Rima BEREGRAG¹ & Khedidja DJELILI ²

THE ROLE OF THE INTERACTIVE NOVEL IN MAKING THE
DISCOURSE ON TOURISM

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.6-3.11>

Research Article

Received:

1/05/2021

Accepted:

02/06/2021

Published:

01/07/2021

This article has been
scanned by iThenticat
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Abstract:

Travel literature is one of the narratives that the Arabs knew in the past, as it is a historical, geographic and visionary representation of others. The trip works on education. This is what the interactive text Ibn Battuta's Journey to Dubai Al-Mahrousa by Muhammad Snagleh evokes in intertextuality with Ibn Battuta's Journey, a Masterpiece of Overseers in the Oddities of the Regions and the Wonders of Travel by Ibn Battuta. If the latter travelled around the countries, the interactive text goes towards anticipating the future time in 2051, to read about the economic and political aspects in Dubai only.

This research paper seeks to present a reading that combines the aesthetics of the interactive text with the tourist discourse. To what extent does interactive creativity contribute to the development of tourism? What are the possibilities offered by the blue screen for developing ancient narratives according to a modernist perspective? As for the curriculum, it is the systemic approach and interactive criticism. As so, the research is divided into two sections:

1 - The journey from paper to digital:

Snagleh's digital text consists of three units: the body text and its hyperlinks of a video, including images and sounds, and a pure interactive text for the reader's creativity and interactive participation in a two-track virtual journey. These are either directed to Ibn Battuta himself as a story and paper character, or send to the author of flesh and blood (i.e: Snagleh), editing the experience of the trip to Dubai or writing a comment or opinion. This is one of the suggested images of the interaction between the recipient and the text.

2. The Unsaid in the Discourse on Tourism:

Snagleh diversified between spaces by highlighting its merits, and facilitating the means of transportation by air, sea and land. These options increase the persuasive power, and although Dubai is the glass civilization, Snagleh dazzles by showing the cultural coexistence between nationalities. However, he did not realize the overwhelming foreign presence among the natives. Thus, Snagleh's novel can be counted as a cultural text, the implications of which can be read.

Snagleh didn't use Ibn Battuta as a paper figure as in Barthes' terms, but as a sufficiency. It is a strategic tourist guide, promoting Gulf tourism in Dubai by attracting the recipient with paintings and

¹ Dr. , Setif University, Algeria, selemaziza@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4485-588X>

² Dr. , Batna University, Algeria, khadina.dj@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1585-9873>

icons. Hence, literature is no longer a marginal product, but rather an economic industry that moves the wheel of sustainable development and increases its civilization incomes.

Key words: Interactive Novel, Discourse on Tourism, Ibn Battuta, Snagleh, Dubai.

دور الرواية التفاعلية في صنع الخطاب السياحي

ريمة برقراق³
خديجة جليلي⁴

الملخص

أدب الرحلة من السرديات التي عرفها العرب قديماً، تسجيلاً تاريخياً وجغرافياً وتصويراً رؤيويّاً للآخرين، فالرحلة تعمل على المثاقفة. وهذا ما يستحضره النصّ التفاعلي "رحلة ابن بطوطة إلى ديبّ المحروسة" لـ(محمد سناجلة) في تناصّ مع (ابن بطوطة) "رحلة ابن بطوطة، تحفة النظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار". فإذا كان (ابن بطوطة) قد رحل في الزمن الماضي؛ ليطوف البلدان، فإنّ النصّ التفاعلي يرحل صوب استشراف الزمن المستقبلي 2051م، لقراءة الجوانب الاقتصادية والسياسية في (ديبّ) فقط .

تسعى الورقة البحثية لتقديم قراءة تجمع بين جماليات النصّ التفاعلي والخطاب السياحي؛ فإلى أيّ مدى يسهم الإبداع التفاعلي في تنمية السياحة؟ وما هي الإمكانيات التي تتيحها الشاشة الزرقاء لتطوير السرديات القديمة وفق منظور حداثي؟ أمّا المنهج فهو: المقاربة النسقية والنقد التفاعلي، ويتوزّع البحث على محورين:

1- الرحلة من الورقية إلى الرقمية:

يتكون نصّ (سناجلة) الرقمي من ثلاث وحدات: النصّ المتن وروابطه التشعبية من فيديو بما يشتمل عليه من صور وأصوات، ونصّ تفاعلي خالص لإبداع القارئ ومشاركته التفاعلية في رحلة افتراضية ذات مسارين، إمّا توجه إلى (ابن بطوطة) ذاته كشخصية حكاية ورقية، أو ترسل إلى مؤلف من لحم ودم (سناجلة)، وتحرير تجربة الرحلة إلى (ديبّ) أو كتابة تعليق أو رأي وهذه الصور المقترحة للتفاعل بين المتلقي والنصّ.

2- المسكوت عنه في فضاء الخطاب السياحي:

نوع (سناجلة) بين الفضاءات بإبراز محاسنها، وتيسير سبل الانتقال جواً وبحراً وبراً، وهذه الخيارات تزيد من القوة الإقناعية، ورغم أنّ (ديبّ) هي حضارة الزجاج، غير أنّ (سناجلة) أبهرنا في العرض، بتبيان التعايش الثقافي بين الجنسيات، إلّا أنّه لم يتفطن إلى الحضور الأجنبي الطاغى على السكان الأصليين. وبذلك يمكن عدّ رواية (سناجلة) نصّاً ثقافياً، تُقرأ مضمراته.

لم يكن توظيف (سناجلة) للرحالة (ابن بطوطة)؛ كشخصية ورقية باصطلاح (بارت)، وإنّما (ابن بطوطة) ككفاية، تشكّل دليلاً سياحياً استراتيجياً، يروّج للسياحة الخليجية في (ديبّ)، بجذب المتلقي باللوحات والأيقونات. ومن هنا لم يعد الأدب منتوجاً هامشياً، بل صناعة اقتصادية تحرك عجلة التنمية المستدامة، وتزيد من مردودية الزّائد الحضاريّ.

الكلمات المفتاحية: الرواية التفاعلية، الخطاب السياحي، ابن بطوطة، سناجلة، ديبّ.

