



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريـريـج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

التقاء النصوص وحواريتها في رواية "تباريح الوقائع والجنون"
لإدوار الخراط

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

- ياسين بغورة

إعداد الطالبتين:

- شهيناز غضبان

- صوفية مقصود

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة	المؤسسة	الرتبة	اسم ولقب العضو
رئيساً	برج بوعريـريـج	أستاذ محاضر أ	صليحة قصابي
مشرفاً ومقرراً	برج بوعريـريـج	أستاذ محاضر أ	ياسين بغورة
ممتحناً	برج بوعريـريـج	أستاذ مساعد أ	يامنة جحيش

السنة الجامعية: 1444 - 1445هـ / 2023-2024 م



ملحق بالقرار رقم 10821... المؤرخ في 27 شهر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله.

السيد (ة): خديجة بن سميحة بن الصفة: طالب، باحث، باحث طالبة
الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 160816044 و 160816044 والصادرة بتاريخ 2018.02.20
المسجل (ة) بكلية / معهد البحر داير، الجزائر قسم التحليل ودراسات بحرية
والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).
عنوانها: التقاء الدهر مع سمواتنا فيما رواه تيار ربيع الوقائع والخيال من البحار

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية
المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2020.04.04

توقيع المعني (ة)

Handwritten Arabic calligraphy in a highly stylized, cursive script. The text is arranged in a circular or semi-circular pattern, with the word "Sidi" written in a smaller font on the left side. The calligraphy features thick, black strokes and intricate flourishes, characteristic of traditional Islamic art.

شكر وتقدير:

قال تعالى: وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وُلْدِي وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ " سورة النمل: الآية 19

الحمد والشكر لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على تيسيره وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى من شرفنا بإشرافه على مذكرة بحثنا " بغورة ياسين "

لما قدمه من نصائح وتوجيهات.

الشكر أيضا موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذا البحث، وإثراءه.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من لنا يد العون من قريب أو بعيد

في الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى.



الإهداء!

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفًا بالتسهيلات لكني فعلتها فالحمد لله

الذي يسّر البدايات وبلغنا النهايات أما بعد أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

اليد الخفية التي أزالته عن طريقي الأشواك ، إلى منبع الحنان ، وسر وجودي ، إلى من تعبته من أجل
سعادتي وساندتني وسهرت ليالي طويلة من أجل راحتي ، واستيقظت فجرًا للدعاء لي.. فكان دعاؤها
سر نجاحي وبلسم حياتي.

" أمي الغالية " حفظها الله وأطال في عمرها

وإلى روح والدي الطاهرة أسأل الله أن يتغمد فسيح جنانه ويلاقيني بجواره في الجنة ، رحمك الله يا
غالي.

إلى أختي العزيزة " ياسمين " أدامها الله لي أختًا وسندا لي في هذه الحياة.

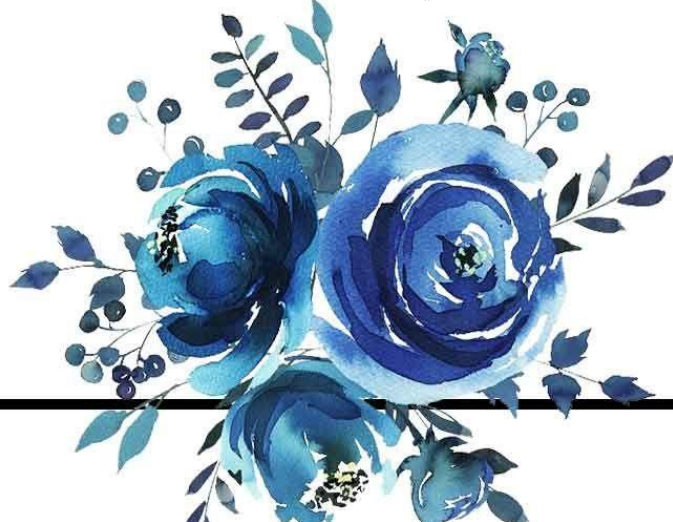
إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى وساعدني في مشواري ، علاء حفظه الله.

إلى صديقاتي اللواتي عشت معهن أجمل الأوقات ، أجمل اللحظات ، أحلى الذكريات ، حفظهم الله
، إلى زميلتي الغالية في هذا العمل

إلى كل الإخوة والأخوات وكل الأهل والأقارب دون إستثناء

إلى الدكتور " ياسين بغورة " الذي لم يبخل علينا بالنصيحة و التوجيه طيلة هذا العمل

صوفيا





الإهداء!

بعد مسيرة دراسية طالت سنوات وأعوام إمتلئت وامتزجت بالكثير من العقبات والصعوبات
وحملت في طياتها ذكريات لا تنسى ، فأحمد الله حمدا كثيرا على توفيقه لي في إتمام هذا العمل ...
وأهدي عملي هذا إلى من غرس في قلبي حب العلم والمعرفة إلى من كانا لي سندا وعونا في كل خطوة
أخطوها إلى الأمام

إلى من سهر الليالي وتحملا مصاعب الحياة ، إلى من قدما لي يد المساعدة

من كانت دعواهما النور الذي يضيء دربي وحياتي،

إلى أمي الغالية وأبي قدوتي

أهديكما هذا النجاح، فهو ثمرة جهدكما وتضحياتكما شكرا لكما، وأسأل الله أن يبارك فيكما
ويحفظكما لي دائما كنتم حسن معون.

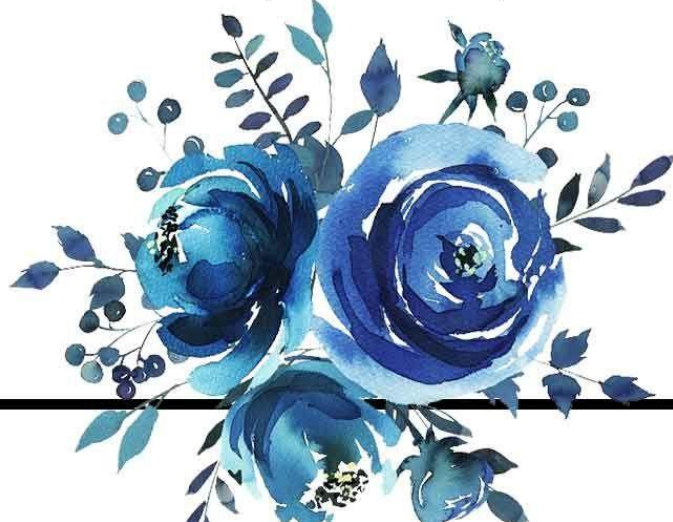
إلى إخوتي والأهل وزميلاتي اللواتي شاركن معي اللحظات السعيدة والصعبة

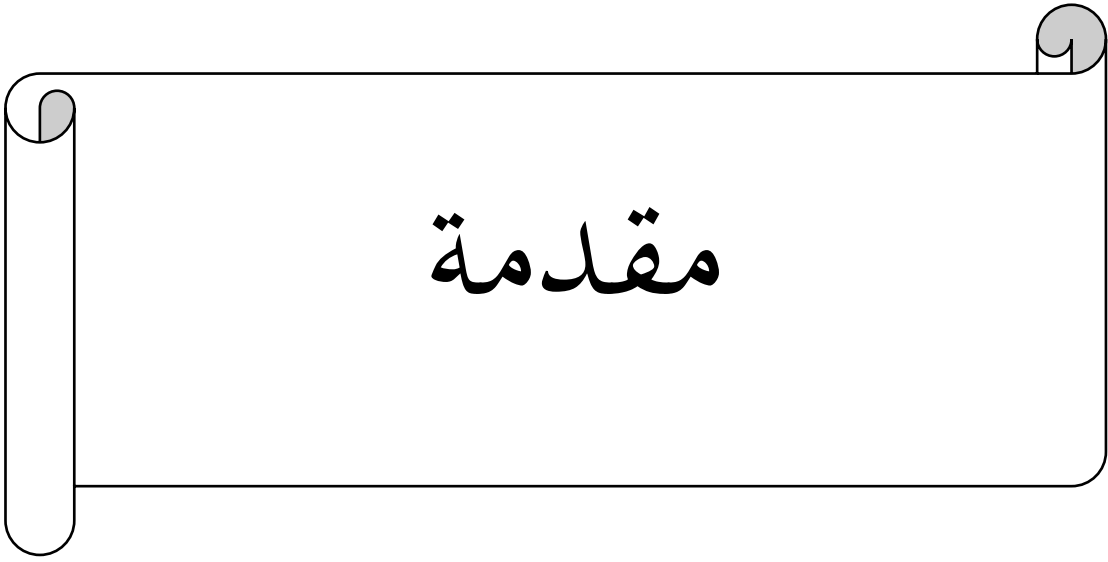
وإلى زميلتي وحببتي الغالية التي شاركتني في هذا العمل "صوفيا "

وإلى أستاذي ودكتور "ياسين بغورة" الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته وكان مثالا يقتدى به في
العلم والأخلاق

وإلى كل من ساهم في هذا العمل ولو بشيء بسيط لكم كل الشكر والتقدير.

شهيناز.





مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأنواع الأدبية التي نالت إهتمام الكتاب والأدباء، حيث أنها تلون النص الروائي بآليات ومواضيع مغايرة وأكثر نضجا من مرحلة إلى أخرى، فقد استوعبت الرواية آليات وتقنيات جديدة ومتنوعة كما أنها وظفت نصوص أدبية مختلفة في بناء نسيجها الجديد داخل النص الروائي شكلا ومضمونا وأسلوبا. وذلك لفتح آفاق واسعة وإضفاء بُعد فني على النص الروائي عبر تقنيات مختلفة.

ومن أبرز ما وصلت إليه الرواية في وقتنا الحالي الإنفتاح اللامحدود على الأجناس الأدبية بأنواعها المختلفة وهذا الإنفتاح في الكتابة الروائية يعود إلى مقولة الحوارية التي تعتبر سمة غالبية على النص الروائي الحدائني. وكذلك تجاوزت ذلك الإنفتاح على مجال الفنون الأخرى وأصبحت وعاءا منفتح على جميع المجالات الأدبية والغير الأدبية، وتحولت إلى وعاء يحوي الشعر والأسطورة والقصة والمسرحية والغناء وغيرها.

فأضحت هذه التقنية من التقنيات البارزة في الرواية قوامها التداخل، الالتقاء، والتفاعل بين النصوص والأجناس التي يتم إستحضارها داخل الرواية عبر آليات متعددة فتتفاعل معها مانحة إياها دلالات وأبعاد جديدة. وهكذا إستطاع المبدع أن يؤسس لأفكاره ويجسد رؤاه في ظل هذا التنوع والثراء.

من هذا المنطلق حاولنا أن نتعمق في بحثنا الموسوم بـ: "التقاء النصوص وحواريتها في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط".

وقد وقع إختيارنا على مصطلح التقاء النصوص وحواريتها بدلا من تداخل الأجناس لشمولية مصطلح الالتقاء كون الرواية تستطيع أن تلتقي مع أنواع أخرى من النصوص كالعلمية والتاريخية وغيرها...

وكان الهدف من هذه الدراسة معرفة كيفية تفاعل هذه النصوص فيما بينها في قالب واحد، والأثر المنسجم عن هذا التفاعل.

ويعود سبب إنتقاءنا لهذه الرواية هو عدم تطرق الباحثين لدراستها ولأنها تعبر عن ذلك التفاعل والالتقاء بين النصوص والتمازج الأجناسي.

أما بالنسبة لأسباب إختيار الموضوع فقد إستهوانا موضوع التقاء النصوص وحواريتها في الرواية فكانت الرغبة جامحة لمعرفة كيفية إستحضار الروائي لعدة نصوص أدبية داخل جنس واحد.

ولخوض غمار البحث إرتأينا بطرح الإشكالية التالية:

- ماهي الإضافة التي قدمها موضوع التقاء النصوص في الرواية؟.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة فقد إعتمدنا على آلية الوصف والتحليل، بإعتباره المنهج الأنسب في إستخراج هذه النصوص وكذا الوقوف عليها بالدراسة والتحليل.

ولالإجابة على الإشكالية السابقة إعتمدنا على خطة ساندتنا في تحديد إتجاه دراستنا والمتمثلة كالتالي: مقدمة وفصلين وخاتمة. وقد جمعنا بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

تطرقنا في الفصل الأول الذي عنوانه ب: التقاء النصوص/ مطارحات نظرية, إلى مفهوم التقاء النصوص وكذلك تداخل الأجناس ونشأتها وأنواع النصوص وكل ما يمت إليه بصلة كالحوارية. ثم عرجنا بعد ذلك للحديث عن العلاقة التي تربط النصوص بالجنس الأدبي.

يليه الفصل الثاني الموسوم ب: التقاء النصوص في رواية "تباريح الوقائع والجنون" لإدوار الخراط وقد سعينا فيه إلى استخراج أهم النصوص الموجودة في الرواية وتجليات التناس.

وأهيننا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي إستخلصناها وتوصلنا إليها خلال مسار بحثنا.

كما زدنا البحث بقائمة المصادر والمراجع التي أنارت لنا طريق البحث فقد إعتمدنا خلال بحثنا هذا في المرتبة الأولى على رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط بإعتبارها موضوع الدراسة كما إعتمدنا على بعض المراجع نذكر منها:

- الأجناس الأدبية لإيف ستالوني.

- الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي لحيدر علي الأسدي.

- إنفتاح النص الروائي لسعيد يقطين.

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات أبرزها صعوبة إيجاد المصادر والمراجع التي تفيدنا في هذه الدراسة كذلك لم يسعفنا الحظ للتوسع أكثر كونها موضوع متشعب وضيق.

وفي الختام نحمد الله عز وجلّ الذي منحنا القوة والصبر والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع ونتقدم بالشكر إلى أستاذنا "ياسين بغورة" على إشرافه على هذا البحث فقد كان خير مرشد بنصائحه وتوجيهاته العلمية.

الفصل الأول: التقاء النصوص/

مطارحات نظرية

تمهيد:

تعتبر تقنية التقاء النصوص في الرواية تقنية أدبية تعكس ذلك التفاعل بين النصوص داخل النص الروائي، فقد هيمنت على الإبداع الأدبي وهذا التفاعل بين النصوص جعل الرواية في ديناميكية دائمة، وبحث دؤوب عما يحقق نوعيتها كونها خطاب أدبي متمرد على تحديد الأجناس وقادر على إحتواء مختلف أنواع النصوص الأدبية، وكون الظاهرة الأدبية تتمرد على التحديد جاءت نظرية الحوارية رافضة للشكل المعياري الذي ضيق الخناق على النصوص الإبداعية وثورة على هيمنة القاعدة على الإبداع.

لهذا فقد حاولنا في الفصل الأول تسليط الضوء على تقنية التقاء النصوص والوصول إلى تعريف واضح لها وتقديم تصور حول نظرية التداخل الأجناسي باعتبار أن الجنس معيار يستند إليه في تصنيف النصوص، وتناولنا مفهوم الحوارية باعتبارها سمة بارزة على النص الروائي، وقد أوردنا ذلك في القسم الأول من هذا الفصل أما في القسم الثاني فقد تناولنا فيه النصوص الأدبية والغير الأدبية بتقديم تعريف لها باختصار.

وهذا لكي نأخذ تصوراً واضحاً عن التقاء النصوص قبل التطرق إلى الجانب التطبيقي الذي سنحاول فيه التعمق بالظاهرة باستخراج مختلف النصوص المختلفة الحاضرة في رواية "تباريح الوقائع والجنون" لإدوار الخراط.

أولاً:التقاء النصوص وتداخل الأجناس :

1- مطارحات نظرية:

تحتل الرواية العربية بتنوع وإهتمام كبير، حيث تعد فناً أدبياً ثرياً تميز بخصائص فنية. تميزه عن باقي الفنون الأخرى وحضورها القوي على الساحة الأدبية جعلتها محورا هاما يساهم في تشكيل جمالية للسرد العربي. فتعد النصوص من المسائل المهمة التي حظيت بإهتمام النقاد.

أ- تعريف الالتقاء:

-لغة:

جاءت لفظة التقاء في معجم اللغة العربية المعاصرة والتي هي من مصدر فعل إلتقى يلتقي، "إلتقى الشيء أو الشخص/لقبه، صادفه وراه"التقى بأصدقائه القدامى"، ويقال التقى الحبيبان: تقابلا، لقي أحدهما الآخر"التقاء المثقفين يحقق تبادل الأفكار"¹.

وأورد في المعجم الوسيط كلمة إلتقيا أي "استقبل كل منهما صاحبه، يقال إلتقى الجمعان، والتقى الجيشان، والتقى الرجلان واجتمعا الشيء"².

وجاء أيضا في معجم الرائد إلتقى التقاء الرجلان:"استقبل كل منهما الآخر والشئان:اجتمعا"³.

وعليه فقد اجتمعت المعاجم اللغوية على أن لفظة أو كلمة التقاء تصب حول معنى واحد وهو إجتماع الأشياء أو تلاقيها في نقطة واحدة مشتركة.

ب/اصطلاحا:

ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِ عَلَى مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ﴾ سورة الغافر 15،

وتشير الآية إلى معنى يصب على أن يلتقي فيه الخالق وهو الله عزوجل والعباد بعضهم مع بعض، و تطرح أعمال العباد وجزاءهم.

¹أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، د.ت، ط1، عالم الكتب، القاهرة 2008، ص 2031.

²مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، 1425هـ 2004 م، ص 736.

³جبران مسعود، المعجم الرائد د.ت، ط7، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1992، ص 118.

ويقول الخليل الفراهيدي في كتابه العين "لقي فلان الألاقي من عسر وشر أي أفاعيل، ولاقيت بين فلان وفلان، وبين طرفي القضيبي ونحوه حتى تلاقيا واجتمعا، وكل شيء من الأشياء إذا استقبل شيئا صادفه فقد لقيه"¹ فالعنى الإصطلاحي لكلمة التقاء يعود إلى المعنى اللغوي، ومن خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن كلمة التقاء لها معاني ودلالات والتي تعني المقابلة والإشترك والإجتماع على فكرة واحدة أو نقاط تتلاقى في منحى واحد.

ب-تعريف النص:

-لغة:

لقد تعددت تعريف النص في المعاجم اللغوية فيقول "ابن الفارس" في مقاييس اللغة: "النون والصاد أصل صحيح يدل على الرفع وارتفاع وانتهاء في الشيء"²، كما جاء أيضا تعريفه في المعجم الوسيط: "النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وبلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه: شدته"³ والنص عند "أحمد مختار" فمعناه: "نص على شيء: أي حدده وعينه بموجب نص" نصت المعاهدة على كذا. تنص المادة على كذا: تقتضي به-ملتزم بنص القانون."⁴ فكلمة نص مشتقة من نحص أي قام بتحديد والتعيين ونص ينص: نصا على الشيء: أي حدده. ويقول "محمد مرتضى" في قاموس "تاج العروس" "نص (فلانا) نصا، إذا (استقصى مسألة عن الشيء)، أي أحفاه فيها ورفعها إلى حد ما عنده من العلم، كما في الأساس، وفي التهذيب والصحاح: حتى استخراج كل ما عنده"⁵. ومن خلال المفاهيم اللغوية التي وردت في تعريف النص، والتي تدل على الرفع والقيمة والتحديد وهذا ما اتفقت عليه معظم المعاجم اللغوية.

¹ عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي. كتاب العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 5 ص 215.

² أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ 1979م ج 2 ص 356.

³ مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، دار المعارف مصر، القاهرة، ط4، 1425هـ 2004م، ص 926.

⁴ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة د.ت، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص 2221.

⁵ محمد مرتضى، تاج العروس، تح عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1399هـ-1979، ج 18، ص 179.

