والهدوء والتأمل الباطن والظاهر...

أما المدينة فهي الحيّز المكاني الذي يمثّل حاضر المبدع، وبخصوص الرجل في وسط الصورة بين الصحراء (الأصالة) ومدينة دبي المتطورة (المعاصرة والحداثة)، فهذا دليل على تمسك الإنسان بتقاليده وقيمه وعلاقته مع صحراءه وسط ما تدعو إليه قوانين الإنسان المتحضّرة والمعاصرة؛ فسناجلة بصدد مقابلة بين الصحراء وهي المكان الذي كان ماضيا له، دائم المثول، ولو بسبيل التعشيش في الذاكرة.[3]

ومن خلال ملاحظتنا لهذه الصورة الجمالية للغلاف نجد أنّ الكاتب محمد سناجلة وضعنا أمام موضع الاستقطاب الذي يتمحور عليه الموضوع.

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، أمالماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي" قسم اللغة العربية وآدابها" جامعة محمد خيضر بسكرة، دت، ص300-301.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، مرجع سابق، ص302.

[3] ينظر: عفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية تلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق-سوريا، 2001م، ص271.

ب –الغلاف الداخلي:

جاء الغلاف في شكل صفحة (ورقة) من مخطوط أو كتاب قديم، عائمة باللون الأصفر، محدود بإطار أسود، يقع داخله في الجزء العلوي العنوان الرئيسي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة"، مكتوب بخط طباعي باللون الأحمر، ثم يلي أسفل هذا العنوان، عنوان ثانوي بخط أقل سمكا وباللون الأسود "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، كما يظهر في الصورة التالية:

في وسط الإطار مكتوب اسم صاحب العمل باللون الأحمر (فكرة وتأليف وإخراج: محمد سناجلة)، خارج الإطار وفي أسفل صفحة الشاشة يتبيّن لنا عبارة (إصدار 2016 جميع الحقوق محفوظة للمؤلف) بخط جد رقيق على الجهة اليمنى تبيّن سنة صدور هذا الإبداع الرقمي العربي.

– إنّ ظهور العنوان الرئيسي باللون الأحمر باعتباره لون يشير إلى عدة دلالات إيجابية منها الشجاعة، الولاء، الشرف، النجاح، السعادة، العاطفة، النار، الروح، الشهوة العلوم، والمعرفة الباطنية[1]، دلالة على رغبة الروح في الوصول إلى المعرفة والعلم.

[1] ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 2013م، ص74.

– أما العنوان الثانوي باللون الأسود **رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**، باعتباره يدل على: القوة، الثقة بالنفس[1]، فهو راجع إلى ثقة سناجلة في نفسه بكونه يصدر إبداع رقميا سيخلّد في التاريخ، كما بقي كتاب ابن بطوطة فهو يثير الفضول في اختلاف نوع الخط فما لا شكّ فيه أنّ العنوان الرئيسي ذو أهمية أكثر من العنوان الثانوي.

وكتب في وسط الغلاف اسم المؤلف بغية لفت الانتباه، أما الخلفية الصفراء التي كتبت عليها البيانات فهي دالة على رمال الصحراء الذهبية، وباعتبار اللون الأصفر يرمز للفطنة والذكاء، كما أنّه يشحن أصحابه بالحيوية والقدرة على الإبداع والمقدرة على التصوّر... لشحن الوعي والتفكير فهو باعث إلى الأمام حيث الجديد والحديث والتطور والتجديد.[2]

كما تظهر على غلاف الواجهة مدينة دبي بأبراجها الناطحة في السماء وأضوائها البراقة مطلة على بحر يعكس أضواءها.

وكإشارة أخيرة برزت على يمينه شريط يسمح بالنقر عليه (بتحريك الفأرة من الأعلى إلى الأسفل أو العكس) وبذلك يتمكن القارئ الرقمي من القراءة بقراءة ليست خطية كما اعتدنا عليها في السابق.

2–سيميائية العنوان:

إنّ العنوان هو المحور الأساسي للعمل الأدبي فهو مفتاح للدخول إلى مناطق النص العميقة، وكل ما في النص مستند عليه باعتباره المدخل الأساسي إذ يقول جان كوهين JEON COHEN: "يقوم العنوان في الخطاب بوظيفة المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له أنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه"[3] فالعنوان جزء مهم للعمل قد لا يُفهم بدونه ذلك لأنه بؤرته ومركزه. والعنوان ليس زائدة لغوية في النص

[1] ينظر: كلود عبيد، مرجع سابق، ص63–64.

[2] ينظر: احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، 1982م، ط1، ص193.

[3] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1986م، ص161.

الأدبي، ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره[1].

أ- العنوان الأصلي: تحفة النظارة في عجائب الإمارة:

قد يأتي العنوان مفسرا بعض الشيء كما يمكن أن يعبر عن موقف أو يلخص مجموعة من الأفكار والآراء مثل ما نجد في رحلتنا التي أعطاها صاحبها عنوان: "تحفة النظارة في عجائب الإمارة" فنجد هذا العنوان مناسبا وله علاقة بعمله لأنه يلخص ما بداخله، فالعنوان الذي اختاره الرحالة لرحلته كان بمثابة افتتاحية عامه مما يجعله جزء لا يتجزأ منه. فعندما نقرأ عنوان رحلة ابن بطوطة نجد العنوان يوحي إلى أن الرحلة مليئة بالعجائب والغرائب. ونجد العنوان يشكل حالة جذب أو نفور للمتلقي فيعده الباحثون جزءا من إستراتيجية العمل لما له من علاقات اتصال وانفصال بالعمل.

- وإضافة إلى ذلك فالعنوان عبارة عن جملة اسمية دالة على الثبوت والسكون.[2] وهو عبارة عن مبتدأ محذوف تقديره (قصة تحفة النظارة في عجائب الإمارة) كما هو موضح:

*(تحفة النظارة في عجائب الإمارة): هي جملة اسمية.

*(وتحفة النظارة): جملة اسمية لمبتدأ محذوف (هذه).

[1] ينظر: د.جميل حمداوي، مقاربة العنوان في الرواية العربية، دنيا الوطن، تاريخ النشر 12-12-2006.

[2] أمجد كامل عبد القادر، الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد62، جامعة البصرة العراق، 2012م، ص3.

*(هذه): مبتدأ / تحفة: خبر/ النظارة: مضاف إليه.

*(في عجائب الإمارة) شبه جملة و(في) حرف جر /(عجائب) اسم مجرور/ (الإمارة) مضاف إليه، حيث تدل لفظة تحفة على: الشيء المستحدث، المدهش، الثمين، المستحدث الفاخر، المدهش.[1]

– أما لفظة النظارة فتحمل دلالات متعددة نذكر منها: الحذق، التمعن، والتأمل بدقة الفراسة.[2]

– (في عجائب الإمارة) فهذه ليست تحفة عادية بل هي عجيبة دلت على دلالات متنوعة فالكاتب الرقمي جعل من الإمارة (تلك الدولة التي تقع في صحراء شبه الجزيرة العربية المعروفة بأرضها الشاسعة وصعوبة العيش فيها)

ب–العنوان الثانوي: رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة

كما لمحنا سابقا أن هذه القصة الرقمية تحتوي على عنوان ثانوي "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "حيث نجده مكتوباً بخط رقيق بلون ابيض الذي يحمل دلالات عديدة غالبا ما

[1] معجم المعاني الجامع–معجم عربي –عربي، موقع: almaany.com

[2] معجم المعاني الجامع، المرجع نفسه.

تكون ايجابية حيث يرتبط بالتفاؤل والأمل والطهر والنقاء[1]، وظهور العنوان بهذه الطريقة له قصدية عند المرسل (الكاتب الرقمي) والمتمثّلة في رغبة سناجلة لإيضاحها على حساب (تحفة النظارة في عجائب الإمارة) المكتوب بالخط الأكثر سمكا.

وهذا ما تجلى في عنوان قصة محمد سناجلة "تحفة النظارة في عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" وما يؤكد على قصيدته في توظيفه لهذا العنوان، لأنّ الترابط النصي هو عماد الكتابة المتصلة بالحاسوب ...ومعنى هذا أن هذه القصدية صارت تحتل المرتبة الأولى.[2]

وأما دلالة العنوان اللغوية: فتتمثل في الآتي:

*(رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة) هي: جملة اسمية * والرحلة: مبتدأ

*ابن بطوطة: مضاف إليه *إلى: حرف جر * دبي: اسم مجرور *المحروسة: صفة

*(إلي دبي المحروسة) شبه جملة في محل رفع خبر رحلة

– أما لفظة رحلة تحمل دلالات أخرى منها، تجوال، استكشاف، بحث، السفر مغامرة...

هذه الدلالات التي تمكنا من القبض عليها من خلال العنوان الأصلي، وقد عكس لنا بصدق أحداث القصة المتمثّلة في رحلة قام بها **ابن بطوطة** بطلب من مولاه **أبي عنان فارس المتوكّل على الله سعيد بن عثمان المديني**، من أجل اكتشاف إمارة دبي، والاطلاع على عجائبها وغرائبها والتي أغرت كل من سمع بها. فهي رحلة إلى الحداثة والعولمة وبالتالي نجد ثنائية ضدية تحكم النص وهي: **(الحداثة/التراث)**.

ما يمكننا استنتاجه بعد قراءتنا لعنوان الإبداع الرقمي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" أنّ هناك أبعاد تناصيه واقتباسات وإحالات من نصوص سابقة ممّا يستوجب علينا الوقوف عليها حيث وظّف سناجلة تناصا خارجيا باعتباره حوار بين نص ونصوص أخرى متعدّدة المصادر والوظائف والمستويات واستكشاف التناص

[1] ينظر: احمد مختار عمر، مرجع سابق ص69.

[2] رحلة ابن بطوطة، تقديم، ابن الجزي، دار صادر، بيروت –لبنان، ط1، 2005م، ص1.

الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختلفت فإنّها لا يمكن أن تخفي على القارئ المطلّع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها؛ فالمبدع دائما ما يقوم باستحضار نصوص غيره سواء كان من عصره أو من عصور سابقة.

ثانيا: الاستدعاء السـردي في الرواية

تعتبر الرحلة نص أدبي سردي يُدرس في إطار السرديات كما أنّها تعدّ من أهم الفنون الأدبية المتجذّرة في الأدب العربي؛ وقد نالت مكانة مرموقة وسط الأجناس الأدبية المختلفة بنوعيها، واقعية كانت أم خيالية، فانشغل معظم الباحثين بقضايا أدب الرحلة مثل صورة الآخر، وصف المكان الذي هو ضمن الوصف كتقنية سردية، ويعدّ الوصف من أهم مقومات الفعل السردي كما أنّ الوصف مقوّم أساسي في أدب الرحلات حيث يطغى هذا الأسلوب على غيره من الأساليب الأخرى، فخطاب الرحلة في الأساس لمشاهد متنوعة: أماكن أشياء، بشر... إلخ، كما جاء الوصف في "تحفة النظارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" وصفا تصويريا ومتنوعا داخل حركة السرد، فجعل سناجلة بسرده ووصفه للأحداث في إطار تفاعلي بغية الكشف على التطور الحضاري لعجائب إمارة دبي.

وبظهور الأدب الرقمي تطوّر أدب الرحلات إلى **أدب رحلات رقمي تفاعلي**، فمثّل انفتاحه أدبية جديدة متشعبة ومترابطة في آن واحد جمعت بين الماضي وأصالته والمستحدثات العصرية وتطوراتها. فأدب الرحلات الرقمي هو جنس أدبي رقمي يحكي قصة واقعية أو خيالية عن طريق الوسيط إلكتروني عبر مزيج من المدركات السردية اللفظية والوسائطية المرئية والسمعية المنتظمة وفق أنظمة تقنية إلكترونية"، تلك التي ينتجها المبدع عبر تقنية النص المتفرع hyper text"، ومن أهم سماته أنّه يوظّف عناصر تقنية لتفعيل بعض النصوص القديمة بتقنيات

جديدة تستوعب حداثة العصر الحديث مما يعيد تلقي وإعادة استيعاب ذلك النتاج الذي تفصلنا عنه السنون، كما أنه يتميز بإلغاء الزمان وتنافي المكان.[1]

أ-أدب الرحلة في تحفة النظارة في عجائب الإمارة:

أصدر سناجلة عدة تجارب رقمية أشهرها "ظلال الواحد"، و"شات" والآن يخوض محمد سناجلة تجربة جديدة جديرة بالاهتمام والتأمل، من خلال إصداره الرقمي الجديد وهو: "تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، وهي أول قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية في العالم، وأول قصة صحفية رقمية تفاعلية من نوعها في العالم العربي.

فالقصة الرقمية التفاعلية والتقرير الصحفي تحفة النظارة وعودة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة تضمّ أربعة عشر عنوان، وكل عنوان يوحي بقصة عن رحلته سواء عن طريق السرد اللّغوي أو عن طريق السرد المشهدي السمعي البصري وهذا الأخير تتخلّله روابط تحيل إلى مشاهد دولة دبي العربية، ويستعرض في قصته أهمية تجربة دبي الفريدة من نوعها، والقصة مكتوبة بنفس الأسلوب الذي كتب فيه محمد بن جزي الكلبي قصة رحلات ابن بطوطة وأسفاره إلى أصقاع العالم المتعدّدة، والحوار بين الحاضر والماضي يبدأ من العنوان، فرحلة ابن بطوطة التي كتبها الكلبي كانت تحت عنوان "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"[2]، وسناجلة من بين الكتاب الذين انفتحوا على عوالم مختلفة مشكلا نصوصا فيما بينها، انطلاقا من ثقافته المتنوّعة واطلاعه على العديد من الأفكار والمؤلفات التاريخية والأدبية خاصة، مما فتح له المجال في الإبداع في قصته" تحفة النظارة في عجائب الإمارة.

ومما لا شكّ فيه أن سناجلة قد نجح في اختيار ابن بطوطة سفيرا لروايته باعتباره أشهر رحالة في التاريخ العربي وحتى العالمي؛ فهو" أبو عبد الله بن عبد الله بن محمد إبراهيم اللواتي الطنجي" ولد في 24 فبراير 1304-1377م بطنجة هو رحالة ومؤرخ وقاض من قبيلة لواته،

[1] سعاد ثروت محمد ناصف، اللسانيات التواصلية وأدب الرحلات الرقمية (تحفة النّظارة في عجائب الإمارة انموذجا)، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، العدد2022/19م، ص159.

[2] شمس الدين أبو عبد الله اللواتي الطنجي، رحلة ابن بطوطة "تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأصفار" ج1، حقّقه وعلق عليه: علي منتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط1، 1985م، ص1.

لقب بأمير الرحالين المسلمين. فهذه الرحلة تختلف عن رحلاته التي قام بها وهي رحلة جديدة إلى بلد جديد كان صحراء في عهده، وهي من أشهر كتب الرحلات في التاريخ[1]، والمعروف بكتاب رحلة ابن بطوطة، وهو (كتاب يصف رحلة ابن بطوطة ويتحدّث عن أهلها وأحكامها وعلمها، ويصف الألبسة بألوانها وأشكالها وحيويتها ودلالتها، ولا ينسى الأطعمة وأنواعها وطريقة صناعتها، وبعد أن مضى 30 عاما في الرحلات في بلدان العالم، أمر السلطان أبو عنان المزيني بتدوين هذه الرحلة واختار فقيها أندلسيا التحق ببلاط بني مرين وهو ابن جزي الكلبي)[2]، حيث يعدّ ابن بطوطة الكاتب الوحيد البارز الذي نقل عنه، إذ يعدّ موسوعة جغرافية واجتماعية روى فيها وأرخ ما لاقاه في رحلاته من عجائب وغرائب.[3]

ومن هنا فإنّ "تحفة النظارة في عجائب الإمارة" لسناجلة 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 الرحلات يثبت حقيقة أنّ دبي و"عجائب الإمارة"، حجزت لنفسها مكاناً بين أوائل التجارب الإنسانية الرائدة، التي لا يستطيع التاريخ، ولا المؤرخون، تجاهلها بحال من الأحوال.

ويصور في القصة لقاء افتراضي بين ابن بطوطة والشيخ محمد بن راشد آل مكتوم ويسلمه رسالة خاصة من أمير المؤمنين، كما يزور ابن بطوطة دبي ويتجول في شوارعها وأبراجها ويرفع تقارير مصورة عن عجائبها إلى السلطان الذي أرسله.

ومن خلال موقع القصة الإلكتروني يمكن للقراء التفاعل مع القصة وكتابة تجاربهم الخاصة، ورحلاتهم إلى مدينة دبي ومعالمها السياحية والحضارية المتعددة، كما بإمكانهم إبداء

[1] رحلة ابن بطوطة. مؤسسة هنداوي. مؤرشف من الأصل في 12 يونيو 2021. أطلع عليه بتاريخ 26 يوليو 2021.

[2] ar.wikipedia.org

[3] بحث حول ابن بطوطة: سيد الرحالة على مر العصور، موقع:analbaht.com

آرائهم وتعليقاتهم الخاصة بالقصة، بل وحتى كتابة نهاية مختلفة لها، وصولا إلى مراسلة ابن بطوطة نفسه بالإضافة إلى المؤلف.[1]

ب-أدب الرحلة الرقمي وإشكالية التجنيس:

من بين الإشكالات التي يتعرّض إليها دارس أدب الرحلة قضية التجنيس، وذلك لصعوبة تصنيف الرحلة ضمن جنس أدبي محدّد، وهذا راجع إلى التنوّع الذي نجده في النصوص الرحلية، فالرحلة قد تكون بيانا جغرافيا لأماكن عديدة وقد تمثّل "رحلة في قصيدة شعرية مطوّلة كرحلة الورجلاني مثلا، ونقر أنّ أدب الرحلة تقترب من فن السيرة الذاتية وأخرى تقترب من المقال الصحفي..."[2]، فكل رحالة والطريقة التي يقدّم بها رحلته، فالرحالة يختلفون في الشكل الذي يبثّون فيه تجربتهم الرحلية، وقد يعتمدون على الوصف أو السرد مع تفاوت عنصر لعنصر أخر وهيمنته، أو قد يعتمدونّ طريقة الإخبار والتقرير وكأنّهم يؤرخون لتلك الأحداث، فتصبح الرحلة بذلك مرجعا تاريخيا وجغرافيا، لكن ذلك لا يعني خلوها من الجماليات الأدبية، فثراء النص الرحلي يجعله منفتحا على عدة أجناس أدبيةّ وغير قابل لحده في جنس واحد فـ"الرحلة نص مفتوح لا يمكنه أن يتسيّج في خانة محدّدة تجنسه بصفة معيّنة تضيق من تحرّره واتساعه وانتشار"[3]؛ فهي غنية بالتنوع في قالب واحد وجنس معيّن يفقد الرحلة ثرائها وتفردها عن باقي النصوص.

من هنا فإنّ أدب الرحلة شكل أدبي له خصوصياته التي تشير إلى إضافة نوع أدبي جديد يسمى أدب الرحلات، نوع يشبه الرواية من تنوّع عوالمه، ولكنّه يختلف عنها من حيث تقنيات السرد التي يهيمن عنصر الزمن وتنوّع إيقاعه في الرواية، وتقترب من السيرة الذاتية وأدب المذكرات من حيث تطابق الراوي والمؤلف وواقعيته، وتختلف عنهما في طريقة التبئير

---

[1] حسام عبد القادر، ثقافة وفنون، محمد سناجلة وابن بطوطة، متوفر على الخط gate.ahram.org.eg/News/1186288.aspx تمت الزيارة يوم28/مارس/2022م على الساعة الواحدة 10:15.