³ د.، جامعة سطيف، الجزائر، selemaziza@gmail.com

⁴ د.، جامعة باتنة، الجزائر، khadina.dj@gmail.com

المقدمة:

من زمن الشعر إلى زمن المسرح إلى ديوان العرب المحدثين الرواية، وأي رواية؟ الرواية التفاعلية مع الفضاء الأزرق بخصائصه التقنية، عن طريق الحاسوب هذا الوسيط الجديد؛ الذي يتطلب مبرمجاً يشارك المؤلف نصه، وقارئاً نشطاً متفاعلاً مفككاً شفرات هذا الإبداع التفاعلي الذي أخلط قنوات التشكيل الأدبي وأطره وخلخل نظرية الأجناس الأدبية. استطاعت الرواية التفاعلية كرهان أدب القرن الحادي والعشرين أن تستحضر النص الرحلي بما أنّ الرحلة باتت الاهتمام البارز في مدونة البحوث العربية، منذ سنوات، حيث نجد انهماكاً جماعياً في ما تُفسي إليه الرحلة من إشكاليات معرفية وفكرية، كما نجد اعتماداً على أدوات كثيرة يأتي بعضها من النقد الأدبي ويذهب بعضها الآخر إلى الأنثروبولوجيا وغيرها من الحقول المعرفية...

كما يعالج أدب الرحلات من جانب الظاهرة الأدبية بين نظرية الأنساق والنماذج التجريبية، وسردية النص الرحلي، ونسق العلوم في الرحلة، ويعيد تقديم التغيرات التي طرأت على مفهوم الرحلة مقارنة بأدبياتها التراثية المعروفة.

الإشكالية:

تسعى الورقة البحثية لتقديم قراءة تجمع بين جماليات النص التفاعلي والخطاب السياحي؛ فإلى أي مدى يسهم الإبداع التفاعلي في تنمية السياحة؟ وما هي الإمكانيات التي تتيحها الشاشة الزرقاء لتطوير السرديات القديمة (الرحلة) وفق منظور حدائي؟

المقاربات الموظفة:

إيماناً بالبنية /عبر التخصصي (interdisciplinarité) كحتمية معرفية لا يمكن تجاوزها، إذ تقوم على تحاقل المعارف والعلوم بإزالة الحواجز المعرفية، فإنّ النصّ التفاعلي يجمع العلامات اللغوية وغير اللغوية، فإنّ المقاربة النقدية تضافرت بين:

- 1- التناسبية: لبحث العلاقات الإجناسية ولا سيما نوع الرحلة.
- 2- السيميائية: لتفكيك شفرات الأيقونات والصور الثابتة والحركة؛ بوصفها علامات غير لغوية.
- 3- النقد الثقافي: لمحاولة قراءة سؤال المسكوت عنه في النصّ السردى مقابل المنطوق للكشف عن ثقافة شعرنة المديح.

1. نحو إضاءة للمصطلح وتحديد للمفهوم:

لما كان المفهوم كائناً اصطلاحياً شرطياً لحصول الفهم؛ ذلك أنّه وليد مناخ ثقافي وفلسفي أفرزه للوجود، ومن ثمة تأكد عندنا الظنّ أنّ المشكلة الاصطلاحية التي ستجرّ مأزقاً مفهوماً وليدة بلد المنشأ؛ وحين تنتقل المصطلحات من موطن الآخر (l'autre) المهيم على الذات العربية المستلبة، يحدث ما يعبر عنه (عمر كوش) بأقلمة المفاهيم. باستقبال هذه المفاهيم يحدث الاضطراب والغليان المصطلحي، وهذه الفوضى المصطلحية بالنسبة إلى بعضهم حالة مرضية؛ لأنّها تعكس الاختلاف والتشتت بدل توحيد عملة التداول المصطلحي /المفاهيمي، في حين ينظر بعضهم الآخر لوضع الاضطراب نظرة الانتخاب الطبيعي والحالة الصحية التي تعكس الحوار والتفاعل مع الآخر، فإنّ «الاصطراع المصطلحي الذي تشهده اللغة في أي فترة من فترات حياتها إنّما هو "علامة صحية" كما نؤثر اليوم أن نقول، لأنّه دليل على أنّ تلك اللغة -ومعها أهلها- واقعة في خضم احتكاك الحضارات تواجهه بقدم راسخة حوار الثقافات في أعماق مدلولاته» (المسدي، دت).

ومع أنّ حركة الانتقال المعرفي والمفاهيمي هي حركة طبيعية، تستوجب الوعي الاستيمولوجي، لا النقل التعسفي والاعتباطي، ذلك أنّ المصطلح يرتبط بالمفهوم، باعتباره أصغر مكون في نسق النظرية أو المنهج، ولا يعدو هذا المكون إلّا أن يكون عنصراً في نسق كلي، لا يمكن بتره عن سياقه التاريخي.

وفي ضوء هذه المباحثات الاصطلاحية لم يكن النقد والأدب التفاعلي في منأى عن هذه الأزمة المعرفية، فتعددت المصطلحات الدالة على الأدب التفاعلي منها: الإلكتروني، والمترايط، والرقمي، والمتشعب، وسنقتصر على المصطلحات الأكثر شيوعاً وتداولاً بين النقاد.

نستهلّ الحديث عن مصطلح الأدب التفاعلي مع الرؤية التأصيلية للنقاد الفلسطينيين (حسام الخطيب) الذي صاغ مصطلح النصّ المفترع في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النصّ المفترع" عائداً إلى الخلف في محاولة لإيجاد جذور لحالة التفاعل والتشعب النصّي عند القدماء فيما اتجه الشعراء من وسائل التصوير أو حالات التشعب الشكلي كما في الشعر الهندسي، أو البصري، أو ما تركه المؤلفون في نتائجهم النثرية من تصاميم تنزع نحو التشعبية والتفريع، كالحواشي مثلاً، « وقد اشتقت صفة (المفترع) من مصطلح (فرع) الدارج في فنّ الشروح والحواشي عند العرب، وهو أقرب إلى المعنى العضوي للهايبرتكست » (الخطيب، 2018).

نجد في اقتراح (حسام الخطيب) مساحة كبيرة من التشابه وارتباطاً بين (النص المفترع) وبين ما يماثله (الحواشي العربية) في آلية العمل في تراثنا العربي القديم.

مرورا بالرؤية النقدية في إطار نظرية المتعاليات النصية (Transcendante textuelle) لـ (جيرار جنيت Gérard Genette) أين أشار في كتابه (أطراس Palimpsestes عام 1982 إلى التعلق النصي (L'Hypertextualité) الذي يعتبره نمطا من الأنماط الخمسة - التناص (Intertextualité)، المناص (Paratextualité)، الميتانص (Métatextualité)، التعلق النصي (L'Hypertextualité)، معمارية النص (L'archi textuelité) - فيقول:

«C'est donc lui que je rebaptise désormais hypertextualité. J'entends par la toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sur, hypotexte)».

(Genette, 1982)

إذا هو الذي أعمده باسم النصية المتفرعة (hypertexte) أعني بهذا كل علاقة توحد نص (ب) والذي أسميه نصا متفرعا بنص سابق (أ) والذي أسميه بالطبع النص الأصلي (hypotexte).