-إصطلاحا:

لقد تطرق العديد من النقاد إلى مفهوم النص والتعمق فيه وذلك للغوص في تفاصيله فهو مصطلح أثار بعضا من الحيرة لدى الباحثين مما استدعى إلى وضع وتحديد مفاهيم له، يعرفه محمد عزام فيقول: "يرى بارت أن النص هو السطح الظاهري للأثر الأدبي، وأنه نسيج الكلمات المشتبكة والمنظمة بطريقة تفرض معنى متينا وراسخا ووحيدا"¹.

ويقول سعيد يقطين: "النص بنية دلالية نتيجتها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة". فهو ينظر لنص على أنه تصور نظري بإعتباره يكشف على دلالات عديدة وذلك من خلال التطرق إلى سياقات مختلفة.² فالعلم النص ما هو أكثر عمومية وأكثر شمولية، فهو يتعلق من جهة بكل أشكال النص الممكنة، وبالسياقات المختلفة المرتبطة بها، ويعني من جهة أخرى بمناهج نظرية ووصفية وتطبيقية³، فالنص هو عبارة عن كل بناء تركيب وتمازج مع العديد من الجمل التي تكون سليمة وصحيحة فيما بينهما، وذلك بحيث لا يكون نصا إلا إذا تحققت فيه جميع الشروط والمكونات اللغوية،

فالنص عند عبد القاهر الجرجاني هو: "وحدة تتشكل من متواليات من الجمل مرتبة ترتيبا منطقيا من الكل إلى الجزء عن طريق آليات الإتساق والإنسجام كالروابط التركيبية (أسماء الإشارة، الضمائر، الروابط، ..) والمعنوية (وحدات الفصول وترابطها، تناسب اللفظ والمعنى، وتناسب الإيقاع لغرض الشاعر)"⁴.

وجاء في كتاب علم لغة النص للبحيري فيقول: "من تلك تعريفات هارتمان الذي حد النص بأنه علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسيمائي"،

"فالنص هو تلك القطعة الجوهرية والتي من خلالها تعطي معنى ودلالة ووظيفة فهي قطعة مثمرة تحمل في طياتها الكلام"⁵.

¹ محمد عزام، دراسة تجليات التناص في الشعر العربي النص الغائب، ص 18.

² سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب، ط2، ص32.

³ ينظر، تون.افان دايك، علم النص، تح: سعيد حسن بحيري، ص 14.

⁴ آسية متلف، الإتساق النصي عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء لسانيات النص، مجلة جسور المعرفة، العدد 10 العاشر جوان 2017 م، ص 332.

⁵ ينظر، سعيد البحيري، علم لغة النص، ص 102.

فيرى برنكر على أن النص: "تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفه جزءا صغيرا ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب. ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبيا"¹، فالنص هو نقطة ارتباط وإتباع والجملة بإعتبارها رمز ينتمي إليه.

ومن خلال ما سبق تبين لنا أن النص هو وحدة لغوية متشابكة و نسيج من الجمل والكلمات تترايط فيما بينهما لكي تشكل نصا متكاملًا.

ويمكن تلخيص مفهوم التقاء النصوص على أنه مجموعة من التفاعلات والتأثيرات التي تكون بين نصوص مختلفة والتي تتقابل وتتلاقى في حيز واحد إما أن تجتمع على فكرة أو أسلوب أو قضايا مطروحة مما يؤدي إلى حدوث تأثير وتبادل فيما بينهما وهذا يهدف إلى إحداث مجموعة من التغيرات والتطورات في علم الأدب عموما وفي الرواية العربية خصوصا.

ج- تعريف التداخل:

- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "تداخل أمور تشابهها وإلتباسها ودخول بعضها في بعض"² وذكر الجرجاني في كتابه التعريفات أن "التداخل عبارة عن دخول شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار"³. وجاء في المعجم الوسيط "داخلت الأشياء مداخلة وإدخال دخل بعضها في بعض، تداخلت الأشياء داخلت الأمور إلتبست وتشابهت"⁴.

بمعنى أن التداخل أساسه الإلتباس والتشابه فكل شيء تداخل في شيء آخر يؤدي إلى التماثل والتجانس، ومنه فإن التداخل ما إلتبس وتشابه في الأمر أي ببساطة الإندماج والإتحاد.

- إصطلاحا:

يعرف الحاج صالح عبد الرحمان أن التداخل ب"دخول الجمل في بعضها البعض أو تفرع جملة عن جملة أخرى"⁵

¹مرزوقي مريم، كداد تركية، مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص تعليمية اللغات، تعليمية النصوص الشعرية ودورها في تنمية الدائقة الشعرية"مرحلة المتوسطة نموذجاً"، ص 37.

²إبن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، م ج 11، ط3، 1994 ص 243.

³محمد علي الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ، دط، 206م ص 61.

⁴المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط ، دار المعارف، مصر ، القاهرة، ط4 ، 1425 هـ 2004 م، ص 301.

⁵مريم بوداحة هاجر حموش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تداخل الأجناس في رواية "رحلة الغرناطي" للربيع جابر، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعرييج، 2022_2023، ص 10.

أي أن التداخل عبارة عن دخول وإندماج جملة مع جملة أخرى أو مجموعة من الجمل مع بعضها البعض. ويعد مصطلح التداخل من أبرز المصطلحات الأدبية واللغوية في النقد الأدبي المعاصر لذا نرى مصطلح التداخل مهيمنا على معظم الدراسات النقدية كما يولده من أشكال أدبية ولغوية جديدة فتداخل الأجناس تعود إلى عملية التأثير و التأثير داخل الأدب"¹

فإن كان المعنى اللغوي للتداخل يدل على تشابه الأمور وإلتباسها فكذلك المعنى الإصطلاحي يدل على إندماج وتداخل الجمل فيما بينها وعندما نخصص مصطلح التداخل في الأدب يصبح التداخل في قضية تداخل الأجناس الأدبية هو تمازج الأجناس صدور الأجناس الأدبية على إختلاف أنماطها وأنواعها عن أصل واحد، فالتداخل ينتج عند إختراق جنس أديب للحدود الفاصلة بين الأجناس وتجاوز جنس لجنس آخر.

إستخدم مصطلح التداخل في مجالات عدة بمعاني الإختلاط والإمتزاج والتلاقي بين عناصر مختلفة، وهو بهذا المعنى يحيل إلى فكرة التعدي والتنوع لا على التفرد والالتقاء.

وقد تعالی في الأدب مع تعالی صيحات الحداث ودعوات التجريب ليدل على تداخل الأجناس الأدبية بمختلف أنواعها وإزالة الحدود بينها والإفتتاح على بعضها البعض، وإن كان هذا التداخل يتم بطرق متنوعة تختلف حسب رؤية الكاتب ومضمون النص ومهما كانت هذه الطريقة والرؤية فإن جميعها تندرج ضمن مقولة التداخل.

د- تعريف الجنس:

لقد شغل الجنس الأدبي بال العديد من الفلاسفة والأدباء حول مفهومه وماهيته، فقد اتخذ دورا بارزا في الحيز الأدبي، وأصبح قضية ومسألة اختلفت حولها الآراء.

- لغة:

جاء في لسان العرب : الجنس: "الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير، ومن محدود النحو والعروض والأشياء. فالجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنس.

ويقال: "هذا يجانس هذا رأى شاكلة، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس"²

ورد في المعجم الوسيط أن الجنس هو: "الأصل و النوع فهو أعم من النوع فالحيوان جنس والإنسان نوع"³

¹ أحمد محمد أبو مصطفى، دراسة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربي، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة المعاصرة، كلية الآداب بالجامعة الإسلامية_غزة_1436هـ_2015 ص 36.

² أبو الفضل جمال الدين محمد منظور، لسان العرب، تح: عبد الله كبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، مج 01، ص 700.

³ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر الجزء الثاني باب الجيم، ط 2، ص 141.

وعليه فقد اجتمعت المعاجم اللغوية واتفقت على أن الجنس هو الأشمل والأعم من النوع.

- اصطلاحاً:

يعرفه "الجرجاني" على أنه: "اسم دل على كثيرين مختلفين بأنواع" و"كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في الجواب: ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس"¹

أما "الأمدي"، فالجنس عنده عبارة عن "ذكر أعم كليتين مقولين في جواب: ما هو كالحیوان بالنسبة إلى الإنسان."² بعبارة أخرى يعني "ضم لأعمال أدبية قائم في الشق النظري على آن واحد على الشكل الخارجي كالعروض أو بنية المميّزة على الشكل الداخلي هو الموقف والنبرة والغرض وعبارة مملوسة الذات والجمهور"³

أما رينيه وبيليك فيعرف الجنس الأدبي انطلاقاً من نظرية الأنواع الأدبية والتي هي: "مبدأ التنظيم إنها تصنف الأدب وتاريخ الأدب لا على أساس الزمان والمكان العصر أو اللغة القومية ولكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء أي دراسة نقدية وتقويمية مميزة عن الدراسة التاريخية تنطوي بشكل أو بآخر على الرجوع لهذه الأبنية، فالحكم على قصيدة مثلاً يتطلب من المرء الرجوع إلى خبرته الكاملة وفهمه للشعر من حيث الوصف والتعقيد"⁴

فمجمّل تلك التعاريف توحى على أن الجنس هو عبارة عن تصنيفات لأعمال أدبية وعليه فقد اتفق الأدباء على رأي مشترك وهو أن الجنس أشمل من النوع.

ثانياً:أسس النظرية لمقولة التداخل الأجناسي:

أ_من المنظور الغربي:

لقد حظيت قضية الأجناس بإهتمام واسع من قبل النقاد والباحثين القدامى وحتى المحدثين فاختلقت نظرتهم ومفهومهم لهذه القضية.

هذه النظرية عريقة ومتجذرة في التاريخ، تمتد في أصولها إلى العهد اليوناني بداية مع أفلاطون الذي يعتبر صاحب أقدم تصور متصل في الجنس الأدبي وقد كان وارداً في كتابه المشهور الجمهورية حيث وضع فيه قواعد التجنيس وقد قسم النتاج الشعري اليوناني إلى ثلاثة أقسام وهي السرد المحاكاة أو العرض أو المشترك وهذا التقسيم ليس من ناحية الجنس وإنما هي من ناحية الإبداع من خلال تقسيمه لشعر إلى ثلاثة ضروب ولهذا يقول

¹عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001، ص146.

²المرجع نفسه ص 146.

³ينظر: إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، دار نشر المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2014، ص244.

⁴مريم بلعويّة، أحلام عشوب، مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تداخل الأجناس الأدبية في رواية دم الغزال، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2017_2018، ص9.

الناقد"الصادق قسومة: المعيار الذي أعتمده أفلاطون في تقسيمه لشعر اليوناني يعتمد على طريقة التقديم أو الإنتاج وليس على مقومات الجنس. وهو الأمر الذي جعل من تصور أفلاطون مثالي أخلاقي لا علاقة له بإشكالية الأجناس.¹

إن أفلاطون إعتد في تقسيمه للشعر على الإبداع والإنتاج وليس من ناحية الجنس.

ثم يأتي بعده أرسطو الذي وضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأجناس وذلك في كتابه فن الشعر حيث قسم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها: الشعر الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي ثم يغض تماما عن الشعر الغنائي أو الإنشادي وبين خصائصها والقسمة والماهية.

حيث حرص أرسطو أن كل نوع أدبي يختلف عن الآخر.²

وعمد أرسطو إلى تمييز أمرين جوهريين "الأنواع كلها التي تدرسها الشعرية الصادرة عن محاكاة"

تتميز الأنواع بعضها عن بعض من نشأته أن يقوم على أشكال تلك المحاكاة".³

إن أرسطو في تجديده للأجناس والأنواع الأدبية قائم على نظرية المحاكاة⁴ وهو تصنيف نابع من التصنيف الاجتماعي من خلال تقسيم البشر إلى نبلاء وسوقة ويبقى هذا التصنيف الذي رسخه أرسطو تصنيف سائد القرون. فالكلاسيكيون ساروا على منحنى أرسطو وفرقوا بين الأجناس والأنواع الأدبية وتبنوا مبدأ النقاء الأدبي. حيث حوفظ على نقاء الأجناس والأنواع وظلت هذه النظرية سائدة إلى غاية القرن الثامن عشر.

ومن أبرز المحدثين الذين إهتموا بقضية الأجناس نجد:

كارل فيتور karle veitor فقد مثلت هذه القضية مشغلا أساسيا في أبحاثه المتعلقة بالأدب الألماني عامة، وجنس القصيد الغنائي على وجه الخصوص.

حيث يعتقد أن متصور الجنس ليس موحد الإستعمال إلى الحد الذي يسمح فيتور"للباحث بالتقدم في الميدان الصعب الذي تمثله مسألة الأجناس الأدبية، حيث يقول: "ذلك أنه يوجد خلط كبير في إستعمال هذا المصطلح".⁵

¹ رابط شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، المركز الجامعي عبد الله مرسل، العدد 01، جوان 2018، ص 93-94.

² أرسطو، فن الشعر، تر: الدكتور برايم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، منتديات مكتبة العرب، دط، ص 24.

³ إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 28.

⁴ المحاكاة، لقطة المحاكاة كانت بدايتها فكرة صدرت عن فلسفة أفلاطون في كتابه المدينة الفاضلة وآراء أرسطو في كتابه فن الشعر ومالبت أن تحولت الفكرة إلى نظرية تتصل بالأدب ونتاجه.

⁵ كارل فيتور، نظرية الأجناس الأدبية في التراث الثري، جديلة الحضور والغياب بدار محمد علي الحامي، تونس، ط1، سبتمبر 2001، ص 19.

إن يراه به الأجناس الثلاثة الكبرى أي الملحمة والمأساة والشعر الغنائي، وفي الوقت ذاته يقصد به الآثار الأدبية المخصوصة، مثل الأقصوصة والملهاة والقصب الغنائي¹

"ويفضل أن يرى في تلك الأجناس الثلاثة الكبرى مواقف جوهرية لعملية التشكيل ومنتهى ما يمكن أن يصل إليه"² ويقدر إقرار كارل فيتور أن الأجناس الأدبية نتاج فني من أشد الأصول غموضا حيث يرى بأن الجنس مجال يقع فيه إرتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة "إكتسب بمرور الزمن وقوة السنة وثباتها رغم خضوعه إلى التغيير والتجاوز بصورة دائمة.

ويقرر فيتور أن الجنس يعتمد ثلاثة عناصر مجتمعة في المحتوى النوعي، والشكلان الداخلي والخارجي أي خصوما ومحاولة تأسيس إنشائية جديدة للأجناس ينفي أن تسلك هذا الإتجاه الصلب بالصعوبات لتصل إلى نتائج مقنعة"³.

أما تصور الباحث روبرت شتولس يبين موقفا آخر حيث تبين القضية من ناحية التخيل وذلك في بحثه جود المتعلق بصيغ التخيل وإنطلق في ذلك من مبدأ عام وهو ضرورة وجود إستثنائية للتخيل الأدبي ليست على الأقل لقيمتها الذاتية أولا والبيدولوجية ثانيا وتتجلى الأولى في كون هذه الإستثنائية تساهم في إكتشاف الإنسان لصيغ وجود ذاتها وقيمتها الثانية فتبرر في إستحالة تدريس الآثار"⁴

ويمكن تلخيص موقف شتولس فيما يلي:

أن نقاد التخيل الأدبي يخطئون عندما يسعون إلى البحث عن مبادئ تقييمه تتجاوز حدود الأجناس فعليا دائما أن نجتنب كل تقسيم واحد ونولي عناية أكبر للأنماط الأجناسية ولصفتها الخاصة عن طريقة المقارنة بين الآثار التي توجد بينها صلات حقيقة في شكلها ومحتواها"⁵

حيث إن شتولس يولي إهتماما لأنماط الأجناس وكذلك إلى الشكل والمحتوى.

أما الفيلسوف واللغوي الروسي ميخائيل باختين فكانت له كذلك رؤية في موضوع التجنيس من خلال إنطلاقه من مفهوم الحوارية وتعدد الأصوات في الرواية، ومفهوم الحوارية يركز باختين على أن "الادب وأجناسه ومافيهما من تغيرات على مستوى الشكل والمضمون عبر مراحلها التاريخية حيث يؤكد في كل مرحلة أن الجنس الأدبي هو نفس الجنس آخر جديد وقديما في كل مرحلة من مراحل التطور الأدبي حيث يحيا الجنس الأدبي في الحاضر ولكنه دائما

¹كارل فيتور، نظرية الأجناس الأدبية في التراث الثري، جديلة الحضور والغياب، ص 19.

²المرجع نفسه ص 19.

³المرجع نفسه ص 21.20.

⁴المرجع نفسه..

⁵المرجع نفسه، ص 33.

يتذكر ماضيه وأصله فهو يمثل الذاكرة الفتية من خلال التطور الأدبي ولهذا يكون دائما مهيمًا لإستمرارية هذا التطور"¹.

إن رؤية باختين للأجناس لا تختلف عن موضوع إنقراض الأجناس الكلاسيكية كالملمحة مثلا وظهور أخرى كالرواية فيها ملامح من الجنس الذي انحدرت منه حيث أن الجنس مرهون بماضيه حتى وإن خضع للتطور الأدبي في كل المراحل التاريخية.

ب_ من المنظور العربي:

شهد الأدب العربي تطورا كبيرا عبر السنين، وقد أسهم العرب في تطوير هذا الأدب, حيث تعتبر الأجناس من أهم النظريات والقضايا التي شغلت العرب قديما، حيث ساهم النقاد والدارسين في إنتشارها وتعزيزها، فاجتهدوا على وضع قواعد وشروحات لها، فالعرب قديما لم يبالغوا في الإهتمام بقضية التجنيس الأدبي، فلم تأخذ حقها الكافي والوافي في الدراسات والتي تعود جذورها إلى اليونان التي كان لها الفضل الأكبر في نشأتها وبروزها إلى العالم، فكان العرب القدامى يضعون جلّ اهتمامهم على الجنسين الرئيسيين والتي تعرف بالشعر والنثر، وذلك راجع إلى أن العرب القدامى قديما كانوا يعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم بهذين الجنسين، فنجد العديد من النقاد والكتاب القدامى وظفوا الأجناس الأدبية ومن بينهم:

قدامى بن جعفر وهو من أبرز من تأثر بالثقافة اليونانية وتغزل بها، فهو يعتبر أوائل من تطرق إلى الجنس وتم ذكره في مؤلفاته فيقول في كتابه نقد الشعر: " إذ قد أتيت على ما ظننت أنه نعت للشعر وعددت أجناس ذلك وفصلت في أنواعه، فالآن أحب أن أبتدي بذكر عيوب الشعر وذكر أجناس ذلك على الترتيب الذي رتبته النعوت عليه"².

عمل على تعريف الشعر وضبط مفهومه والعناية به من جهة ومن جهة أخرى يقوم بنقده وذكر عيوبه التي تمثلت في القافية والمعاني والأوزان والألفاظ، فقد: "ضمن قدامه كتابه عشرين بابا وهي: التشبيه، والمبالغة، والطباق، والجناس"³ فقدامى كان من المتأثرين بالشعر وطبيعته فحاول أن يميز الشعر جيده من رديئه فوضع جل إهتمامته التي تخص فنون الشعر وأغراضه من مدح وهجاء ووصف وتشبيه في كتابه نقد الشعر.

وفي كتاب آخر له تحدث أيضا عن نقد النثر مع ذكر محاسنه ونقد عيوبه وهذا ما جعله يتعرض لردود مختلفة من الأدباء منهم من أيدته ومنهم من عارض هذا النقد للشعر والنثر واعتبره إنقاصا للجنسين وبالتالي فقدامى بن جعفر يصنف من أهم النقاد الذين أعطوا اهتماما بالغا بالجنس الأدبي خصوصا الشعر وضبط مفهومه له.