[2] ميداني بن عمر: أدب الرحلة بين التباين والمفهوم واستعصاء التجنيس، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، ص01.

[3] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب التخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ب ط، 1423هـ/2002م، ص40.

ففي الرحلة – رغم وجود التبئير– فإنّ السرد يراعي الموضوعية المرتبطة بمسائل خارجية تتمثّل في هدف الرحلة، كذلك فإنّ مسألة تدوين الرحلة يكون – غالبا– أثناء أو بعد نهاية الرحلة مباشرة؛ خلافا لأدب المذكرات والسيرة الذاتية التي تتمحور حول استدعاء الذاكرة من قبل المؤلف.[1]

قد انطلق الحكم على الرحلة بأنّها تنسب للنصوص الأدبية إذا نظرنا إليها من زاوية السرد والوصف، فالرحالة يصف كل ما صادفه في طريقه بواسطة الحكي والسرد، وقد نعتبرها مصدرا من مصادر الجغرافيا لبيان الرحالة للأماكن المتعددة موقعا وشكلاً، وقد نعدها سيرة ذاتية لقيامه بسرد ما يحدث في تجربته، ولكن هذا الأمر يعني التركيز على جانب واحد من جوانب الرحلة، وإهمال باقي الجوانب المختلفة لها، فتبقى "نصوصاً قابلة لانتسابات مفتوحة تنطلق من كونها أشكالاً تعبيرية استطاعت من خلال التراكم الذي استدعته الضرورات الثقافية والتاريخية الحضارية، أن تؤسّس بناء وصوغ مستقلين ومتفاعلين داخل منظومة النصوص السردية العربية ..."[2]، فهي ملمة لجوانب تاريخية وأخرى ثقافية وأدبية، وهذا ما يجعلها مستقلة غير قابلة للتجنس تحت اسم أو نوع أدبي واحد.

وإذا كانت إشكالية تجنيس أدب الرحلة المكتوب تعتبر قضية ما تزال مطروحة إلى اليوم فإنّ ظهور أدب الرحلة الرقمي قد ضاعف هذه الإشكاليات كونه يمزج بين مختلف الوسائط؛ وقد اتخذ العمل "تحفة النظارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، جنس القصة إطارا له، وكانت عبارة عن تقرير صحفي، مكتوب بطريقة قصصية عبر رحلة متخيلة في زمن مستقبلي (2021م)، وقد وقعت هذه القصة جمالية خاصة وهي ترتحل عن جنسها لتكون تارة قصة صحفية تفاعلية، وأخرى تقريرا صحفيا تفاعليا، وثالثة أدب رحلات رقمية، فهذه المزاوجة والتفاعل بين الفنون والتكنولوجيا أضفت على العمل دينامية خاصة مؤكدة أنّ العصر ليس عصر كلمة وحسب؛ فقد أحدثت الوسائط الترابطية التي تستدعي

[1] عبد العليم محمد إسماعيل علي: تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، مرجع سابق، ص09–10.

[2] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، المرجع نفسه، ص41.

تنظيما خاصا للمادة الحكائية نوعا من التمايز الذي يضمن نوعا من الشعرية الخاصة للعمل الأدبي[1]، وقّع فيها الكاتب نوعا من التحديث حين جعلها فسيفساء أجناسية، وحين راسل فيها بين اللّغوي والسمعي والبصري والحركي، وعالق فيها بين الواقعي والخيالي والتقني.[2]

ويقول "محمد نجيب التيلاوي" فيما يخصّ التجنيس عند سناجلة فهو مغرم بحصد الأوليات: فنصب نفسه ناقداً ومؤرخاً، وحصد لنفسه أوليات عديدة بهذه السردية، قال بأنّها أوّل قصة صحفية تفاعلية من نوعها في العالم العربي، أول تقرير صحفي تفاعلي في العالم العربي، أول قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية في العالم العربي، ثم أضاف سناجلة تصنيفًا رابعًا دون أولية عندما أمهر سرديته بأيقونة (Dubai Novel) هي إذن رواية، وإذا كنا – مجمع النقاد– نقر لسناجلة بسبقه وريادته للسرديات الرقمية العربية منذ عمله (ظلال الواحد2001)، فإنّني هنا لا أستطيع أن أقبل أولاً بكل الأوليات التي ساقها لهذه السردية، ثم إنّني من الصعب أن أقبل بالتجنيس النوعي وتداخل المصطلحات عندما أنعم سناجلة على سرديته بأنها : تقرير– قصة صحفية – أدب رحلات – قصة– رواية، وذلك للأسباب الآتية:

- ما ذكره سناجلة: تقرير–أدب رحلات–قصة صحفية، كلها وسائل لتشكيل فني جديد لسرديته، وهذه الوسائل لا ينبغي أن تتصاعد لحدود التجنيس.
- ثم إنّه لا يوجد ما يسمى بـ (قصة صحفية)، فمكان النشر وشكلنته لا يعطى حق صك تصنيف جديد (قصة صحفية)، ثم إنّ الشكل التراثي الذي اختاره لسرديته (مخطوط) كان الأنسب لتجنيسه بمصطلح (الحكاية) .

●عندما قال سناجلة: أول قصة صحفية، أول تقرير صحفي، أول قصة أدب رحلات، فهو صبغ كلية الوصف على كلية السردية.[3]

---

[1] قروي سميرة، جماليا ترادف الفنون والتقنية في النص الرحلي، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد19 العدد02، 2020م، ص183.

[2] قروي سميرة، المرجع نفسه، ص181.

[3] محمد نجيب التيلاوي، تحفة النظارة، متوفر على الخط 5fb5c7ef897c.site123.me تمت الزيارة يوم الاثنين 28/مارس/2022م على الساعة السادسة والنصف18:30.

ج-استحضار شخصية ابن بطوطة:

عمد محمد سناجلة في عمله القصصي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة -رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" إلى إبداع قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية، يتواشج فيها الصوري والخطي والموسيقي والتقني، التراثي والحداثي والعجائبي، عبر عنونة تختال المتن الرحلي لابن بطوطة الذي يُستدعى لأداء هذه الرحلة الحداثية وسرد أحداثها.[1]

كما يشتغل سناجلة على مستوى الإستدعاء المباشر للنص الرحلي التراثي من خلال استدعاء شخصية الرحالة العربي الجوال "ابن بطوطة"، الذي يجعله شخصية البطل في القصة[2]، إذا كان "ماركو بولو" قد حظي بتلك الشهرة الكبيرة برحالة عصور أوروبا الوسطى فقد نال "أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي" الشهير "بابن بطوطة"، لُقب أعظم الرحالة المسلمين على الإطلاق، بدأ رحلاته يوم الخميس الثاني من رجب عام725هـ (1324م) من طنجة قاصدا بيت الله الحرام، فانتهى به الأمر إلى ترحال وراء آخر، وسفر إثر سفر، ورحلة تعقبها أخرى، وإقامة هنا وهناك في ربوع بلاد امتدت من المحيط الأطلسي غربا إلى بحر الصين شرقا، وهكذا استغرقت رحلاته في مجموعها ما يقرب من تسعة وعشرين عاما، عاد بعدها ليملي مشاهداته ورواياته على محمد بن جزي الكلبي بتكليف من السلطان أبي عنان المريني.[3]

وهكذا نجد، فيما أورده ابن بطوطة من معلومات، مثالا آخر وشاهدا كبيرا على مدى إسهام تلك الرحلة وغيرها في التعريف بهذا العالم، أقطاره وشعوبه وبالناس والأقوام في خلقتهم وخلقهم-إن صحّ هذا التعبير وذلك إبان تلك الحقبة الزمنية التي لم يكن السفر البعيد عبر البراري والبحار سهلا ولا ميسرا إلا لمن استهوتهم الرغبة في الاكتشاف ومن دفعتهم المغامرة وحب الجديد والتغيير إلى التجوال في البقاع، ومخالطة الناس والأقوام.[4]

---

[1] قروي سميرة، مرجع سابق، ص181.

[2] قروي سميرة، مرجع سابق، ص188.

[3] د. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية 138، الكويت،1989م، ص22-23.

[4] د. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات مرجع سابق، ص23-24.

من الطبيعي أن يحرص السناجلة على دعم سرديته بتوظيف تراثي ليوثق شكلنة انبعاث ابن بطوطة لإيهام المتفاعل بالواقع الافتراضي الذي وسع للجمع بين واقع إمارة دبي وبين ابن بطوطة القادم بحمولات عصره، ومن ثمّ فكل مظاهر التوظيف التراثي في السردية منسوبة لابن بطوطة[1]، فيمثّل السناجلة الشخصية الرئيسية الرحالة لـ"ابن بطوطة" في "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، فيعدّ هو المحرك الأساسي للأحداث وللسرد في الرحلة من بدايتها حتى نهايتها، إذ هو القائم عليه؛ فجاءت كل المحكيات على لسانه، فمثّل بذلك الشخصية الرئيسية، فشخصية الرحالة كانت شخصية محورية متولية لزمام الأحداث في الرحلة، فهو من قام بفعل الارتحال وهو من تولى مهمة السرد.

فمن خلال استحضار سناجلة لشخصية ابن بطوطة الإفتراضية المنبهرة والمندهشة بكل ما ترى من معالم إمارة دبي لسببين: سبب الفروق الحضارية بين واقع دبي المعاصر وعصر ابن بطوطة، وسبب الإنجازات المبهرة والمتسارعة في إمارة دبي[2]، عقّب الراوي ابن بطوطة على معالم الإمارة –عبر هذه الروابط– عبّر بمزيد من الدهشة والتعجب والانبهار وهذا الانفعال طبيعي لراو بعث قبل 800 سنة، إلا أن المبالغة في إبداء التعجب والدهشة ربما كانت مقصودة ليؤثر في لمتفاعل بشكل مباشر وخطابي، وكأنه يقدم إعلانا إشهاريا[3]، تمّ تقريب صورة دبي وتطورها الحضاري من خلال ابن بطوطة على جميع الأصعدة في هيئتها الحديثة والمتطورة.

د–أدب الرحلة بين الماضي والحاضر:

لطالما عُدت ثنائية الماضي والحاضر من أبرز الثنائيات الحاضرة في النصوص الأدبية، لما لها من أهمية فبمجرد ذكرك لهذه الثنائية، يعني أنك ستخوض في زمنين مختلفين، زمن الماضي وزمن الحاضر، بما فيهما من نقاط اختلاف ونقاط تشابه، هذه الثنائية التي برزت في النصوص الأدبية باختلافها كانت طريقة تقديمها مختلفة، فطبيعة العلاقة بين الماضي والحاضر تختلف باختلاف الدارس لها، فقد يتناولها من باب الاعتبار أو من باب الاستكشاف

[1] محمد نجيب التيلاوي، مرجع سابق، تمت الزيارة. يوم الاثنين 28/مارس/2022م، على الساعة الخامسة 17:30.

[2] محمد نجيب التيلاوي، مرجع سابق، تمت الزيارة يوم 28/مارس/2022م على الساعة السابعة 19:00.

[3] محمد نجيب التيلاوي، مرجع سابق، تمت الزيارة يوم 28/مارس/2022م على الساعة السابعة 19:00.

أو يتتبعها تاريخيا، فالماضي هو جزء من الحاضر حتى ولو حاولنا الابتعاد عنه، فلن يتكوّن من العدم؛ بل من أنقاض الماضي سواء بوضعه كقاعدة أساسية أو بمخالفته نهائيا، وكثير من النصوص التي تناولت هذه الثنائية، مالت في دراستها إلى المقارنة بينها (الماضي/الحاضر)، فيأتي ذكر أحوال السالفين وتاريخهم وإنجازاتهم، مقابلا لها أحوال العصر المعيش، وقد تكون هذه المقارنة مباشرة أو غير مباشرة ضمنية تفهم من سياق الكلام.

وفي النص الرحلي "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" كانت فيه ثنائية متضمّنة الحاضر والماضي، حاضرة بشكل بارز، مثّلت من خلال ذلك ثنائية أساسية أحكمت بنية الرحلة قامت على تقابل واضح بين الماضي والحاضر، فالسناجلة جاء على ذكر زمنين متباعدين، استحضرهما في سرديته للرواية هما: الماضي والآني أو ما يمكن أن نسميه بالزمن الفني الفنتازي[1]، فالماضي توظيفا للتراث وانبعاثا لابن بطوطة كونها شخصية رحلية مولعة بالرحلات، فهو إطلالة بديعة من نافذة التاريخ على معالم الحاضر تجعلنا نكتشف أشياء كثيرة في وقتنا المعاش، وأما الحاضر هو تواجد ابن بطوطة الذي مثّله خلال فترة تواجده وتجوله في ساحات مدينة دبي، وإعطاء صورة من خلال وصفه لدبي ليعبر عن هذا المجتمع الحضاري المتطور. كما استخدم سناجلة مجموعة من الملفوظات التي تبيّن أنّ ابن بطوطة يتكلّم عن الزمن الحاضر والزمن الماضي، فنجد الملامح التراثية لسلوك ابن بطوطة ولازماته التعبيرية الكاشفة عن عصره: من سلوكيات عصره محاولة الركوع أمام أمير دبي عندما التقاه، قال: "أردت الركوع كعادة الزوار للملوك في زماننا " ترديد مسميات عصره نحو (الخان– البحر الأعظم– البريد الزاجل– شيخ التجار...)، ومن ذلك أذكر: "فتوجهت إلى الخان الذي يسمونه" فندقا للمنام، "فكان منظرا خيالياً لم يحلم بمثله سندباد ولا فرعون ذي الأوتاد."[2]

فابن بطوطة حاضر في جميع الرحلات التي نقلها لنا سواء عن طريق الكلمات أو عن طريق المشاهد، فكلّ من الزمن الماضي والزمن الحاضر ثنائية تقاطبية ساهم في إحكام بنية

[1] محمد نجيب التيلاوي، تحفة النظارة، مرجع سابق.

[2] محمد نجيب التيلاوي، تحفة النظارة، مرجع سابق.

النص، إضافة إلى تقديم صورة عن واقع دبي المعاصر في قالب سياحي مشوق فكانت العودة دائما في الاتصال بلحظة الحاضر ليتماشى الماضي والحاضر جنبا إلى جنب فيخلقا نصا متكاملا.

هـ-الحواريات السردية من الرواية:

وجد محمد سناجلة في ينابيع الأدب العربي منهلا عذبا التذّ بوروده، حيث طابت نفسه حين التمست في تراث أدب الرحلات صدى لتجربته الرقمية الحديثة، وتجلّت هذه الظاهرة في كتاب رحلة ابن بطوطة، حيث ضمن عناوينه الفرعية مقرا بالاستمرارية في الأدب، وبهذا لقد صاغ محمد سناجلة عناوينه الفرعية على نفس الصيغة التي وردت بها في كتاب رحلة ابن بطوطة فنجد منها ما هو مقتبس حرفيا وهناك البعض الآخر الذي اكتفى فيه بأحد العبارات المنجزة وعلى سبيل التمثيل نجد:

*"**حكاية**" هذا العنوان في الأصل موجود حرفيا في كتاب رحلة ابن بطوطة ولا يقتبس سناجلة من هذا الجزء العنوان فحسب، بل نجده يتفاعل معه تفاعلا نصيا رائعا من خلال الكثير من السطور المتناصة مع أخرى في النص الأصلي.

*"**ذكر أمير البلاد**" هذا عنوان هو جزء عبارة عنوان فرعي موجود أيضا في رحلة ابن بطوطة " **ذكر أمير البلاد القبطي**"[1]. وبهذا يؤكد لنا سناجلة على الفكرة ذاتها الموجودة في الرحلة الأصلية وينقلها من مبدأ الواقعية إلى الفكرة الافتراضية القائم على الأدب الرقمي.[2]

وصدر السناجلة سرديته بإهداء سخي إلى الأمير محمد بن راشد آل مكتوم أمير دبي ثم عزّز الإهداء برابطين متتابعين "**إلى فارس العرب ذو همة عالية**" ولم يتوقف عن ذكر الأمير عند الإهداء، وإنما تمدّد تواجده بشكل مباشر في (أربعة روابط) وبشكل غير مباشر في أرجاء السردية وروابطها وكأنّ السناجلة اختصر الإمارة في الأمير.

---

[1] الطنجي شمس الدين أبو عبد الله اللواتي، رحلة ابن بطوطة، تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأصفار، ج1، حققه وعلق عليه: علي منتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ص652.

[2] عبير زمولي/إحسان جابر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، العتبات في القصة الرقمية العربية" تحفة النظارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"-مقاربة سيميائية، ص86.

*ويتّضح التناص كأسلوب لسناجلة في حديثه عن تجربة دبي الفريدة من نوعها في استعراضه لقصته عن أهمية هذه التجربة وهو نفس الأسلوب الذي كتب فيه محمد بن جزي الكلبي رِحلات ابن بطوطة.

*ونجد التناص في عبارة "**وكان اسم هذه الآلة الغريبة عين الصقر**" وهي تناص مع نظام اجتماعي أطلقته أبو ظبي بربط آلاف الكاميرات في مدينة أبو ظبي إضافة إلى ربط آلاف الكاميرات الأخرى[1]، ولكن لنا أن نتساءل عن سبب إيراد الكاتب لهذه العجيبة وكيفية اشتغالها وبعثها في الحال عبر البريد الزاجل على العاجل وهي أنّ أمير المغرب لا يثق إلا في الصورة التي تراها عينه وهنا تكمن بؤرة اشتغال السرد في استدعاء عين التكنولوجيا الناظرة المسوقة للصورة والحدث في أنه عبر المكان المترامي بعيدا عن ذاتية أو موضوعية العين الساردة[2]، لأنّ ابن بطوطة في الرواية الأصلية قام بسرد رحلته لكاتب حاكم المغرب ولم يكتبها ابن بطوطة، وفي رواية سناجلة تناص وسرد ما يراه ابن بطوطة بالبريد الزاجل على العاجل ومراقبة الأحداث بالكاميرا مباشرة على مرأى عيني أمير المؤمنين[3].

*"**البريد الزاجل على العاجل**" وهي تناص عن الحمام الذي كان يستعمله القدماء في إرسال رسائلهم البريدية وقدرته الطبيعية على العودة لموطنه، وهو حمام العراق المطوّق العنق بالأبيض حيث تصل سرعته من 40 إلى 50 ميلا في الساعة ومع التطوّر التكنولوجي وظهور وسائل الاتصال الحديثة أصبح استخدام الإنسان للبريد والوسائل البريدية القديمة نادرا جدا، فبعد أن كان يتطلّب تواصله مع الآخرين وقتا طويلا يبدأ بكتابة رسالته على الورق ومن ثم التوجّه إلى مكتب البريد لإرسالها أملا في وصولها إلى وجهتها بعد عشرة أيام، أصبح بإمكانه الآن أن يرسل رسائله من أي مكان وبضغطة واحدة على كلمة إرسال إلى أي شخص في أي مكان في العالم وفي ثوان معدودة.

[1] سعاد ثروت محمد ناصف، مرجع سابق، ص 169

[2] سميرة قروي، مرجع سابق، ص 100.

[3] سعاد ثروت محمد ناصف، مرجع سابق، ص42.