من هذا الطرح استوحى الناقد المغربي (سعيد يقطين) مصطلح النص المترابط قائلا: « إننا أمام أدب أساسه "النصية" ورقمي لأن قوامه "الترباط" الذي نجده يختلف عن الترباط الذي نجده في النص المكتوب، ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده » (سعيد، 2008)، فإذا كان الترباط في النص الورقي الخطي يقوم على التناص ويجمع بين علاقات سابقة وأخرى لاحقة فإنه في النص التفاعلي لا يتجسد ولا يتمظهر إلا من خلال الشاشة الزرقاء وتقنية الحاسوب التي تجاوزت الخطية إلى تشعب الأيقونات.

وإذا ما توقفنا عند الإماراتية (فاطمة البريكي) التي تنطلق من رؤية ديداكتيكية/ تعليمية حين اعتمدت على جهد الطالبات في الدرس التفاعلي الإبداعي بحيث تقول: « ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص » (البريكي، 2006)

ومن ثمة يتبين لنا أن كل باحث يجتهد ويسعى لإعطاء تسويغ لخيارات اجترار مصطلح ما مقابلا للأجنبي، مما يظهر لنا تعدد في المصطلح ووحدة في المفهوم، فالأدب التفاعلي قوامه الحاسوب أو الوسائط.

2. الرحلة من الورقية إلى الرقمية:

أدب الرحلة من السرديات التي عرفها العرب قديما، تسجيلا تاريخيا وجغرافيا وتصويرا رؤيويًا (visionnaire) للآخرين، فالرحلة تعمل على المثاقفة (acculturation) وهذا ما يستحضره (mettre en accent) النص التفاعلي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى ديب المحروسة" لـ (محمد سناجلة) في تناص مع (ابن بطوطة الطنجي) "رحلة ابن بطوطة، تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار".

وإذا كان (ابن بطوطة) قد رحل في الزمن الماضي؛ ليقف على كثير من مجاهل بعض الأقطار والأمم مضيفا إلى ذلك انطباعاته وأفكاره في تدبر وإمعان في المشاعر والأفكار والتصورات، مبرزاً المكون المعرفي بطرح القضايا الفكرية وإظهار المعتقد الديني، فإن النص التفاعلي لـ (سناجلة) يرحل صوب استشراف (prospecter) الزمن المستقبلي 2051م، لقراءة الجوانب الاقتصادية والسياسية في (ديب)، فلم تكن الرحلة سوى سفرا في الزمان والمكان فقط.

2.1. شعرية النص الموازي:

يعد النص الموازي عتبة تحيط بالنص، عبرها نفتحم أغوار النص، وفضاءاته الرمزية والدلالية، وقد حاز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحت يمتلك نظريته الخاصة به وذلك بعد أن أفرد (جنيت) للنص الموازي كتابه (عتبات Seuil) سنة 1987 وعليه فالنص الموازي « عبارة عن ملحقات نصية، تتصل بالنص مباشرة، كالغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدمات، والهوامش، والاستهلاكات (...) » (Genette, 1987) ، ومن هنا فإن هذه الدراسة لن تخوض في كل هذه التفصيلات ولن نستطيع أن نفعل ذلك، وإنما سنختار العنوان والاستهلال من بين مظهرات النص الموازي لنرى مدى تحققهما على نص (سناجلة)، بقدر ما يسعف به المقام، و طرائق القراءة المتاحة.

2.1.1. عتبة العنوان:

نجد من بين المشتغلين بعلم العنونة (Titrologie) " ليو هوك Leo Hoek " الذي يعرف العنوان بأنه « مجموعة العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده، وتدل على محتواها العام، وتغري الجمهور المقصود بقراءته » (Hoek, 1981)، وبناء على هذا التعريف نستنتج أن العنوان علامة لغوية تتصدر النص وتحدد مضمونه ومن ثمة التأثير على جمهور المتلقين ولفت الانتباه إلى مدلولات النص.

ونظرا إلى حساسية العنوان فقد قام جنيت بحصر وظائف العنوان في أربع (التعيينية (désignation)، الوصفية (descriptive)، الإيحائية (Connotative)، الإغرائية (séductive) ، بعد أن وضعها موضوع مسألة وتشكيك، من حيث ترتيبها وتداخلها وتحققها الفعلي. وفيما يخص تواجد وظيفة من هذه الوظائف في عنوان عمل (سناجلة) الموسوم بـ "تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى ديب المحروسة" فإن العنوان يكشف عن

ألفة تراثية لا غرابة فيها في تناصّ مع عنوان (ابن بطوطة الطنجي) "رحلة ابن بطوطة، تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، ومن هنا تكمن إغرائية العنوان المستفز الذي يرغم القارئ على ولوج عالم النص لاستكشاف خباياه، ومن ثم تتولد لدى القارئ لذة متابعة القراءة رغبة في استكشاف الجديد في المعاد المكرور، من التوقع إلى خيبة الانتظار. فلا مناص لنا- بعد هذه الإغرائية- إلا دخول عوالم النصوص وفك رموزه.

عمد (سناجلة) إلى تأنيث (النّظارة) خلاف (النّظار) في عنوان (ابن بطوطة الطنجي) لتحقيق المتطلبات الإيقاعية والتشاكل الصوتي مع (الإمارة)، ثم إنّ القارئ سيشاهد مناظر ولوحات من هذه الرحلة، وأضاف لفظة (المحروسة) تيمّنا بجهد الخليفة الفاطمي (المعز لدين الله) الذي أقرّ أنّ القاهرة «لا يسكنها سوى الملوك والخلفاء الفاطميين فقط ولا يدخلها أحد إلاّ بإذن وتنفيذا لذلك تم إحاطة مدينة القاهرة بسور يعزلها عمّا حولها ولا يتمّ الدخول إليها إلاّ من الأبواب التي توجد بهذا السور والتي تحاط بحراسة دائمة؛ ومن هنا سمّيت القاهرة بالمحروسة» (الأخرس، 2018).

وفي اعتقادنا أنّ (سناجلة) قد تعمّد هذا التّناص في العنوان مع هذا المنجز الكبير "رحلة ابن بطوطة" والمرجع الشهير في عالم أدب الرّحلات لإثبات حقيقة أنّ (ديّ) و"عجائب الإمارة"، حجزت لنفسها مكاناً بين أوائل التجارب الإنسانية الرائدة، التي لا يستطيع التاريخ، ولا المؤرخون، تجاهلها بحال من الأحوال.

2.1.2. الاستهلال السردّي التفاعلي:

يعد الاستهلال (Prologue) أحد العناصر المهمة والموجهة في فهم النص، إذ يمثل «مدخلاً من المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيط الأولية والأساسية للعمل المعروض» (حمداوي، 1997).