¹ حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار محمد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص 32.

² بدوي أحمد طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 135.

³ قدامة بن جعفر نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ط1 ص 64.

ومن النقاد القدامى الذين خصوا الجنس في دراساتهم نجد **أبو هلال العسكري** فيقول: "أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب، والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن وتأليف وجودة والتركيب"¹

فأبو هلال اهتم بصناعة الكلام وأعطى أهمية بالغة لقضية الأجناس واعتبرها موضوعاً هاماً في دراساته حيث ميز الأجناس على أنها كلام موزون حيث شملت الشعر فنجده قد توجه إلى حسن الجودة والتركيب واعتبرها شرطاً أساسياً في تحقيق صناعة الكلام وفي وصفه للجنس يقول: "التجنيس أن يورد المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر وجزء من الرسالة أو الخطبة"².

وبالتالي فقد تمثلت جهود **العسكري** في إبراز قضية الأجناس وتداولها في هيئة كلام واهتمامه الكبير والبارز في صناعة الشعر والنثر واهتمامه كذلك بجمال اللغة وطبيعتها وحرصه على جمال الألفاظ والمعنى.

ومن النقاد الذين تحدثوا عن الأجناس الأدبية نجد **أبو حيان التوحيدي** في كتابه "الهوامل والشوامل"³ "إن النظم والنثر نوعان قسيما تحت الكلام، والكلام جنس لهما"³.

فأبو حيان عمل على تقسيم الشعر والنثر ورأى بأنهما نوعان فهو يرفض بأن يشترك الشعر والنثر مع بعضهم أو الجمع بينهما وذلك لأن الشعر يقف على الوزن وهذا ما يميزه عن النثر ونثر هو كلام لا يحتوي على وزن ولا على قافية في قوله "فكذلك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما"⁴. فأبو حيان يرى بأن النظم والنثر يشتركان في نقطة واحدة وهي الكلام والذي اعتبره جنساً لهما ثم ينفصلان عن بعضهم بواسطة الوزن والقافية فيصبح كل منهما منفصل عن الآخر.

فإن قضية النظم والنثر من أهم القضايا والمسائل التي تطرق إليها أبو حيان في دراساته ومؤلفاته وناقشها .

اهتم الدارسون والنقاد بمسألة الأجناس الأدبية فلاقت رواجاً واسعاً من الدارسين والمحدثين والأدباء رغم تأخرها، وذلك راجع إلى تغيرات وأحداث قد طرأت، وتطورات في مجال الأدب فاعملوا على إيجاد مفاهيم لها وإدخال فنون أخرى على الأدب ومن بين الأدباء المحدثين الذين تناولوا قضية الأجناس نجد:

¹ أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد الجاوي، دار الفكر العربي، ط2، ص 167.

² أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، ص 330.

³ أبي حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين، د، ط، مطبعة اللجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر 1951م، ص 309.

⁴ المرجع نفسه ص 309.

محمد غنيمي هلال الذي يعد من بين النقاد المحدثين الذين تحدثوا على مسألة التجنيس فيعرفها في قوله: "ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة وفنية، تختلف فيما بينها"¹، فخصصها على أنها قوالب تداخلت بين العامية والفنية ووجود فروق بينهما وأن لكل جنس أدبي قالب فني خاص به وأسس تنفرد بها عن جنس آخر. فيرى غنيمي هلال بأن النقاد القدامى بالغوا في الإهتمام بالمدح والغزل في قوله: "قدامى بن جعفر فضل الزيادة في دراسة أجناس الأدب الشعرية وتبعه الكثير منا النقاد"².

مما دعا إلى عدم إبتكار فنون جديدة في علم الأدب وهذا ما جعله محط إهتمامه في قوله أيضا: "ولكننا لا نلاحظ لدى هؤلاء النقاد شيئا ذا بال في تفصيل الفروق النفسية والمواقف المختلفة بين كل هذه الأجناس، ولهذا فضلنا أن نقصر القول على جنسين من الأجناس الأدبية"³.

فمحمد غنيمي يرى بأن الأدب لا يقتصر على جنسين محددين بل يفوق ويتعدى حدود الشعر والنثر ويعيب على النقاد القدامى أنهم لم يجددوا ولم يخرجوا من دائرة هذان الجنسين مما كثرت حوله الخصومة واختلفت فيه منازعات الشعراء، وتمثلت في خصائص الشعر العربي وفي جنسين هما المدح والغزل"⁴ مما أدى إلى ظهور نزاعات بين العديد من الشعراء والأدباء حول ردود مختلفة على هذين الجنسين. حيث جاء كتابه النقد الأدبي الحديث كردة فعل على ما وضعه النقاد القدامى.

ونجد كذلك من النقاد المعاصرين محمد مندور وعزالدين إسماعيل في كتابهما الذي كان تحت عنوان الأدب وفنونه وخصصوا دراساتهم في هذين الكتابين حول الأجناس الأدبية وتقسيمات الأدب وظهور فنون أخرى في علم الأدب فينقسم الأدب في العديد من لغات العالم إلى جنسين أو فنين كبيرين تمثلا في النثر والشعر"⁵ وبرزت فنون كالفن المسرحي والفن القصصي والمقالة الأدبية والرواية...

ومن خلال ما سبق تبين لنا جهود الدارسين والأدباء والفلاسفة القدامى والمحدثين سواء عند النقاد الغرب أو العرب في دراسة الأجناس الأدبية التي تعد مسألة جوهرية ونظرية هامة إختلفت حولها الآراء وطرأت عليها تطورات وتغيرات فأخذت مكانة هامة في علم الأدب فمنهم من تمسك بمعتقداته ودراساته ومنهم من حاول أن يضفي عليها بعضا من الفنون الحديثة والمعاصرة.

ثالثا: مفهوم الحوارية:

¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الإدارة العامة للنشر، ط 9، 2008م، ص 117.

² محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نضمة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997م، ص 169.

³ المرجع نفسه ص 170.

⁴ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع نفسه ص 170.

⁵ ينظر، محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 11.

ظهر مصطلح الحوارية مع الناقد الروسي ميخائيل باختين في دراسته لروايات فيودور دوستوفيسكي، الذي عينه باختين خالق الرواية متعددة الأصوات حيث أن البطل يعبر عن ذاته بإستعمال اللغة التي تتوافق وخلفيته الثقافية والإجتماعية والإيديولوجية فتلفظ البطل بالكلمات يتمتع بإستقلالية داخل بنية العمل الأدبي¹ فتصارع داخل الرواية الإيديولوجيات وتباین الرؤى وتتعدد اللغات وهذا ما يخلق للحوارية في الرواية.

وتعد الحوارية مبدأ يهيض على ممارسة اللغة، لأن كل جملة تنتج من خلال شبكة من التفاعلات، لأن خطابنا يلي الخطابات السابقة التي تم إنتاجها فيما يتعلق بهذا الموضوع نفسه².

واستعمل باختين تعريفا للرواية البوليفونية: إن الرواية متعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، وهي ظاهرة أكثر إنتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنما ظاهرة شاملة تقريبا تتخلى كل ماله فكرة ومعنى، فباختين يبين أن الرواية الحوارية تشمل كل العلاقات والظاهر المحيطة بالإنسان وهي تقوم على العلاقات المتضادة.

أما مدرسة جنيف فقد فرقت بين البوليفونية والحوارية، فاستعملت الديالوجية "الحوارية" مقابل المونولوجية واستخدمت "البوليفونية" تعددت الأصوات في مقابل "المونوفونية" الصوت الواحد.

أما الناقد دومينيك منغانو فقد فرق بين نوعين من الحوارية يقول: يمكن التمييز بين الحوارية التناسية التفاعلية الحوارية التفاعلية فالأولى تحيل إلى مؤشرات اللاتجانس التلفظي والإستشهاد بمعناه الواسع في حين تحيل الثانية إلى التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي، لكن بالنسبة لباختين وعلى صعيد أعمق لا يمكن الفصل بين هذين الوجهين من الحوارية³.

والحوارية الباختينية تبين وجهة نظر أكثر إنفتاحا ترى الكتابة كذات وكتواصل نصي فلا يوجد للكلمة أو التلفظ خارج السياق الإجتماعي واقترح باختين علم جديد سماه عبر اللسانية موضوعه دراسة اللغة في كليتها المادية والحية وهو ما يساعد على مقارنة النصوص الإبداعية فالنص من منظور باختين لا يعرف إلا في علاقته بباقي النصوص وهو ما يحقق الحوارية⁴.

¹ باختين ميخائيل شعيرة دوستوفيسكي تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 11.

² مرج نادية، كاملة مولاي، حوارية الأجناس الأدبية في رواية حبس الحرائق لواسيني الأعرج، المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصفوف_ميلة_مخبر الدراسات التراثية، قسنطينة الجزائر_ المجلد 08 العدد 01، 2022، ص 549.

³ ينظر مرج نادية، كاملة مولاي، حوارية الأجناس الأدبية في رواية حبس الحرائق لواسيني الأعرج، ص 55.

⁴ أم سعد الحياة، أهمية النص والحوارية والبوليفونية في المجال التعليمي إنطلاقا من تنظيرات ميخائيل باختين، مجلة تعليمات، جامعة المدية الجزائر، ع2، 2011، ص 19، 20.

فالحوارية تبنى على تعدد الأصوات داخل الرواية من حيث عدد الشخصيات التي تحضر بموروثها اللغوي وتراثها الإيديولوجي والثقافي والفكري ما يثبت للفضاء الروائي، حيث أن كل شخصية تكون في البداية حيادية لا ملامح لكن مع إنطلاق أحداث الرواية تتبين أفكار وتدافع عنها وتتخلى عن أخرى وهذا ما يخلق نوعاً من الصراع المجرد بين الأفكار والذي يظهر لباختين في الحوار.

رابعاً: أنواع النصوص:

1- النصوص الأدبية:

1.1 الخطابة:

تعد الخطابة شكلاً من أشكال النص الأدبي القديم، كانت تستخدم لأغراض عدة بما في ذلك الإقناع والتوضيح والتعليم. وهي من الفنون الأدبية القديمة التي عرفها العرب منذ الجاهلية وقد كان الأنبياء والرسل أفضل من استعمل أسلوب الخطابة في دعواتهم لطاعة الله عزوجل.

أ- لغة:

يعرفها الزمخشري "خاطبه أحسن الخطاب، وهو مواجهة بالكلام، والمجاز: فلان يخطب عمل كذا، يطلبه، وأخطبك الأمر، وهو أمر مخطب ومعناه أطلبك، من طلبت منه حاجة فطلبني"¹.

حيث بين الزمخشري أن الخطاب هو غاية يريد بها الخطيب الإقناع والإستمالة في نفس المستمع.

عرفه الجرجاني: "هو قياس مركب من مقدمات مقبولة، أو مظنونة من شخص معتقد فيه. والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم كما يفعله الخطباء والوعاظ"².

ب- إصطلاحاً:

الخطابة هي: "فن من فنون القول، وقسم من أقسام النثر، ولون من الألوان الفنيّة، تختص بالجماهير بقصد الإستمالة والتأثير."³ ومن أقدم ما عرفت به الخطابة، تعريف أريسطو بأنها: "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة."⁴

ومن أجمل تعريفات الخطابة بأنها:

¹الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفلك، بيروت، لبنان، دط، 2000، ص 167.168.

² الجرجاني، معجم التعريفات، باب الخاء، تح:محمد الصديق المنشاوي، دار الأصيل، دط، د.ت، ص 87

³ الحاج عين الحق نوي الماجستير، مدخل في علم الخطابة، 12 فبراير 2017، د ط، ص 7.

⁴ دإسماعيل علي محمد، فن الخطابة مهارات الخطيب، 1437 هـ، دار الكلمة للنشر، القاهرة، مصر، 2016م، ط5، ص14.

"فن مشافهة الجمهور، وإقناعه وإستمالته. فلا بد من مشافهة، وإلا كانت كتابة أو شعرا مدوّنا .

ولا بدّ من جمهور يستمع، وإلا كان الكلام حديثا أو وصيّة.

ولا بد من الإقناع، وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسامعين، ويؤيده بالبراهين ليعتقوه كما إعتقدده، ثم لا بد من الإستبانة، والمراد بها أن يهيج الخطيب نفوس سامعيه، ويقبض على زمام عواطفهم، يتصرف بها كيف يشاء، سارًا أو محزنًا، مضحكا أم مبكيا. "فأسس الخطابة: "مشافهة وجمهور، وإقناع وإستماله"¹

وعليه فالخطابة فن أدبي نثري يهدف للتأثير على الجماهير، يعتبر الخطاب جزءا أساسيا من التواصل الجماهيري، حيث يمكن الخطيب من التأثير على المستمعين بقوة الإقناع والبيان.

2.1-القصة:

تعتبر نوعا من أنواع الفنون النثرية الأدبية المعاصرة، تعبّر عن أمور الحياة اليومية ومشكلاتها، فالفن القصصي جزء من الفنون الأدبية المرتبطة أساسا بالتاريخ .

أ- لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح القصة وإختلفت من معجم لآخر، فقد جاءت في معجم مصطلحات الأدب "القصة CONTROMAN، الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يقصه قصّ وقصّصّ:أورده، والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع، المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب." ²

أما في المعجم الوسيط:القصة: "التي تكتب - والجملة - من الكلام - والحديث - والأمر - والخبر - والشأن - و- حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع، أو منهما معا،وتبنى على قواعد معيّنة من فن الكتابة"³

ب- إصطلاحا:

فن القصّ من الفنون النثرية، حديثة النشأة حظيت بمكانة واسعة، وإهتمام كبير في الساحة الأدبية العالمية، فهي أقدم الأنواع الأدبية، وأكثرها شيوعا، وأقربها من الطبيعة البشريّة"⁴.

¹ دإسماعيل علي محمد،فن الخطابة مهارات الخطيب، ص14

² لسان العرب،إبن منظور،دار صادر بيروت،لبنان،دط،المجلد07،مادة قصص،ص74

³ معجم اللغة العربية،المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،مصر،1425 هـ ط04،2004م، مادة القصة،ص740

⁴ بن عبد الله فريال،بن صغير كنزة،مذكرة ماستر،جامعة محمد خيضر،بسكرة،كلية الآداب واللغات،بنية الشخصية في المجموعة القصصية(الحكايات في يدي فداء الحديدي،(2019-2020)، ص04.

يعرفها محمد يوسف نجم: " بأنها مجموعة من الأحداث يروها الكاتب، تناول حدثا واحداً أو عدة أحداث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثير والتأثير"¹

فهو بهذا المفهوم تدل على مجموعة من الأحداث قد تقع أو وقعت في فترة معينة من الفترات سواء كانت أحداث كثيرة أم حدثا واحداً.

ويعرفها الدكتور سيد حامد النساج أن القصة هي: " الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق"²

فيجب أن تتوفر في القاص القدرة على إقناع القارئ بواقعية وصدق شخصياته والأحداث الحاصلة ضمن عمله، فبدون هذه الشروط لا يمكن أن نسمي هذا النسيج المتحصل عليه بقصة .

فالقصة من الفنون الأدبية الحديثة، لها قواعدها وأصولها، فهي تمثل شكلا من أشكال الأدب، تتميز بحدوث حادثة معينة في زمان ومكان معينين، وتعتبر عمل أدبي يتكون من عناصر محددة تساعد في تطوير الحكمة وتقديم الفكرة بأسلوب يتمتع القارئ.

3.1- الرسائل:

يعتبر فن الرسائل من أنواع النصوص الأدبية القديمة عند العرب، وهي نوع من أنواع النثر الأدبي الجميل، حيث يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابة وروعة أساليبه الفنية، وإزدهرت الرسائل في العصر الإسلامي المبكر والعصر العباسي وساهمت في تطوير النثر الأدبي العربي .

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور أن الرسالة: "أمن الفعل رسل (والمصدر)رسلا ورسالة، والرسل القطيع من كل شيء، والإسم الرسالة والإرسال من التوجيه، وتراسل القوم : "أرسل بعضهم إلى بعض."³

وفي معجم مقاييس اللغة يعرفه ابن فارس بقوله "رسل: الرء والسين والألم. أصل واحد مطرد مقاس يدل على الإنبعاث والإمتداد.

والرسل: السير السهل، والرسل: ما أرسل من الغنم إلى الرعي، والرسل: اللبث وقياسه ما ذكرناه، لأنه يترسل من الضرع، ويقال أرسل القوم: إذا كان لهم رسل: وهو اللبث. و رسيل: الرجل الذي يقف معه في نضاله أو غيره، كأنه

¹ محمد يوسف نجم، فن القصة دار صادر للطباعة والنشر بيروت دار الشروق عمان الجامعة الأمريكية بيروت ط1996، 01، ص09.

² سيد حامد النساج، إتجاهات القصة المصرية القصيرة، دارالمعار، القاهرة دط، 1987، ص32.

³ لسان العرب لإبن منظور، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت ط03، 1994م، مج11، ص243.

سمي بذلك لأن إرسال سهمه يكون مع إرسال الآخر سهمه، واسترسلت إلى الشيء: إذا انبعثت نفسك إليه وأنست، والمرسلات: الرياح".¹

ب - إصطلاحا:

أحد الأنواع الأدبية التي عرفتها نظرية الأدب هي الرسائل، وهي تعد نصوصا نثرية وشعرية تمتزج بين الشعر والنثر، أحيانا تكتب لأغراض فلسفية وأخلاقية، إلا أنها تكتب بصيغ جمالية عالية المستوى يجعلها مفتوحة لقراءات متعددة".²

ويمكن القول بأن الرسالة مصطلح أدبي يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة على شكل رسائل، قد تكون رسمية أو إخوانية أو أدبية تصدر من كاتب يحاول بسط ما يريد على شكل أفكار متتابعة، يترجمها لكلمات يؤلف بينها لتكون جملا وفقرات بأسلوب فيه تأدية و سهولة ورفق من مرسل إلى مرسل إليه وقد يطلق على كتابة الإنشاء صناعة الترسل، تسميته الشيء بأعم أجزائه، إذ الترسل والمكاتبات أعظم من كتابة الإنشاء"³

من خلال هذه التعريفات المختصرة للرسالة يمكن القول أن الرسالة من النصوص الأدبية المهمة في الأدب العربي والبارزة في الثقافة العربية، وتمتاز بكونها نصا نثريا له عناصر أساسية يجب مراعاتها عند كتابته، ويحمل فن الرسائل قيمة أدبية وثقافية تجعله جزءا لا معة في الأدب العربي.

1.4-المقامة:

تعد المقامة نصا أدبيا حيث تمثل نوعا من الأدب القصصي يعرض بطريقة بليغة ومسجوعة، وهي من أقدم الأنواع الأدبية التي تحتل مكانة واسعة بين آداب الشعوب.

أ- لغة:

يعرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب: "أن المقامة مجلس ومقامات الناس ومجالسهم، وقيل للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة ومقامات الناس مجالسهم أيضا، ومقامة المقام، الموضوع الذي تقوم فيه".⁴

¹ إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان ط01، 1399 هـ، 1979م، ج02، ص392.

² حيدرعلي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار المجد، عمان، ط01، 2018، ص63.

³ آسيا بوبات، مذكرة لنيل شهادة الماستر، فن الرسالة عند الأدباء الجزائريين الإبراهيمي نموذجاً (جامعة أحمد دراية، ادرا، كلية الآداب واللغات)، 2016-2017، ص09.

⁴ إبن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 2004م، ص288.

أما القلقشندي فيعرف المقامة" هي جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة إسم المحلية والجماعة من الناس، وسميت الأحدث من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجمع فيه الجماعة من الناس لسماعها.