*وكذلك تناص في "**عين الصقر**" بصورة جلية وواضحة وهي تناص عن حيوان يمجده الإماراتيون؛ حيث يعطونه أهمية كبيرة لأنّه يمثل حدة البصر والقوة وتتمثّل في التحليق في المرتفعات والأعالي ليستعرض بهذا عجائب الدنيا السبع وهو حام الأمير في بعض التشكيلات التيبوجغرافية، فالصقر يطير إلى مصر لاستعراض الأهرامات، ثم إلى الصين ليظهر بذلك سور الصين العظيم حتى يصل في رحلته إلى عجائب الدنيا بإضافة عجيبة دبي ومدى جمالها الساحر.

وفي رابط آخر حيث يقول "**كان في استقبالنا الشيخ الفقيه العالم أحمد بن محمد بن علي بن بطي وهو شيخ التجار في المدينة**" ليتناص فيه عن شخصية اجتماعية مشهورة في دبي، وهي شخصية الشيخ عبد الله بن محمد بن بطي آل حامد وهو رئيس هيئة الطاقة وعضو المجلس التنفيذي لإمارة أبو ظبي.[1]

*ويظهر هنا التناص في عبارة "**فبدت لنا المدينة تتكشف كما عروس ليلة دخلتها بأنوارها الكثيرة ومبانيها الشاهقة وأبراجها الكثيرة التي تشق السماء فكأنها تتسابق في العلو والارتفاع فلا يكاد يلحقها البصر**" فهي تناص عن جمال مدينة دبي ومبانيها وأضوائها التي تزينها وتجعل مظهرها يبهر العين عند النظر إليها مثل العروس التي تتزين يوم زفافها.[2]

*يمثل رحلة ابن بطوطة إلى دبي الرقمي تعالقا زمنيا مع نص رحلة ابن بطوطة (تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) الذي جعله المؤلف ركيزة تناصية وسردية خطية في السرد النصي للنص الرقمي، وقد تمثل ذلك في النص والسرد (الحكي) للرحلة منذ بدايتها.[3]

[1] المرجع نفسه، ص 170.

[2] وكالة أنباء الشعر 14عام في صدارة المشهد الشعري والثقافي أول قصة أدب رحلات رقمية في العالم "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة 10 أوت 2010، 11:08 صباحا.

[3] زهور كرام، الأدب الرقمي–أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009 م.

*"**وطار بنا فصرنا خلال ثوان في البحر**" فهي تناص عن سجاد علاء الدين السحري الذي يلحق به عاليا ويخذه حيث يشاء وهو "بساط الريح" ورد ذكره في حكاية ألف ليلة وليلة وهي عبارة عن بساط مسحور يصبح وسيلة نقل جوي للأفراد لقدرته على الطيران.

*"**فكان منظرا خياليا لم يحلم بمثله سندباد** " وهي استنادا لمغامرات سندباد، وهو رحالة قرر الإبحار مع عمه ليكتشف ويخوض مغامرات جديدة ويتعرف على حيثيات الكون وهي من حكايات "ألف ليلة وليلة" وهي من أشهر الشخصيات الخيالية، وكان عبارة عن بحارة يعمل حمال على السفينة بحرية وزار العديد من الأماكن وهنا تناص عن رحلات ابن بطوطة.

*لقد عرض سناجلة سفينة تعاني من هول الأمواج العاتية فهذا المقطع مأخوذ من فيلم " Océans le film documentaire de Jacques Perrin" وهذا المقطع بالضبط كان في التوقيت "ساعة والدقيقة التاسعة عشر" وقد أراد السناجلة بهذا أن يبيّن لنا صعوبة الطريق إلى دبي الذي يتخلله العديد من المخاطر والمغامرات وهذا بدوره يضيف جوا من المتعة والتشويق والرغبة الشديدة بالوصول.

*احتفظ السناجلة بخاصية الإبداع بشكل متكامل فهو المؤلف، وهو المحرج معا وقدم سرديته في أيقونة (DUBAI NOVEL) ثم صفحة الاستقبال (INDEX.HTML) لأنها مصممة بتوصيف النص التشعيبي (HTML) واعتمد على (INTRO-IMPE) كملف تجميعي واستعان بتبادلية النص ووسائطه التشعيبية في مستوى واحد، ليصبح كل منهما امتداداً للآخر (Transmediation) لأنّ الروابط التشعبية كسرد نوعي هي جزء أساسي يستكمل مع السرد اللّغوي البناء الفني الرقمي للسردية، ومن الطبيعي أن يعتمد سناجلة بشكل أساسي على(الهايبرتيكست) واستعان لسرديته بفنون: الجرافيك والتشكيل (الأوتوجرفي الافترافكتشا لانميشنز) مع أولية نقل المخطوط الورقي إلى الشاشة بتوسط تشعيبي، وقد استعان المؤلف/المخرج بخاصية الجينيريك للتنسيق الموسيقي بالأصل– بالتوافق المركب–بالتضجيج) أما التوافق المركب لإحداث الانسجام بين الصوت والصورة واللون وأما التضجيج فاستخدم

كخلفية تأثيرية، مثل الضجيج المصطنع من صوت تلاطم الموج الغاضب بالسفينة المهددة بالغرق في بداية السردية واستعان بتجميع المونتاج.[1]

*لعبت المؤثرات الضوئية دورا كبيرا تعبيريا مهماً في هذه السردية، وارتفعت المؤثرات الضوئية إلى حدود الترميز والتأويل، وتباينت إلى حدود تعميق البعد التأثيري المباشر في التفاعل، وتمثّل الترميز الضوئي في موضوعين تلك البقعة الضوئية المركّزة التي تتكوّر مع ظهور الصقر في مدينة العجائب، ثم تتمدّد مع انطلاقة الصقر من بلد إلى آخر من بلاد عجائب الدنيا، وكأنّ البقعة الضوئية هنا قد عبرت عن إشعاع حضارة تلك الأماكن وأنّها كانت مصدرا للتطوّر ولإضاءة العالم كله، وذلك بتمديد البقعة إلى سهم انطلاق مصاحب لحركية الصقر وانطلاقة بين أرجاء وعجائب الدنيا وبلدانها المختلفة في العالم. البعد الرمزي الآخر لتيمة الضوء تجسدت في هذه الإضاءة في شوارع دبي وكأنها رامزة ودالة على سرعة الإنجاز والتحوّل والتطوّر الحضاري لانطلاقة إمارة دبي الحضارية، ثمّ جاء المؤثر الضوئي في مستوى التعبير المباشر والمتفاعل مع وسائط آخر، ونجد على سبيل المثال في مراقصة الموسيقى للإضاءة بألوانها ولمياه النافورة العجيبة؛ حيث يتراقص الضوء بتوازن وانسجام حركي مع حركية الماء الصاعدة والهابطة الدائرية المتناثرة واللوحة الليلية تبرز جماليات المكان وتتجلى القدرات التأثيرية هنا في توحّد متعتي الزمان والمكان مجسدة في متعة الموسيقى متعة زمنية كذلك ومتعة الإضاءة (متعة مكانية)، وبهما معا يتجلى الإدراك العقلاني والانفعال الجمالي ... بالزمان والمكان.[2]

ثالثا: الاقتباس الديني

نجد التناص الديني حاضرا بقوة في هذه الرواية، لأنّ محمد سناجلة تعمد كثرة الاقتباسات القرآنية، وهذا يعتبر تناص لرحلة ابن بطوطة الأصلية والتي كان هدفها ديني وهو الحج إلى

[1] د. محمد نجيب التلاوي، مرجع سابق.

[2] د. محمد نجيب التيلاوي، مرجع سابق.

بيت الله الحرام، وهذا ما جعل محمد سناجلة يستحضر القرآن الكريم والأحاديث النبوية لدلالتهما وقوتهما في روايته (تحفة النظارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة).

ويعدّ الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مصدر التشريح الأول لدى المسلمين الذي يستضيء به، وهو من المصادر الموروثة الأساسية لما فيهم من سمات دلالية وفنية صادقة، وينقسم الاقتباس الديني إلى: اقتباس من القرآن الكريم واقتباس من الحديث الشريف واقتباس من الكتاب المقدس.

1-الاقتباس من القرآن الكريم:

استخدام القرآن الكريم يشكل الملمح الأكثر بروزا في الشعر العربي المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية،[1] فقد شكل التراث الديني في كل العصور و عند كل الأمم مصدرا سخيا و ينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري الذي يستمد منه الشعراء النماذج و الموضوعات و الصور الأدبية.

واللجوء إلى القرآن الكريم أو الكتب السماوية الأخرى يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤية الشعرية فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نحوها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويعه.[2]

ضمّن محمد سناجلة مجموعة من الآيات القرآنية التي يهدف فيها على تقوية النص وزيادة بلاغته على اعتبار أن القرآن الكريم قوة مؤثرة وبلاغة معجزة لكافة الشعوب، والهدف من استحضار سناجلة لهذا التضمين هو التأثير في القارئ، فنجد التناص القرآني حاضر بكثرة في هذه الرواية وهذا ما استحضره سناجلة في روايته لأنه خدم النص بشكل كبير، حيث زاده جمالا شكلا ومضمونا، ومن أبرز الأقوال التي كانت اقتباسا من الرواية الآتي:

[1] بتصرف: الزعبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتائي، اربد–الأردن، ط 1، 1995م، ص 16.

[2] بتصرف: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص147.

الشاهد من النص	النص القرآني	العلاقة بينهما
"ولم تكن قبل بضع سنين شيئاً مذكورا"	﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[1] (الإنسان1)	وذلك في سياق وصفه إمارة دبي، لأن ها كانت صحراء ثم أصبحت أبراج، أي أن عدم وجود دبي سابقا وإقامتها في فترة وجيزة جعلناها أعجوبة للعالم كله وأصبحت مثل الجنة على سطح الأرض بفضل إبداع وإعجاز في فترة وجيزة.
"أساس عجائب هذه المدينة التي لم يسمع بها في البلاد منذ ارم ذات العماد"	﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۞ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ۞ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾[2] (الفجر6 إلى8)	وهنا يوجد تناص مضموني أي يحمل نفس مضمون الآية القرآنية الكريمة ومدينة عاد كانت مدينة عظيمة في زمانها وشبَّه دبي بقوم عاد في بنيانها وعلوها وجمالها والتي كانت لا تشبهها أي مدينة في زمانها، وهذا يحمل نفس مضمون الآية القرآنية الكريمة.
"يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال"	﴿ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ	واستشهد سناجلة بهذا التناص الإحالي ليبين مدلولية خطورة أمواج البحر على المارين في تلك الفترة وأن لا سبيل للنجاة إلا

[1] سورة الإنسان، الآية01.

[2] سورة الفجر، من الآية06 إلى الآية 08.

	﴿ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ۞ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾[1] (الكهف 17-18)	بالدعاء لله سبحانه وتعالى لأنه على كل شيء قدير.[2]
"وسط برق ورعد وريح ومطر حتى بلغت من القلوب الحناجر"	﴿إِذْ جَاءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾[3] (الأحزاب 10)	وهنا إيحاء ودلالة على وصول المرء الى مرحلة شدة الخوف التي يصف بها سكرات الموت "بلغنا من القلوب الحناجر "أي وصول الإنسان قلبه الى حنجرته، يوحي الى الموت
"وذلك لأن الأبراج في هذه الناحية من المدينة كثيرة جدا ومتكاثفة متلاصقة فكأنها أشجار غابة باسقة تلتف أغصانها على أشجارها"	﴿وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُّبَارَكًا فَأَنبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ ۞ والنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ۞ورِّزْقًا لِّلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا كَذَٰلِكَ الْخُرُوجُ﴾[4] (ق 9 -11)	وهنا لجأ سناجلة الى هذه الآية القرآنية للدلالة على جمال ووصف عمارات دبي التي شبهها بالنخيل الباسقات، والباسقات رمز على تراصها جانب بعضها البعض، وتعتبر عمارات

[1] سورة الكهف، الآية 17 -18.

[2] حورية خلابق، رقية بن عمر، جمالية التناص في النص المترابط "رحلة ابن بطوطة الى دبي، لمحمد سناجلة، مذكرة تخرج الماستر، الوادي،2017م، ص36-37.

[3] سورة الأحزاب، الآية 10.

[4] سورة ق، من الآية 09 إلى الآية 11.

		دبي من أكبر وأضخم بنايات في العالم من علوم وارتفاع.
"فسبحان الله الذي علم الإنسان ما لم يعلم"	﴿عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝كَلَّا إِنَّ الْإِنسَانَ لَيَطْغَىٰ ۝أَن رَّآهُ اسْتَغْنَىٰ ۝ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ ۝أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَىٰ ۝عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰ ﴾[1] **(العلق 5-10)**	وهنا يبين لنا على نعم الله تعالى علينا التي لا تعد ولا تحصى حيث كرمنا بنعمة العقل والعلم التي امتاز بهم آدم على الملائكة، فلولا فعل الله على الإنسان لما وصل الى ما هو عليه الآن.
"فسبحان الله الذي علم الإنسان ما لم يعلم وسخر له البر والبحر بقدراته وإرادته"	﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾[2] **(الإسراء 70)**	ولقد بين لنا هنا عظمة وقدرة الله تعالى وتسخيره على كل شيء ويقول كن فيكون.
والإطلاع على "عجائبها التي حيرت الألباب حتى صارت قبلة الشباب من كل البلاد للعيش فيها والتنعم بخيراتها "	﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ۝ كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِن تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةُ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوف حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ ۝فَمَن بَدَّلَهُ بَعْدَمَا	وهو يبين لنا هنا أنه لا يوجد شيء يشبه مدينة دبي في العالم أجمع وهذا ما جعله يقتبس من هذه الآية.

[1] سورة العلق، من الآية 05 إلى الآية 10.

[2] سورة الإسراء، الآية 70.

	سَـمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَـدِّلُونَـهُ إِنَّ اللَّـهَ سَـــمِيعٌ عَلِيمٌ۞فَمَنْ خَافَ مِن مُّوصٍ جَنَفًا أَوْ إِثْمًا فَأَصْـــلَحَ بَيْنَهُمْ فَلَا إِثْمَ عَلَيْـهِ إِنَّ اللَّـهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[1] **(البقرة 179إلى182)**	
"في الحقيقة يا مولاي، فاني رأيت في هذه المدينة من التعايش والانسجام بين مختلف للعيش فيها والتنعم بخيراتها."	**﴿إِنَّ الَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَاتَهُمْ عِندَ رَسُولِ اللَّهِ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَىٰ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ﴾[2]** **(الحجرات 03)**	وهنا يبين لنا محمد سناجلة فكرة التعايش السلمي بين الشعوب والمساواة بين جميع الشعوب لاحترام بعضهم البعض لأنه ضمن مبادئ الإسلام.

2-التناص من الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وصحة المعاني وفصاحة اللفظ وبلاغة القول وجزالته، ولعل أبرز سمات بلاغته الإيجاز قال الرسول صلى الله عليه وسلم " بعث بجوامع الكلم ونصرت بالزغب".[3]

[1] سورة البقرة، من الآية 179 إلى الآية 182.

[2] سورة الحجرات، الآية 03.

[3] عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1987،1م، ص35.

رواه الشيخان والجوامع قليل اللفظ وكثرة المعاني[1]

كما أنّ محمد سناجلة ضمّن أيضا بعض الأحاديث النبوية الشريفة في روايته، والتي دَّعمت وخدمت روايته ضمن السياق الذي يخدم النص، ومن بين هذه الأحاديث الآتي:

الشاهد من الرواية	النص من الحديث النبوي الشريف	العلاقة بينهما
"ويأخذ شكل شراع السفينة نوره يشق عنان السماء فكأنه زير جدة 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 بني أدم إنك ما دعوتني ورجوتني غفرت لك على ما كان فيك ولا أبالي يا ابن أدم لقد بلغت ذنوبك عنان السماء ثم استغفرتني غفرت لك ولا أبالي يا ابن أدم إنك لو أتيتني بقراب الأرض خطايا ثم لقيتني لا تشرك بي شيئا لأتيتك بقرابها مغفرة ".[2]	تناص سناجلة عبارة عن " عنان السماء " العنان يعني العظيم أي أن دبي أصبحت من أعظم دول العالم في التفوق في كل الميادين وهذا جعل سناجلة يستحضر هذا الحديث والذي معناه مهما بلغت ذنوب بني البشر من عظمة فإنها إذا استغفر العبد مولاه غفر له.
"نوره يشق عنان السماء فكأنه"زبرجده" تلمع فوق البحر وتحت السماء "	حديث إسماعيل بن أسد حدثنا داود بن المحير انبانا بن صبيح عن يزيد بن أبان عن أنس بن مالك قال رسول الله صلى الله	وكذلك شبه تلك النباتات بالجوهرة الثمينة التي تطلق شعاعها ويرى بعد كأنها الجنة من بهائها وحسنها.

[1] رولان بارت، درس السيمولوجيا من مقال موت المؤلف ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دارت بقال للنشر المغرب، 1986م، ص63.

[2] جمال مباركية، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار طيبة، ط1، 1427هـ-2006م، ص 202، صحيح مسلم، أبو الحسن، رقم الحديث5697.

	عليه وسلم " ستفتح عليكم الأفاق وستفتح لكم مدينة يقال لها قزوين من رابط فيها من أربعين يوما وأربعين ليلة كان له الجنة عمود من ذهب عليه زبرجدة خضراء عليها قبة من ياقوته حمراء لها سبعون ألف مصراع من ذهب على كل مصراع زوجة من حور العين"[1]	
"وهناك رأيت مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر."	حدثني هارون بن سعيد الأيلي حدثنا ابن وهب حدثني مالك عن أبي الزناد الأعرج عن أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه و سلم قال: قال الله عز و جل " أعددت لعبادي الصالحين مالا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر على قلب بشر ذخرا بله ما أطلعكم الله عليه..[2]	استحضر سناجلة من هذا الحديث لتوضيح فكرة في روايته وهي أنه وصف دبي وكأنها جنة على وجه الأرض فهو قال عنها فيها مالا عين رأت ولا أذن سمعت وهذا الوصف الذي قال النبي صلى الله عليه وسلم عن الجنة ويرى حسنها والدقة في إنجازها وإتقانها وجودة الإبداع.[3]

[1] أبو عبد الله محمد، صحيح البخاري، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، خرج أحاديثه: عز الدين ضلي وآخرون مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الجديدة، 1433هـ/2012م الحديث رقم (5462). مأخوذ من مذكرة التناص في النص المترابط رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة لمحمد سناجلة انموذجا تحت إشراف دكتور صلاح ياسين سنة الجامعية 2017 –2018 جامعة الوادي ص 42.

[2] المرجع نفسه، أما الحديث رقم 7498، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 43.

رابعا: استحضار النصوص الشعرية:

استحضر الروائي محمد سناجلة في روايته هذه" تحفة النظّارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" في بعض الأحيان مثله مثل بقية الأدباء الآخرين نصوصا شعرية سابقة وذلك لبيان غرضه الشعري وتقوية الأثر، كما جسد كثيرا من نماذج التناص الشعري قديما وحديثا جاءت مندمجة مع سياق الحدث الذي يُسردُ فيه النص مما زادها عمقا وتعبيرا، وسبب استحضاره لتلك النصوص الشعرية بغية الترويج لروايته في وسط الأدب العالمي.