وانطلاقاً من هذا التوضيح فإنّ أول ما يسترعي انتباه المتلقي صورة الاستهلال التي تموّعت في بداية الرحلة كقوة منبهة ومنشطة ليظل المتلقي يتساءل طيلة القراءة عن مدى انسجام هذا الاستهلال (صورة السفينة) بموضوع النصّ.

إنّها سفينة؛ ذرة هائلة في بحرّ عاصف، جبال أمواج تتلاطم، تدفع بها إلى حضرة موتٍ وشيك، مياهٌ كثيفة تخترق الليل الكاحل السّواد والظلمة وتغمر سطح السفينة، فتبدو تضاريسها - وهي في مهبّ الضياع- أطواقَ نجاة في أحداق الغرق. ها هي الآن السفينة أكثر ضلالة من ريشة في الرّيح، ففي موج شاهق مثل هذا لم تعد الحجوم قادرة على المحافظة على نسبها، ففي الخطر تصبح جميع الأشياء تحت رحمة البحر، البشر والخشب والمعادن، فالهلاك قاب قوسين منها أو أدنى، هنا يعبر ذهن المتلقي، تحفزاً لما يشاهد، فيضع أفقا للتوقع؛ عمّ ستسفر عنه الرحلة؟ وهنا يولد الميثاق التعاقدي للاستهلال السردّي بين المتلقي والسارد، إذ يشكل استهلالاً مثيراً؛ رحلة من إلى أين؟ وغيرها من الأسئلة التي تخطر بالبال.

ففي غمرة هذا المشهد العاصف، حيث الكارثة تحاصر السفينة فيستوي الجميع في الموت، ينبجج الصّبح في لمحة خاطفة حاملاً معه سلاماً وطقساً هادئاً وسماء صافية في مفارقة (Paradoxe) من الصور المتلاحقة لعمران (ديّ) مصحوبة بأغنّية مهداة لفارسها.

فتمّ الانتقال من الظلام الدّامس المخيف إلى الإضاءة المشرقة والصوت البهيج، ليعبر (الأمير) رمال الصّحراء لا على سفينتها (الجمال)، وإثما على ظهر فرس بالزيّ الغربيّ « نعتقد أنّ المقدّمة والنهاية هما عتبتان بامتياز لأنّ الأولى عتبة الدخول إلى النصّ والثانية عتبة الخروج منه » (لحميداني، 2002) ، ومن هنا فالاستهلال يتخذ وظيفة مركزية هي: «وظيفة ضمان القراءة الجيّدة للنص (D'assure au texte une bonne lecture) » (بلعابد، 2008) يُستهلّ النصّ في تتابع الأيقونات والعلامات غير اللّغوية، ضمن صورة ثابتة موظّفة توظيفاً جمالياً وإبداعياً.

فأيقونة (@) تدلّ على طبيعة النصّ التفاعلي الرقمي، موصولة في النهاية بأيقونة (قلم) توحى بالاتصال بالنصّ المكتوب لا المقطوعة الصلة عنه.

(M & S) من الأبجدية اللاتينية يرمزان إلى الحرف الأوّل من اسم ولقب المبدع (Muhammad Snagleh) متبوعة باسم موقع المبدع (مؤسسة محمد سناجلة للإعلام والنشر الرّقميّ)

هذه العلامات مصحوبة بالعزف على آلة العود؛ بصمة الفن العربي الأصيل، إذ ترجع الدّراسات المهمّة في التّنظير لآلة العود إلى الفلاسفة العرب « لعلّ أوّل دراسة وصلتنا مخطوطات الفيلسوف العربيّ وأوّل من دوّن الموسيقى الكنديّ (ت866م) في مخطوطته "رسالة الكنديّ في اللّحون والنّغم: يفضّل كيفيّة تركيب العود» (فايد، 2009).

وإلى (زرياب) يرجع انتشار ثقافة العود في الأندلس، وبعدها الانتقال إلى أوروبا بشهادة بعض الكتاب الغربيّين المنصفين الذين حدّدوا وصول آلة العود إلى أوروبا عن طريق العرب فيقول (أنتوني باينز): « قدمت آلة العود إلى أوروبا من الحضارة العربيّة قرب نهاية القرن الثّالث عشر » (نصار، 2006) فشكّل العود آلة العزف الرئيّسة في بلاط الملوك والأمراء الأوروبيّين، حين شكّلوا قطيعة إبان الثورة الفرنسيّة مع كلّ مخلفات الكنيسة، فاستبدلوها بالعود العربيّ، ليخرج من نطاق وجوّ الكنائسيّة إلى روح الانفتاح والحفلات العامّة.

ومن ثمّة فآلة العود قد مدّت جسر التواصل مع الموسيقى الغربيّة فحدث التواشج بين موسيقى الفيلم الغربيّ "العاصفة المثاليّة The Perfect Storm " والعود العربيّ، وهنا تمّ كسر لصوت الإيقاع الشرقيّ العربيّ للعود « سلطان الآلات وملك التخت الشرقيّ » (فايد، 2009) فأعلن ميلاد التغريب (défamilliarisation) بالمفهوم الشّكلانيّ.

وتبقى الدلالات التي يحملها النص الموازي مغلقة على ذاتها، وفي نفس الوقت منفتحة على دلالات لا نهائية، وحدها القراءة المؤسسة على القرائن النصية تعطيها مشروعية الحضور.

2.2. شعرية التناس:

نحاول أن نستجلي في هذا العنصر شعرية التناس، إذ الشعرية تقوم على «استهداف الرسالة والتركيز عليها لحسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة» (ياكوبسون، 1981)، أما التناس في أبسط مفهوم له «هو كل علاقة تكون بين ملفوظين» (تودورف، 2016)

تنتقل هذه الملفوظات من نص سابق لتهاجر مستقرة في نص لاحق، فابن بطوطة كشخصية ورقية رحلت صوب إمارة (ديّ)؛ هذه المزة، بدلا عن الغرب الإسلامي (طنجة)، فهي رحلة سياحية لتصحيح المسار، أين يسكن صوت (ابن بطوطة) ويتصادى مع شخوص نص (سناجلة)، حيث ألغى التناس الأبوة المزعومة وأحادية الدلالة وفتح العلامة، وجعلها حرة تبني دلالات جديدة لما تؤسس علاقات مختلفة، وإن أحالت على مرجعها السابق وذاكرتها القرائية «حينئذ يأمر السلطان أبو عنان كاتبه "ابن جزى" أن يكتب ما يتحدث به الشيخ الرحالة، فيكون من ذلك وبأسلوب (ابن جزى) الكتاب العظيم، الذي يقدم لنا شهادة على أحوال العالم طوال ثلاثين عاما من القرن الثامن الهجري» (قنديل، 2002، صفحة 492)