أما المقامة بالضم، فبمعنى الإقامة، ومن قوله تعالى حكاية عن أهل الجنة " الذي أحلنا دار المقامة من فضله."¹ فلا يختلف تعريف كل من ابن منظور والقلقشندي المقامة حيث كلاهما يعتبر المقامة أنها مجلس، حيث يجتمع كل الناس فيه من أجل إلقاء مختلف الأحاديث.

ب- إصطلاحا:

أول من أعطى كلمة المقامة معناها الاصطلاحي هو بديع الزمان الهمداني بين الأدباء، إذ عبر عن مقاماته المعروفة وفي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من مصطلح حديث.²

أما شوقي ضيف فعرف المقامة بأنها ليست قصة بل "حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط المقامة".³ ليست بقصة إلا ظاهرها فقط.

يقصد شوقي ضيف من خلال قوله أن فن المقامة ليست بالقصة بل هي حديث بليغ لها علاقة بالحيلة، فهي في حقيقتها عبارة عن حيل صاغها الهمداني في عبارة موجزة، وفي طابع فني قصصي يصف من خلالها نماذج كثيرة انطلاقا من الحياة اليومية لمجتمعه، أو لعصره وذلك للإطلاع على الحادثة من جهة، ومن جهة أخرى على أساليبها، فالحادثة التي يتعرض لها البطل خلال مسيرته ليست لها أهمية بالغة.

فالمقامة إحدى الأجناس الأدبية التي تعد من الإكتشافات العربية في منظومة الأدب، ويرى الدكتور عبد العزيز شيبيل "أننا نفضل أن ترى في المقامة نوعا إلتفت فيه أنواع وأجناس عدة أو شكلا أو إطارا تظاهرت فيه، أنمطا كلامية وصيغ قولية واساليب متنوعة، وتبعاً لذلك يجوز أن نسميه بالأخرى الشكل الجامع الذي يطمح إلى إدراك أسعى مراتب البلاغة".⁴

من خلال الأقوال السابقة يتبين لنا أن المقامة قصة قصيرة، تتناول موضوعا واحدا يدور حول التسول والكدية. وتقوم على شخصين أساسيين هما الراوي والبطل وبأسلوب منمق غني بالسجع ويزخر بألوان البديع والبيان، ولها خصائص أدبية ثابتة ومقومات فنية معروفة. لذا يعد فنّ المقامة من الفنون الأدبية الأصيلة في أدبنا العربي، لإحتواءها على حكم ومواعظ تثري المعرفة الأدبية.

¹ الشيخ أبو عباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء وزارة الثقافة، مصر، 1331هـ، 1919م، ج14، ص110

² شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر القاهرة، ط03، 1954م، ص08

³ المرجع نفسه، ص09

⁴ حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ص75

2-النصوص غير الأدبية:

1.2-التقرير العلمي:

يعد التقرير العلمي من الوثائق والنصوص الغير أدبية التي تسعى إلى تقديم نتائج معينة أو دراسات حول مناهج علمية مختلفة حيث يهدف إلى إيصال المعلومات بطريقة دقيقة وواضحة وذلك من أجل أن يفهم القارئ هذا النص العلمي.

أ/لغة:

جاء التقرير في معجم الرائد على أنه:"قرر: ما يكتب أو يلقي لتبين تفاصيل حدث أو حالة أو مهمة أو نحو ذلك :تقرير إداري، تقرير شرطة".¹

كما ورد أيضا في معجم العربية المعاصرة : "تقرير: ج تقريرات بيان تشرح فيه مسألة أو قضية أو تفاصيل حادث أو نتائج دراسة ما "تقرير الطبيب الشرعي-تقرير عن زراعة بلاد"². وفي معجم الوسيط جاءت لفظة قرر: "الشيء في المكان أقره والشيء في محله.تركه قارا ويقال: "قرر الطائر في وكره، وقرر العامل على عمله، وفلانا-بالذنب: حملة على الإعتراف به ويقال قرر فلانا على الحق: جعله معترفا به مدعنا عنه وقررت عنده الخبر حتى استقر: ثبت بعد حقيقته له. وقرر المسألة أو الرأي: وضحه وحققه".³

فيقصد بالتقرير هو كتابة تفاصيل أو بيان يضم مجموعة من الشروحات حول حادث معين أو مسألة أو حدث هام.

ب/إصطلاحا:

إن التقرير العلمي هو "عبارة عن مصطلح يتألف من كلمتين، والكلمة الأولى هي "التقرير"، وهي تعني توضيح وكتابة واقع لظاهرة معينة، والكلمة الثانية هي "العلمي"، وهي تعكس كثيرا من الأبعاد ومنها الدقة، والإستعانة بالحقائق والمسلمات والنظريات المؤكدة والوضوح والموضوعية فهو عبارة عن عرض لموضوع بشكل مختصر ومنهجي، وفي الوقت ذاته يعالج إشكالية معينة، ويلزمه شخص متخصص في جانب محل التقرير العلمي"⁴،

¹ جبران مسعود، المعجم الرائد د.ت ، ط7 ، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1992، ص 230.

² أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة د.ت، ط1 ، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص 1795

³ مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، دار المعارف .مصر ، القاهرة، ط4 ، 1425 هـ 2004، ص 725.

⁴ ما هو التقرير العلمي، مبعث للدراسات والإستشارات الأكاديمية: [http:// www .mobt3atch.com](http://www.mobt3atch.com)

فهو نص كتابي يتم تدوينه وفقا لمجموعة من الأسس العلمية المنهجية، والهدف من ذلك هو سوق مجموعة من النقاط والأفكار المطروحة في المتن، ومن ثم التعبير عن مدى الكفاءة التي تحققها تلك الأفكار التي تهدف إلى التطوير¹

فالتقرير هو "دراسة على تفصيل واسع وعميق لأحد المبادئ العلمية القديمة أو الحديثة، وتهدف إلى إثبات حقائق وبيانات وفرضيات علمية معينة أو أنها تكون مخفية ويريد التقرير إظهارها وتوضيحها".²

ويتم تعريفه على أنه "ضرب من ضروب الكتابة الوظيفية يتضمن قدرا من الحقائق والمعلومات حول موضوع معين، أو شخص معين، أو حالة معينة، بناء على طلب محدد، أو وفقا لغرض مقصود، وتحليلها وذكر الاقتراحات والتوصيات"³.

ومن خلال المفاهيم اللغوية والإصطلاحية يتبين لنا أن التقرير العلمي هو دراسة لمجموعة من الحقائق والمعارف المختلفة سواء كانت علمية أو غير ذلك من أجل تحليل البيانات والحقائق المطلوبة.

2.2- الرسوم الكاريكاتورية:

تعتبر الرسوم الكاريكاتورية من النصوص الغير أدبية والتي تمثل شكلا من أشكال الفنون التي تهدف إلى تصوير شخصيات أو مواقف وذلك لإيصال رسائل مختلفة سواء كانت سياسية أو إجتماعية أو ثقافية ويستعمل هذا الفن في نقل الأفكار بطريقة ساخرة وطريفة.

أ/لغة:

إن الكاريكاتير في التعريف اللغوي هو "اسم مشتق من الكلمة الإيطالية المؤلفة بدورها من كلمة، وهي كلمة لاتينية تعني المبالغة، كما تعني الشحن، أي أن يقصد بها السخرية بالتفاصيل أي هو التمثيل الساخر الناجم عن المبالغة والشحن لشخص أو ظاهرة معينة والإلحاح على تبيان مظاهرها السلبية، وإثارة الأشياء والجوانب التي تثير الضحك والسخرية".⁴

¹ ماهية التقرير العلمي وطرق إنجازه، مبعث للدراسات والاستشارات الأكاديمية. [http:// www. mobt3atch.com](http://www.mobt3atch.com)

² أسامة العاني، محاضرات النقود والمصارف، كلية الفارابي الجامعة (قسم العلوم المحاسبية والمصرفية)، 2020/2019، ص 2.

³ وليد محمد أحمد الفقيه، إعداد وكتابة التقارير، ص 3.

⁴ قايلى إيمان، بعيري فريال، مذكرة ليسانس في اللغة العربية وآدابها. اللغة المصاحبة للكاريكاتور رسوم أيوب في جريدة الخبر، معهد اللغات والأدب العربي والمركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج، 2011/2010، ص 5 .

ويعرفه "محمد منير حجاب" الكاريكاتير بقوله: "اشتقت لفظة كاريكاتير من الفعل caricare في اللغة الإيطالية الذي يقصد به الإنجليزية totoche ، أما في اللغة العربية فيعني بحشو أو يقوم بإضافات إلى الواقع."¹ وفي القاموس الإنجليزي يتم تداوله على "أنه تصوير شاذ غريب مثير للسخرية للأشخاص أو الأشياء عن طريق المبالغة في ملامحهم الخصائص البارزة وهو أيضا رسم ساخر أو محاكاة ساخرة للواقع."² ونلاحظ من خلال ما عرف أن الكاريكاتير هي فن من الفنون وظاهرة تحمل محاكاة للواقع بقلب ساخر أو كوميدي.

ب/إصطلاحا:

أما في المفهوم الإصطلاحي للكاريكاتير فهو "فن رمزي تهكمي هجائي، يركز على المبالغة في التفاصيل والملامح لإبراز موقف أو عنصر ما من العناصر الحياتية، وهو فن يتطلب موهبة خاصة في المشتغل عليه، وليس على صعيد الرسم والتمكن من ناصيته وتقنياته فحسب، وإنما على صعيد حسن الدعابة والفطنة والقدرة على إنتقاط المفارقات السياسية والإجتماعية وتحويلها إلى رسم كاركاتوري معبر"³.

فهي كلمة معربة من أصل إيطالي تطلق على الصورة المرسومة لشخص أو مجموعة أشخاص أو مشهد أو نقائص وأخلاق وعادات وتقاليدها وغيرها من الأعراف السيئة التي تشيع في مجتمع من المجتمعات"⁴.

فالكاريكاتير هي فن تعبيرى يقوم بتعبير على حال المجتمع بطريقة ما أو بصورة لمجموعة من الناس.

واستخدمه أحمد مفتي في قوله: "فن من فنون التعبير عن الرأي، وقد يكون التعبير واضحا بينا صريحا، وقد يطن أحيانا ويجنح أحيانا ويجنح إلى أسلوب الكناية والتورية"⁵.

فيعرفه "ألفريد هيشوك" على أنه: "الطريقة الوحيدة لتناول الامعقول، باعتبار الكاريكاتير مجموعة من الرسومات المشحونة المتشعبة"⁶.

¹ د. بن عمر سامية، الرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة المكتوبة، ص 23.

² هبة محمد وهي محمد الدالي، الكاريكاتير بين النشأة والتطور، كلية الفنون الجميلة، جامعة جنوب الوادي، ص 41.

³ فن الرسم كاريكاتور، الموسوعة العربية <http://www.arab-ency.com.sy>

⁴ زينة بولطيف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث، دراسة تحليل سيميولوجي لكاريكاتير، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري، جامعة صالح بونيدر ، ص 18.

⁵ أحمد مفتي، "فن رسم الكاريكاتير"، دار دمشق للنشر سوريا ط1، 1997، ص 6.

⁶ قايلى إيمان، بعيري فريال. اللغة المصاحبة للكاريكاتور، رسوم أيوب في جريدة الخبر، ص 6.

ويعرفه محمد لعقبات بقوله: "نوع من الرسم الفني يحمل مضمونا ويسعى إلى تحقيق هدف عبر نقل رسالة معينة، ويعتمد على التضخيم والتركيز وعلى الخطوط العريضة".¹

ومن خلال التعريفات التي تطرقنا إليها نلاحظ بأن الرسم الكاريكاتيري بمثابة فن تعبيرى يتم إستخدامه لأغراض معينة إما للسخرية بطريقة كوميدية مضحكة هزلية والتي تتميز بطرافة والدعابة والتي تكون معبرة إما عن وقائع سياسية أو إجتماعية وذلك بهدف إيصال فكرة أو نقل حقائق.

3.2- المقال الصحفي:

يعتبر المقال من النصوص النثرية التي تهدف إلى تقديم أفكار وموضوعات في شتى المجالات والتي تكون حول موضوع معين فيستعمل كأداة لتعبير عن مختلف الآراء أو لمناقشة مسألة معينة من بينها المقال الصحفي. / لغة:

جاء في المعجم الرائد كلمة "المقال" (قول) قال يقول القول القطعة من الكتاب وهو بحث ينشر في جريدة أو مجلة: "مقالة سياسية. مقالة علمية"²،

أما في المعجم الوسيط فقد جاءت " (المقالة): القول والمذهب هو بحث قصير في العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع، ينشر في صحيفة أو مجلة (محدثة)".³

وجاء في تعريف المقال: "مصدر ميمي من قال/قال ب/قال عن/ قال في/ قال ل: قول "مقال عميق- خير المقال ما صدقته الفعال- لكل مقام مقال وهو بحث ينشر في صحيفة أو مجلة"⁴.

وهنا نلاحظ توافق المعاجم اللغوية حول تعريف المقالة على أنها عبارة عن بحث يحمل في طياته قضايا ومواضيع تكون إما سياسية أو اجتماعية.

ب/إصطلاحا:

يعرفه محمود شرف على أن المقال الصحفي عبارة عن: "المقالة التي تنشر في الصحف، لتغطية تساؤلات أو اهتمامات ذات صفة حالية، مرتبطة بالأحداث المهمة، أو المشكلات ذات التأثير الكبير أو القضايا المهمة بالفعل في حيالة

¹ بن عمر سامية، الرسوم الكاريكاتورية في الصحافة المكتوبة، ص 24.

² جبران مسعود، المعجم الرائد د.ت، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1992، ص 758.

³ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف - مصر، القاهرة، ط 4، 1425 هـ 2004، ص 767.

⁴ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة د.ت، ط 1، عالم الكتب، القاهرة 2008، ص 1873.

قراءتها"¹. فهي التي تصور للقارئ الأحداث والوقائع وتصوغها في مقال صحفي، كما يتم تعريفه على أنه مادة صحفية فكرية يُمضيها أحد الصحفيين ذوي المكانة في الجريدة، وتُنشر في مكان هام من صفحاتها"².

كما يضيف عبد العزيز شرف على أن المقال الصحفي يقدم الحقيقة الكاملة ويعرضها ويتناول بدرجة الأولى والأهم الأحداث والقضايا التي تستدعي الإيضاح والتفسير كما يضم أيضا عناوين وموضوعات ومسائل سواء كانت فكرية أو أخلاقية وإرتباطها بالأحداث الحالية."³

فيأتي تعريف المقال الصحفي على أنه "شكلا من أشكال الكتابة الصحفية، حيث يعرض فيه الكاتب وجهة نظره الخاصة، ورأيه الشخصي لقضية ما أو واقعة ما أو موضوع ما أو فكرة معينة تهم الرأي العام."⁴

فهو عبارة عن "وثيقة مكتوبة يجري إعدادها لوسائل الإعلام، ويكون الغرض منها الإعلان عن شيء يستحق النشر، بالإضافة لتزويد المراسلين والمحررين بالمعلومات الضرورية استخدامها في نشراتهم وإصداراتهم في الصحف والمجلات، أو على المواقع الإلكترونية."⁵

¹مبارك عادل علي الميع، رسالة ماجستير بعنوان فن المقالة عند أحمد السقاف دراسة موضوعية فنية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل بيت 2018، ص 119.

²محمد بركان، فن الإقناع في المقال صحفي مقارنة تحليلية للمقال الافتتاحي، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، ص 5.

³ينظر: عبد العزيز شرف، فن المقال الصحفي، دار قباء للطباعة والنشر (القاهرة) دط، 2000، ص 29.

⁴عبد الله عبد العزيز، المقال الصحفي أنواعه وخصائصه، <http://www.menaeditors.com>

⁵لينا سرطاوي، مفهوم المقال الصحفي، <http://www.mawdoo3.com>، 26 أغسطس 2022.

3-علاقة النصوص بالجنس الأدبي: بما أن مبدأ التصنيف الأجناسي يقوم على سبر أغوار النصوص التي تحققت فيها الشروط الإبداعية الأدبية، وبالتالي الوعي بالخصائص الفنية لهذه النصوص التي يقصد بها متن وشكل الكلام وما يعبر به الأدباء عن مشاعرهم التي تكون ظاهرة في النصوص الأدبية المتنوعة المتمثلة في القصة والرواية والشعر والمسرحية،...ولأن "تميز الأجناس الأدبية تراعي خصائص مختلفة، فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشكل من إيقاع ووزن وقافية ومن بنية خاصة في ترتيب الأحداث العمل الفني "الوحدة العضوية" ومن حجم هذا العمل وطوله أو قصره. كما في القصيدة والمسرحية، ثم القصة مثلاً- ثم من الزمن الذي يشغله موضوع العمل الفني،"¹فأي دراسة تروم إلى تصنيف المنجز الأدبي يجب أن تنطلق من قناعة أن لكل نص خصائص تسمح له بالإنتماء إلى حقل بحثي أسماه الناقد حقل "الأجناس الأدبية"، وتقوم الدراسة المتعلقة بها على ضرورة فهم كلي بما تعلق بالنصوص والتعريف بطبيعة بنائها التركيبية والدلالية والوظيفية، التي تشكل الأركان الرئيسية والمعايير الأساسية التي تقاس من خلالها شعرية النصوص الإبداعية وتصنف وتحدد على إثر خصائصها التي تحتويها هوية انتمائها التجنيسية، وبما تحمله من سمات شكلية وموضوعية التي تحقق لها كماً مستقلاً يعيه المبدع وهو ينشئ نصه وفق قواعد الجنس الأدبي، والتي تمثل هيكلها البنائي والمضمار الإبداعي الذي يجب أن تتحرك النصوص في رواق كتابته الإبداعية ومعالجة موضوعاتها، مما يساعد المتلقي في القراءة وتفتح آفاق التأويل له. بحيث يجب على مبدع النص "أن يبدع في إطارها حتى يضمن لمنتجه القبول".²

إن اعتماد مبدأ تصنيف النصوص الأدبية حسب أجناس أدبية يقوم أساساً على عنصر الزمن، بحيث يشتغل الناقد أكثر على النصوص منذ تبلور نشأتها ورصد مكان خصوصيتها، إذ أن تجنيس النصوص يتطلب معالجة فنية دقيقة ودراسة أدبية نقدية ساهرة، ومحاولة تحديد المبدأ الفاعل -على حد تعبير تودوروف- أو السمات المشتركة التي تمكننا من القول أن هذا النص قصيدة شعرية أو رواية أو قصة أو مسرحية.

يمكن القول أن مبدأ التصنيف الأجناسي يبحث عن علاقة النصوص وتعارضها تنظيم العلاقات داخل النصوص وخارجها، ويصنفها على أساس الخصائص المشتركة المتألفة والمخالفة كما يمنح المتلقي مفتاحاً للولوج لقراءة النص.

لا يوجد مبدأ موحد في تصنيف النصوص الأدبية إلى أجناس فالأدب متنوع وهو يتطور باستمرار على نحو يتلاءم مع تطور حاجات الناس الفكرية والنفسية والمعرفية لكن الدور الحاسم في نهاية المطاف يكون لطبيعة المواضيع التي يتصدى الأدب لتصورها.

¹حسين نغطي، أنيسة أحمد الحاج، خصوصية النصوص ومبدأ التصنيف الأجناسي، المجلد 18، العدد 02، جوان 2023، ص 142-143

²المرجع نفسه، ص 143-144

الفصل الثاني:

التقاء النصوص في رواية تباريح
الوقائع والجنون لإدوار الخراط.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

تمهيد:

تعتبر الرواية من أبرز الفنون الأدبية الثرية، والأكثر انتشارا ورواجا على الساحة الأدبية، وذلك بحكم جودتها الفنية والجمالية على مستوى الشكل والمضمون. باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية الحديثة تشير بالنصوص أخرى دون أن تحتل بخصائصها، حيث تتفاعل وتتداخل مكونات الرواية مع بعض من خصائص النص الدخيل كالشعر، القصة، المسرح. من خلال هذا أصبحت الرواية تقوم على مبدأ التفاعل، وهذا ما نلمسه في عمل إدوار الخراط في روايته "تباريح الوقائع والجنون" التي إحتفت بنصوص مختلفة.