*ومن بين الأمثلة التي تدل على تناص محمد سناجلة مع أقوال غيره من الشعراء هو استحضاره قصيدة للأمير **محمد بن راشد آل مكتوم** مدحه فيها ابنه **حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم**، إذْ يقول فيها:

عَلَى مْحَمّدْ بِنْ رَاشِدْ بِنْ مَكْتُومْ طَـابْ الفَـالْ*وَطَابْتَلِيْ قَبِلْ لَا اَلْزَمْ قَوَافِيْهَا..مَـعَانِيْهَا**

مَتَى قَالُوْا صَوَارِيْهَا المَعَانِيْ..مَا هْنَاكْ اِشْكَالْ*حَرَامْ إِنِّيْ لَمَدّ شْرَاعْهَا لَأَكْبَرْ صَوَارِيْهَا**

عَلَىْ اَكْبَرْ مِنْبَرَارْمِيْهَا ثَنَا وَعِزْ وَفخر وَإِجْلَالْ*مَاْ دَامْ اِنْ الثَّنَالَأَهْلَهْ عَلَى اَكْبَرْمَنْبَرْ اَرْمِيْهَا**

لِأَجَلْ مَنْ غَرَسْ حُلْمَهْ لِشَعْبَهْ وَاَثْمَرَتْ الآمَـالْ*حَقَايِقْتِبْصَرْأَوّلْهَا..وَنِتْـبَاشِرْ بِتَالِيْـهَا**

حَقَايَقْ وَاضْحَه مِنْ دُونْ اَبُوْ رَاشِدْ صَعَبْ تِنْطَالْ*تَبَارِكْهَا اَلقلوبْ وَتَبْهَرْالنَّاظِرْ مَغَانِيْهَا**

مَغَانِيْـهَا تْرَاوِدْ كُـلْ عِطِرِمَاخَطَـرْعَالَبَـالْ*وَاَرَاضِيهَا يَرَاوِدْ كُلْ عَاشِقْ فُوعْ نَادِيْهَا**

أَرَاضِيْهَا الخِزَامَا وِالنَّفَلْ وِالبَخْتَرِيْ وَالهَالْ*وَمَايَخْطَرْعَلَى بَالْ العِطِرْ يَزْخَرْ بِأَرَاضِيْـهَا وَلِيْ فِيْهَا**

مُحِبْ أَسْرِفْ عَلَى قَلْبِيْ وَحُطْ وشَالْ*طَلَبْ رُوحِيْ وَرُوْحْي مِنّهْ فِيْهَا اللّيْ يِكَفّيهَا**

مِنْ اَوّلْ مَا عَرَفْتَهْ وَالضُّلُوعْ تَجْرِ لَهْ مَوَّالْ*وَلَا اَدْرِيْ نِيّتَه بِضُلُوعْ صَدْرِيْ وِشْ تَوَالِيْهَا**

أَنَا مُحْتَارْمَا بِيْنَـهْ وَبِينْ دْبَيْ بِالمِثْقَــالْ*يَاأَمّا دْبَيْ لَـهْ تِـحْلَا أَوْإِنّـهْ لِيْ مَحَلّيْهَا**

أَوْإِنّ دْبَيْ تِحْلَا لأَنْ أَبُوْ رَاشِدْ لَهَا خَيّالْ*نِعِمْ وَالله وتِسْبَقْ وَخِيْلْهَا مِنْ سَبقْ وَالِيْهَا**

دْبَيْ العِزْ مِنْ طِيبْ النَسَايِمْ عُودْهَا مَيّالْ*تِمَسّيْ صَاحِبْ القَدَرْ وَنَحْن بِاسْمَهْ نَمَسّيْهَا**[1]

وهدف الروائي من توظيف شعر المدح للشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم المهداة إلى والده سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم هو التشهير لروايته في الأدب العربي وكذلك للترويج للشاعر الطموح والواعد في صناعة الشعر هذا من جهة، أما من جهة أخرى ليبين للعالم الصورة الجميلة والحسنة لصانع أمجاد هذه البلاد سمو الأمير، الذي بفضله أصبحت بلاده قبلة جميع الشباب من كل بلدان العالم من أجل العيش والتنعم بخيراتها وجعلها نموذجا عالميا في الأصالة والتطور.

*وجسد الروائي سناجلة التناص أيضا في قوله: " **فهل بعد هذا الإحسان من إمكان!**"[2].

وأخذ هذا القول من قصيدة الشاعر العراقي "**أحمد الكيواني**" من (بحرالرجز)

يَغْرِسِ الإحْسَانَ يَجْنِ مَحَبَّة * دُونَ المُسِيءِ المَبْعَدِ المَصْرُومِ**

أقِلِ العِثَارَ تُقَلْ ولا تَحسدْ ولَا * تحقِدْ فَلَيْسَ المَرْءُ بِالمَعْصُوم**[3]

– وأيضا من قصيدة أبي الفتح البستيمن (البحر البسيط)

أَحْسِنْ إلى النَّاسِ تَسْتَعبِدْ قلوبَهم * فَطَالمَا اسْتَعْبَدَ الإنسَانَ إِحْسَانُ**

مَنْ جَادَ بِالمَالِ مالَ النَّاسُ قاطبةً * إليه والمَالُ للإنْسانِ فَتَّانُ**

أَحْسِنْ إذا كَان إمْكَانٌ ومَقْدِرَةٌ * فلن يدومَ على الإنْسَان إمكانُ**[4]

–وكّذلك في قصيدة**المتنبي** من (البحر الطويل)

وَقَيَدْتُ نَفْسِيفِي إِدْرَاكِ مَحَبَةٍ* وَمَنْ وَجَدَ الإحْسَانَ قَيْدًا تَقَيُّدًا**[5]

---

[1] قصيدة شعر وإلقاء الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم مهداة إلى محمد بن راشد آل مكتوم حاكم دبي، حورية خلايفة ورقية بن عمر، جماليات التناص في النص المترابط "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" لمحمد سناجلة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر، 2017–2018م، ص 46.

[2] محمد سناجلة، تحفة النظارة في عجائب الإمارة" رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة،–Dubai.sanajileh .shades.com

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] ديوان أبي الفتح البستي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1989م، ص187.

[5] ديوان المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ / 1983م ص 373.

-وأيضا في قول **المتنبي**من (البحر الكامل)

يَا مَنْ يُقَتِّلُ مَنْ أَرَادَ بِسَيْفِه*أَصْبَحتُ منْ قَتلاكَ بالإحْسَـــان**[1]

ومقصد محمد سناجلة من توظيف هذه الجملة بأن من أكرمته وأحسنت إليه لا ينكر المعروف والجميل أبدا، والفضل في ذلك يعود إلى الرئيس محمد بن راشد آل مكتوم بهمته العالية وطموحه الذي حَوَّلَ بلاده في بضع سنين إلى تحفة وأعجوبة الزمان.

*ونجد من التناص أيضا في عبارة " **حل المساء ونحن بين خمائل الدحنون وشذى الياسمين يلف المكان بدوائر سحرية غير مرئية**"[2] التي استقاها من ديوان الشاعر المصري **إبراهيم ناجي** في قصيدة "**الحياة**"من (البحر السريع)، حيث قال فيها:

جَلَسْتُ يَوْماً حِينَ حَلَّ المَسَاءُ ***وقَدْ مَضَى يَوْمِي بِلَا مُؤْنِسِ[3]

ومقصد سناجلة من توظيف عبارة " **حل المساء** " هو نهاية اليوم بعد نهار طويل وشاق من زيارة الأماكن الساحرة والجميلة في مدينة دبي، وحلول وقت المساء من أجل الانفراد والخلوة مع الذات للتذكر والتأمل، ومحاولته استيعاب كل ما شاهده ورآه طيلة النهار من سحر وعجائب هذه المدينة، التي لم يتخيل مطلقا أنها بهذا الجمال والروعة.

*كما نجد التناص أيضا عند محمد سناجلة من قصيدة الشاعر العباسي **بشار بن برد** من (بحر الرمل) وذلك في قوله:

طَالَ هَذا اللَيلُ بَل طالَ السَهَر ***وَلَقَد أَعرِفُ لَيلي بِالقِصَرِ

لَمْ يَطُل حَتّى جَفَانِي شَادِنٌ ***نَاعِمُ الأَطْرَافِ فَتّانُ النَظَرِ

لِيَ فِي قَلْبِـيَ مِنهُ لَـوعَةٌ ***مَلَكَتْ قَلْبِي وَسَمْعِي وَالبَصَرِ[4]

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع، دار التقوى، القاهرة-مصر، 2018م ص212.

[2] محمد سناجلة، تحفة النظارة في عجائب الإمارة، مرجع سابق.

[3] ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، 1980م، مجلد1، ص 22.

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

وظف سناجلة هذه الأبيات للتعبير عن السهرة المخملية التي عاشها تلك الليلة الطويلة بين غناء وطرب وموسيقى، وشعوره بالفرح والسرور لما عاشه تلك الليلة التي لم يرد أن تنتهي.

*كما استحضر سناجلة في روايته هذه أيضا عبارة " **الخيل والليل والعاديات إلي حوافرها تقدح شرر النار توريها** " والتي أخذها من أبي الطيب المتنبي:

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعْرِفَنِي **وَالسّيْفُ وَالرُّمْحُ والقِرْطَاسُ وَالقَلَمُ**[1]

وسبب استحضار سناجلة من أبيات المتنبي هو أن الأمير محمد بن راشد آل مكتوم كان معروفا على كل أقطار الأرض (وأشهر من نار على علم) بأفكاره وخبراته وإنجازاته الكبيرة التي جعلت دولته في مصاف الدول المتقدمة في العالم، تماما مثل شهرة المتنبي في عصره بالخيل والليل والبيداء والرمح والقرطاس والقلم حيث شغل الناس وملك الدنيا بشعره.

*واستحضر أيضا بيتا من قصيدة الشاعر الأموي **الفرزدق** من (البحر البسيط) والتي مدح فيها زين العابدين وقال فيها:

يَغْضِي حَيضاءً، وَيُغضَى مِنْ مَهَابَتِه ***فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ**[2]

وأراد سناجلة من توظيف هذا البيت أن يُبيّن عظمة وحفاوة سمو الأمير محمد بن راشد آل مكتوم ذي الأدب الجم، على حسن أخلاقه وفضائله الكريمة واستقباله له وتواضعه معه في الكلام، ودهشته من هذا الاستقبال الرائع الذي لم يتوقعه من سمو الأمير الذي يختلف عن الأمراء والسلاطين الذين قابلهم في ترحالهم سابقا، مما ترك أثرا جميلا وانطباعا حسنا في نفسية الراوي.

ومن خلال هذا التناص أضاف سناجلة رحلة جديدة فريدة من نوعها إلى هذا الأثر الكبير في عالم أدب الرحلات في حلة رقمية جديدة، وتعمده للتناص يعتبر منجز كبير ومرجع شهير في عالم أدب الرحلات الرقمي، ويثبت لنا أن حقيقة دبي وعجائب الإمارة حجزت لنفسها مكانا

[1] ديوان المتنبي، مرجع سابق، ص 332.

[2] علي فاعور، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1 ،1987م، ص512.

بين أوائل التجارب الإنسانية الرائدة، التي لا يستطيع التاريخ ولا المؤرخون تجاهلها بحال من الأحوال.

الفصل الثاني

رحلة ابن بطوطة بين تداخل الأنواع إلى امتزاج الوسائط

أولا: الأبعاد الجمالية والنفسية للصوت والموسيقى في رحلة ابن بطوطة

ثانيا: سيميائية الصورة

أولا: الأبعاد الجمالية والنفسية للصوت والموسيقى في رحلة ابن بطوطة

تلعب الموسيقى دورا كبيرا في نفسية الإنسان، لما لها دور على تهدئة النفوس وتغير الأمزجة، فهي من الممكن أن تثير الغضب أو تخلق الحماس والشجاعة، ويمكن أن تخلق الطمأنينة وانسجام الروح، وذلك يكون بعزف مقطوعات موسيقية أو جمل معيّنة لها تأثير كبير على نفسية الشخص، وتوجد في الموسيقى علاقة بين الصوت واللون؛ حيث يقول محمد غباشي في دراسة له "إنّ العلاقة بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمى بظاهرة السينايستيزيا، أي العلاقة في التزامن بين الصوت واللون أو الارتباط والتنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس، فالعقل هو جهاز الاستقبال والتحكم والربط والتنسيق، وهو الذي يربط بين البصر والسمع والشم.

إذن فالموسيقى هي الحركة في الزمن وهي تحوّل الصورة أو اللوحة الساكنة في المساحة والفراغ إلى رؤية موسيقية متحركة، أو بمعني أخر رؤية جمالية ذات إحساس كامل متحرك وهذا مما جعل الاهتمام يتزايد بمصاحبة الصورة المعبرة بالصوت[1]، ونجد محمد سناجلة في روايته" **تحفة النظارة في عجائب الإمارة**" يجسّد لنا الموسيقى لأنّها تمثّل جانبا كبيرا في حياة الإنسان وجمع كل ما هو مرئي وعقلي وسمعي ومزج بينهما وجعل الحقيقة أكثر تكاملا والحس البشرى أكثر نضجا.

استهل محمد سناجلة التأسيس للرواية مشكّلا أرضية ينطلق منها القارئ بها لمسة جمالية مميّزة للعمل كله، وكثيرا ما نجده الحبل الذي يشدنا إلى أسرار الإبداع الأدبي الخفية وذلك من خلال فعل متابعة القراءة بحماس وشغف، وعند بدأ فتح الرواية نجدها مصحوبة بمؤثرات صوتية متمثّلة في الأصوات الميتة والأصوات الحية وهي كالتالي:

[1] ينظر: سعاد خليل، الموسيقى علاقة بين الصوت واللون، تقرير صحيفة عربية مستقلة رأي اليوم، 23 .10 2021. على الساعة 08.27.

1. الأصوات الميتة:

عند فتح الرواية تظهر لنا الصورة الأتية مصحوبة بمؤثر صوتي متمثل في عزف العود.

وقد زامن محمد سناجلة بين الصورة والصوت باعتباره آلة موسيقية رئيسية في النحت الموسيقي المألوف منذ القدم عند الأمم الشرقية، وتمثل هذه الموسيقي هوية الإبداع الرقمي العربي[1] وهي موسيقى هادئة تريح النفس.

وبعد موسيقى البداية يتغير المشهد الى مؤثر صوتي أخر متمثل في أمواج البحر ووميض البرق كما هو متمثل في الصورة الأتية:

ويبعث البحر المجسد في الصورة مع أصوات تلاطم أمواج الرعب والخوف في نفسية المتلقي[2]. ومن هنا فالكاتب مزج بين صورة البحر الأسود وبعث شعور الخوف في المتلقي وشعور الرهبة والتعظيم ويمكن أن يكون أيضا شعور حب المغامرة والهدف من ذلك البحث عن كشف الحقائق رغم ما في هذا البحر الأسود من مخاطر.

أ- عند النقر على الرابط(2): الموجود باسم: يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال:

---

[1] نصر بن محمد طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تح غطاس عبد المالك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة-مصر، د.ط، 2015، ص498

[2] محمد سناجلة، تحفة النظارة في عجائب الامارة.

استحضر الدكتور سناجلة هذا المقطع لسفينة في البحر من ***فيلم:***

Océans le film-documentaire de Jacques Perrin[1]

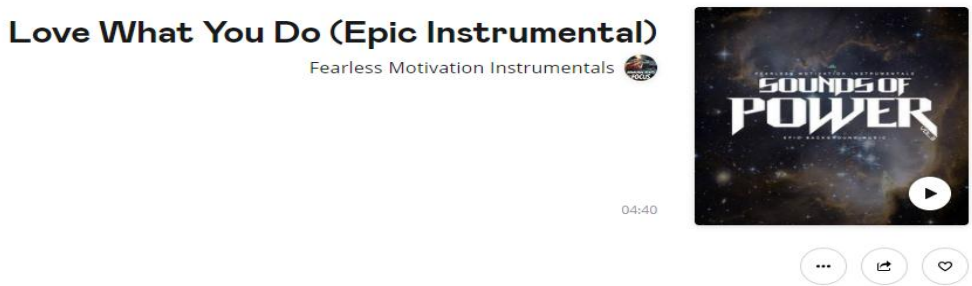
مصحوب بمؤثر صوت هيجان البحر، ليبين للقارئ أن الطريق إلي دبي يتخلله العديد من المصاعب فهو عالم مليء بالمغامرات، وهو ليس بالطريق السهل والمبسط ولكنه مشوَق ويزيد ويرغب في الإلحاح للوصول.

وظّف الكاتب صورة لمدينة دبي ومزجها بالمقطع الموسيقى وذلك من أجل أن معرفة المتلقي صعوبات الطريق المؤدي الى دبي.

ب-عند النقر على الرابط(5): الموجود باسم: ببرجها الجديد الذي يجرى العمل على بنائه:

نجد محمد سناجلة استحضر لنا مقطعا موسيقيا لأغنية:

(Love what you DO) Fearless motivation lnstrument_2017[2]



[1] من فيلم ***Océans le film-documentaire de Jacques Perrin***

[2] https://www.deezer.com/ar/track/439801082?deferredFl تمت الزيارة يوم الأربعاء23-3-2022 على الساعة 8:30.

ويعدّ استحضار محمد سناجلة هذا المقطع الموسيقي لأغنية أجنبية ليثبت لنا أن الرواية متشعبة ومنفتحة على كل الثقافات العربية والغربية منها، وكذا استخدامها للأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي من مؤثرات الماليتيميديا المختلفة أو ما يطلق عليه باللغة الأجنبية الهايبرتاكست أي النص المفتوح، وهذا هو صميم الإبداع الرقمي كما هو في الرواية الرقمية.

ج-عند النقر على الرابط(11): الموجود باسم: أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم:

وهي حديقة مائية تتمثل في أكبر أسماك القرش في دبي. ومن خلال هذا الرابط يستحضر لنا مقطع من عزف على البيانو لأغنية أجنبية وهي:

(***Calming Classical pop song***)[1]2018: ***Nessy***

يمكن أن نعتبر استخدام هذا المقطع الموسيقي الذي يتحكم في تناسقه الإيقاع نقطة جذب للمتلقي ليتحول بعدها إلى انفعال وهذه غاية محمد سناجله.

د-عند النقر على الرابط(12): الموجود باسم: كي يرى ما أرى: يستحضرسناجلة مقطع موسيقى كلاسيكي لأغنية: **Bobby Cole _2015 (Dark Skies of Doom)c**[2]

[1]- https://soundcloud.com/yusuftezcan/two-step-from-hell-heart تمت الزيارة يوم الاربعاء 2022/3/23، على الساعة 9.00

[2] https://www.deezer.com/ar/track/1406614 ، تمت الزيارة يوم الاربعاء 2022/3/23، على الساعة : 9:30.

ومن خلال هذا المقطع أراد سناجلة أن يشكل صورة في خيال المتلقي عن الفضاء المحيط به والحياة المثالية في دبي.

هـ-عند النقر على الرابط(13): الموجود باسم: مدينة العجائب:

يستحضر سناجلة مقطع موسيقى محمّس ومشجع لـ:

(Two Steps from hell_ Hear of Courage) LEGEND 6 janv 2013[1]

ومن ذلك نلاحظ أن سناجلة قد اتكئ كثيرا على المقاطع الموسيقية التي يمكن أن تكون استراحة له وللملتقي، كما يمكن أن تكون مكملة للعملية السردية فالمقاطع الموسيقية ذات تأثير عميق على نفسية المتلقي الذي سرعان ما يتحول من مشاهد الى مشارك.

مزج الكاتب صور لمدينة دبي ومزجها ببعض المقاطع الكلاسكية، وهي مقاطع للتأمل والراحة وحب التطلع على الأشياء والهدف من تجسيدهم هو أن يضع بذلك صورة دبي بهذه الطريقة الجيدة حتى يكسر هاجس الملل الذي ينتاب القارئ.