يقوم الاستباق السردى عند المتخيل أبي عبد الله اللواتي، الشهير بـ (ابن بطوطة) الذي يكتب تقريرا عن رحلة قام بها عام 2021م إلى إمارة (ديّ) بتكليف من أمير المؤمنين وفارس الحق والذين أبي عنان فارس المتوكل على الله سعيد بن عثمان المريني، وكانت رحلة (ابن بطوطة) التاريخي رحلة دينية لأداء مناسك الحج «بدأ الرحلة الأولى من مسقط رأسه طنجة يوم الخميس الثاني من رجب سنة 725هـ "يونيو 1325م" وكان عمره اثنين وعشرين عاما في عهد السلطان سعيد بن السلطان أبي يوسف بن عبد الحق، قاصدا بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج» (قنديل، 2002، صفحة 490)، ليرحل (ابن بطوطة سناجلة) صوب استشراف الزمن المستقبلي 2051م لقراءة الجوانب الاقتصادية والسياسية في (ديّ) فقط. فهنا تضعنا هذه العتبة النصية في جو افتراضي رقمي متخيل يتكامل فيه الزمن حتى يصل للواحد، ويتفاضل إلى أزمنة متعددة ضمن الزمن الواحد، لتقديم رؤية مغايرة، تكشف من منظور واسع، عن التلاعب بالزمن وغياب الزمن الخطي، في سياق تقرير صحفي مكتوب بطريقة قصصية شيقة لرحلة متخيلة في زمن لم يأت بعد (2021م)، ومرفوعة إلى سلطان توفي قبل أكثر من 800 عام، ومكتشف القصة وناقلا هو ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد.. ومن خلال استعراض شيق الأهمية لتجربة (ديّ) الفريدة من نوعها، نسجل التنوع في الرحلة بين الفردية والاختيار الطوعي، وبين طابع التكليف والرسمية؛ التي تستلزم كتابة التقرير في إطار ما يُعرف بـ "الجغرافية الإدارية" أو "كتابة تواريخ الأقاليم".

وإن كانت لـ (ابن بطوطة) في نسخته المغربية «لذة خاصة في ذكر الأشخاص الذين عرفهم ويسعى دائما للتحدث عنهم، ويشغل رجال الدين مساحة كبيرة في ذاكرته، وكأنه يرى في ذكرهم تبركا وراحة نفسية، فيروي كراماتهم وأحاديثهم، ويطلب الرحمة لهم، كما كان حريصا على زيارة قبورهم وإكرامهم» (قنديل، 2002، صفحة 493-494) فإن (سناجلة) انزاح عن سلفه التراثي، بتمجيد شخصية السلطان /حاكم (ديّ)، واتحدت عن أبرز أخلاقه؛ من حسن ضيافة وكرم وحسن معشر وبشاشة واحتفاء بالغريب، جامعا حديثا أسطوريا عن الأخلاق العُمرية (نسبة لعمر بن الخطاب-رضي الله عنه-)، فجعل من أميره فاروق هذا الزمان الزاهد عن القصور والساكن الخيام، لكن أميره لم يكن إلا رمزا للتغريب، في ظهره باللباس الرياضي ذي الطراز الغربي الانجليزي، على ظهر جواد، بدل الظهور على سفينة الصحراء/ الجمل، رمز العروبة.

وإذا كان (ابن بطوطة) الطنجي .. عين إسلامية تراقب وتقرآن وتزرع وحدة الثقافة ووحدة الفضاء الحضاري الإسلامي امتزجت فيه أنساب الأقوام حول رؤية مشتركة للكون وفهم مشترك لمغزى الحياة ومنظومة القيم الاجتماعية السياسية والأعراف والأذواق المتقاربة، فإن رحلة ابن بطوطة (سناجلة) دافعها إحياء عصر الركوع للملوك في زمن الجمهوريات، فهو لا يفتأ يذكر تلك الهدايا الباهرة من فرس عربية أصيلة شهباء اللون، وعجلة سيارة مطلية بالذهب، التي خصه بها الأمير، والتيمّن بمشاهدة وجهه المبارك والإقامة في كنف إحسانه بعد طول الرحلة ووعناء السفر.

فقد اختصر (سناجلة) إمارة (ديّ) في الأمير تجسيدا لمقولة " أنا الدولة والدولة أنا L'État, c'est moi " (لويس الرابع عشر) - ملك فرنسا الذي حكم (من 1643 إلى 1715) - وهذا ما أكد عليه (عبد الله الغدامي) قائلا: «الخطاب المدائي يعتمد على الكذب والمبالغة، باتفاق ثقافي بين كافة الأطراف، والمؤسسة الثقافية ترعى ذلك وتباركه» (الغدامي، 2005) فعبر نعوت المديح والألقاب الجوفاء والحبّ اللامشروط لإمارة (ديّ) طموح منشود إلى حضارة طوبوية غير موجودة بعد.. حضارة الرّجاج الهش!

3. بنية النصّ التفاعلي:

يتكون النصّ الرقمي عند (سناجلة) من ثلاث وحدات أساسية: النصّ المتن الرئيس وروابطه التشعبية من فيديو بما يشتمل عليه من صور وأصوات تمّ دمج الصور المتحركة، ونصّ تفاعلي خالص لإبداع القارئ، بمنحه إمكانيات متعددة من التأويل ومشاركته التفاعلية في رحلة مفترضة ذات مسارين إمّا توجه إلى (ابن بطوطة) ذاته كشخصية حكاية ورقية، أو ترسل إلى المؤلف من لحم ودم (سناجلة). وتحرير تجربة الرحلة إلى (ديّ) أو كتابة تعليق أو رأي وهذه الصور المقترحة للتفاعل بين المتلقي والنصّ.

كتب النصّ السردي على رقّ مخطوطة قديمة ذات لون أصفر توهي بالقدم، وهذا ما جسد صورة خلفية للنصّ، كما يمكن أن تتقدّم عين القارئ بشكل خطي (Linéaire) دون المرور عبر الوسائط عن طريق ريشة. يتأسس نصّ الرحلة الرقمي على وسيط من الأيقونات مترابطة، عبر شكل جديد من الكتابة الروابط الأيقونية الجانبية، والمتن الرئيس.

وأعطى المؤلف عديد الإمكانيات لمتلقيه ليشارك في تلقيه معدلا من سيرورات المحكي ومؤثنا لفضاء عايشه في تجربة رحلة راسما شخصيات أخرى ومطوعا لبنيات لغوية لا متناهية وفق ما توضحه هذه الخطاطة من الروابط واستراتيجية التفاعل (تلاوي، بلا تاريخ).