أولاً:التقاء النصوص الأدبية في الرواية:

1-الالتقاء مع الأغنية الشعبية :

تعد الأغنية الشعبية أبرز ألوان التراث الشعبي، فهي التي تربط بمكان وبيئة وجامعة ما من البشر وتتناقل شفاهة من جيل لآخر، وأهم ما يميز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية وذلك "لتنقلها شفاهة من جيل إلى آخر حاملة معها الكم الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعة الشعبية عبر الزمن".¹

أكد بعض الباحثين العرب أن الأغنية الشعبية "هي قصيدة ملحمة مجهولة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزماناً طويلة".²

ويعتبر نص الرواية نصاً حافلاً بالأغاني الشعبية سواء كانت تعبر عن الحب أو القهر، وأغلب الأغاني التي وردت تعبر عن الحب والغربة تذكراً منها:

الْخَلَاةَ وَالْدَّلَاعَةَ..مَذْهَبِي

وَالْحُبُّ دِينِي - وَهَوَاهَا وَالنَّبِي

مِنْ زَمَانٍ أَهْوَى صِفَاهَا..وَالنَّبِي.³

تعود هذه المقاطع إلى الأغنية الشعبية من الموروث المصري وهي من نوع الطقطوقة التي غنتها "أم كلثوم" في بدايات رحلتها وتعتبر من الأغاني الخليعة والإباحية التي أثارت الجدل وسط الساحة المصرية، لكن أحمد رامي وبقيّة الآباء الروحيين الذين كانوا مسؤولين عن صناعة صورة "أم كلثوم" أقنعوها بضرورة حذف الأغنية من الأسطوانات وقام أحمد رامي بتعديل مقطع الطقطوقة وألف كلمات بديلة لتغني بها على نفس اللحن، وغنت نفس الأغنية من جديد بعد أن أجرى أحمد رامي تعديلات على الكلمات فأصبح مطلعها:

"اللِّطَافَةَ وَالْحَفَاقَةَ مَذْهَبِي مِنْ زَمَانٍ.. بدل الخلاعة والدلاعة.."

ومن الأغاني التي وردت كذلك والتي تخص التراث المصري:

¹ شيماء صلاح، تعريف أغنية الشعبية وخصائصها مجلة الموسيقى العربية 10، نوفمبر 2014. arab.Music.magazin.org.

² طاهر جبار زهرة، حورية قايش، الأغنية الشعبية الجزائرية ودورها في التأصيل لأدب الشعبي، موال أغاني العمل أمودجا جامعة خميس الجليلي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، مجلة العدد 02، 2021، ص 102-108.

³ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ط1، أكتوبر 1998، ص 19.

"سألمة يا سألمة"، رُحنا وُجينا بالسألمة¹

حيث تعود هذه الكلمات إلى الأغنية المصرية المشهورة التي لحنها سيد درويش لرواية "قولوله" عام 1919 وقدمتها فرقة نجيب الريحاني². وكتب كلماتها "بديع خيرى"، أعادت غنائها السيدة داليدا مرة أخرى باللهجة المصرية ثم باللغة الفرنسية، وحقت شهرة واسعة في العالم العربي والأوروبي.

وتحدثت هذه الأغنية عن مشاعر المصريين وإحساسهم بالغربة أثناء بعدهم عن بلادهم.

ومن الأغاني الشعبية التي وظفها الكاتب والتي ردها الكثير بعد إغتيال "تشي جيفارا" في أكتوبر 1967.

آخر خبر في الراديوها ت جيفارا مات... جيفارا مات..

يَطْلَعُ أُنِينَهُ فِي الْفَضَا

يَا عَيْنِي مِمَّنْ يَسْمَعُهُ؟³

وهذه الأغنية للشيخ إمام والتي كتبها فؤاد نجم "جيفارا مات" كانت أكثر شهرة وتأثيرا وكانت تشبه برثية خاصة لرجل قاد ثورة جعلت منه بطلا قوميا وزادت شعبيته في نفوس الناس حتى بعد مكانه.

وتعد هذه الأغنية من أكثر الأغاني جمالا وقوة من حيث اللحن، فقد فازت بجائزة هافانا الدولية للأغنية وقد ردها كثيرون في الحفلات ومن أبرزها حفل الشيخ إمام في ملعب عشرين بدمشق.

2- الالتقاء مع النص الشعري:

يعتبر الشعر من بين النصوص الأدبية التي تداخلت وامتزجت في الرواية إذ نجده حاضرا في نص الرواية وهذا يعود إلى الواقع المرئي الذي يعيشه الإنسان المعاصر. إذ يؤكد الجاحظ أن "الشعر من حيث الناحية الفنية: طبع أو موهبة حببها الله لقللة من الناس، والشعر ضرب من التصوير وفي هذا إشارة إلى أهمية الخيال في الشعر، حيث أن الخيال يركب صورة ويخترعها"⁴.

¹ إدوار الخراط تباريح الوقائع والجنون، ص 130.

² سألمة ياسألمة لداليداموقع Musicibrainz.org، 2019-05-23.

³ المصدر سابق ص 116.

⁴ بلعابد سامية، بعبوش فضيلة، دراسة مقدمة لإستكمال شهادة الماستر التداخل الأجناسي في الرواية المعاصرة، رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات جامعة عبدالرحمان مبرة بجاية -2018/2017م ص 36.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

حيث اختلفت الآراء التي تفسر معنى الشعر وتعرفه، فالشعر في رأي "أفلاطون يهدف إلى إمتاع العقل والروح ولكن يخاطب العواطف والأشياء والأهواء، فبذلك لا يعالج الأشياء بحقائقها، وهذه الملكة الفنية تخاطب ملكات البشر الدنيا".¹

وإذا ذهبنا إلى تعريف قدامى بن جعفر نجده يعرف الشعر بأنه: "الكلام الموزون المقفى الدال على معنى"، ويعرفه "ابن خلدون": "هو الكلام البائع المبني على الإستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ومستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".² فالشعر من الفنون الأدبية الحاملة لمعاني لغوية وتؤثر على الإنسان عند قراءته أو سماعه فهو يمثل كلاهما موزوناً مقفياً، أي هو من أنواع الكلام الذي يعتمد الوزن الدقيق عكس الكلام العادي.

نجد أن الكاتب إستشهد بأبيات شعرية من قصيدة "يَأْلَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ" للشاعر "علي الحصري القيرواني" يقول:

يَأْلَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ

أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

يَا لَيْلُ، الصَّبِّ مَتَى مَوْعِدُهُ

مَتَى؟ مَتَى؟ مَتَى؟³

فهذه الأبيات تدل على حالة الشاعر الحزينة ولياليه الكبيرة ولما يعانیه من ألم وفي بداية هذه القصيدة "يَأْلَيْلُ الصَّبِّ"، شاعر القيرواني الحصري يشبه الليل بإنسان فيخاطبه ويسأله عن موعد لقاء محبوبته، حيث يصور لنا الشاعر طول الليل بعد يوم القيامة حيث يدعو الليل لينظر إلى حاله ويتساءل متى يأتي الغد للقاء المحبوبة وهو يشكو إنتظار اللقاء وهل سيتأخر هذا اللقاء بين الأحباب إلى قيام الساعة.

وتعتبر هذه القصيدة من أشهر قصائد الشاعر الحصري القيرواني والتي تناول فيها الشاعر بأسلوبه المرفه ولغته الرقيقة شؤوننا شتى على لسان المحبين.

¹ حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ص 42-43.

² منى محمد شحات، إيقاع الشعر في مقدمة ابن خلدون، مجلة كلية الآداب بقنة، المجلد 21، العدد 29، الجزء 2، 2012، ص 543.

³ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 156.

3-الالتقاء مع المسرح

يعتبر الالتقاء بين الرواية والمسرحية من أبرز أشكال الالتقاء التي جسدها النص الروائي، حيث أن كل من الرواية و المسرحية يتشابهان من خلال عناصر البناء، وتعد كذلك المسرحية من أبرز النصوص الثرية الجميلة.

تعرف المسرحية بأنها: "الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح، وهو ملف من الشعر أو النثر، يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقص قصة بواسطة الأحداث أو الحوار على خشبة المسرح."¹

حيث تعد المسرحية من أبرز النصوص الأدبية التي تعرض على خشبة المسرح، وتعتمد على الحوار لإيصال الرسالة إلى المتلقي والجمهور.

ويتميز المسرح بالحوار فيعد الحوار الدرامي من الركائز الأساسية والرئيسية في عملية بناء النص المسرحي".²

وتعرف كذلك المسرحية بأنها: "إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعترض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤديان دور الشخصية ويجري بينهم حوار ويقومان بأفعال يبتكرها المؤلف".³

إذن المسرحية: نص أدبي درامي غايته إحداث التسلية والترفيه، وأساسه الحوار الذي يكون بين شخصين أو أكثر. ونجد كثير من الروائيين يعتمدون على توظيف المسرحية في أعمالهم الروائية، ولقد تعددت التقنيات والمصطلحات التي إستعارتها الرواية عن المسرحية وتفاوتت بحسب ما يقتضيه النص الروائي إلى أنها أدرجت في مصطلحات أساسية وهي:

"المشهد والديكور واللوحة والإشارات الروحية والحوار والمونولوج ومناجاة الذات والشخصية".⁴

نجد أن الكاتب في رواية "تباريح الوقائع والجنون"، قد إستعان بالحوار الذي يعد من أهم عناصر البناء المسرحي، حيث نراه قد لجأ إليه في مواضع كثيرة من الرواية وقد وظف ذلك الحوار الذي دار بين الكاتب ونيثسا حيث يقول: "عندما وصلنا إلى موشى، قبل موعد الإجتماع التمهيدي بين المندوبين وجهاز سكرتارية المؤتمر،

¹ بلعابد سامية بعبوش فضيلة، دراسة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تداخل الأجناس في الرواية المعاصرة، رواية سيدها المقام لواسيني الأعرج، ص 40.

² المرجع السابق حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ص 57.

³ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة التعاهدية للطباعة والنشر صفاقس، تونس، 1988، ص 323.

⁴ أمينة راوي، مسعودة راوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تداخل الأجناس الأدبية في رواية "غريب لمحمد جربوع"، كلية الآداب واللغات جامعة

العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، 2017.2018، ص 54

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

تركنتا نيتسا وقالت لي ببساطة إلى اللقاء، خذ بالك من نفسك، بإنجليزية فيها لكنة يونانية واضحة ذكّرني بنات إسكندرية، قلت: بعد نهاية المؤتمر سنصعد إلى فندق فيكتوريا تحت ثلوج كاليمانجارو.

قلت: صحيح، خطر بذهني أنها تحب كلمة "صحيح" كأنها لا تصدق شيئاً للوهلة الأولى قلت: صحيح

قلت: أنا مقيمة هناك، أسبوع أو نحو ذلك...

قلت: إلى اللقاء. نيتسا.¹

لقد جاء هذا المشهد الحوارية على شكل حوار متبادل بين طرفين الكاتب ونيتسا، كذلك إستعان الروائي بالحوار الداخلي، والذي يعرف بالمونولوج" هو شكل من أشكال الخطاب المسرحية، يمكن أن يأخذ شكل مناجاة فردية مع الذات، إذ تتساءل الشخصية من خلاله عما تشعر به من مشاعر متضاربة.²

ومن أمثلة ذلك الحديث النفسي الذي جرى في مفكرة الكاتب وذلك في قوله: "خطر بذهني أنها تحب كلمة "صحيح"، كأنها لا تصدق شيئاً للوهلة الأولى".³

ويتجسد الحوار في موضع آخر ومع نفس الشخصية نيتسا، معتمدا على تقنية المشهد وذلك في قوله: "نظرت إليّ من وراء الباب الموارب، بتساءل قليل، كأنما كانت تعرف قلت: نيتسا، أفتحي لي.

هكذا، مباشرة، بلهفة، دون تحية، من غير مقدمات هزت رأسها بتردد، كأنما لم يستقر عزمها على شيء قلت بصوت خفيض أحبك قالت دعك من هذا.

همسك: أحبك، تفتحي لي أو أصرخ أوقف الفندق كله عليّ" أحبك، أحبك، أحبك " قالت وطيف إبتسامة برودة شفتها النضرتين غير المصبوغتين لن تجرؤ قلت: جريبي... لا تتحديني هوت رأسها مرة أخرى

ففتحت فمي ببداية صحيحة مدوية: ..

وضعت يدها بسرعة أحسست رخيصة لدنة منعشة على فمي، فإندفعت إلى الداخل.

لقد نقل لنا الروائي هذا الحوار اللطيف والحميم الذي دار بينهم وبين نيتسا، مستعينا ببعض المشاهد التي جعلت هذا الأخير يصور ويجسد الصورة في ذهن المتلقي وكذلك إستعان ببعض الإشارات الحرة التي قاما بها الشخصيتان، ونحط الروائي وظف حواراً آخرًا ويتجلى ذلك في قوله: بادرنى الرجل بفرنسية أنيقة لا نشوي لكنتها

¹إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون ص 10، 11.

²المرجع السابق، أمينة راوي، مسعودة راوي، تداخل الأجناس الأدبية ص 60.

³المصدر نفسه ص 16-17.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

الباريسية أية شائبة ولكن بصوت خشن قليلا: أعجبتك اللوحة؟ قلت بالفرنسية أيضا جدًا، أنت تمنله تمثيلا رائعا صورة مطابقة الأصل.

قال بما خيّل إليّ أنه شيء من الإستهجان، كأنه يستحمقني قليلا: صورة مطابقة للأصل؟ اللوحة تعني؟ دعك من هذا وقل لي هل أحببت زيارتك للقصر؟

قلت: طبعًا، جميل جدًا، كل ما فيه يتم عن ذوق مرهف لا شك أنّ الأمير عاش في باريس وتذوق فنونها وعرف متعة الحياة.

قال، بشيء من الحدة والإستغراب: لماذا تتكلم عنيّ كأني غائب!

لم أجد جوابا بالطبع، ولم أستطع أن أضحك قلت في نفسي: "هذا ممثل يعيشه دوره حقًا" رمقت اللوحة من جديد كأنني أريد أن أستوثق، ولما إنتفت لم أجده.¹

من خلال هذا الحوار الذي دار بين ميخائيل والكاتب نجد الروائي حاول أن يقنع نفسه أنه أمام الأمير ميخائيل وليس أمامه لوحة، ويحضر هنا حوار داخلي يخاطب فيه الكاتب ذاته في قوله: قلتفي نفسي "هذا ممثل يعيش دوره حقًا"²، رمقا للوحة من جديد، كأنني أريد أن أستوثق ولما إنتفت لم أجده. "فهذا الحوار الداخلي يكشف للقارئ عن مشاعر الكاتب وهو داخل المتحف يتمعن في اللوحة التي تمثل الأمير صاحب القصر، فامتزجت المشاعر بين الإستغراب والدهشة، وبين حب الإطلاع والإستوثاق.

وتحضر إلى جانب هذه النماذج مقاطع أخرى من الحوار المتبادل بين الكاتب وصديقه جوزيت وذلك في قوله: " قالت لي صديقتي التي أعزها كثيرا، جوزيت الرقيقة السمراء الوسيمة على طريقتها الخاصة كنا في كلية الآداب عندما جاءنا هذا الشيخ الأعمى الذي كان يغني، ما اسمه؟ قلت: الشيخ إمام. .

قات بسرعة الشيخ إمام... نعم. . غنيّ لنا في الكلية :

آخر خبر في الراديوهات جيفارا مات ..جيفارا مات يطلع أنينه في الفضاءيا عيني مين يسمعه؟

قالت: مازالت أتذكر الكلمات-هي كلمات فؤاد نجم،أليس كذلك والغناء بالصوت الأجش المكتوم،ونحن نبكي. نابكي بالدموع.

¹إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 46.

² المصدر نفسه.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

قلت: يا عيني.. ماذا يبقى يا جوزيت بالدموع؟¹

هذا الحوار المتبادل بين الكاتب وصديقه جوزيت متعددة الأصوات، حيث نجد الروائي في هذا المقطع قد إستعان بأغنية شعبية "جيفارا مات" للشيخ إمام وهي من الأغاني التراثية المصرية. وهذا التوظيف أكسب الرواية بعدا دراميا وجمالا فنيا فالروائي أراد من خلال هذا الحوار أن يستحضر "جيفارا" ذلك البطل القومي الذي أصبح رمزا في كل مكان وإشارة عالمية ضمن الثقافة الشعبية. ويتواصل الحوار في مواضع أخرى فهنا ينقل لنا الكاتب الحوار الذي دار بينه وبين رئيس الوفد الشيخ حيث يقول: عندما تأخر رئيس الوفد الشيخ وأوشك الوقت أن يفوت دخلت عليه في غرفته بفندق "طشقند" المبني على طراز عصري كان نائما، أو يتناوم، قلت له: يا عبد الرحيم صباح الخير، مازلت نائما؟ الرحلة إلى سمرقند الآن، الوقت راح تقلب في راحة وتثائب وقال لي: صباح الخير... لا. لن أذهب.. قلت: يا خبر.. كيف يمكن؟ أنت رئيس الوفد، وأصحاب الدعوة؟ ماذا أقول للناس الذين أعدو كل شيء؟. قال: بدون مبالاة فيما يبدو قل لهم: قل لهم كسلان ابن كلب. ضحكنا، ومع ذلك تأخرنا نحو نصف ساعة أو أكثر حتى جاء معنا".²

في هذا المقطع من الحوار نجد الروائي وهو يسرد رحلته إلى سمرقند، قد إستعان بمشهد وذلك ليصور ويجسد الصورة في ذهن القارئ كذلك وظف بعض الإشارات الحرية مثل: تقلب في راحة، تثائب، ضحكنا... وذلك حتى يصف لنا الشخصية وأفعالها وملاحظاتها لكي يجعل القارئ يعيش جو القصة.

نستنتج مما سبق أنّ إعتقاد الروائي على هذه التقنيات المسرحية مكّنه من إضفاء روح الدراما ومسرح السرد كما ساهمت البارات الموظف من قبل الروائي والتي صاحبها مقاطع المونولوج في تقريب الصورة وإبراز الحوار الداخلي من غيره مثل: "قلت في نفسي خطر بذهني". ما أكسب الرواية بعدا دراميا فكل الحوارات التي وردت في نص الرواية أضفت نوعا من المتعة والجمال الفني، لذا عدت المسرحية من أبرز النصوص الأدبية المعاملة على الحوار بشكل أساسي وهذا ما يمنح النص الروائي جمالا ومتعة للقارئ.

4-الالتقاء مع القصيدة النثرية:

يعتبر الشعر من أوائل الفنون الأدبية العربية وأقدم وسائل التعبير عن ذاتنا ومكونات النفس. وهو من أكثر الفنون التي يهواها العرب، وللشعر أهمية كبيرة يمكن من خلاله معرفة البيئة والثقافة في زمن الشاعر وبالتالي فإن الشعر يتطور ويظهر بأشكال مختلفة في كل العصر وما يحمله ذلك العصر من متغيرات. ونتيجة لذلك التغير الذي

¹إدوار الخراط، مصدر سابق، ص 116.

²المصدر نفسه، ص 53.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

حدث للشعر ظهرت قصيدة النثر في العصر الحديث كنص فني ينقل الشعر إلى مستوى تعبيرى جديد يتميز بالكلمات الموحية والتجربة الشعرية الصادقة.