[1] https://www.deezer.com/ar/track/140661461، تمت الزيارة يوم الأربعاء 2022/3/23، على الساعة 9.30

2-الأصوات الحية:

*عند فتح الرواية نجدها مصحوبة بصورة تحمل في طياتها أغنية للفنان حمد ميحده بعنوان شارك الغني:

شارك الغي في سما دبي كانت تبغي تشوف الناس في جنة سلم وحي حاكم دبي محمد لي مد يم للعلا فنه *** عانق النـي وفوق يبغي ما أدري وين تفكريه مودن كل هالشيء لا ولا شيء لو تعرفونه عن شي مخص.[1]

في هذا المقطع نجد محمد سناجله يوجه إهداء إلى أمير دبي، ويمدحه كفاء مجهودات كبيرة وعظيمة قدمها لتطوير مدينته وجعلها جنة على الأرض، وهذه الأغنية من أجمل أغاني دول الخليج خاصة، وهي تمثل الهوية الخليجية، فالكاتب سناجله من خلال هذه الأغنية يبين للقارئ مدى تعب وحرص ومجهودات الأمير التي يقدمها لوطنه. فهي أغنية شعبيه قومية تعبر عن طابع قومي.

*عند النقر على الرابط (1): الموجود باسم: ذو همة عالية: نجد سناجله استحضر لنا مقطع لسموّ الأمير:

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

نحن العرب عندنا تاريخ عظيم ليش نتبع غيرنا ،ليشمانكون مبدعين، ونوصل[1]، وهو مقطع مأخوذ من اجتماع لأمير دبي في قمة حكومية شعبية بناءًا على أسئلة يطرحها الصحافيون ويردّ الأمير بأجوبة تبرهن على شدة وعيه وإدراكه وسعيه للوصول بدولته إلى أرقى مراتب الازدهار والرقي.

فهو يبيّن من خلال هذا المقطع للقارئ أن أمير دبي يؤكد على استمرار ثورة العرب إلى المجد وإعادة صنع تاريخها.

*عند النقر على الرابط 3: صورت هذه العجيبة: استحضر سناجله لنا مقطع من أغنية للفنان حسين الجسمي بعنوان: بخير يا دبي:

بخير يا دبي في ظلك يا بو راشد تبقين عن نجم وما ترضين من دونه ، يظل شيخك معودها رقم واحد غيره بقلبه وبر دبي بعيونه[2]، وهي أغنية تحمل العديد من المعاني والدلالات لافتخار بالوطن، وهي ذات انسجام وإيقاع جيد تمثل المجتمع وتوافق الآراء والعواطف وهو دليل تمسك الشعب بالروح الوطنية ومن خلال هذا المقطع يبين الكاتب للقارئ تمسك الشعب بحب وطنه.

[1] ميحد حمد المهيري، مرجع سابق.

[2] حسين الجسيمي، ولد في (25 أغسطس 1979) مغني إماراتي مشهور في الوطن العربي، ومن أعماله (خفيف الروح، فقدتك، العدالة ..).

* عند النقر على الرابط(4): الموجود باسم: لمارينا وبها حي يسمى أبراج الجميرا: استحضر سناجله فيه أغنية للفنانة الخليجية أحلام بعنوان: يا هند:

يا هند ما يشبه جمالك سوى دبي متصدرا الأول على الكون كله في دبي كان الحي وأنت لها ضي وشمسها وبدورها والأهلة***[1]. نجد في هذه الأغنية تشبيه زوجة الأميرهند بالشمس التي تضيء الكون وبمثابة الضوء لزوجها خاصة ولدبي عامة.

من خلال هذه الأغنية يبيّن الكاتب للقارئ أن هند تشبه الوطن والمسكن، بمعنى الراحة والسكينة والهدوء الذي يلجأ إليه الأمير، فكما يقول المثل (وراء كل رجل عظيم امرأة..) .

مزج الكاتب بعض الأغاني الخليجية بصور دبي حتى يبدي جمال وسحر هذه المدينة

*عند النقر على الرابط(6): الموجود باسم: ابن راشد آل مكتوم: وظف لنا سناجلة قصيدة ملحونة للشاعر: سموَ الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم، وهي قصيدة شعبية ايقاعية مؤثرة في المتلقي الخليجي بعنوان فخر الأجيال يقول فيها:

على (محمد ابن راشد ابن مكتوم) طاب ""الفأل وطابت لي قبل لا ألزم قوافيها .... معانيها

[1] ميثاء علي شيخ جاسم هزيم الشامسي، الملقبة ب أحلام ولدت ب (13 فبراير 1969) في أبو ظبي. الإمارات العربية المتحدة تدعى بفتاتة الخليج.

على (محمد ابن راشد ابن مكتوم) طاب""""" الفأل وطابت لي قبل لا ألزم قوافيها... معانيها متى ***قالو صواريها المعاني... ماهناك""""" أشكال حرام أني لمدّ شراعها لأكب صواريها على أكبر منبر أرميها ثنا وعز وفخر""" واجلال ما دام ان الثنا لأهله...على أكبر منبر أرميها لأجل قرم غرس حلمه لشعبه واثمرت الآمال حقايق نبصر أوّلها ... ونتباشر بتاليها***

أنا محتار ما بينه وبين (دبي) """""" بالمثقال يا أمّا (دبي) له تحلا أو أنه لي يحليها

أوانّ (دبي) تحلا لأن أبو راشد لها """" خيّال نعم والله وتسبق خيلها من سبق واليها دبي العز من طيب النسايم عودها """" ميال تمسي صاحب القدر ونحن باس[1]

ومن خلال هذه القصيدة المؤثرة والرائعة يبيّن الكاتب للقارئ هذا الشبل سموّ الشيخ حمدان من ذاك الأسد محمد بن راشد آل مكتوم، الذي يمشي على خطى والده، تجرّع منه حب الوطن وحب الخير وحب الشعر الذي يمشي في عروقهم مجرى الدم، ودعم الشباب وحفظ التراث وهي قصيدة مدح وثناء لوالده في مستوى عال والاعتزاز لأبيه كقدوة ليس لها مثيل

*عند النقر على الرابط(7): الموجود باسم: مدينة التجار:

يستحضر لنا الكاتب تقريرا صحفيا عن صادرات وواردات مدينة دبي سنة 2015 حيث

[1] المرجع نفسه، محمد سناجلة.

يقول التقرير:

" دبي استطاعت هذه الامارة أن تجني ثمار موقعها الاستراتيجي كعاصمة للتجارة في العالم، محققة نموا متواصلا في أحجام التجارة الخارجية غير النفطية لتصل الى ما يقارب ألترليون وثلاث مئة مليار درهم خلال عام 2015، توزعت جميعها على كل من الواردات بواقع 796 مليار درهم، والصادرات 132 مليار درهم، وبواقع 355 مليار درهم لإعادة التصدير "[1]

ومن خلال هذا التقرير يبيّن الكاتب للقارئ أن مدينة دبي تعد مركزا عالميا للتجارة الاقتصاد والأعمال، ويحتل اقتصادها مرتبة عالمية متقدمة.

*عند النقر على الرابط(8): الموجود باسم: برج خليفة:

استحضر لنا سناجلة أغنية للفنان راشد الماجد بعنوان أكبر فخر للناس يقول في مقطع منها:

أكبر فخر للناس إنك من الناس

وأكثر فخر للأرض ممشاك فيها

فمن غلاك إحساس ما يحده أقياس أغلا من

الدنيا ومن هو عليها اسمك مع الانفاس

[1] المرجع نفسه، محمد سناجلة.

ومن خلال استحضاره لهذا المقطع فهو يبين ويبرهن للقارئ مدى حب الشعب لأميرهم والافتخار به، فهو الذي حولها من صحراء بسيطة إلى قمة التطور والتمدن.

*عند النقر الرابط 14: باسم دخلنا إلى عالم من عطر وخيال:

هنا استحضر سناجله أغنية للفنان محمد زكريا بعنوان: الورد جميل:

مع موسيقية القيتارة الرائعة:

آه آهآه الورد جميل جميل الورد

الورد جميل جميل الورد ولو أوراق عليها دليل من الاشواق

إذا أهداه حبيب لحبيب بكل معناه وضال وقريب [1]

ومن خلال تجسيده لهذا المقطع فهو يرى الورد أجمل شيء في الوجود، وهو رمز المحبة وحب الحياة، وهو يرسم في ذهن القارئ أن دبي هي مدينة الجمال والحب.

*عند النقر على الرابط(18): الموجود باسم: شاعر الخيل والليل والعاديات إلي حوافرها تقدح شرر النار توريها:

[1] راشد الماجد، ولد (27 يوليو 1969)، مغني سعودي، يعتبر من أشهر مطربي الخليج، ولد في البحرين من أب سعودي وأم بحرينية: ومن اهم أعماله (حب الوطن، ويا مليح، وصفوة ملوك العرب ...).

وهنا نجده استحضر هذه القصيدة التي يقول فيها الأمير:

والموريات لي حوافرها تقدح شرار النار توريها ""

وإذا المدى طول بقوتها تزيد ماشي يهديها *** تشهد لها القدرة على الفدرة وتشهد لها الدنيا وما فيها.

قضيت عمري في مودتها أحبها ول\ أقدر أخليها *** يا كم من صحراء ومن غابة قطعتيها وآنا أجديها.

ويا كم بأفكاري أحاورها ولو نختلف أرجع وأراضيها *** إتعرفني وتعرف أسلوبي والخيل تفهم طبع راعيها.

فيها الذكا والعرف والفطنة إبلا كلام أفهم وأحاكيها *** وان غبت عنها دورت عني ريحة ثيابي بس نكفيها.

هي مثل شعري ومثل تفكيري حرة ولاشيء يساويها *** عطيتها لي مر من عمري واللي بقي من العمر بعطيها[1]

ومن خلال تجسيده لهذه القصيدة يبين لنا مدى حب الأمير وعلاقته بالخيل والشعر فهما رمز الأصالة والتراث العربي، وهي بذلك تحمل في طياتها عبرة وحكمة وقول مأثور

*عند النقر على الرابط(9): الموجود باسم: النافورة العجيبة:

[1] نفس المرجع، محمد سناجلة.

نجد محمد سناجله استحضر لنا أغنية للفنان مايكل جاكسون: من فيلم مثير باسم : (Thriller)

هذه الأغنية حماسية، تشجيع القارئ وتثيره.

*عند النقر الرابط على الرابط (15): الموجود باسم: فوق نخلة الجميرا:

استحضر لنا الكاتب مقال للمهندس يقول فيه: (وقد ***نظر إليها قد كانت جزيرة دائرية الشكل، وهو ما أمدنا بمسافة تبلغ حوالي 7 كيلومترات من الشواطئ. وقد قيل بنظرة حزينة بأنها على بعد 70 كيلومتر، إنها العودة إلى نقطة البداية حيث يقوم ولي العهد هذه المرة بالعمل على التصميم بنفسه على وشك توسيع واجهة الشاطئ. إلا أنه بعد ذلك يأتي بخطة جريئة، وتلك الأفضل لجزيرة الفردوس على شكل شجرة نخيل، يبلغ عرضها 5 كيلومترات ونصف إنه يزيد الخط الساحلي بمقدار 56 كيلومتر بواجهة بحرية أكبر بتسعه أضعاف الجزيرة الدائرية إلا أنه لم يقم أحد ببناء جزيرة بهذا الحجم والشكل من قبل ، وعندما سمعت بهذا المشروع لأول مرة لم أصدق ذلك اعتقدت انه أمر لا يمكن تصديقه ، فالخطة الاستثنائية عبارة عن بناء مدينة في البحر حيث ستتم تغطية جزر النخيل بفيلات فاخرة ومراكز تسوق*** ومطاعم ، ***هذا و سيضم كاسر الأمواج على شكل هلال مرتبط بنفق بار نخيل و 22 فندقا.***[1]

من خلال تجسيده لكلام المهندس حتى يبين للقارئ الخطة الأولى لرسم هذه المدينة كيف بنيّت.

[1] نفس المرجع: محمد سناجلة.

فمحمد سناجلة أدخل الشعر الملحون المغني مع الموسيقي الى جانب المقال الصحفي في نص واحد، وهذا ما لا تتيحه لنا النصوص الأدبية التقليدية.

*عند النقر على الرابط (17): الموجود باسم: وهو عجيبة أخرى:

استحضر لنا سناجله أغنية أجنبية للفنانة: سيلين دون " بعنوان: أنا على قيد الحياة.

Celine Dion Imalive (lyrics)

أنا على قيد الحياة

نعم أنا على قيد الحياة

عندما تناديني

أحصل على أجنحة لأطير

أسمع أنفاسك

أشعر أنني على قيد الحياة

أستطيع أن ألمس الس

عندما تناديني

أدرك أنني على قيد الحياة

ومن خلال تجسيده لهذه الأغنية حتى يبيّن للقارئ أن مدينة دبي من أجمل مدن العالم لأنها تشعرك بالحياة السعيدة عند زيارتها.

ثانيا: سيميائية الصورة

ليس من المبالغة القول إن عصرنا هو عصر الصورة سواء قلنا الصورة بمفهومها المادي أي: الشكل والهيئة:

أو بمفهومها المعنوي في دلالتها على الصفة والجوهر في مثل قولنا: صورة هذا الأمر كذا أي: صفته وحقيقته، ولا يعنى هذا أن الصورة من مصطلحات الحداثة، بل إن مصطلحها موغل في الثقافة الإنسانية، فقد قسم أفلاطون العالم إلى ثلاثة مستويات المستوى الأول: عالم المثل وهو عالم الماهيات العقلية المجردة، والعالم الثاني: عالم الماديات المجسمة، وهذا العالم صورة للعالم الأول، فإذا كان في عالم المثل صفة الشجاعة بوصفها ماهية عقلية، فإن العالم المادي يقدم لنا الرجل الشجاع، ثم يأتي العالم الثالث: عالم الفن والأدب وهو صورة للعالم الثاني عندما يصور الفنان أو الأديب رجلا شجاعا، ولذا كان العالم الثالث أقل مرتبة من العالمين الأول والثاني لأنه صورة الصورة، وقد عدّل أرسطو هذه المستويات وجعل الفن والأدب أعلى مرتبة من عالم المادة، لأنهما لا يصوران الواقع تصويرا حرفيا وإنما يصورانه من خلال الشعور ومن ثم فهما يعملا على استكمال الناقص وتجميل القبيح في الواقع.

للصورة حضور مميز في الثقافة العربية قبل الإسلام، حيث اعتمد العرب الأوائل على صور معبوداتهم وجسدوها ثم تحركت الصورة من هذا السياق البدائي لترتبط بالإبداع عموما وبخاصة الإبداع الشعري، يقول الجاحظ في القرن الثاني[1]الهجري: "إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"، أما الباقلاني في القرن الرابع الهجري فكان أكثر تحديدا وعمقا في بيان الصورة ووظيفتها بقوله: وشبهوا الخط والنطق بالتصوير، وقد أجمعوا على أن من أحذق المصورين من صور الباكي المتضاحك والباكي الحزين والضاحك الباكي والضاحك المستبشر.

وتكاد تكون الصورة هي أساس الوضع اللغوي، ذلك أن اللغة لا تستحضر الأشياء وإنما تستحضر صور الأشياء، فعندما أنطق كلمة أسد لم أستحضر أسدا إلى السياق الكلامي، وإنما

[1] محمد عبد المطلب، ثقافة الصورة https//gate.ahram.org.eg/daily/news/361564.aspx تمت الزيارة يم الاثنين 2022/4/20 على الساعة 12.00.

استحضرت صورة الأسد في ذهن المخاطَب، وإذا كان ذلك كذلك في مرحلة البدايات الثقافية فإن التقدم الحضاري والمعرفي أتاح للإنسان أن يرتفع من الماديات التي تحيط به إلى التجريد العقلي الذي يختزن عالمه، وأصبحت الصورة هي وسيلته في تجسيد هذه المعقولان، وتجسيم التخيلات وتشكيل المتوهمات.

من البديهي أن للصورة أهمية بالغة في الثقافة الإسلامية، وتمتد هذه الأهمية إلى أداة إدراك الصورة: العين، وقد ترددت مفردة الصورة بكل مشتقاتها عشر مرات في القرآن الكريم في مثل قوله تعالى: ﴿**وصوركم فأحسن صوركم**﴾ **[سورة غافر الآية 64]**. كما ترددت في مفردة العين ستة وثلاثين مرة، في مثل قوله تعالى: **﴿لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها﴾ [سورة الأعراف الأية** 179].

في العصر الحديث أخذت الصورة أهمية مركزية على المستوى النظري والمستوى التطبيقي في كل المجالات السياسية والاجتماعية والإعلامية والعسكرية والفنية والأدبية، وقد ظهرت بعض هذه الأهمية في تردد عدة مصطلحات تنتمي إلى الصورة مثل: الصورة اللوحة المشهد المشهدية الصورة الصامتة والناطقة، الصورة الثابتة والمتحركة، الصورة الملونة وغير الملونة، الصورة الكلية والجزئية والمصغرة والمكبرة، والخارجية والداخلية وبخاصة المصورة لكل مكونات الجسد الحيواني والجمادى، وهو ما جعل من الصورة سلطة بالغة النفوذ والتأثير وبخاصة في مجال الإعلام حتى إنها فاقت سلطة الكلمة المنطوقة والمكتوبة، ويكاد المتلقي لا يتقبل خبرا ولا يقتنع برأي ولا يقبل على سلعة إلا إذا اقترن هذا كله بالصورة وعندما تعجز وسائل الإعلام عن تقديم الصورة، تعوض ذلك بالوصف التفصيلي لها.[1]

من أهم منجزات الصورة في الزمن الأخير أنها أزالت الحدود الزمنية والمكانية، فما مضى زمنه نعيشه اليوم في صوره، وما يقع في آخر الدنيا أعيشه وأنا لم أفارق مكاني بل يمكن القول إن الصورة ألغت قانون الحضور والغياب وهزت قانون الموت والحياة، فمن ماتوا يعيشون

[1] محمد عبد المطلب، ثقافة الصورة https//gate.ahram.org.eg/daily/news/361564.aspx

بيننا بصورهم يتحركون ويتكلمون ويمارسون حياتهم كاملة أمام عيوننا بالصورة وهي أمور لم يكن لها حضور قبل الصورة المتحركة.

وفي مجال الأدب الرقمي احتلت الصورة مكانه كبيرة خاصة في الرواية الرقمية وأصبحت جزء لا يتجزأ منها فالصورة مكملة للعملية السردية عندما يتوقف السرد يأتي دورها لتواصل وتوضح ما عجز عن قوله السارد بطريقة بصرية ،ومنه ليترك المجال للقارئ المشاهد للتفاعل مع هذه الصورة فنحن في عصر جديد هو العصر الرقمي وفي مجتمع جديد هو المجتمع الافتراضي، وفي هذا العصر كما في كل عصر حاجات جديدة، ويؤكد على هذا محمد سناجلة في قوله "فلم تعد الكتابة مجرد كلمات على ورق بل غدت عملية شمولية معقدة تعتمد على لغة جديدة مختلفة وأدوات أخرى لم تكن متوفرة للكاتب الورقي في السابق"، وهو ما يعني تغير فعلي على الكاتب نفسه الذي لم يعد يكفيه أن يتقن لغة الكلمات بل أصبح مطلوبا منه إتقان لغة أخرى الكلمة فيها جزء من الكل وهذا الكاتب الجديد هو الكاتب الرقمي الضليع بهذه اللغة الجديدة[1].