4. شعريّة سرد النصّ الرقمي بين المتخيل النصّي والمرجع التاريخي:

يُتيح النصّ السردى إمكانات لولادة المحكي، بين السارد والمسرد له، حيث تتعدّد الأنواع التي يستوحي منها العوالم السردية المتناسلة؛ منها: التقرير الصحفي، والقصة، والرحلة، ورؤيا المنام، ومن ثمة فالأنواع السردية تتجدّد وتنبعث بعيداً عن الإكراهات اللسانية في ضوء السرد الكلاسيكي الخطّي، والمستفيد من فنيات الإدماج، بين نصوص مترابطة ومتفاعلة « ومن الواضح أنّ هذه الأجناس بدخولها إلى الرواية، تفقد صفة كونها أنواعاً أدبية مغلقة، إنّها تخضع لمحاكاة ساخرة، وتكفّت عن أن تكون ما كانت عليه قبل أن تدخل إلى الرواية، غير أنّ هذه الأجناس من جانب آخر أساسي، تحافظ عند دخولها إلى الرواية على مرونتها الدلالية ونسقتها الأسلوبية، كما أنّها تؤثر أسلوبياً على لغة الرواية» (بوعزة، 2012).

وهذا ما يجعلنا نضع التصنيف الأجناسي موضع مساءلة فما العقد الناظم بين التقرير الصحفي والقصة والرحلة والمنام؟ على اعتبار النصّ جنساً جامعاً باصطلاح (جنيت) تنضوي في داخل بنيات تحدث تجانساً؟ لم يكن هذا العمل نمطاً تجمعيّاً (accumulatif) اعتباطياً. علاوة على ذلك فقد وظف البنية الإيقاعية السجعية ليعمق روح التراث قائلاً: " فكان منظراً خيالياً لم يحلم بمثله سندباد ولا فرعون ذي الأوتاد".

فقد تأطرت سردية المحكي في نوع الرحلة بما هي قصة؛ لِيُتيح لشخصية (ابن بطوطة) الظهور، وبرز نوع التقرير الصحفي؛ ذلك أنّه الأداة التي تخيّر السارد لنقل المقاطع الوصفية البسيطة فقد كان «هذا الوصف خادماً لمعنى السرد الذي يؤسسه ويستدعيه ويحكم امتداده الدلالي» (محفوظ، 2009)؛ وهذا ما يجعل الوصف في خدمة دلالات السرد ومقاصد شعريته، وهذا ما ينفذ إلى شبكة ناظمة في تأويل مؤشرات النص الوصفية في علاقاتها مع الشخصيات، ذلك أنّ توظيف الانتقاء الوصفي يحكمه أكوان التعدد الدلالي (محفوظ، 2009 صفحة 48-49)

ليغلق (سناجلة) نصّ الرواية التفاعلية السردية على بنية الرؤيا والمنام "ورحت في نوم عميق لم أصح منه إلا على يد تهزني بعنف. صحت من النوم مفزوعاً وأنا أصبح، أبراج، حقائق، حور عين... حور عين... فتحت عيني، فإذا بزوجتي تصيح بي بصوت غاضب كهزيم الرعد: حور عين إلي تأخذك يا لعين، اصحى فضحت حالك بمنامك... قل لي من الحور العين يا شيطان يا رجيم....."

نستشف من دوال هذا النص، استحالة تحقيق السّياحة للعربي في أرض العرب، فلا يعدو أن يكون كلّ مسار السرد إلارؤية ومناماً.

5. في فضاء الخطاب السّياحي المسكوت عنه:

أورد الدارسون عدة تعريفات للسّياحة، ف« لفظ Tourism مشتق من لفظ Tour ويعني في الإنجليزية رحلة يقوم بها الفرد ويعود إلى نفس النقطة التي بدأ منها أي رحلة دائرية مع التخطيط لزيارة عدة أماكن من أجل العمل أو المتعة أو

التعليم» (ابراهيم، السياحة والموروث الحضاري دراسة في أنثروبولوجيا السياحة، دت) وهذا ما قام به ابن بطوطة (الشخصية التاريخية) / و(الورقية) في رحلة دائرية من (طنجة) الى مختلف البقاع ولا سيما (ديّ) في رحلة (سناجلة). وبناء عليه فرحلة ابن بطوطة رحلة مغلقة في حلقة؛ حيث عاد من حيث انطلق وكانت وفق تخطيط محكم «أولا تعطش الرجل إلى المعرفة، ثانيا: إضافة إلى وازع داخلي لدى ابن بطوطة، وهو حبّه للمغامرة والجرأة على ركوب المصاعب» (خيرة، 2013).

ولكي نؤسس لطرحنا المقدم، نستأنس بتعريف « من التعريفات التي جاءت مؤخرا نتيجة جهود المؤتمرات العلمية السياحية التعريف الذي أوصى به مؤتمر "أوتاوا" بكندا يونيو 1990. وهو أنّ السياحة هي (الأنشطة التي يقوم بها الشخص المسافر إلى مكان خارج بيئته المعتادة لمدة أقل من فترة معينة من الزمن، وألا يكون غرضه من السفر ممارسة نشاط يكتسب منه دخلا في المكان الذي يسافر إليه)» (ابراهيم، 2006) ومفاد هذا التعريف أنّ السياحة في العصر المعاصر تُحدّد بسنة خارج الوطن لأغراض الترفيه والمُتعة لا الكسب المادي والتجارة.

غير أنّ رحلة (ابن بطوطة) التاريخي دامت « رحلاته الثلاث التي وهبها من عمره، نحو الثلاثين عاما» (فنديل، 2002، صفحة 488) مع الإقامة في بعض الأقاليم لسنوات حيث يبني بنسائها نكاحا. ومن ثمة فـ « قيمة الرحلة في أنها صفحة من التاريخ الاجتماعي والإسلامي أكثر من أن تكون كتابا في تقويم البلدان والجغرافيا» (خيرة، 2013).

ولما كان نصّ (سناجلة) التفاعلي هو نصّ دينامي قوامه الحركة سنسعى لقراءة روابطه وأيقوناته في عملية تشاركية، أين يتبين لنا غياب الوجه الطبيعي (البيئة الصحراوية)؛ من رمال وكثبان رملية ومناطق ذات طبيعة خاصة، و تنعدم الأماكن التاريخية كالقلاع القديمة والقصور، حيث «تهتم السياحة الثقافية بالتاريخ الإنساني والتجارب للمجتمع المضيف في حين أنّ السياحة التراثية تهتم بروح المجتمع المحلي بما يشمل من مواقع طبيعية وحرف يدوية وعادات ومباني والسكان المحليين أنفسهم وعاداتهم وقصصهم مما يعطي المكان روحا أو طبيعة خاصة» (ابراهيم، دت، صفحة 70).