فقصيدة النثر جاءت نتيجة للتغيير الذي حدث للشعر وتجاوز القديم والدهون إلى التجديد في مضامين الشعر العربى وأشكاله التقليدية.

يعرفها "أدونيس" وهو من أحد رواد هذه القصيدة "كلمات عادية مشحونة بطاقة غامضة بشكل يجري فيه الشعر كتيار كهربائي عبر جمل وتراكيب لا وزن لها ظاهريا، ولا عروض، متشابك، كثيف، مجهول، غير واضح العالم".¹

فقصيدة النثر تتميز بلغة غامضة ومبهمة فمثلها مثل الشعر وهذا بدوره يدعم فكرة الإبهام ومن شأنه أن يتعد بالقصيدة عن الشعور والعواطف نحو الفكر.

أما يوسف الخال فقد عرّف قصيدة النثر قائلا: "قصيدة النثر كما نشأت في الشعر الفرنسي منذ لوتريامون هي غيرها في هذه المحاولة الجديدة في الشعر العربي حتى ليتمكن ربطها إلى حدّ ما بتجارب جبران، أو أمين الريحاني، في ما دعوه ب"الشعر المنثور ومهما يكن فقد تبنت مجلة "شعر" محاولات لم تعتمد البحار، ولا على أوزان الشعرية المتوارثة.

وكان اعتبارنا لها شعرا خالصا لا شعرا منثورا، أو نثرا شعريا... ثمّ تقبل هؤلاء القصيدة النثرية على أنه كلام جميل، ورفضوا أن يرو فيها شعرا لأن الشعر في نظرهم لا يزال الكلام الموزون المقفى".²

حيث يرى يوسف الخال قصيدة النثر إبداع لشكل شعري جديد حيث خلاف القصيدة العمودية القائمة على التعقيد والإنضباط في البحر الخليلية والقوافي تبدو سمات القصيدة النثرية قوامها "البساطة والحرية، والبعد عن الخطائية والبيانية".

فقصيدة النثر رغم قربها للنثر إلا أنّها لا تعتبر شعرا، لإحتواءها على معاني شاعرية تكون أغلبها ذات موضوع واحد، وقد امتزجت الرواية بهذا الشكل وهذا ما نجده في رواية "تباريح الوقائع والجنون في قوله:

"الآن إيزيس أفروديت رامة ترفع رداءها الهيماتون عن كنز أنثويتها المفتوح للشبق بين فخذين هما عمودان كوزنثيان في قلب الأمواج تحملها فيلة بومباي المغمورة في الشّجن".³

فالكاتب يتحدث في هذه المقاطع عن أسطورة "افروديت" اليونانية وعن جوانب الجمال والشهوة والخيانة في وصفه لشخصية "افروديت".

¹ المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، العدد 04، 2011، ص 36.

² حسونة المصباحي، في أحوال ومقاصد قصيدة النثر. منبر ثقافي عربي، 21 أبريل diffah.alaraby.couk.

³ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون. ص 97.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

كذلك نجده وظّف قصيدة النثر في موضع آخر وذلك في قوله: "ترجمت لأظهر عباس زايدي قصيدته "الأيام مظلمة"، تحيط بكل شيء، مظلمة تحيق بها الكارثة ترتطم الأجساد والعيون تخترق الأركان الغربية الأجساد الحية تسبح من خلال دخان الشجيرات، تطفو، تبحث عن عالم جديد جريء".¹

نجد الروائي قد ترجم قصيدة النثر "الأيام مظلمة" لأظهر عباس زايدي وهي تعبر عن الألم والحزن بشكل شاعري غير موزون، حيث تميز أسلوب الكاتب بالعمق والتعبير الشاعري الرّاقى الذي يلقي الضوء على المشاعر الداخلية والتجارب الإنسانية بشكل مؤثر.

ونجده قد وظف قصيدة النثر في قوله: "اللّيل نعسان وهناك من كسّر الصدر الإنساني، ليسرق أحلامه سرقة الأحلام أكبر الكوارث، آثار اللصوص مطبوعة في كل شارع في كل المدينة في كل البلاد لكن لا أحد يراها ولا أحد تضربه الصدمة، في بعض الأحيان قصيدة واحدة تعوى مثل كلب مصقّد بالأغلال".²

نجد الروائي قد ترجم قصيدة "مؤامرة الصمت" وهي من ديوان الوجود للشاعرة "أمريتا بريتام"، الرقيقة حزينة المحيا جميلة الإيقاع كما وصفها الكاتب حيث كان الشعر ممتزجا في روحه، فكتب هذه الجملة بلغة نثرية كاملة وجاءت القصيدة على شكل فقيرة.

ومن أمثلة قصيدة النثر التي جاءت في نص الرواية والتي إستعان بها الروائي في سرد الوقائع في قوله: التحديق في عين الشمس التحديق في الظلام النظر بلا تورع إلى أشلاء الروح المرأة نشق نشوة خريفية ثقيلة الوطاء الركض في مضمار وعر غير معبد المعادن خلف خيول نائرة الأعراف بلا لجام. سقوطا إذن في مهاوي الوقائع دون تورع والتمرغ في حمأة الأحداث وفواجع الصحف اليومية التي لا يبالي بها أحد...³

نجد الروائي قد مزج بين السرد الروائي والتعبير الشعري في هذا المقطع حيث عبّر عن الواقع بأسلوب نثري ولغة شاعرية لأنه لم يعد قادرا على إخفاء صرخة الألم فراح يعبّر عن الألم وإدانة هذا الواقع.

وجاءت قصيدة النثر في موضع آخر من الرواية وذلك في قوله: "ها أنت تميطين مرطك المشقوق وجسدك الريان بين الفيافي الصحراوية عن يمين وعن شمال صدرك الغضب بعد تعاقب الأيونات ما زال عذريا وبطنك محتوم، لم يشققه ولن ينشقه غاصب، بل أنت تتيحين لوجه طائعة للمتميم المتعبد في محرابك، يا أمّ الصقر يا أمّ الصبر يا أمّ الحمل واديك ممرع خصب، تحت القهر وتحت الإمتثال سواء لا تبخليني بأطايب ثمرك البص المطواع، سواء كان ذلك في ليل الظلم أو في ومضات الشمس النزرة التي سرعان ما تغيب أو في رقدتها المتلظية

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 98-99.

² المصدر نفسه، ص 97.

³ المصدر نفسه، ص 144.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

بالشواظ لا تخفها إلا نسمة الطراوة في العصاري ومع سم المبيدات وسم التلفزيونات زعقات الوز على ماء الترع التي جثمت البلهارسيا في حواشيتها، مازلت عفسة..."

كيمي.. كيمي.. حتى متى تقبلين الانتهاك والانتهاج ؟

حتى متى بقوة سحرك وحبك تحيلين المغتصبين عشاقا وأبناء؟ أما كفاك. وكفانا ؟

يا طفلة الديث لا يعتروها الزمان أم المقدسات وأرض الوقائع الصالة في آن طفلي البرينة دهرية الحكمة خالصة الجسد من كل لوثة ومن كل ريبة-مهما كان من تدنيسه- إلى دهر الدهرين.¹

لقد تحدث الكاتب هنا عن واقع مؤلم يعيشه المصريون من الاغتصاب الذي تتعرض له ضحايا عدة فهنا نجد صراع بين مقاطع شعرية وقصاصة صحفية وهذا الصراع يندرج تحت بنية موسيقية متعددة الاصوات.

وهذا الانتقال من السرد إلى قصيدة النثر أكسب الرواية إيقاعا هادئا وأعطاهها جمالية حيث إستعمال للغة الشعرية كسر رتبة السرد.

ووردت قصيدة النثر أيضا في قوله: "تنتظري في الحديقة الأمامية، تنظر إلي بعينها الجاحظتين البراقتين تدوران في كل إتجاه وتتوقفان علي تشب على قدميها الخلفيتين المفرطحتين، ذيلها الطويل بحر شيفه المدورة على الأرض، مشرّبة العنق كأنها تترصدني أنا وحدي لسبب لا أعرفه، ولعلني كنت أحس أنه إثم ما، لا لست أنا.. لست مسئولاً عن القتل، لست مسئولاً عن الموتى.

أم أنني في النهاية لا مهرب لي . .

ما أبعدها - هذه العظاية المنتقمة- من قرينتها الوديعه السحلية الصغيرة الخوافة تجري من أمامي في غيط العنب أو الطرانة.²

كتب الروائي هذه القصيدة على شكل فقرة وبلغة نثرية وذلك أضفى على الرواية جمالا خاصا ورقّة وحيوية . نستنتج مما سبق أن قصيدة النثر كانت من أحد الأشكال الأدبية البارزة في رواية "تباريح الوقائع والجنون" حيث مزج الروائي بين السرد الروائي والتعبير الشعري وهذه بارزة في أسلوب إدوار الخراط الذي يرفض التقيد بالأشكال التقليدية. فالإنتقال من السرد الروائي إلى قصيدة النثر ساهم في تغيير الجو العام للرواية.

حيث أكسب الرواية إيقاعا وسكونا مغايرا وخلق جمالية، فتوظيف قصيدة النثر أضاف

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 183.

² المصدر نفسه، ص 171.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

للرواية لغة شعرية مختلفة عن اللغة الساذجة التي كانت تتميز بيها، فالبرغم من أن قصيدة النثر تشترك مع الرواية في نفس اللغة النثرية إلا أنها تعتبر خرقاً للنمط السائد في الرواية وتجاوز للحدود بين النصين، والقارئ حين يصادف هذه القوالب الجديدة يلتمس ذلك الإبداع ويخرج من حدود التقاليد.

ثانياً: التقاء النصوص غير الأدبية:

إن الرواية العربية فن من الفنون التي تتلاقى وتتفاعل مع غيرها من الفنون أو النصوص سواء كانت تلك النصوص أدبية أو غير أدبية والذي يسمح لها بالعبور إلى محطات أخرى متميزة وعديدة كالتقاء النصوص الغير أدبية مع أنواع أخرى.

وهذا ما نجده في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار خراط والذي تميز بتوظيفه للنصوص الأدبية أو غير أدبية.

1- الخبر الصحفي:

أ/لغة:

ورد في لسان العرب لفظة خبر (فَاسْأَلُ بِهِ خَبِيرًا)¹ ومعناه اسأل يا محمد خبيراً بالرحمن، خبيراً بخلق، فإنه خالق كل شيء، ولا يخفى عليه ما خلق. وهذا يعني بأن الله هو العالم بكل شيء ولا يخفى عليه شيء.

وأيضاً ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ سورة الزلزلة 4 معنى أنها تشهد على العباد بما عملوا سواء كان هذا العمل خيراً أم شراً، فإن الأرض تشهد على العباد بأعمالهم. أي تخبر الأرض بما عمل عليها.

وجاء في المعجم الوسيط خبرت الأرض خيراً كثيراً وأخبارها ويقال خبر المكان فهو خير والشيء: علمه {خبرت} الناقاة خبورا: خبرت وخبره بكذا أي أخبره به.²

فالخبر هو الإعلام والإخبار بشيء فهو يحتتمل الصدق أو الكذب.

ب/اصطلاحاً:

يتم تعريف الخبر على أنه "يمنح هذا الأخير قيمة إخبارية، أي ما يجعله خبراً صحفياً، ويتم الانطلاق في ذلك من الحقيقة اللغوية له، التي تشرعن تقديمه في ميدان الصحافة أو الإعلام"³

¹ محمد بن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله كبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، مج01، ج 06 ص 38 .

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر الجزء الثاني، ط2، ص 214.

³ رزاق حسن، فنيات التحرير في الصحافة المكتوبة، جامعة محمد لمين دباغين- سطيف 2، 2017-2018 ص 16.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

يعرفه الدكتور عبد اللطيف حمزة: "بأنه مادة من أهم مواد الصحفية وأنها تهم القراء من جانب وتهم الصحفية من جانب آخر وأنها تعتبر موردا من موارد الثروة للصحف"¹

ويعرفه الدكتور خليل صابات بأنه "هو الحدث الصالح للنشر، ويكون ذا أهمية بالنسبة للمجتمع"²

وبالتالي فهو الذي يقوم بتزويدنا بالحقائق والمعارف اتجاه ما يجري من أحداث.

وفي "رواية تباريح الوقائع والجنون" نجد الكاتب إدوار الخراط قد استخدم الخبر الصحفي بكثرة في روايته بداية مع الفصل الأول تحت عنوان "ثلوج كلمنجاو" والذي نص فيه :

وفي 14 اغسطس 1996 كتب رمضان حنضل في المساء القاهرية: (ومازال عفاريت عين الشمس يثيرون الرعب والفرع في قلوب سكان العقار رقم 19 بعد أن أشعلوا النيران في كل شيء داخل المنزل.... ونطق الجماد وتحركت الكراسي وتحدثت لحوائط بأصوات غريبة وتعطلت التليفونات وظهرت العفاريت في كل مكان داخل البيت... مما اضطر السكان للهرب خوفا على حياتهم وأبنائهم بعد إن فشلوا في السيطرة على العفاريت ولم يفلح تعاويذ الدجالين في إيقاف الرعب أو القضاء على تلك الظاهرة..³)

استدعى هذا الخبر الصحفي والذي دون فيه عن العثور على عفاريت في إحدى العمارات مما جعل العديد من سكان يفرون من منازلهم خوفا على حياتهم وحيوة أبنائهم فستدعى الكاتب هذا الخبر ليتماشى مع سيرورة ونمط الأحداث.

قرأنا في صحيفة "تنجانيقا ستاندارد" ان مسز جولدا مائير وزيرة الخارجية الإسرائيلية قد وصلت بالطائرة إلى موسى وكان في استقبالها الأنسة لوسي كاميل نائبة وزير التعاونيات والتنمية الاجتماعية، والسيد والوا المفوض الإقليمي للمنطقة الشمالية⁴.

جاء تصريح هذا الخبر الصحفي والتي أطلقتته صحيفة "تنجانيقا ستاندارد" تزامنا مع حضور اجتماعات مؤتمر التضامن الإفريقي الآسيوي التي حضرها إدوار خراط وعدد من الشخصيات في رحلته إلى موتشي فكان هذا الخبر الصحفي ضمن سير الأحداث.

"هويدا عبد السلام عبد الحميد 13 عاما التحقت بالعمل في مصنع الغزل الموبيليا منذ ثلاث سنوات بعد إصابة والدها بعجز كلي نتيجة إصابته بجلطة وإصابة أمها بالقلب..... هويدا لها ثلاثة إخوة وأخوات منهم

¹ عبد الجواد سعيد محمد ربيع، فن الخبر الصحفي، ، قسم الصحافة- كلية جامعة المنوفية: دار الفجر للنشر والتوزيع. 2005، ص 49.

² المرجع نفسه، ص 50

³ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ط1 أكتوبر 1998، ص 11

⁴ المصدر نفسه، ص 13.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

ولد يكبرها بسنوات قليلة يعمل "أرزقي" يعني على باب الله، هويدا تعمل من الساعة السابعة صباحا حتى الخامسة مساءً أي عشر ساعات كاملة، لا يتخللها سولا نصف ساعة للغداء، على ماكينة شد الغزل الذي يستخدم في حشو الأنتريهات والكراسي....."

".....تقول هويدا، كان نفسي أتعلم.. واطلع دكتورا أو مدرسة أو محامية، لكن أعمل إيه.. آخرتها جيت هنا المصنع علشان أصرف على إخواني.. أجرتنا 3 جنيه في اليوم.. مرة الماكينة جرحت إيدي لكن الحمد لله ربنا ستر وما عملتليش عاهة زي بقية الأولاد اللي ماكينة قطعت إيدهم.. صاحب المصنع مارضاش يرجعهم علشان ما بقوش ينفعوا".¹

جاء تصريح هذا الخبر عندما زار الكاتب الصعيد والذي دون فيه عن وجود مصنع تعمل فيه فتاة تدعى رويدة في مستقبل العمر وذلك من أجل أن تقبض القليل من المال وذلك إثر إصابة والديها بالمرض والعجز مما دفعها إلى الخروج إلى العمل وهي في عمر صغير فتحكي عن مرارة وقساوة معيشتها وعن ظلم صاحب المصنع الذي طرد العديد من العمال والذي كان السبب الرئيسي في إصابتهم بالجروح بالغة.

وعنون خبرا صحفيا آخر في قوله:

كتب أ.د. محمد رفعت الجوهري إلى باب "بريد الأهرام" الشهر، في 3. \7. \1995: "طالعنا الأهرام 30. \6 في صفحة الحوادث بخبر مضحك جدا حيث أن شر البلية ما يضحك. وموجز الخبر أن شركة للصرافة تساهم فيها الحكومة قد أبلغت النيابة بتغيب مدير الخزينة، وحين تم جرد الخزينة اكتشفوا عجزا في مبلغ بسيط جدا عبارى عن أرنب+وروك (مليون ومائة وخمسون ألف جنيه .. إن المضحك في الخبر أن السيد المدير قد هرب هو وأسرته خارج الديار والمضحك أيضا أنه ظل يأكل من الأنجر بمزاجه إلى أن اختفى بمزاجه ثم هرب للخارج بمزاجه....."²

فورد هذا الخبر الصحفي في الفصل الثالث تحدث فيه أن دكتور محمد رفعت في صفحة الحوادث قد رفع خبرا عن هروب مدير الخزينة مع عائلته خارج البلاد وذلك اثر إتهامه بالسرقه الخزينة فادوار الخراط يسرد هنا عن ما يحصل في البلاد من نهب وسرقه للمليارات وهروب أصحابها.

ووظف خبرا صحفيا آخر يقول فيه: كتبت منال العمري يوم 26 ديسمبر 1996 في "الأهرام" ديوان الأيام:

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ط1 أكتوبر 1998، ص 25.

² المصدر نفسه ص 31.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

"بعد وفاة زوجها منذ أربع سنوات ودفنه بمقابر الإمام الشافعي بالقاهرة، توجهت أرملته "48 سنة" إلى المدفن ونبشت داخله بحثا عن جثمان زوجها، ولم تجد منه سوى الجمجمة فاستخرجتها وحملتها معها في طريقها إلى منزلها حتى تؤنس وحدتها..."

قالت الأرملة إنها شاهدت زوجها بعد وفاته في المنام يطلب منها اصطحابه من المدفن والإبقاء عليه داخل مسكنها..¹

جاء هذا الخبر الذي دونته منال العمري في جريدة الأهرام عن امرأة سرقت جمجمة زوجها من قبره وذلك للاحتفاظ به فالكاتب في هذا المقطع الصحفي يسرد لنا عن الشوق والحين إلى أحباب الذين غادرو دون رجعة وما يمكن أن يفعل هذا الإشتياق بأصحابه مما يدفعهم إلى التصرف بطريقة غير عقلانية.

ووظف خبرا صحفيا آخر يقول فيه: في جواها تي بالهند القريبة أعلنت الشرطة يوم 22 يونيو 1997 "إلقاء القبض على مواطنين هنديين في إحدى القرى بأقصى شرق الهند لإقدامهما على قتل أحد جيرانهما والتهمام قبله في العلن. قال الرجلان سيفا كورمي وبادمسوار كورمي أنهما قتلا جارهما لأنه هو حاول قتلهما في عملية سحر وشعوذة. فتحا صدره وأنتزعا منه القلب. قطعاه إلى شطرين وأكلاه أمام بعض القرويين. قال إنه كان طيب المذاق شهيا"²

وظف هذا الخبر في الفصل الخامس عند زيارته إلى باندونغ في أندونيسيا عن جريمة في الهند بحيث أن رجلين في الهند إرتكبا جريمة بشعة راح ضحيتها جارهما اللذان اتهماه بأنه قام بعلمية السحر وهذا ما دفعاهم إلى إفتعال تلك الجريمة فكان هذا الخبر ضمن قائمة الحوادث الصحفية.