هذه الثقافة البصرية عن طريق التقنية نتج عنها لغة جديدة في الأدب وهي اللغة الرقمية ويذكر أيضا سناجلة بعض سمات هذه اللغة في الرواية الرقمية:

- لغة الرواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من الكل فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة.
- الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة أي الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان معين وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تشهد هذه الأحداث بشقيها.
- تغيرت اللغة وأصبحت ذات بعد بصري أكثر من لغوي.

[1] أمينة قاموم، ثقافة الصورة والمشهد الرقمي، مدونة نحمد سناجلة أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر، جامعة مولود معمري تيويوزو، 2018، ص 24.

في خضم هذا كله أين أصبحت حضارة الصورة تزحزح حضارة الكتابة شيئا فشيئا بات لزاما علينا أن نكون وعيا بصريا وثقافة بالصورة ليتسنى لنا استنطاقها وقراءتها وتحليلها أو تأويلها، ولعل هذا مجال اشتغال السيمياء الذي يعرفه صلاح فضل بقوله " هو العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة " يقر صلاح فضل بأن السيمياء تدرس دلالة الإشارات وبالتالي يشترط أن تكون لهذه الإشارات دلالة إذن فالعلاقة بين السيمياء وهذه العلامات تتجسد في كون السيمياء العلم الكلي الذي ينظم هذه العلامات ويفك شفراتها ويحدّد معانيها.

ويتّضح مما سبق أن الصور الرقمية هي تلك الصور المتطورة جدا وتعتمد على الحاسوب وقد وقع اختيارنا لمدونة رقمية غنية بالصور والمشاهد والتي سنوظفها في الجانب التطبيقي وهي" تحفة النظارة في عجائب الإمارة " للروائي الأردني محمد سناجلة وهي عبارة عن تقرير صحفي رقمي متمثل في الصورة الثابتة والصورة المتحركة.

1- الصورة الثابتة:

مقدمة "تحفة النظارة في عجائب الإمارة" تحت عنوان رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة " قد بدت في شكل شاشة سوداء:

هذه الخلفية السوداء علامة بصرية تدل على المستقبل المجهول أي مستقبل الأدب الرقمي، عرضت في وسطها نافذة بينت طليعة العمل و مؤلفه و تاريخه بخطي الأبيض

والأحمر، قدم سناجلة لعمله الرقمي بمقدمة وافية، وضع فيها القارئ في جو عام للنص فبيّن فيها مصدر القصة المعروضة في إبداعه، التي انطوت على الخيال فيلعب سناجلة في قصته الرقمية الجديدة بالزمن؛ حيث يتحدث الراوي أو البطل في ديسمبر 2021 للميلاد ويحكي عن جده المتوفى في 2051، ويتفاضل إلى أزمنة متعددة ضمن الزمن الواحد في سياق تقرير صحفي مكتوب بطريقة قصصية شيقة لرحلة متخيلة في زمن لم يأت بعد (2021) ومرفوعة إلى سلطان متوف قبل 800عام، ومكتشف القصة وناقلها هو ابن المؤلف الذي لم يولد بعد وهذا يدلّ على الرؤية الاستشرافية للمستقبل ومن خلال هذه المقدمة يكون القارئ الرقمي قد تهيئ للدخول لهذا الواقع الافتراضي.[1]

من خلال تصوير لقاء افتراضي بين ابن بطوطة والشيخ محمد بن راشد آل مكتوم وتسليمه رسالة خاصة من أمير المؤمنين كما يزور ابن بطوطة دبي ويتجول في شوارعها وأبراجها، ويرسل تقارير مصورة عن عجائبها إلى السلطان الذي أرسله كما تبيّن هذه المقدمة طبيعة هذا العمل الرقمي في انه تقرير صحفي مكتوب بطرقة قصصية مشوقة، وهنا نجد محمد سناجلة يريد إحداث نوع من التميز والتفرد في العالم العربي بصفة عامة والساحة الأدبية بصفة خاصة وذلك في جعل قصته على شكل تقرير صحفي، وترد أسباب ذلك في انه يوسع في سرد الحيثيات الصغيرة

أما بالنسبة للعبارة التي اختتمت بها المقدمة دير السعنه الأردن في الثاني من ديسمبر للميلاد فهي جملة تشرح وتوضح المكان.

يمكن القول أن هذه المقدمة قد عرفتنا على الزمن والذي هو افتراضي والمكان فالرحلة انطلقت من طنجة وصولا إلى دبي وكذا الشخصيات على نوعين واقعية محمد العيد آل مكتوم وافتراضية كنان بن محمد بن اليمان بن سناجلة وأيضا جد المؤلف أبو اليمان وكذا ابن بطوطة والمتوكل على الله سعيد بن عثمان المر يني.

[1] ينظر عبير زمولي، العتبات في القصة القصيرة العربية تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة، مقاربة سيميائية مذكرة لنيل شهادة المستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشيخ العربي تبسه، 2019م، ص 101.

إذن تعتبر هذه المقدمة بداية حقيقية واختزال واختصار لما سيتم عرضه في النص الرقمي لاحق التحفة النظارة في عجائب الإمارة.

- جاء الغلاف في شكل صفحة من مخطوط أو كتاب قديم:

عاتمة باللون الأصفر محدودة بإطار أسود، يقع داخله في الجزء العلوي العنوان الرئيسي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة "، مكتوب بخط طباعي باللون الأحمر ثم يلي أسفل هذا العنوان، عنوان ثانوي بخط أقل سمكا وباللون الأخضر "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة".

في وسط الإطار مكتوب اسم صاحب العمل باللون الأحمر فكرة وتأليف وإخراج: محمد سناجلة، خارج الإطار وفي أسفل صفحة الشاشة يتبين لنا عبارة إصدار 2016

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف بخط جد رقيق على الجهة ليمنى تبين سنة صدور هذا الإبداع الرقمي العربي.[1]

بالنسبة للعنوان الرئيسي المكتوب باللون الأحمر دلالة على رغبة الروح في الوصول للمعرفة فهو لون يحفز من مشاعر الإنسان كما أنه مقترن بالأشخاص الذين يتميزون بالشجاعة ونجد محمد سناجلة اختاره كلون لعنوانه الرئيسي لتحفيز وإثارة القارئ لكي يدخل للرواية بنوع من الحماسة والفاعلية وكذا بدرجه عالية من القوة والعاطفة، كما نجد سناجلة هنا استخدمه ليعبر عن هذه المغامرة الفريدة من نوعها، وكذا دخوله لعالم الأدب الرقمي باندفاع ورغبة إذ لم يسبق دخوله لهذا العالم وبهذه الطريقة أي علم من أعلام الأدباء العرب.

بالنسبة للعنوان الفرعي المكتوب باللون الأسود "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "يدل على القوة والثقة بالنفس والتمرد لأنّ سناجلة قد تمرد على النمط القديم الذي كانت تكتب به الرواية وادخل للعالم العربي شكل جديد وهي الرواية الرقمية، وهنا نجده قد كسر أفق توقع القارئ وخلق مسافة جمالية تجعل القارئ متحمس جدا لقراءة هذه الرواية، وعلى هذا الأساس تخلد رواية سناجلة على فهي رسمت منحى وطريق جديد للرواية العربية بخصوص نوع الخط فقد كتب العنوان الرئيسي بخط أكثر سمكا من العنوان الفرعي يدل على أن العنوان الرئيسي ذو أهمية أكثر من العنوان الثانوي.

إنّ تربع اسم المؤلف وسط الغلاف كان بغية لفت الانتباه وجذب القارئ، وكذا ليكسب النص هوية تحصد له مكانة أدبية وفنية واجتماعية فهو هنا قد حقق وظيفة الملكية للتأكيد على أحقية امتلاكه لهذا العمل، أما بالنسبة للون الأحمر فهو يصف الحالة النفسية التي أرادها وهي التميز والشعور بالمسؤولية.

ظهرت كل هذه المعلومات على خلفية صفراء دلالة على رمال الصحراء الذهبية والفنية بثروتها فاللون الأصفر يرمز للفطنة والذكاء والمعرفة، وكذا يشحن أشخاصه بالحيوية.

بالنسبة للإطار الذي جاء في الغلاف فهو جاء ليحد به العلامات اللغوية البارزة فيه ويعتبر تقنية ضمن المنصات ذات التمظهرات الأيقونية باعتبارها مرتبطة باسم الكتاب وبالتالي شكل الإطار فضاء اهتم بالتوزيع الهندسي لمجال الرسالة البصرية الداخلية.

[1] ينظر: حورية خلافية، جماليات التناص في النص المترابط رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة لمحمد سناجلة انموذجا مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2018، ص 54.

بدا على غلاف الواجهة مدينة دبي بأضوائها البراقة وأبراجها الناطحة في السماء مطلة على بحر يلمع بأضوائها، مثلت هذه الصورة خلفية أصيلة لكل هذا العمل.

ومن خلال هاتين الصورتين نستخرج الثنائية التي تحكم الرواية وهي الأصالة والمعاصرة الأول متمثل في شكل الخطاطة المكتوب عليها المعلومات واللون الأصفر الذي يدل على الكثبان الرملية وهذا الأمر مقصود من طرف المؤلف وذلك لتقريب القارئ الرقمي من مضمون الرواية، أما المعاصرة وهي المتمثلة في مدينة دبي في شكل موحي بكامل مظاهر التطور والعصرنة والذي ساهمت ثورة المعلومات والاتصالات في اقل من عقدين في إحداث تغيرات عميقة على الواقع الحضاري المعاصر ،هذا التغيير احتوى المدينة بمفهومها الشامل، وكذا وضع صورة التي توحي بالأصالة في الإمام ليثبت انه مهما تطور الأدب واختلفت وسائطه لا يمكن عزله أو تجاوز الأدب القديم الذي مثل جذوره الأولى، بالنسبة لعبارة جميع الحقوق محفوظة تعني ملك حقوق النشر كحق النشر والتوزيع.

برز على اليمين شريط يسمح بالنقر عليه بالانتقال من الغلاف للولوج إلى المحتوى الإبداع الفني فيتمكن القارئ الرقمي من قراءته بحسب رغبته قراءة ليست خطية كما اعتدنا عليها في الكتب الورقية، وإعادة تمثيل الموضوعات المطروحة في النص المبدع وفق استراتيجية محددة ومختلفة من قارئ رقمي لآخر.

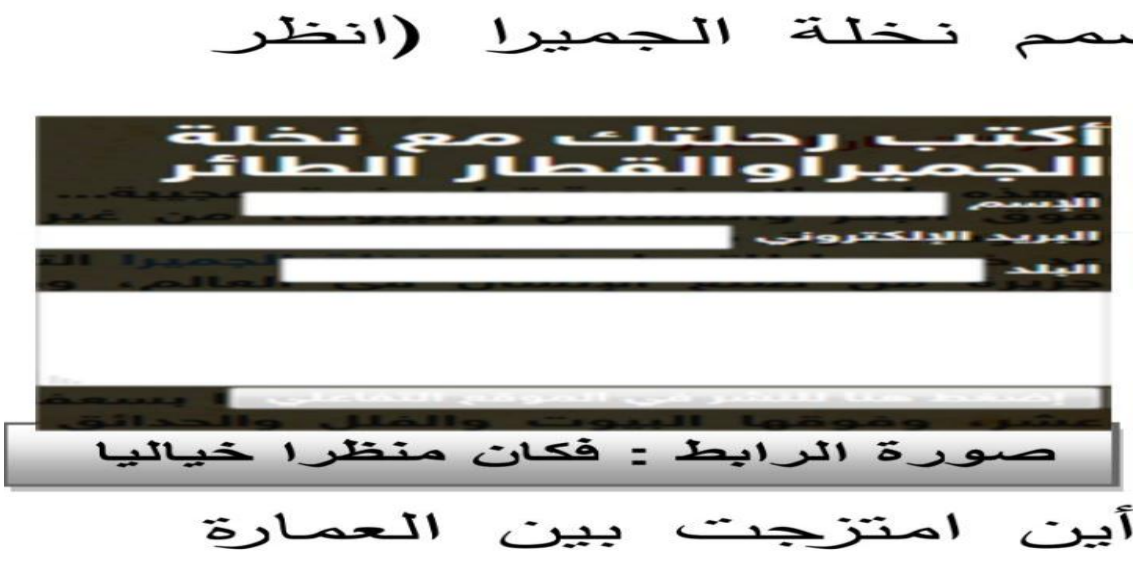
ساهمت هذه الصور بالمعلومات التي احتوتها في إنارة جوانب العمل الأدبي الفني بما تحمله من دلالات وإيحاءات عبرت عن محتواها وساعدتنا كقراء على الغوص في أعماقه كما تتواجد داخل الرواية العديد من الروابط التي تحيل إلى لائحات تفاعلية، فقد

استطاع سناجلة من خلالها تجسير نصوصه داخل عمله الإبداعي وربطها ببعضها البعض وهو ما جعلها ذات بعد تواصلي حكائي رقمي كما توضح الصورة التالية:

هذه الصورة عبارة عن صفحة الموقع الالكتروني للتفاعل ذات خلفية لمول دبي جاءت هذه بخلفية داخل هذا المول مكتوب عليها بخط عريض" **اكتب تجربتك مع مول دبي** "باللون الأبيض تحتها يتم كتابة معلومات الزائر الالكتروني لمول دبي، فتوجد خانة للاسم وكذا البريد الالكتروني والبلد، تليها خانة كبيرة لكتابة رأيه وتجربته في المول، وعندما ينتهي يضغط على شريط مكتوب عليه" اضغط هنا للنشر في الموقع التفاعلي" وبهذا يستطيع قراءة تجربته كل من دخل لهذا الموقع مما يؤدي إلى زيادة نسبة التفاعل، وكذا استفادة أي زائر جديد من خبرة ورأي وتجربة من سبقه، وهذا يدل على قمة التطور التي وصلت إليه دبي فكيف لجزائري مثلا وغيره أن يطلع على مبيعات هذا المول، والأكثر من ذلك أنه يستطيع شراء أي منها لتصله عن طريق ما يسمى بخدمة التوصيل وهذا لاستقطاب الزبائن من خارج دبي.

وقد استخدم سناجلة هذه الصورة ليقدم للقارئ التفاتة عصرية عن كيفية التسوق الكتروني ليظهر لنا أن دبي ليست متطورة في الجانب المعماري فقط بل حتى في الإنتاج وما وصلت إليه من تطور في الحركة التجارية، فسناجلة لم تسعفه الكلمات ليعبر عن ذلك واستخدم الصورة فكما يقول رولان بارت "لا يمكن تصوير الحياة المعاصرة من دون صور فالصورة حاضرة في الأسواق".

وهذه هي الأخرى تمثل لائحة تفاعلية كما هو موضح في الصورة



صورة الرابط : فكان منظرا خياليا

أين امتزجت بين العمارة

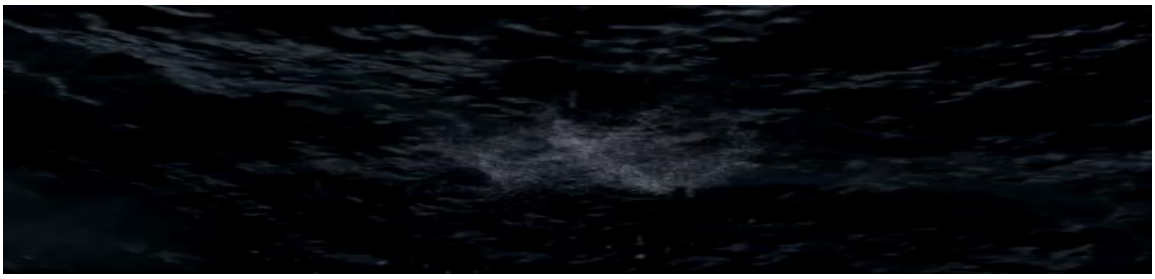
هذه الصورة ذات خلفية سوداء مكتوب عليها" اكتب رحلتك مع نخلة الجميرا أو القطار الطائر " بها خانات فارغة يملؤها كل من زار هذا الموقع من اسم وبريد الإلكتروني والبلد فهي تمنح السياح والزوار كتابة تجربتهم أو كيف كانت رحلتهم في هذه الجزيرة التي تحتوي فنادق راقية وأبراج وشقق سكنية فخمة ومطاعم عالمية فاخرة، كما تنتشر عربات الطعام لتقدم الوجبات الخفيفة في ممشى نخلة الجميرا، كل هذا وغيره يستطيع السائح أن يعطي رأيه فيه وهذا وأن دل على شيء فانه يدل على تقبلهم لأراء الآخرين بكل صدر رحب.

ولقد وظّف سناجلة هذه الصورة للفت انتباه القارئ إلى جانب آخر من جوانب التطور التي وصلت إليه دبي وهو التطور الالكتروني، وهي دعوة غير مباشرة من سناجلة لاحتذاء بهم في تغيير وتطوير البلدان العربية الأخر كما طورت دبي نفسها، ووصلت إلى أعلى مراتب الازدهار والرقي والانفتاح الإيجابي وتقبل رأي الآخر، ويكمن دور الصورة هنا في أنها لعبت دورا فعالا ومؤثر كوسيلة اتصالية عامة، فهي أزالت العوائق والحواجز وألغت المسافات فيستطيع أي شخص خارج دبي أن يعبر عن رحلته أو إعطاء رأيه في هذه الجزيرة أو كما تسمى نخلة الجميرا ومن هنا يمكن القول أن محمد سناجلة لم يعرفنا بالرواية الرقمية فقط بل وحتى الثقافة الرقمية عبر مختلف وسائطها المتنوعة والمختلفة لإنتاج النص الرقمي الإبداعي، فجمالية النص الرقمي يشترك فيها اللون والضوء والحرف والصوت والحركة والتقاليد الأدبية وحدود الأجناس الأدبية تختفي مع سيولة العالم الجديد والإبداع خيالي ولغوي وتقني، والمبدع أديب ومبرمج والقراء جزء جوهري من عملية الإبداع الرقمي.

2- الصورة المتحركة:

عند الدخول إلى الرواية ننقر مرتين بالفارة على الأيقونة فتفتح لنا:

عبر متصفح انترنت معين فيبدأ العمل بشاشة لونها ابيض تعرض الاستهلال في شكل مشهد متكون من لقطات متحركة ثم يصبح لونها رمادي يتوسطها @. افتتاحي في شكل قلم وهو حرف طباعي ليس له مقابل في اللغة العربية ويستعمل غالبا في البريد الالكتروني مكتوب باللون الأزرق لتحيل على الفضاء الالكتروني الأزرق والإبداع الرقمي بجانبها على الجهة اليمنى حرفي باللغة الأجنبية Ms.واللذان كتبا بخط غليظ وباللون الأحمر كإحالة على اسم المؤلف، أسفلها كتبت مؤسسة محمد سنا جلة وتحتها للإعلام والنشر الرقمي باللون الأزرق للتأكيد على انه كاتب ومؤلف رقمي يشعر بالتميز والمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها .[1]



يظهر بعدها مشهد يعرض ليلا دامسا، وأمواج البحر وصوتها يعكس عليها القمر ووميض البرق وتظهر أول الكلمات ثم تتلاشى من اليسار إلى اليمين وفي عرض البحر سفينة تتلاعب

[1] أمينة قاموم، ثقافة الصورة والمشهد الرقمي مدونة نحمد سناجلة انموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر جامعة مولود معمري تيويوزو، 2018 م،ص 89.