ولكن ما يلاحظ على سناجلة الاكتفاء بسيادة البيئة المصنوعة (Built Environment) والغريب أنّ هذه الثورة العمرانية الموصوفة بالفريدة محزّكها الفعلي عائدات نفط الصحراء المغيبة. والتي تحضر بقوة في الوعي الجمعي العربي، لكونها جزءا لا يتجزأ من الهوية العربيّ ترابيا، وجغرافيا، ومناخيا، وسياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا، وحضاريا، وأخيرا أمنيا لم لا..؟

ومن خلال هذه الرواية التفاعلية يبدو طمس التراث الحضاري الإسلامي، وعدم تعزيز مظاهر التنوع الثقافي وتغييب المقومات الخاصة، بما هي قيم أصيلة تنمي قيم المواطنة والاعتزاز بتراث الأجداد؛ ولأنّ من المفروض أنّ اللغة العربية تزيد من التفاعل الثقافي بين أبنائها؛ بحكم الاشتراك اللغوي وتقارب العادات والتقاليد، وكون الرواية التفاعلية تسهم في نشر الوعي السياحي، فليكن الوعي الحقيقي لا الوعي الزائف بمصطلح لوسيان غولدمان.

ركزت الرواية التفاعلية على نوعين من السياحة لا غير وهما: السياحة الترفيهية؛ لما تحتضنه (ديّ) من عجائب الدنيا السبعة مجتمعة - ولكن يبقى الأصل أبدع من المحاكاة مصداقا لنظرية المحاكاة الأفلاطونية-ومدن الملاهي والألعاب، وهي أماكن الاسترخاء بما تتوفر عليه من خدمات وتسهيلات وكلّ سبل المتعة، وهنا يتم خلق الدافع وإيجاد الحافز تحقيقا للزواج السياحي، وسياحة التسوق والمعارض لكونها من الدول التي تتميز بوفرة في مجمعات الشراء وجودة الأسعار كلندن وباريس.

تجسدت التغذية الراجعة والتفاعل مع السائح من خلال مساريين هما: مراسلة (محمد سناجلة) أو مراسلة (ابن بطوطة)، عن طريق كتابة تقرير عن زيارة مول (ديّ)، وهو تقييم للنشاط التسويقي، وهنا يعرض السائح رأيه، فيستفاد منه في تطوير البرامج السياحية، ويتلمس منه الأثر الطيب لدعوة الآخرين للزيارة. وقد تنوّع فضاء (سناجلة) بين الفضاءات المفتوحة والشبه المغلقة، وقد أبرز محاسنها، ويسرّ سُبُل الانتقال جوا وبحرا وبرّا، وهذه الخيارات تزيد من القوّة الإقناعية، فلا مجال للرفض، فذكر أبراج ديّ من عدة زوايا، في طيران بانورامي.

ورغم أن إمارة (ديّ) هي حضارة من زجاج هشّة، غير أنّ (سناجلة) عمل على الإبهار في العرض، بتبيان التعايش الثقافي بين مختلف الجنسيات والقوميات لاسيما زمن الاحتفال برأس السنة الميلادية فيقول: "فترى أهل الصين وأهل الهند وبلاد القفقاس والروس والإسكندناف مع الأمريكان والفرنسيين والألمان والترک والقوقاز والشركاس، ومن كل بلد وملة (...) فإني رأيت في هذه المدينة من التعايش والانسجام بين مختلف شعوب الأرض ما لم يتحقق مثله في تاريخ الزمان وغابر الأيام".

وما لم ينتبه إليه (سناجلة) وهو الحضور الأجنبي الطاغى على سكان البلاد الأصليين، حيث ذكر جميع القوميات في مشارق الأرض ومغاربها، إلّا العنصر العربي لم نسمع له ذكرا، ولم نر له أثرا في أرض تتكلم العربية. ناهيك عن الإغراء الذي مثلته الأندية الليلية وكؤوس الشراب/ النبيذ والسياحة الشاطئية، وإن أوحى بالانفتاح على الثقافات وقبول الآخر، فإنّه يشي من جانب آخر بالانسلاخ والذوبان؛ لأنّه يتنافى وقيم البلد المضيف إذ «هي تزوّد الفرد بشعور داخلي يوجه سلوكه وتساعد في معرفة توقعاته عن الآخرين وتوقعات الآخرين عنه، كما أنها توضّح الاتجاه العام للجماعة وتستخدم في ضبط سلوك الأفراد وكوسيلة من أجل الحكم على تصرفاتهم» (العناني، 2005).

وكان الأجدى الترويج للأصالة والتميّز العربي. والاحتفاء بالمووروث الحضاري الغائب، من عادات وأعراف وفلكلور؛ كالألبسة التقليدية والمتاحف الطبيعية والتاريخية وأماكن العبادة، ناهيك عن تعبيرية الصورة التي طغت عليها الإنجليزية، وانعدام التواصل الثقافي بين السائح وابن البلد، فهي مدينة/إمارة لراحة الأوروبيين، وبذلك يمكن عد رواية (سناجلة) نصّا ثقافيا، نقرأ مضمراته باصطلاح الناقد (عبد الله الغدامي) لمّا يقول: «لا بدّ من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي، والإفصاح عمّا هو قُبّحي في الخطاب» (الغدامي، 2005، صفحة 59).

وقد ركز (سناجلة) على احتفالية رأس السنة الميلادية، التي توحى بالتغريب لأنّ الأعياد تكشف عن بنيتها الداخلية من رموز وعلامات ذات الصلة بالهوية الثقافية والاجتماعية، فالعادات والتقاليد حكمة الشعب وليست حلقة من سقط المتاع، وليست عائقا من عوائق التقدّم.

6. وظائف نصّ سناجلة السّياحي:

حقق نصّ (سناجلة) السّياحي عدّة وظائف منها:

1.6. الوظيفة المعرفية:

تصاحب الكتابة السّطرية، أيقونات الصورة وأفلام الفيديو القصير، فيدعم ما هو مكتوب على الشاشة، مشكلا بلاغة تكرارية الصورة المتحركة. وهنا تقوم المشاهدة والمعاينة عن طريق التسجيل والبث الحي، وهنا تغني الصورة عن الوصف السردّي اللّغوي.

2.6. الوظيفة الترفيحية:

ندخل معها اللّغة ذات الرائحة التراثية، وترويح النفس والبدن من خلال إنعاش الجسد بالماء البارد عن طريق مختلف الرياضات المائية، والحمامات العلاجية، والفسحة التاريخية والمناظر الطبيعية.