وفي قوله أيضا "قرأت في "الأهالي" يوم 27 يناير 1997 أن جنرالا صهيونيا هو أربه بيرو أعترف على الأنترنت بأنه قتل خمسين عاملا مصريا عام 1956 في ممر "متلا" وسط سيناء. ذبح ثمانية عشر منهم كالحرفان. وأنه غير نادم ولا يخشى اللجنة التي تم تشكيلها من الحكومة الإسرائيلية لبحث اعترافاته إذ أن قرار الإدانة من اللجنة ضده سيجعله يفتح النار على نصف الجيش الإسرائيلي....³

وكتب عبد المفتاح عبد المنعم أن محاكم مصر تشهد 26 دعوى قضائية ضد الحكومة الإسرائيلية رفعها أهالي الأسرى القتلى يطالبون فيها بتعويض قدرته لجنة الدفاع بأكثر من خمسين مليون جنيه...⁴

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ط1 أكتوبر 1998، ص 36.

² المصدر نفسه ص 68.

³ المصدر نفسه ص 71.

⁴ المصدر نفسه، ص 72

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

ويتضح هذا الخبر الصحفي في الفصل الخامس على غرار المجازر الغير مبررة التي راح ضحيتها العديد من الأبرياء وتعويضهم على ما حصل من قبل الصهاينة فالكتاب هنا يعاتب في حسرة منه عن ما جرى وأين ذهبت التعويضات والقضايا التي طرحت.

وفي خبرا آخر يقول:قرأت في صفحة الحوادث نكتة أود أن أقولها لكم ،فقد نشر بها الخبر التالي تحت عنوان"حبس مدير التفتيش بأحد البنوك ومنعه من السفر والتحفظ على أمواله وأموال زوجته وأولاده التي بلغت عشرة ملايين جينيه" يعني حصل مدير عام التفتيش بأحد البنوك على كسب غير مشروع يقدر بمبلغ عشرة ملايين جينيه نتيجة إستغلاله وظيفته في البنك...¹

في هذا الخبر الصحفي الذي أورده في الفصل السادس عن إختلاس أموال من قبل مدير التفتيش في أحد البنوك والذي سرق فيه العديد من الأموال فزج به إلى السجن مع أن هذا المدير يتمتع بنزاهة في عمله وهذا ما دعا بالكتاب إلى الدهشة والحيرة .

وشاهدنا في خبر آخر: "كتبت حنان بكري صلب حوادث "الأهرام" قبل ذلك نحو شهرين يعني على وجه الدقة في 7 نوفمبر 1996 (ألا يذكرنا هذا التاريخ بشيء قد غاب.سقط وانحسر.يصرح قد تهاوى وأمجاد قديمة)

"تهرب رجل صاحب أعمال صاحب شركة تصدير واستيراد وتجارة ورخام بالقاهرة من سداد الضرائب المستحقة عن نشاطه التجاري والتي بلغت عدة ملايين....

وكتبت إيمان خضير في وقائع "الأهرام" أيضا:

"أمرت نيابة الجمالية بإحالة أب إلمى محكمة الجنايات.قام بإحراق نجله الأكبر وتوفي متأثرا بجروحه لسرقته مبلغ عشرين جنيها.. وكان يسرى حافظ وكيل أول النيابة قد تلقى إشارة من مستشفى الحسين بوصول سيد متولي "14" سنة طالب. وبه حروق جسيمة حيث توفي متأثرا بإصابته "2. وفي تحقيقات النيابة بإشراف رأفت عباس مدير النيابة تبين أن والد الطالب أحمد حسين متولي"52" سنة صاحب الورشة.وعرف من أحد العمال أن نجله سيد قد حضر إلى الورشة في غيابه. وسرق المبلغ وعندما واجهه الأب بما قاله العمال انهار الابن واعترف بأنه سرق المبلغ لشراء الأفيون. فثار الأب وألقى بموقد كيروسين في وجه الابن الذي استغاث بالمارة لإطفاء النيران المشتعلة بجسده...فأمرت النيابة بحبس الأب ...

¹الرواية ص 77.

² المصدر نفسه، ص 78.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

وفي السياق نفسه يقول: كتب منير الميسري من الاسكندرية التي تراجها زعفران، يوم 29 يونيو 1987، من عشرينين "أن محكمة جناح الاسكندرية قضت بالحبس 6 شهور وغرامة ألف جنيه لعامل (كذا) حطم أنف والده بعد أن رفضت المحكمة تنازل الأب¹

جاءت عناوين هذه الأخبار في الفصل السادس من الرواية، فإدوار الخراط حاول أن يسرد وقائع وجرائم حدثت في مصر من سرقة وتهرب من سداد الضرائب وعن الجريمة البشعة التي راح ضحيتها طفل في مقتبل العمر والذي قُتل على يدي والده بسبب مبلغ من المال وعن عامل قام بضرب والده فهو ينعي أحداث وأخبار وحكايات كانت قد وقعت بالفعل في مصر.

وفي خبر آخر: كتب الدكتور سراج الدين الحلفاوي تأملات عنها -وكما تتوقعون الآن فهي في باب "بريد الأهرام" ذائع الصيت يوم 9 يونيو 1997..... "دخل الشاب صالة البنك ممسكا بيده "إوزة". فتضرعت إليه مستعطفة: "لا تقتل الأوزة البرينة ولك ماشئت" وبالفعل أعطته مائة ألف دولار هي كل ماكان بالبنك، فكافأها الشاب عللى إنسانيتها بأن أعطاها الأوزة وخرج غائما"².

وفي نفس السياق يقول: "شاب لا يجد ما يتسلى به فيخطف طفلا وأرنا ويشويهما في القرن حتى التفحم، يقتل صديقه ويشعل النار في جثته بسبب 30 جينيها. 3 مدمنين يقتلون مريضة ويحرقون جثتها. مجند شرطة يقتل أستاذة جامعية ويحرق جثتها، سيدة تقتل زوجها حرقا بسبب خطيب ابنتها..."³

حاول الكاتب هنا سرد بعض الوقائع والجرائم التي لازالت لحد الآن راسخة في الأذهان على لسان قائلها فهو يخاطب الدكتور حلفاوي الذي قام بسرد تلك الجرائم والأخبار والمذابح وأن ما يحدث من جرائم كل يوم قد حدث في العديد من دول العالم ومازالت الحصيلة تتوالى.

وفي خبرا آخر يقول: "في 15 يناير 1902، ثانية سنوات القرن العشرين، نشرت الأهرام العتيبة أنه "يوجد في العربية كتاب يسمى "رجوع الشيخ إلى صباه" وهذا الكتاب تتداوله الأيدي كثيرا، ترجمة أحد الإنكليز المقيمين في باريز إلى الفرنسية وأذاع عنه إعلانا في شوارع المدينة فقبض البوليس على الإعلان واستاق المترجم إلى المحكمة لإحراق الكتاب. وحكمت المحكمة على المترجم المستر كارنجتون بغرامة 3 آلاف فرنك لاختراق حرمة الآداب العمومية"⁴.

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ط1 أكتوبر 1998، ص 79

² المصدر نفسه، ص 108

³ المصدر نفسه، ص 109.

⁴ المصدر نفسه ص 138.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

وظف هذا الخبر في الفصل التاسع من الرواية والذي صرح فيه جريمة وقعت وذلك بالقبض على مترجم بتهمة إحراق الكتاب فالكاتب كان مولعا ومتأثرا بالروايات العالمية والكتب المترجمة .

وفي موضع آخر يقول: نشرت مجلة "لي ميساجيه" الكاثوليكية في غضون 1987 أنه جاء في تقرير أصدرته منظمة العمل الدولية بجنيف مؤخرا أن ما يزيد على مليار شخص .اي ربع سكان العالم، بلا مأوى، أو يعيشون في أكواخ حقيرة ..منهم مائة مليون ليست لديهم مساكن على الإطلاق.....

وفي 5 فبراير 1981 استنجد "عادل أحمد عبد الغفار" صارخا في "الأهرام" نحن 27 أسرة تفتش العراء بحي الشرايية الحكر الجديد بشارع الجامع أمامقامت محافظة القاهرة بهدم المنازل....¹

وقوله أيضا: في قصاصة أخرى ،عثرت عليها بين ركام أوراق من صحيفة لم أكتب اسمها ولا تاريخ صدورها أن مهندس محمد محمود من المدرسة الصناعية الثانوية في دبروط، كتب يقول: "سيدي هناك حسبة احترنا فيها.. كنتم تقولون إن إحدى فنانات الدرجة الثانية تكلفت ديكورات شقتها 50 ألف جنيه.منها 20 ألف جنيه للمطبخ، ونحن مجموعة من الجامعيين جلسنا نتخيل كم ممكن أن يتكلف أحدث مطبخ في العالم ووجدنا أنه لا يمكن أن يصل إلى جزء من هذا المبلغ... لا بد أن هؤلاء الفنانين يأكلون ويشربون كما نقرأ في روايات الأساطير، في صحاف من ذهب وفضة"².

وفي نفس السياق قال: "من صحيفة "الدستور" في 21 يونيو 1996، حينما انظم عبد الغفار أبو زهرة إلى جوقه الصارخين في البرية، النافخين في قرية مقطوعة، فكتب يقول عن صواب أو جريا وراء إشاعات، الله أعلم: "ثمن شقة الفنانة 15 مليون دولار أي ما يوازي 50 مليون جنيه مصري....."³

تمثلت تلك الأخبار الصحفية التي أودرت في الفصل العاشر حيث قام الكاتب في بعض الصحف بعرض أزمات كأزمة السكن وأن معظم الناس يعيشون بلا منازل على غرار الفنانات اللواتي يعشن في منازل فخمة فمن السبب في ذلك.وهذا مادعا بالحيرة وظهور وإنتشار الطبقة بين الناس.

وفي سياق آخر يقول:"أما في 21 يوليو عام 1883 على وجه التحديد فقد كتبت الأهرام العتيذة: "المليك العزيز... من ذا شاهد طلعة المليك العزيز بالموكب الحافل ولا تتبعث أشعة إسعاده ذات اليمين وذات الشمال ولا ينفي عن عقله الرّجل وبيات ليله قرير العين طيب الخاطر غير جازع ولا منشغل البال بالأخبار المشؤومة فإنه أعزه الله وأبلغه مناه يركب في عشية كل يوم محفوفا برجال معيته الكرام مارا في عباب يطرح

¹ الرواية ص 150.

²المصدر نفسه، ص 151.

³المصدر نفسه ، ص 176.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

القوم التحيات مسكنا رعبهم ،مزبلا من القلوب رهبة الخطب، لا برحت العناية الإلهية ترعاه مؤيدا منصورا بإذن الله تعالى..¹

قالت أ.ف.ب. أن شرطة تاكارازوكا، قرب أوساكا، اعتقلت يابانيا في الثالثة والثلاثين بعد ما عثرت على جثة جدته 92 عاما التي كان يحتفظ بها في ثلاجة منزله، لأسابيع عدة. وهو من أتباع طائفة دينية ناشطة في الهند، وقال إن "الآلهة ستحمي جدتي. لا تزال حية".

اعترف دجال إندونيسي -مثلا- باغتصاب 236 سيدة، خلال 12 عاما، بعد تخديرهن في منزله، وقال إنه اغتصب فتاة 9 مرات لعلاجها من الأرواح الشريرة².

"وقبلها بعام كامل ويوم واحد كتب يسرى شبانة في الوفد أيضا أن طالبا في الثانوية استدرج تلميذة عمرها 9 سنوات وحاول اغتصابها في منزل تحت الإنشاء بمدينة 15 مايو. قاومتها التلميذة ودافعت عن نفسها وهددته بافتضاح أمره فضربها بحجر فوق رأسها ثم دفنها وهي على قيد الحياة وغطاها بالتراب. المفاجأة أن الطفلة بقيت على قيد الحياة. وإن إصابتها سحجات وجروح بجميع أنحاء جسدها مع وجود آثار خنق حول رقبتها.

وفي الموضوع نفسه كتبت سامية عبد الرحمن أن اثني عشر شابا تنافسوا على اغتصاب فتاة تبلغ من العمر 15 سنة ، بالمعمورة ،تحت تهديد السلاح"³.

فالكاتب وظف تلك الأخبار الصحفية والتي كانت متعلقة بقضية واحدة وهي الإغتصاب التي أصبحت قضية حساسة حيث طرحها الكاتب في روايته والتي أصبحت منتشرة في نطاق واسع فراح ضحيتها آلاف الفتيات اللواتي تعرضن للظلم والإبادة والتعذيب دون إيجاد حل عادل لها .

وفي أخبار صحفية أخرى: نشر مركز المساعدة القانونية لحقوق الإنسان في "الأسبوع على عهدة محمد الحميلي يوم 6 يونيو 1997 (6 يونيو، مرة ثانية؟) أن 25 بالمئة من أطفال مصر يعيشون تحت خط الفقر وأن 79،8 بالمئة من الأحداث يعيشون في مسكن من حجرة واحدة.. وأن الأحداث يقعون ضحية لإنتهاكات غير قانونية خلال مراحل القبض عليهم وحبسهم ومحاكتهم"⁴.

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون ، ص 180.

² المصدر نفسه، ص 183.

³ المصدر نفسه، ص 184.

⁴ المصدر نفسه، ص 187.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

وردت "الأهالي"-أن "ابن ذوات مصري مجهول" اشترى منضدة طعام يرجع تاريخها إلى أوائل القرن الحالي(العشرين) ببلغ وقدره ثمانون ألف دولار أمريكي.....¹

في حادث وصفه محرر "الأهرام" بأنه مأساوي (أليس مأساويًا؟) لقيت تلميذة بالإبتدائي مصرعها صباح يوم 1996/10/21 تحت عجلات أتوبيس إحدى المدارس..... لإجبار السيارات المارة على الوقوف أمام منطقة تجمع المدارس الثلاث... " (ماكان من الأول..)²

نشرت الأهرام أيضا في 15/7/1997 أن "محكمة أمن الدولة العياقت بمعاينة عبد الوهاب الحباك. الرئيس السابق للشركة القابضة للصناعات الهندسية، بالسجن عشر سنوات وتغريمه مبلغ 24 مليون دولار، وخمسة ملايين جنيه، وإلزامه برد مبلغ مماثل لإجمالي هذه المبالغ إلى الدولة، وذلك لاتهامه بتحقيق كسب غير مشروع....."³

"في يوم 5 نوفمبر 1996 كتب زغلول توفيق جرجس من بني سويف إلى "بريد الأهرام" منجم الوقائع العجيبة والأخبار والأراء المونقة الغربية "أخبرني صديق طبيب يعمل بالتأمين الصحي بهذه الواقعة ورأيت أن تصل إلى المسئولين عن التغذية المدرسية لخطورتها....."⁴

"وفي 18 يونيو كتب حسن عبد الفتاح في "الدستور" الفضايقية المعارضة (طيب الله ثراها) أنه "في حفل زفاف س.ح.خ إلى ر.ك. رجل أعمال في أكبر فنادق البلد....."⁵

كتب الدكتور شعبان عبد العزيز، كلية الدراسات التجارية بالكويت: "قرأت إعلانا بالأهرام عن مطعم بالقاهرة يقدم وجبات إفطار وسحور رمضان شورية عدس وخضار، وشوب قمر الدين، طبق فنة بالأرز، نصف داجة أو قطعة اسكالوب....."⁶

لقد حاول إدوار الخراط من خلال مجموعة من الأخبار الصحفية التي تمثلت في قضايا مختلفة تناولها على هيئة خبر صحفي على إبراز الواقع ورصد المعاناة التي عايشها المجتمع العربي بالتحديد مجتمعه المصري.

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون ص 196.

² المصدر نفسه، ص 197.

³ المصدر نفسه، ص 205.

⁴ المصدر نفسه، ص 209.

⁵ المصدر نفسه، ص 210.

⁶ المصدر السابق ص 219.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

استعمل الكاتب المصري الخبير الصحفي كالوسيلة في إيصال صوته للجمهور والمتلقي عن طريق طرحه لعديد من القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت متمثلة في عناوين مختلفة أرصدتها الصحف فقد نجح إدوار خراط في طرح أفكار وتجارب إنسانية وواقعية والهدف من ذلك التأثير في القارئ وبث روح الوعي والإلهام.

2-اليوميات والمذكرات:

مفهومه:

تعد اليوميات نصا هاما يوظفه الكاتب في مؤلفاته ورواياته وذلك ليقوم بالتوثيق تجارب حياته وأفكاره التي عاشها في حياته اليومية.

فاليوميات جنس عنقاء عند"بيا تريس (قد تكون اليوميات فلسفية، أو يوميات محادثة، أو يوميات عمل برمته أو مرض، أو استنباطا....)، وجنس ملتبس عند روسيه (نوع مختلط لا يدري أين يقع محله في التصنيفات الأدبية)، وتضيف بياتريس ديدي أنها "وعاء أنماط الكتابة كافة بلا حدود أو يكاد"¹.

"فاليوميات هي عبارة عن سجل للتجربة اليومية والحفاظ على عملية حياة الفرد وذلك دون النظر إلى التطور الذي يحاكي نمودجا معيناً، أو الحركة الدرامية، أو التواصل القصصي"².

فهي عبارة عن لون أدبي يدون فيه الأديب أحداثاً وانطباعات، ومشاهدات، يرتبها ترتيباً، فنيا على شكل مذكرات يومية، وهو فن أدبي مستحب لسهولة عرضه وإقبال القارئ عليه كما قد يكون سجلاً شخصياً للوقائع والتجارب وتحليل بعض الأحداث والشخصيات"³.

أما المذكرات فهي "جنس فرعي قريب من السيرة الذاتية، ويمكن تصنيفه، كما قدمنا في الجنس التاريخي لا يعني المؤلف بتصوير أناه، بل بحكاية الحوادث التي عاشها"⁴.

فهي تتحدث عما يجري حول كاتبها وتهتم اهتماماً كبيراً للأحداث حول كاتبها وخارجها أكثر مما تهتم للكاتب نفسه، بمعنى أن كاتب المذكرات لا يتكلم عن نفسه بالضرورة ولكن يتكلم عما يدور حوله من الأحداث ويدونها ويؤرخ لها، وهو لا يكتب عن نفسه إلا بشيء بسيط، تختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية

¹ إيف ستالوني، الأجناس الأدبية تر:محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص 215.

² بوشريم هاجر، بوكليو إيمان، مذكرة مكتملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، رواية لسيرة الذاتية غرفة الذكريات لبشير المفتي، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2018/2019، ص 39.

³ مريم بوداحة، هاجر حموش، تداخل الأجناس في رواية "رحلة الغرناطي"، ص 17.

⁴ إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 215.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

كبرى، فيشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها أو سمع عنها أو أثرت في مجرى حياته¹.

ومن خلال ماسبق فإننا نلاحظ بأن اليوميات والمذكرات شكل أدبي جوهري وطابع فني يضيفه الكاتب في أعماله الأدبية ليوثق به عن تفاصيل حياته.

نجد الكاتب في رواية "تباريح الوقائع والجنون" قد لجأ إلى لون معاصر وهو اليوميات والمذكرات، وصاغها ضمن تجاربه الإنسانية عامة والشخصية خاصة، فالأديب في هذه الرواية يعبر عن أحداث قد تطرق إليها في مراحل حياته اليومية من قيامه بزيارة معظم بلدان العالم وخصوصا بلده مصر وما وقع فيها من وقائع وأحداث فيسردها لنا عن طريق هذا النص الأدبي فيسرد تفاصيله اليومية وذكر أهم المحطات التي عاشها من بداية الرواية إلى نهايتها.

يبدأ الكاتب سرد يومياته وذلك عند ذهابه إلى مؤتمر يخص المندوبين وحضوره لإجتماع كان بين أعضاء هذا المؤتمر ويبدأ في وصف تلك اليوميات في قوله: "عندما وصلنا إلى موسى، قبل موعد الإجتماع، التمهيديين المندوبين وجهاز السكرتارية المؤتمر، تركتنا (نيتشا)، وقالت ببساطة: إلى اللقاء، خذ بالك من نفسك، بإنجليزية فيها لكنة يونانية، واضحة ذكرني بنات الإسكندرية...²".