وتتلاطم مع الأمواج وسبب اختياره لهذا المشهد لإظهار صعوبات الرحلة إلى دبي والعديد من المصاعب، أما صورة تلاطم السفينة بالأمواج فتعبر عن شخصية ابن بطوطة وفي تقلبات للوصول إلى الأمان وفي الأخير يتغير المشهد فتشرق الشمس بنورها.

ويعمّ الاستقرار والهدوء والوصول إلى المكان المراد والتخلص من أهوال الليل الحالك سببه التغيير انه تمهيد للوصول إلى دبي فالليل يعبر عن حياة البطل قبل اكتشاف دبي، والشمس بداية بعد الوصول إلى دبي وفي الاستهلال يظهر مشهد يحتوي على صورة ثلاثية الأبعاد تعرض أبراج دبي.

من زوايا مختلفة عرض الشاطئ السير بين الأمواج مع التركيز المتكرر على برج خليفة هذه الأبراج تعكس انجازات دولة الإمارات في نحت مدينة دبي، وكذلك تغير حضارتها من صحراء إلى ماهي عليه اليوم ويتخلل هذه الصورة عبارات تعرض بيانات صاحب العمل محمد سناجلة، أما تركيب المشهد ككل تمكنت منه الكاميرا تصويرا بانوراميا، فالمراد من هذا التصوير للأبراج إبراز التطور والمغامرة والتكنولوجيا وهذا المشهد القصير مدته دقيقة و45ثانية يحمل في ثناياه ثنائية ضدية متمثلة في الأصالة والمعاصرة.

يجسد الأول صورة لمدينة دبي مكتوب عليها "مهدات إلى فارس العرب".

يتبادر في ذهن القارئ سؤال؟ من هو فارس العرب.[1]

تحمل صورة حقيقية لأمير دبي بجانب جواده العربي الأصيل، وبالتالي فالإهداء يكون لأمير محمد بن راشد آل مكتوم، وتبين هذه الصورة رغم التطور والازدهار، إلا أنّ أميرها لا يتخلى عما هو قديم وأصيل، وهذا المشهد استخدمه محمد سنا جلة لاستقطاب القارئ ومنه ساهم في تقريب النص الرقمي من القارئ الرقمي باحتوائه على ايقونات لغوية وغير لغوية ساعدت في إعطاء معلومات أولية.

عند الدخول إلى الرواية نجد عدة روابط فبالضغط على رابط: ذو أهمية عالية[2]

[1] أمينة قاموم، ثقافة الصورة والمشهد الرقمي مدونة نحمد سناجلة أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر، جامعة مولود معمري تيوي وزو، 2018م، ص 99.

[2] ينظر: عبير زمولي، العتبات في القصة القصيرة العربية تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة، مقاربة سيميائية مذكرة لنيل شهادة المستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشيخ العربي تبسه ،2019م، ص107.

نذهب إلى مقابلة صحافية بين أمير دبي والصحافيين، وفي هذا المقطع يوجه كلامه إلى شعبه للاستمرار في التطور للوصول إلى ثورة عربية دون التقليد، من خلال عبارته نحن العرب عنا تاريخ عظيم وليش نتبع غيرنا ليش ما نكون مبدعين نوصل.

هذه العبارة يمدح نفسه فيها ويبن فكره ووعيه وسعيه للوصول، وهذا المقطع مأخوذ من اجتماع قمة حكومته للافتخار بنفسه مع وجود ترجمة باللغة الانجليزية، ليرى العالم قدرته وحكومته لإنشاء حضارة جديدة.

محمد سنا جلة هنا اعتمد هذا المشهد من اجل التأثير العميق لما تتمتع به هذه الكلمات من إمكانيات تخاطب به الجانب النفسي للمتلقي من خلال منح هذه الصورة للقارئ وإحساسا يشاهدون ويشاركون في إدراك الحدث.

أما بالنقر على رابط–يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال[1]

[1] نفس المرجع السابق، ص 107.

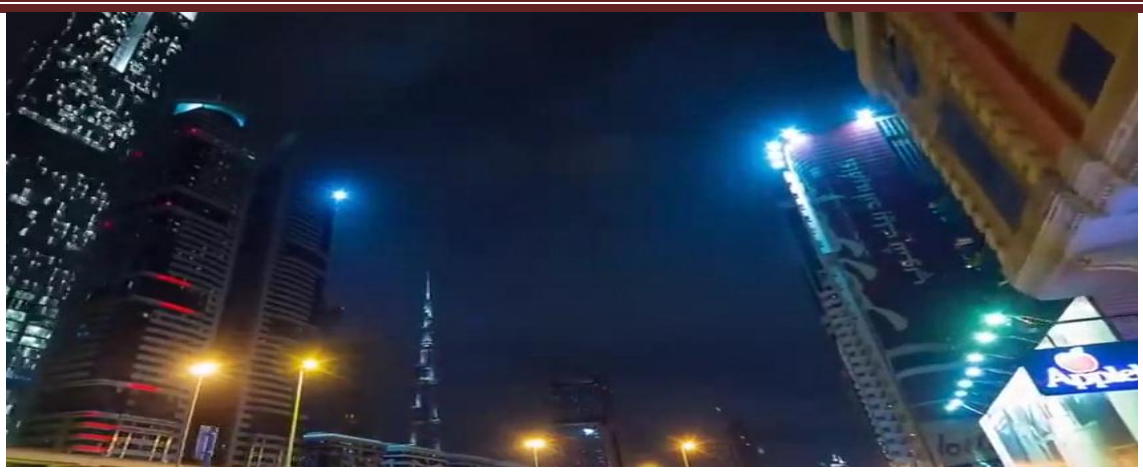
يحولنا إلى مقطع من فيلم وثائقي أو مقطع سينمائي، يصور سفينة استكشافية متطورة بتقنيات جديدة تصارع مع أمواج البحر الغاضبة ومحاولة التصدي لها كأنه يعبر عن مدى قوة العرب في مواجهة الصعاب والعقبات لإنشاء حضارة عربية متطورة، وسبب اختياره لهذا المشهد لإعجاب القارئ بطريقة سنا جلة من خلال كيفيته التعبير عنه بهذه الطريقة.

عند النقر على الرابط: صورة هذه العجيبة: يصور لنا فيديو لمقطع ثلاثي الأبعاد لبرج العرب:

يروى فيه قصة قصيرة له من خلال مكانه، واستعمل فيها بعض الحقائق حيث أنه رمز للحداثة وأفخم فندق في العالم، وأنه ذو تحفة فنية فريدة وهندسية من خلال شكله الذي على شكل شراع سفينة، وهذا دليل على أصالة البلاد مع مواكب العصر وكذلك باعتباره أهم وجهات السياحة اليوم التي تعكس الابتكار والتطور والأصالة

أما الضغط على رابط: المارينا بها حي يسمى الجميرا: مشهد لمدينة دبي أثناء الليل بشوارعها المضيئة وأبراجها وبناياتها المختلفة :[1]

[1] نفس المرجع السابق، ص 110.



ذات هندسة معمارية جذابة وحركة السير البحرية والبرية، وهذا يبين التطور الذي وصلت لهو مدينة دبي.

بالضغط على الرابط: برجها الجديد الذي يعمل على بنائه:

تظهر صورة ثلاثية الأبعاد وأضخم برج هو برج خليفة ناطحة السحاب في إمارة دبي، ويعتبر أهم أنجاز شيده الإنسان وأطول برج في العالم، ويظهر شكله من الداخل والخارج.

عند النقر على الرابط: حمد بن راشد آل مكتوم:

يظهر في بداية الفيديو الشاعر يعرض لنا قصيدة فخر ومدح لرئيس دبي ضمن خلفية تتشكل من ثلاث صور.

توضح طبيعة الحكم الملكي في دبي، 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 البلاد نحو الأفضل، ثم يقدم صورته في مقدمة ووراءه عمارات ومنجزاته ليثبت لنا سمو من قام بتطويرها، ثم يعود دائما للصورة التي في صحراء ليدل على التمسك بالأصالة والتاريخ والعادات والتقاليد وأن التطور لا يعني رفض ومسح التراث.

عند النقر على الرابط: مدينة التجار: فيديو يخبرنا عن صادارات وواردات مدينة دبي خلال سنة 2015.

« دبي استطاعت هذه الإمارة أن تجني ثمار موقعها الاستراتيجي كعاصمة للتجارة في العالم محققة نمو متواصلا في أحجام للتجارة الخارجية لتصل إلى ما يقارب أكثر من مليون وثلاثمائة مليار درهم خلال سنه 2015»؛ حيث تعد إمارة دبي مركز الاقتصاد، من خلال قواتها الاقتصادية الضاربة وشركاتها الكبيرة وشراكاتها مع الدول والقوات الاقتصادية العالمية، حيث أصبحت تنافس إمارة دبي الاقتصاد العالمي والدول الكبرى والقوى الاقتصادية وحاول

سناجلة من خلال الفيديو أن يبين التطور الاقتصادي الذي وصلت له دبي والتأثير على الدول الأخرى من اجل التنافس وأنها تخص فئة معينه وهم التجار.

عند النقر على الرابط: برج خليفة: بمجرد النقر على الفيديو نشاهد مقطع فيديو يحتوي على صور ثلاثية الأبعاد لبرج خليفة:

مصحوبة بعبارات تخبرنا بحقائق عديدة عنه ومعلومات تبين ارتفاعه ومساحته وتكلفة بناءه.

"برج خليفة ثلاث مرات أعلى من برج ايفل... بلغت تكلفة بناءه ما يقارب 1,5ملياردولارأمريكي... ارتفاع برج خليفة هو 828 متر وهو أكثر ارتفاعا من ثاني أكبر مبنى في العالم"

يعتبر برج خليفة تحفة عالمية تعكس جمال وروعة مدينة دبي، وهذا يدل على أن دبي بلد حضارة ورقي ومواكبتها التطور والعولمة، وحاول سناجله من خلال ثقافة الصورة في الأدب الرقمي أن يقدم لنا معلومات عن برج خليفة، ولفت الانتباه وجذب المشاهد لهو عن مدى التطور العمراني في دبي عبر الزمن.

عند النقر على الرابط: النافورة العجيبة : بمجرد الضغط عليه فإننا نشاهد مياه النافورة:

:

تتشكل بأشكال مختلفة رائعة، وتعد أكبر نافورة مائية في العالم تقدم عروض مائية وضوئية جميلة، وهذه الصورة وظفها محمد سناجله لها بعد نفسي وهو ذلك التأثير العميق الجميل الذي تتركه الصورة في نفسية المشاهد، والهدف من هذه الصورة لفت الانتباه ووبيان التطور الذي وصلت إليه دبي.

عند النقر على الرابط: أكبر حديقة حيوانات مائية: أكبر حديقة مائية في العالم تضم كل أنواع أسماك البحر:

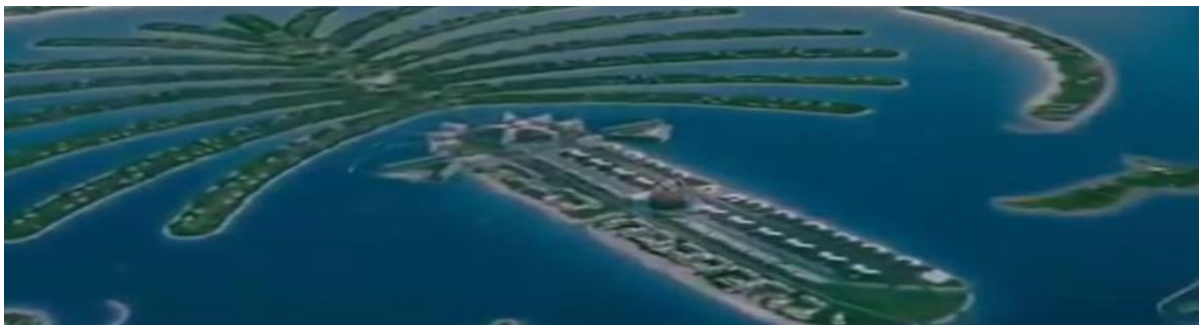
الغريب أنها تقع في الصحراء، وحاول سناجله من خلال هذا الفيديو أن يبين قوة وإمكانيات الدولة في إنشاء أضخم وأكبر حديقة مائية يوجد فيها كل أنواع الأسماك وهذا ما يبرز التحديات الصعبة والانجازات الكبرى التي قدمتها الدولة رغم الظروف المناخية الصعبة، وبالرغم من أنها منطقة صحراوية إلا أنها تحدت الظروف بإنجازاتها الكبرى والضخمة والمتطورة.

رأس السنة: يضم المشهد عدة علامات بصرية:

***العد التنازلي:**

***المفرقعات والألعاب النارية:** علامة بصرية توحي على رقي وتطور وازدهار البلاد وامتزاج أجواءها بالفرح والسرور:

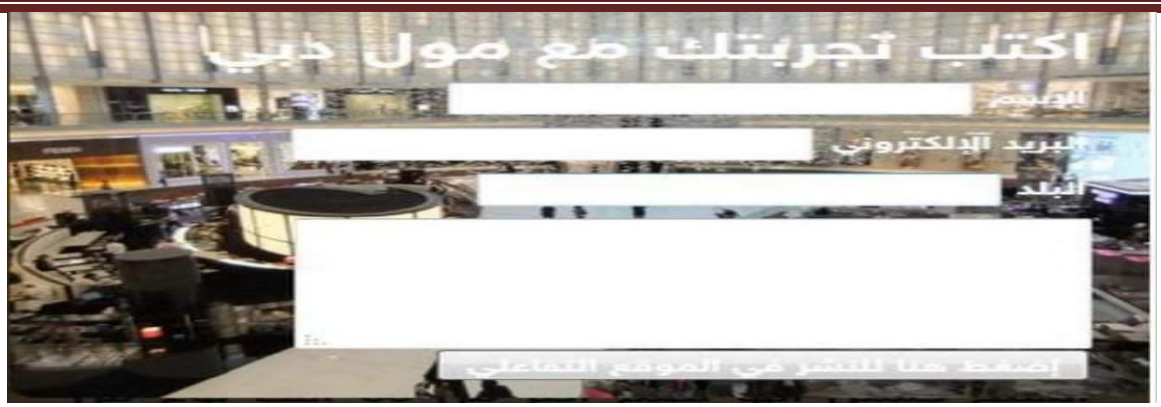
* **فوق نخلة الجميرا:** علامة بصرية تدل على كل ما وصلت إليه دبي جراء فكرها القوي واليافع :



وهي علامة بصرية تدل على الطابع والذوق العصر والحضارة العصرية التي شكلتها دبي.

***برج خليفة:** هي علامة بصرية توحي بقوة البلاد من الجانب الاقتصادي وهي أغنى وأكثر المدن شهرة وتطورا.

* **رابط مول دبي: علامة** بصرية تدل على مدينة عصرية ومركز تجاري لا ينافسها في العمل أي دولة على امتداد العالم:



* **السياح: علامة** بصرية توحي بان البلاد ماضية نحو التطور والنمو:

والمشهد ككل عبارة عن احتفالية رأس السنة الميلادية بالنافورة الساحرة والألعاب النارية الصاخبة، وجاء به محمد سناجلة للفت انتباه المتلقي والتأثير عليه. ويحمل المشهد أبعاد عديدة لهذا وظفه محمد سناجلة في هذا الإبداع الرقمي تحفة النظارة ...وهي كالأتي:

أ-**البعد السياسي والإعلامي:** فهدفه تطور وازدهار البلاد.

ب-البعد النفسي: وهو ذلك التأثير العميق الذي يتركه المشهد في نفسية المتلقي من أجواء فرح وسعادة والعاب نارية عصرية والجانب العمراني.

عند النقر على الرابط: كي يرى ما أرى:

يضم هذا المشهد عدة علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات مختلفة وهي كالآتي:

***الأهرامات:** هي علامة بصرية تدل على بدايات نهوض البلاد وانتماءه للحضارة المصرية.

*برج إيفل: المشهد عبارة عن نهو ض مدينة العجائب دبي.

التي كانت يوما ما مستنقعا فصحراء ثم اسعد ارض بالعالم، وهو يحمل عدة أبعاد مختلفة فلهذا قام محمد سناجلة بتوظيفه في روايته تحفة النظارة في عجائب الإمارة ويتضمن المشهد أبعاد وهي كالآتي:

أ- البعد التاريخي: فهدفه التطور والنمو الحضاري للبلاد.

ب -البعد النفسي: وهو ذلك التأثير العميق الذي يتركه المشهد في نفسية المتلقي كونه هذا البلاد اسر عالم دن الصحراوية توجها نحو التطور والنمو الحضاري، كذلك طموحها في غزو الفضاء.

رافق محمد سناجلة هذا الأخير بموسيقى الاوبيرا الصاخبة بهدف إدخال التشويق والإثارة في الرواية.

عند النقر على رابط: دخلنا في عالم من عطر وخيال:

يضم هذا المشهد عدة علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات مختلفة وهي كالآتي:

***تمثال المرأة: هي** علامة بصرية تدل على امتزاج الحديقة بالحضارة القديمة

والحضارة العصرية وهذا ظاهر من خلال الأزهار والورود المنسقة والموزعة في كل زوايا التمثال وبأشكال رائعة.

***القارب:** وهي علامة بصرية توحي باختلاط القديم بالجديد.

***الفيلات:** هي علامة بصرية تدل على الحياة المتطورة والعصرية والمثالية في البلاد.

***الألعاب: هي** علامة بصرية تدل على الجو ا لبديع و على انه هذا المكان مبهج و مريح للنفوس ومكان ترفيه وتسلية للأطفال.

***تماثيل الطاووس:** علامة بصرية تدل على ندرة المكان وقلة وجوده في مكان آخر:

المشهد عبارة عن عالم من العطر والخيال العجيب إذ هو حديقة الورود والزهور الأكبر والأكثر في العالم تضمن هذا الأخير وصول البلاد إلى مبتغاها الذي كان بمثابة تحدي كبير لها وكذلك وصول محمد سنا جلة الترويج روايته أو عمله الرقمي.

لقد حمل هذا المشهد أبعاد عديدة ومختلفة، مما أدى بمحمد سنا جلة إلى توظيفه في روايته تحفة النظارة في عجائب الإمارة...ونذكر منها ما يلي:

أ-البعد **الاجتماعي:** فهدفه إعطاء صورة رائعة للبلاد وكذلك لفت انتباه المتلقي.

ب-البعد **النفسي:** وهو التأثير على ذات المتلقي وهذا من خلال المناظر الخلابة والذهاب بها إلى قمة السعادة والخيال.

كما رافق محمد سناجلة هذا المشهد بأغنية قديمة عن جمال المكان.

الرحلة 11: هذ ا المشهد يضم عدة علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات مختلفة وهي كالآتي:

***الشاطئ:** وهي علامة بصرية تدل على شساعة وكبر وضخامة البلاد ووفرة المياه وغزارتها وكذا استراتيجية المكان.

***ناطحات السحاب:** هي علامة بصرية توحي بان البلاد متطورة ومزدهرة أكثر من غيرها وهذا لامتلاكها أكثر من 400 ناطحة سحاب عوضا عن واحدة فقط.

المشهد عبارة عن شاطئ من شواطئ دبي الجميلة والرائعة، ويحمل عدة أبعاد مختلفة وهذا ما جعل محمد سنا جلة يوظفه في روايته تحفة النظارة في عجائب الإمارة... وهي كالآتي:

أ-**البعد الاقتصادي:** فهدفه تكسير الأرقام القياسية في مجال السياحة.

ب-**البعد النفسي:** فهدفه إثارة التشويق في نفس المتلقي.