3.6. الوظيفة الاقتصادية:

إنّ عرض المقدّرات والإمكانيات الاقتصادية بلغة علمية جافة يجعل المتلقي العادي ينفر، من هذه المفاجأة التي يطالعها باستثناء طالب علم أو متخصص وخبير اقتصادي... قد يتقبلوها، أمّا عرضها بشكل جذاب وسريع، في شكل صور متلاحقة وإحصائيات « يمثل السائح قوى مستهلكة بالنسبة للبلد المضيف، وتمثل إنفاقاته خلال رحلته في كافة النواحي الخدمية مصدر دخل للبلد المضيف » (ابراهيم، دت، صفحة 31).

خاتمة:

نجد أنفسنا لا نحبذ كتابة خاتمة لهذا البحث – الرحلة مطلقا-، لاعتقادنا بأن لا نهاية للتأويل، و ما من جواب نهائيّ يمكن أن يتوقف عنده بحث يعلن قلقه، أو أن يطمئن إليه باحث اطمئنانه الكليّ. فالتناج التي توصلنا إليها متنوعة ومع ذلك نسجل أهمّها:

- 1 - العلامات اللّغوية زاحمتها العلامات غير اللّغوية؛ من صوت وصورة وإضاءة وموسيقى، وأسهمت في جذب المتلقي عبر لوحات وبناء تفاعل نشط.
- 2 - وظّف (سناجلة) الرّحالة ابن بطوطة شخصية ورقية باصطلاح رولان بارت وبذلك فالأدب التفاعلي في نوع الرحلة لا يُشكّل قطيعة مع أدب الرحلة الورقي، بل استمرارية له.
- 3 - شكّلت رحلة ابن بطوطة دليلا سياحيا استراتيجيا في (إمارة دبي) الخليج.
- 4 - أسهم (سناجلة) في صناعة الخطاب السّياحي، بما هو بناء لصناعة نظيفة وإيكولوجية.
- أصبح الأدب لاسيّما الرواية التفاعلية، موردا للدّخل الاقتصادي ونتاجا تسويقيا لجذب السائحين، بعيدا عن أدلة (جمع دليل) السياحة النمطية والإشهار المبتذل.
- 5 - لم يعد الأدب منتوجا هامشيا، بل صناعة اقتصادية تُحرّك عجلة التنمية المستدامة.
- 6 - يفترض في هذه الأدلة السياحية أنّها تزيد من مردودية الراكف الحضاري، كما كانت سياحة ابن بطوطة التي تُدرج في السّياحة الدينية، في حين أنّ رحلة ابن بطوطة سناجلة تروّج لسياحة ثقافية تغريبية.

7 - ينضم سناجلة بنصه السردى عبر "فارص العرب" إلى قائمة المداحين المعاصرين مع صاحب قصيدة حارث البحر. ومن ثمة فإنّ انغلاق السرد على رؤيا المنام والحلم، يشي باستحالة تحقق السياحة للعربيّ في أرض العروبة.

قائمة المراجع

- Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris, France: seuil.
- Genette, g. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Hoek, L. (1981). *La marque du titre (dispositif sémeoyiques d'une pratique textuelle)* (éd. Lahaye). (Mouton, Éd.) Paris, New york.
- أسيا خيرة. (أكتوبر، 2013). الصحراء في رحلة ابن بطوطة اللواتي الطنجي. مجلة الحضارة الإسلامية (19)، صفحة 543.
- المسدي عبد السلام. (دت). المصطلح النقدي. تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع.
- تزييفان تودورف. (2016). نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص و الكتابة و النقد (الإصدار ط1). سوريا: دار نينوى.
- جميل حمدادي. (1997). السيميوطيقا و العنونة. المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، 25(3)، صفحة 102.
- حسام الخطيب. (2018). الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المفرع (الإصدار 3). الدوحة، قطر: وزارة الثقافة و الفنون و التراث.
- حميد لعميداني. (ديسمبر، 2002). عتبات النص الأدب بحثا نظري. علامات، 46(12)، صفحة 20.
- حنان عبد الحميد العناني. (2005). تنمية المفاهيم الإجتماعية و الدينية و الأخلاقية في الطفولة المبكرة (الإصدار 1). الأردن: دار الفكر الناشريون و موزعون.
- رومان ياكوبسون. (1981). قضايا الشعرية (الإصدار دط). (محمد الولي و مبارك حنون، المترجمون) المغرب: دار توبقال.
- زين نصار. (2006). دراسات موسيقية (الإصدار دط). القاهرة: الهيئة المصرية، العامة للكتاب.
- سعيد يقطين. (2008). النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية (الإصدار دط). الرباط، المغرب.
- عبد الحق بلعابد. (2008). عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) (الإصدار 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
- عبد اللطيف محفوظ. (2009). وظيفة الوصف في الرواية (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- عبد الله الغدامي. (2005). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية (الإصدار 3). لبنان و المغرب: المركز الثقافي العربي.
- فاطمة البريكي. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي (الإصدار 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- فؤاد قنديل. (2002). أدب الرحلة في التراث العربي (الإصدار 2). مصر: الدار العربية للكتاب.
- فؤاد قنديل. (2002). أدب الرحلة في التراث العربي (الإصدار 2). مصر: الدار العربية للكتاب.
- محمد بوعزة. (2012). حوارية الخطابي الروائي من باختين إلى مابعد باختين (الإصدار دط). تونس: دار الأمل.
- محمد عباس ابراهيم. (بلا تاريخ). السياحة والموروث الحضاري دراسة في أثروبولوجيا السياحة (الإصدار دط). مصر: دار المعرفة الجامعية.
- محمد عباس ابراهيم. (دت). السياحة والموروث الحضاري دراسة في أثروبولوجيا السياحة (الإصدار دط). مصر: دار المعرفة الجامعية.
- محمد محمود عبد الحميد فايد. (خريف، 2009). العود آلة العربي. مجلة الثقافة الشعبية، السنة الثانية(7)، صفحة 120.
- محمد نجيب تلاوي. (بلا تاريخ). تحفة النظارة في عجائبي الإمارات (مقاربة معلوماتية). تاريخ الاسترداد 2020، من <https://5fb5c7ef8975c.site123.me>
- مهند طلال الأخرس. (7 فيفري، 2018). مصر المحروسة أم الدنيا، 5780. تم الاسترداد من الحوار المتمدن : <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=588460>
- وفاء زكي ابراهيم. (2006). دور السياحة في التنمية الاجتماعية دراسة تقويمية للقرى السياحية (الإصدار دط). مصر: المكتب الجامعي الحديث.