* **أمير البلاد:**يضم المشهد عدة علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات مختلفة وهي كالأتي:

- **شاعر الخيل والليل والعاديات الى حوافرها تفتح شرار النار:** علامة بصرية توحي إلى مشهد كرتوني متحرك ثم إلى حقيقي ثم كرتوني مجددا.

ثم إلى قوة وقدرة وفطنة وذكاء الخيول ودهاءها في معرفة صاحبه أو كذا أسلوبه وهذا من خلال رائحة ملابسه فقط.

***صور لأمير البلاد:** علامة بصرية تدل على تمسك وتعلق أمير البلاد بالفروسية رغم كل التطور والازدهار الذي مر به وكذلك انتماءه لصحراء وهذا يبرزه في قوله:

1_هي مثل شعري و مثل تفكيري حرة و لاشيء يساويها.

2_أحبها ولا اقدر أخليها.

3_عطيتها لي مر من عمري واللي بقى من العمر يعطيها.

المشهد ككل عبارة عن مشهد كرتوني متحرك ثم حقيقي ثم كرتوني يوحي بانتماء أمير البلاد للصحراء وامتلاكه للشخصية الصحراوي وما هو إلا تعزيز من محمد سناجلة لبيان للانتماء الأمير للمكان الصحراوي، ويحمل هذا المشهد عدة أبعاد مختلفة ولهذا أضافه محمد سناجلة إلى روايته تحفة النظارة في عجائب الإمارة... وهي كالأتي:

أ-**البعد الاجتماعي:** فهدفه تأصيل وتعزيز انتماءه للصحراء.

ب-البعد **النفسي:** وهو ذلك التأثير العميق الذي يتركه المشهد داخل نفس المتلقي من حب للفروسية وتعلم ركوب الخيل وجعلها ضمن هواياته.

عند النقر على الرابط: وهو عجيبة:

يضم هذا المشهد عدة علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات مختلفة وهي كالأتي:

***الفنادق:** هي علامة بصرية تدل على تقدم البلاد وشهرتها وعلى رقيها.

***الشاطئ:** هي علامة بصرية تدل على ضخامة واستراتيجية البلاد.

***خدمات الفندق:** علامة بصرية تدل على شهرة البلاد وامتلاكها العقل الجبار القابل للتحدي والفوز.

***أحواض السباحة:** هي علامة بصرية تدل على فطنة شعب البلاد ومراعاة الحاكم أفكارهم.

إذن هذا التقرير الصحفي الرقمي قد جمع بين الأغاني الأجنبية والخليجية والمقاطع الموسيقية الكلاسيكية، وتمثل هذه المقاطع مقاطع التأمل والتفكير وراحة الأعصاب وبذلك يوحي للمتلقي المادة الموجودة في دبي أي أنها بلد الراحة، وهي علمية التكنولوجيا وفنية الأدب، وذلك من خلال استخدام تقنية الروابط أو ما يسمى بالنص المترابط والتي لعبت دورا مهما في العملية السردية من خلال إضفاء صفة التفاعلية عليه، ومن هنا أصبح مكملا للعملية الإبداعية والأكثر من ذلك انه يحتل الجزء الأكبر. والهدف من خلال ترابط هذه الأجناس للكاتب هو الملل عند القارئ العربي بصفة عامة، لأن القارئ عند القراءة يحس بالملل فهو بدمجه لهذه الأجناس هو أن يكسر هاجس الملل المعروف ويزيله وذلك بتنقل من رابط الى الأخر.

خاتمـــــــة

وفي نهاية بحثنا هذا والمعنون "التداخل النصي في الرواية الرقمية التفاعلية: رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة لمحمد سناجلة؛ توصلنا إلى عدة نتائج من أهمها:

1- استطاع محمد سناجلة استثمار الصورة واللغة المشهدية في عصر التكنولوجيا التي يوفرها له عصره فقد قدم البديل الذي يحقق الجديد للأدب وأجناسه ومنح المتلقي فرصة الارتحال ليس عبر اللغة فقط وإنما عبر الكاميرات الراصدة والتكنولوجيا المدهشة.

2- تعتبر رحلة ابن بطوطة كرنفالا حافلا بالوسائط والثقافات والفنون البينية ففيها فن الرسم والتصوير والموسيقى ويتداخل معها جنسا الشعر والنثر فضلا عن التقارير الاستجوابات الصحفية الحية.

3- خاطبت الرواية مختلف حواس المتلقي من سمع وبصر ولمس أين يصبح المتلقي قارئا ومشاهدا ومستمعا ومؤولا على الشاشة الزرقاء لتلك الخطابات ومنه تعتبر مناهج ما بعد الحداثة الأقرب لمجاراة النص قراءة وتفكيكا وتأويلا نظرا لطبيعة الرواية الرقمية التي تهتم بتفاعل المتلقي ودوره في إنتاجية النص.

4- شكّلت رواية ابن بطوطة لدبي المحروسة انفتاحا وانطلاقا في المعرفة على الآخر، حيث استخدم سناجلة التجربة الرحلاتية الافتراضية للرواية الرقمية أساسا لوصفها.

5- التناصات الدينية والاجتماعية السردية والشعرية للرواية، أضافت رونقا وجمالا للنص الرحلاتي.

6- ثنائية التقابل بين الماضي والحاضر للنص الرحلاتي، زادت من إحكام بنية الرحلة.

7- تطوير أدب الرحلة الى أدب رحلي رقمي وانفتاحه على أدبية جديدة، عبر مزيج من المدركات السردية اللفظية والوسائط المرئية السمعية.

8- الصورة تُثري الرواية الرقمية وتزيد من جمالها، كمظاهر جلية في المدونة.

9- سناجلة يهدف ويدفع بروايته الى السياحة وذلك لمعرفة واطلاع السائح العربي والأجنبي على معالم دبي الشهيرة.

10- تعتبر رحلة ابن بطوطة من الأجناس الأدبية الهجينة، إذ يصعب تصنيفها ضمن اختصاص معين غير انها وإن كانت تضم خيوطا أدبية لكنها أقرب إلى النقد الثقافي والدراسات الثقافية التي تهتم بتداخل النصوص وتماهي الاختصاصات.

11- لا يكفي لمقاربة الرواية وجود ناقد عادي وإنما تستوجب ناقدا متعدد الاختصاصات وذلك لاستخراج أبعاد الرواية البرمجية والإدراكية والفنية والتناصية والثقافية والأدبية.

12- اعتمدت الرواية الرقمية لمحمد سناجلة "تحفة النظارة في عجائب الإمارة " على تقنية النص المترابط، الذي يحيل في معظمه الى الصور الثابتة والمتحركة والرسومات والموسيقى والنصوص الادبية شعرا او نثرا وتقارير صحفية.

13- خاطبت الرواية مختلف حواس المتلقي من سمع وبصر ولمس، اين يصبح المتلقي قارئا ومشاهدا ومستمعا ومؤولا على الشاشة الزرقاء لتلك الخطابات البصرية.

14- استحضار سناجلة لشخصية ابن بطوطة الافتراضية، كانت بمثابة دعم لسرديته وكانت المحرك الأساسي لأحداث الرحلة.

15- المزاوجة والتفاعل بين الادب والرقمنة، أضفت على هذا العمل جمالية خاصة.

16- انتجت الصورة الثابتة والمتحركة في الرواية الرقمية، ثقافة الصورة وذلك لما تحمله من دلالات لمختلف اشكالها في ظرف وجيز.

17- يعتبر هذا النص تفاعليا بحق، لان محمد سناجلة أتاح للقارئ أكثر من موضع للتفاعل.

وباب البحث لا يزال مفتوحا لرواية محمد سناجلة (تحفة الإمارة في عجائب الإمارة–رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة)، لما يحمله من مزايا جمالية حري بها إثراء الساحة التقنية والثقافية والأدبية العربية، سائلين المولى عز وجل أن يتقبل منا هذا العمل المتواضع أن يستفيد بها غيرنا من الدارسين لهذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم برواية ورش عن نافع**

الأحاديث النبوية: صحيح مسلم، أبو الحسن، دار طيبة، ط1، 1427هـ-2006م.

❖ **المصادر:**

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (مادة رحل3//1611).

2-اللسان (نصص) وانظر لمثله الفيروز أبادي القاموس المحيط نصص، وابن سيده الحسن على إسماعيل المخصص السفر، السابع باب، سير الإبل، وأبو البقاء أيوب بن موسى الكيان.

3-رحلة ابن بطوطة الى دبي المحروسة

❖ **المراجع**

- **الكتب:**

1-أحمد العوامري بيك، محمد أحمد جاد المولى بيك، تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، المطبعة الأميرية بالقاهرة، (د،ط)، 1933م.

2-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 1982م.

3-أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد _دراسة _دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1،2007

4-بلعايد عبد الحق (عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص) تقديم: سعيد يقطين، الدار الغربية للعلوم.

5-جان ماري شيفير "ما الجنس الأدبي"ت ر: غسان السيد إتحاد كتاب العرب دمشق

6-جمال مباركية، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

7-جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب ط2، 1997م

8-جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر المغرب، ط1 1986م

9-حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت،1989 (د ط).

10-ديوان أبي الفتح البستي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1989م، ص 187

11-ديوان المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ - 1983م.

12-رشيد الحضري وآخرون: الرحلة مغامرة أم مشروع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنسك، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1434هـ-2013م.

13-رولان بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد الله العالي ودار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط2، 1986م.

14-رولان بارت، نظرية النص، منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، 1988م.

15-زعبي احمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتائي، اربد الأردن بتصرف، ط 1، 1995م.

16-زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009 م.

17-ساندي سالم ابو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان ط1، 2008م.

18-سعيد يقطين، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2008م.

19-شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية ،121ط، شركة الأمل للطباعة والنشر الدار البيضاء-المغرب، 2002م.

20-شمس الدين أبو عبد الله اللواتي الطنجي، رحلة ابن بطوطة "تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الاصفار"، ج1، حققه وعلق عليه: علي منتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط 1، 1985م.

21-طنجي شمس الدين أبو عبد الله اللواتي، تح: علي منتصر الكتاني رحلة ابن بطوطة تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأصفار، مؤسسة الرسالة، (د،ت)،(د،ط).

22-عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، دار الأندلس، ط19871،1م.

23-عبد العليم محمد إسماعيل علي: تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة.

24-عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجما، مصر، ط1، 1995م.

25-عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار الغيداء الأردن، ط1 2011م.

26-عفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية تلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، دمشق، سوريا، 2001م.
27-علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع، دار التقوى القاهرة، مصر (د،ط) 2018م.
28-علي فاعور، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1 ،1987م.
29-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006 م.
30-كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013م.
31-محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، (د ط)، (د ت).
32-محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، النسخة الرقمية.
33-محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون لبنان (دط).
34-محمد عزام النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربية، منشورات إتحاد الكتاب
35-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري والفكر الثقافي العربي، بيروت، 1986 م.
36-نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، الاردن، (د ط)، 2009م.
37-نصر بن محمد طرخان الفارابي الموسيقى الكبير غطاس عبد المالك خشبة دار الكاتب

- **المجلات:**

1-أمجد كامل عبد القادر، الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة العراق العدد6، 2012م.
2-جميل حمداوي، مقاربة العنوان في الرواية العربية، مجلة دنيا الوطن، 2006م.
3-عبد المطلب محمد، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات في النقد والأدب، عدد3، 1992م.
4-سعاد ثروت محمد ناصف، اللسانيات التواصلية وأدب الرحلات الرقمية (تحفة النَّظارة في عجائب الإمارة نموذجا)، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، العدد19، 2022م.

5-قريرة حمزة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة – مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب جامعة قاصدي مرباح.
6-قروي سميرة، جماليا ترادف الفنون والتقنية في النصالرحلي، مجلة الحقيقة للعلوم الإجتماعية والإنسانية، المجلد19، العدد02، 2020م.

- **المذكرات**

1-أمينة قاموم ثقافة الصورة والمشهد الرقمي مدونة نحمد سناجلة انموذجا مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2018م.
2-حسيبة ساكر، الرواية الرقمية التفاعلية، رواية على بعد ملمتر واحد فقط للروائي المغربي عبد الواحد استيتو أنموذجا، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2021.
3-حورية خلايفة ورقية بن عمر، جماليات التناص في النص المترابط "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" لمحمد سناجلة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017-2018.
4-سعاد ثروت محمد ناصف، اللسانيات التواصلية وأدب الرحلات الرقمية (تحفة النَّظارة في عجائب الإمارة انموذجا)، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، العدد 2022/19م.
5-عبير زمولي العتبات في القصة القصيرة العربية تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة مقاربة سيميائية مذكرة لنيل شهادة المستر في اللغة والأدب العربي جامعة الشيخ العربي تبسه 2019م.
6-محمد سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، جوان 2020.

- **المحاضرات**

1-سعاد ثروت محمد ناصف، اللسانيات التواصلية وأدب الرحلات الرقمية كلية الآداب جامعة بورسعيد، جامعة القسيم (المملكة العربية السعودية)، العدد 19، 2022، مجلة كلية الآداب.
2-عبير زمولي/إحسان جابر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي العتبات في القصة الرقمية العربية "تحفة النظارة في عجائب الإمارة، رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" مقاربة سيميائية.
3-محمد مرينيي، النص الرقمي وبدالات النقل المعرفي، دائرة القافة والاعلام –الشارقة الناشر، مجلة. الرافد، العدد 98، مارس 2011.

4-ميداني بن عمر، أدب الرحلة بين التباين والمفهوم واستعصاء التجنيس، جامعة حمة لخضر، الوادي.

- **مواقع الكترونية**

1-تعريف و معنى نظارة في معجم المعاني الجامع معجم عربي -عربي،على الموقع: almaany.com

2-رحلة ابن بطوطة. مؤسسة هنداوي. تمت الزيارة 26 ماي2021. ar.wikipedia.org

3-بحث حول ابن بطوطة: سيد الرحالة على مر العصور، موقع: ana lbaht.com

5-عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالم لإبداع الكتاب، الدورة الثامنة، عالم خضرة،1439 هـ/2018م.

الموقع:www.strtimes.com ،تمت الزيارة يوم28/مارس/2022م على الساعة الواحدة 10:15.

6-حسام عبد القادر، ثقافة وفنون، محمد سناجلة وابن بطوطة، متوفر على الخط gate.ahram.org.eg/News/1186288.aspx تمت الزيارة يوم 28 مارس 2022م على الساعة الواحدة 10:15.

7-محمد نجيب التيلاوي، تحفة النظارة، متوفرعلى الخط 5fb5c7ef897c.site123.me .

8-وكالة أنباء الشعر 14 عام في صدارة المشهد الشعري والثقافي أول قصة أدب رحلات رقمية في العالم "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة 10 أوت 2010 ،11:08 صباحا.

9-ينظر سعاد خليل، الموسيقى علاقة بين الصوت واللون، تقرير صحيفة عربية مستقلة رأي اليوم 23 أكتوبر 2021، موجود على الرابط www.raialyoi.com
تمت الزيارة على الساعة 08.27.

10-من فيلم ***Océans le film-documentaire de Jacques Perrin***
https://www.deezer.com/ar/track/439801082?deferredFl تمت الزيارة يوم الأربعاء 23-03-2022 على الساعة 8:30 صباحا.

11-https://soundcloud.com/yusuftezcan/two-step-from-hell-heart
تمت الزيارة يوم الأربعاء 23-03-2022 على الساعة 09:30.

12-https://www.deezer.com/ar/track/140661461
تمت الزيارة يوم الأربعاء 23-03-2022 على الساعة 09:30.

https://soundcloud.com/yusuftezcan/two-step-from-hell-heart-of-13
تمت الزيارة يوم الأربعاء 23-03-2022 على الساعة 09:30.
14-محمد عبد المطلب، ثقافة الصورة
https//gate.ahram.org.eg/daily/news/361564.aspx تمت الزيارة يوم الاثنين 20-04-2022 على الساعة 12.00
https://www.youtube.com/watch?v=6SGx4acj4O4-15
تمت الزيارة يوم الأربعاء 23-03-2022 على الساعة .09:35
16-بهاء الدين الطود، الرواية التفاعلية تلقي بضلالها على ملتقى القاهرة للإبداع الروائي موجودة على الخط https://mddle-east –online .com تمت الزيارة يوم الاثنين 2022/02/28 على الساعة 13:00 زوالا.

الفـــهـــرس

الموضوعات	رقم الصفحة
كلمة شكر	
مقدمة	ب – د
المدخل	
أولا: النص الأدبي والصيرورة الأجناسية من التناص إلى التداخل النصي	6
1- تعريف التناص	6
2- أشكال التناص	8
ثانيا: مفهوم التداخل النصي	10
ثالثا مفهوم الرواية الرقمية	12
1- مفهوم الرواية التفاعلية	12
2- نشأة الرواية الرقمية	14
رابعا: محمد سناجلة حياته ومؤلفات	17
أ –مولده ونشأته	17
ب – مؤلفاته	17
الفصل الأول	
أولا: سيميائية العتبات النصية	19
1–عتبة الغلاف (الواجهة الرقمية)	1
أ- الغلاف الخارجي	21
ب–الغلاف الداخلي	23
2–سيميائية العنوان	24
أ- العنوان الأصلي: تحفة النظارة في عجائب الإمارة	25
ب–العنوان الثانوي: رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة	26
ثانيا: الاستدعاء السردي في الرواية	28
أ–أدب الرحلة في تحفة النظارة في عجائب الإمارة	29
ب–أدب الرحلة الرقمي وإشكالية التجنيس	31
ج–استحضار شخصية ابن بطوطة	34
د–أدب الرحلة بين الماضي والحاضر	35
هـ–الحواريات السردية من الرواية	37
ثالثا: الاقتباس الديني	41
1- الاقتباس من القرآن الكريم	42

2- التناص من الحديث النبوي الشريف	46
3- استحضار النصوص الشعرية	49
الفصل الثاني	
أولا: الأبعاد الجمالية والنفسية للصوت والموسيقى في رحلة ابن بطوطة	55
1. الأصوات الميتة	56
2-الأصوات الحية	60
ثانيا: سيميائية الصورة	69
1- الصورة الثابتة	72
2- الصورة المتحركة	79
الخاتمة	98
المصادر والمراجع	101
الفهرس	
الملخص	

الملخّـــص

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تلك التداخلات النصية، التي تسهم في انفتاح النصوص على غيرها من الأجناس والوسائط؛ وإلى معرفة هذا الانفتاح ومدى حدوده التي تضبطه ومدى مساهماتها في إثارة أفق القارئ وتوجيهه وبعث فضوله للاستمرار في عملية القراءة، معتمدين على المنهج الوصفي والمنهج السيميائي، باعتباره أداة لقراءة العلامات اللغوية وغير اللغوية؛ لهذا فقد جاءت تحفة النظارة في عجائب الإمارة للمبدع الأردني محمد سناجلة، الصادرة عام 2016، بهذه العتبات ذات الأبعاد الدلالية والفكرية.

Summary:

This research seeks to reveal those textual overlaps, which contribute to the openness of texts to other genres and media; And to know this openness and the extent of its limits that control it and the extent of its contributions to arousing the reader's horizon, directing and inspiring his curiosity to continue the reading process, relying on the descriptive approach and the semiotic approach, as a tool for reading linguistic and non-linguistic signs; That is why the masterpiece of the glasses in the wonders of the emirate by the Jordanian creator Muhammad Sanadjela, issued in 2016, came with these thresholds of semantic and intellectual dimensions.

تم بحمد الله