ومن ثم يسرد لنا عند ذهابه إلى المطعم الذي كان متواجدا في الفندق

فيقول: "أفطرنا في المطعم على سطح الفندق الصغير الذي كانت تملكه وتديره عائلة يونانية ابنها الصغير يجري بين الموائد ويضحك مع النزلاء وتعاكسه بنات السكرتارية بخنان.... عندما نزلنا كان خميسا مهذبا، وديعا وحازما، نظيفا لا شائبة فيه كعادته. ينتظرنا على باب الفندق، أما سيارته السوداء العلبة الشكل بمقدمتها المربعة التي تبدو قادرة على التحدي"³.... وصلنا في النهاية إلى فندق (كوبن فيكتوريا) على سفح كاليمانجارو،..... جلسنا أنا وخميس والبنات، في ردهة الفندق المبنى على الطراز الإنجليزي العريق"⁴..... عندما نزلنا للعودة قال لي خميس إن الفتاة اليونانية التي كانت معنا من أسبوع، ووصلنا إلى موتشى، خرجت وحدها للصيد...."⁵

¹ بزالة مريم. مذكرة ماستر، ملامح التجديد في رواية "ذات"، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020/2019، ص 47.

² إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ط1 أكتوبر 1998، ص 10.

³ المصدر نفسه، ص 14.

⁴ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 15.

⁵ المصدر نفسه ص 18.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

أدرج الكاتب يومياته في الفصل الأول من الرواية وهو يتحدث عن زيارته وذهابه إلى مؤتمر وحضوره لإجتماع كان بين أعضاء المندوبين وتوظيفه لشخصيات كانت ضمن هذا المؤتمر كالشخصية خميس الذي رافقه في رحلته إلى المؤتمر و"نيسا" التي قامت بالتجوال معهم أثناء الرحلة.

ومن ثم يكمل الكاتب سرده أثناء زيارته إلى الصعيد يقول: "حضرنا زفة الطهور على المغرب. الولد فوق الجمل الذي يتبختر، أمامه الخيل ترقص"¹.... رأيت الرجل يسخن الموسى المقوسة البيضاء حتى احمرت

وتوجهت"².... نمت على الكليم الصوفي الغني في ليلة أوائل سبتمبر تلك وأحسست في النوم بالسيارة الفورد القديمة وتتمايل في الطريق على النيل وبين الحقول، راجعة إلى الخيم...."³

استحضر الكاتب ذكرياته فيقول: "تذكرت على الفور ذلك الجرم الأثيم طالب الجامعة الفقير الذي أقم بالتزوير..... وتذكرت أيضا تلك الحملات أو الغارات التي شنتها الشرطة...."⁴

ويتجه الكاتب في روايته إلى نفس المحطة التي روى فيها عن زيارته إلى الصعيد وتلقيه دعوة لحضور حفل ختان واصفا إياه وعبوره لذكريات طفولته. فكانت تلك اليوميات ضمن تسلسل الأحداث.

ثم يستدرج الكاتب يومياته فيقول: "ظللنا نتعشى الوجبات الثلاث، مادامنا طوال الوقت في آخر النهار، الطائرة والشمس لا تستطيع إحداها أن تسبق الأخرى، نتناول الشوربة...."⁵

"عندما دخلنا كان الساموفار يقطع بموقد الفحم البهيج في أحشائه، وكان جسم المدفأة الصاعد...."⁶

قبل سفرنا كانت اللجنة السوفيتية للتضامن الأفريقي الآسيوي قد نظمت لنا رحلة إلى قصر آركنجل، على بعد ساعة أو نحوها بسيارة من موسكو..."⁷

"عندما كنا نساfer بسيارة إلى باكوراتان في فلوريدا على الطريق السريع 39 جنوبا مررنا من نيويورك إلى واشنطن.... وكارولينا الشمالية والجنوبية وجورجيا، بين الغابات المتكاثفة على جانبي الطريق...."⁸

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون ص 21.

² المصدر نفسه، ص 22.

³ المصدر نفسه، ص 24.

⁴ المصدر نفسه، ص 31.

⁵ المصدر نفسه، ص 40.

⁶ المصدر نفسه، ص 43.

⁷ المصدر نفسه، ص 44.

⁸ المصدر نفسه، ص 51.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

فالكاتب يحاول أن يسرد لنا ذكرياته ومغامراته عبر تسجيله لأحداث رحلته من سفره مع اللجنة الإفريقية الآسيوية، منتقلا بين التفاصيل الصغيرة والكبيرة وموظفا لوقائع رئيسية تعبر عن حالته النفسية والشخصية، حيث استخدم إدوار الخراط الضمير المتكلم بكثرة "نحن" وذلك لدجمه مع شخصيات أخرى كالعنصر مساعد، فتكون فاعلة وفعالة في يومياته، حيث تضفي حركة ديناميكية، وإضافة فعالة للسرد .

"كنا قد غادرنا جاكرتا في الصباح الباكر، قافلة شبه عسكرية من السيارات تسبقها موتوسكيلات الحراسة، وتقفو لها سيارة جيب مصفحة ومدججة بالمدافع الرشاشة، بعد ليلة تدفقت فيها سيول المطر علينا مجرد أن دخلنا الفندق...."¹

وفي نفس السياق "استيقظت بعد نوم مضطرب، كانت غرفتي تفصلها عن غرفة منير صبحي فسحة من الاسمنت"².... وبعد ذلك بنحو تسع أو عشر سنوات عقدنا في الكويت مؤتمرا حافلا لنصرة شعب فلسطين"³

أما نحن فقد نزلنا في فندق صغير من طابقين، لعله كان مجرد بيت صغير يشتغل فيه لبنانيون وفلسطينيون... في الطريق إلى باندونج وعلى قمة ربوة مرتفعة منعشة بين الغابات المبهمة الحارة التي تكسو حنايا الجبل ومكاسره تغدينا في مشرب كوخ صغير"⁴.... بعد أن وصلنا على آخر المساء.....

في شارع براجا دخلت الدكان الصغير المضيئ بكلوب فاحش النور يفح على الحقائق الجلدية الصغيرة والصنادل والإشارات والقمصان....

وقفت على الحاجز الحديدي الرقيق أرقب هذه الدراما اليومية.... في طريق من كولومبو إلى كاندي، في سرنيدب سرلانكا، الأرض الجميلة، وقفت بنا سيارة لجنة التضامن الإفريقي..."⁵

لا أذكر إلا أنني في كاندي دخلت، مع فريق السكرتارية، مطعما شعبيا له شعبيا له واجهة مبهجة...أكلت دجاجا محمر الصيغة بالكاري.... وفي اليوم التالي ألقيت باسم التضامن الإفريقي الآسيوي كلمة تكريم لذكرى...."⁶

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون ص 50.

² المصدر نفسه، ص 60

³ المصدر نفسه، ص 61

⁴ المصدر نفسه، ص 62 .

⁵ المصدر نفسه ص 66.

⁶ المصدر نفسه، ص 80.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

لقد أبدع إدوار الخراط في سرد يومياته ومذكراته في شكل قالب سردياً باعتبارها شكلاً من أشكال الكتابة الذاتية التي عبر بها عن وقائع وأحداث مختلفة فسجل تجاربه وملاحظاته ودونها في يومياته من بداية رحلاته وزيارته إلى غاية الوصول على النهاية باللغة إيجائية فقد ركز الأديب على ترسيخ تجاربه لتضلل راسخة في أذهان المتلقي فتنوعت بين يوميات السفر ومواقف سياسية واجتماعية وأخرى إنسانية، فأضاف للرواية روحاً جديدة وقالبا خاص بها وحضور عدة شخصيات في الرواية وتسليط الضوء على تلك التفاصيل, فاستعملها كأداة لربط بين الأحداث والوقائع التي عاشها وبالتالي فهي تضيء عمقا وحيوية للأعمال الأدبية باعتبارها نص أدبي.

ثالثا: تجليات التناص في الرواية:

1-التناص:

أ-لغة:

ورد التناص في المعاجم العربية، فلقد جاء في تاج العروس: "تناص القوم: إزدحموا" وهذا المعنى قريب من المشاركة¹. أما في المعجم الوسيط فقد جاء التناص بمعنى التفتيش والبحث عن شيء ما "ناص عزيمة، إنتص السنام، وإنتصت العروس ونحوها، فعدت على المنصة"².

أما في لسان العرب لابن منظور فقد وصف لفظ التناص على هيئة ناص: «نصص، نص، رفعك الشيء، وقيل التوقيف، وقيل التعيين على شيء ما ونص الامر شدته، ونص كل شيء منتهاه، نص الحديث تنصه نصا، رفعه، ونصيص القوم عندهم"³.

ب-إصطلاحا:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا ومعناه أن "يتضمن نص أدبي ما نصوص وأفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التلميح أو الإشارة بحيث تندمج كل هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكيل نص جديد واحد متكامل"⁴.

بمعنى أن التناص هو تداخل وتعالق النصوص مع بعضها وخلق حوار فيما بينها.

¹بوبركر غرابي، سعيد تومي، مقارنة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية جامعة البليدة2 الجزائر، المجلد 04 العدد 03، سبتمبر 2021م، ص 67.

²إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، ج 02، دط، 1989، ص 926.

³ابن منظور.لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 03، ط01، 1960، ص 172.

⁴أحمد الزعي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية في دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط 2، 1420، 2000، ص 11.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

ظهر التناص على يد جوليا كريستيفا في أواخر الستينات وقد عرفتها: التناص هو "نقاط عبارات داخل النص التعبير مأخوذة من نصوص أخرى".¹

نلخص بأن التناص هو إستحضار نصوص سابقة أو المتزامنة التي يمكن أن تتقاطع مع النص محل الدراسة بطريقة أو بأخرى، فالتناص يتضمن تواصل بين النصوص المختلفة وتداخل لإنتاج معاني جديدة فهذا التفاعل بين نصوص يسهم في إثراء المعنى وتعميق الفهم وللتناص أنواع عديدة أهمها:

أ/التناص الدّيني: ونعني بالتناص الدّيني أن "تتداخل النصوص عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدّينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فنيًا وفكريًا أو كليهما".²

وذلك كون النص الأدبي لا ينطلق من العدم وإنما من نصوص سابقة أو معاصرة له.

ومن أبرز هذه النصوص القرآن الكريم حيث نلاحظ حسب مطالعتنا لعديد من النصوص الأدبية منها الرواية الزاخرة بهذا النوع من التناص سواء شكلا أو مضمونا وذلك لما يوجد في النص الدّيني وما يعبر عن الأنفس والأحاسيس

وأثناء دراستنا لرواية "تباريح الوقائع والجنون" نجدها قد إحتوت على نصوص دينية:

أ/ الكتاب المقدّس:

1- الإنجيل والتوراة:

لقد جاءت في رواية تباريح الوقائع والجنون جملة "العذراء الطاهرة، والمسيح المصلوب" وذلك في قوله: "خيل إليّ أنّها صغيرة خافتة غريبة لا محل لها، أن تماثيل الرخام للمسيح المصلوب والعذراء الطاهرة ليس لها هنا مكان".³

فالعذراء الطاهرة هي مريم "العذراء" أم المسيح عيسى بن مريم جاء ذكرها في القرآن في مواضع عدة كذلك ذكرت في السنة النبوية، ووصفها القرآن الكريم بمحاسن الصفات حيث إشتهرت بالعفّة والطهارة والإيمان بين قومه.

أما المسيح المصلوب فحسب القرآن فعيسى لم يصلب ولم يقتل بأي طريقة أو بأخرى، كذلك جاء في الإنجيل أن الله عصم المسيح عليه السلام وحفظه من كيد اليهود ومكرهم حيث يظهر التناص في الجملة السابقة في كل من

¹عباس عبّيد جاسم حمزة، مفهوم التناص في الدراسات النقدية، مجلة الجامعة العراقية، الجزء 2، العدد 64 ص 158.

²أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية في دراسة تطبيقية للتناص - ص 37.

³إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 106.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

"العدراء الطاهرة" التي ترمز إلى العفة والبركة والرمز الذي يضرب بها المثل للكمال الأخلاقي عند المسيحيين وكذلك يظهر التناس في "المسيح المصلوب"

وتجلى التناس في موضع آخر من الرواية من خلال توظيف النبي حزقيال وذلك في قوله:

كان حزقيال قد قال من زمان، ولعله ما زال يقول الآن¹

فالنبي حزقيال هو نبيّ مقدّس في اليهودية والمسيحية والإسلام وكاتب سفر حزقيال في الكتاب المقدّس، ومعجزته أن الله أمات له قومه ثم أحياهم جميعا .

وورد التناس أيضا في قوله قال حزقيال النبي: "كانت على يد الرب فأخرجني. وأنزلني في وسط البقعة وهي ملاآنة عظاما...، وإذا هي كثيرة جدا على وجه البقعة وإذا هي يابسة جدا"².

فهذه الرؤيا النبي حزقيال وهي رؤيا العظام الجافة والقيامة وحسب تفسير الكتاب المقدّس، فهذه الرؤيا بدأت بقيادة الله لحزقيال إلى مكان محدد أو منطقة ليرى فيها هذه الرؤيا، ويد الرب تظهر هنا لتبين أنه بتجسد المسيح تتحول العظام الجافة إلى بشر أحياء، فلا يستطيع حزقيال أو أي إنسان أن يخرج وينظر الموت وحده ولو كانت معه يد الرب أي قوته تسنده. لأن قوة الله قادرة أن تحييه، والبقعة هنا ترمز لأرض شعب الله الذين أصبحوا أمواتا وكذلك إلى العالم كلّ الذي مات فيه الوثنيون لإبتعادهم عن الله وعبادة الاوثان، والعظام اليابسة ترمز إلى أنهم وقعوا في الخطية ولكن الله قادر على كل شيء ويستطيع أن يحييهم"³.

وقال كذلك: "أيتها العظام اليابسة إسمعي. هاأنذا أدخل فيكم روحت فتحيون وأضع عليكم عصبا وأكسبكم لحما وأبسط عليكم جلدا..أجعل فيكم روحا فتحيون"

"وقاموا على أقدامهم جيشا عظيما."⁴

هنا يبين الله من خلال الكتاب المقدّس فاعلية النبوة، فالله يعلم حزقيال كيف يغير الوضع من خلال النبوة وعلمه ما يجب قوله وهو يتنبأ "وأضع عليكم عصبا وأكسبكم لحما، وأبسط عليكم جلدا، أفعل فيكم روحا فتحيون" من خلال ما سبق نجد أن التناس الدّيني قد إندمج وتداخل مع نصوص الرواية وساهم في تشكيل البناء الفنيّ للرواية.

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 191.

² المصدر نفسه، ص 191.

³ المصدر نفسه، ص 191.

⁴ المصدر نفسه ص 191.

2-القرآن الكريم:

أما في ما يخص التناص من النص القرآني في هذه الرواية فقد ورد عن طريق التناص الجميل وتناس الكلمة ومن هذه النماذج ما ذكره إدوار الخراط في الصفحة 20 في جملة " حلف بمحمد وعيسى موسى وأولياء الله جميعا"¹ فمحمد هو رسول الله عليه الصلاة والسلام, أرسل ليعيد العالمين إلى توحيد الله وعبادته شأنه شأن الأنبياء والمرسلين، فقد ورد إسم النبي محمد عليه الصلاة والسلام في عدة مواضع من القرآن الكريم.

وكذلك إستحضر الكاتب النبي موسى عليه السلام وهو نبيّ ورسول من أولي العزم ومن المقربين إلى الله تعالى، فضله وخصه بأعلى مراتب الوحي، وذكر إسمه في كثير من الآيات القرآنية، وذكر أولياء الله وهم أهل الإيمان والتقوى والذين يراقبون الله تعالى ويلتزمون أوامره والمطيعون له والمخلصون في عبادته وورد إسم أولياء الله في عدة مواضع من القرآن لقوله تعالى ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ﴾ سورة يونس الآية 62-63

فهذه الرسل التي وردت في نص الرواية كلها مذكورة في نصوص قرآنية. وتجلي التناص كذلك في قوله " السلام عليكم ورحمة الله، مسلماني، الله أكبر، أشهد أنّ لا إله إلّ الله محمد رسول الله".²

فكلمة الله أكبر عند المسلمين معناها أن الله سبحانه وتعالى أكبر من كل شيء في هذا الوجود ودائما يستحضرها العبد لأداء عبادته، وجاء ذكر لفظة الله أكبر في القرآن في مواضع عدة لقوله تعالى: ﴿وَكَبْرُهُ تَكْبِيرًا﴾ سورة الإسراء 111

وجملة أشهد أن لا إله إلا الله، محمد رسول الله تعني التصديق الجازم بالقلب أن محمد عبد الله ورسوله، أرسله إلى جميع الخلق كافة من الجنّ والإنس وتعتبر كلمة الإسلام ومفتاح دار السلام، وردت في كثير من الأحاديث النبوية والقرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ﴾ سورة البقرة 163.

فالكاتب قد تأثر بأحد أركان الإسلام وهي الشهادتين التي بها يدخل الشخص الإسلام ولهذا إستحضر الكاتب هذا النص الدّيني كإحالة لما تشير إليه في الدّين الإسلامي .

كذلك نجد تجلّي التناص الدّيني في هذه الرواية في قوله: "كتاب يدعى فيه مؤلفه المصري -تصور أن قوم عاد هم الذين بنو الهرم...إستنادا إلى أن أحجاره الضخمة يصل وزن الحجر الواحد منها إلى عدّة أطنان ويستعصى

¹إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 20.

²المصدر نفسه، ص 85.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

حملها أو رفعها على مقدرة البشر العاديين أما قوم عاد فقد كان طول الواحد منهم يتراوح ما بين 10 و20 مترا وقيل 49 مترا¹...

لهذا الكتاب يستدل صاحبه من القرآن فهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَل رَبُّكَ بِعَادِ إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخَلِّقْ مِثْلَهَا فِي الْعَالَمِ وَتَمُودَ الَّذِينَ جَاءُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْعَالَمِ فِي الْبِلَادِ ﴾ سورة الفجر 6-11.

كذلك قال أيضا: "إن التماثيل الضخمة التي يدعيها الفراعنة لأنفسهم والتي يصل ارتفاعها إلى عشرون مترا هي لأفراد من قوم عاد سخطهم الله وهم جالسون أو واقفون، وأن العلماء والمؤرخين والجانب يعلمون أن قوم عاد هم الذين بنوا الأهرام واما الهوا والمعابد والمسلات"².

ذكر الكاتب أن الله سخط أفراد من قوم عاد وأهلكهم وهذا ما نجده في النص القرآني في قوله تعالى: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ سورة الذاريات 41 فاستحضار الكاتب لقوم عاد مقتبس من القرآن الكريم، وهذا عبارة عن إقتباس غير مباشر

في رواية "تباريح الوقائع والجنون" قد إستعان بمفردات لفظية من القرآن الكريم فقد أخذ لفظة "قوم عاد" ليصف لنا حقيقتهم وكيف كان عذابهم، وكذلك إقتبس الكاتب بعض الألفاظ القرآنية في قوله "الله أكبر، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله"³

وذلك على الرغم من ديانته المسيحية إلا أنه عاد إلى هذه النصوص الدينية .

ب/التناص الأسطوري:

فالأسطورة هي عبارة عن قصص من وحي الخيال ونعني بالتناص الأسطوري إستحضار الأديب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في روايته أو قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها تحدم القضية التي يطرحها فيأتي بالأسطورة العزيز رؤيته بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الإستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق الرواية أو القصيدة وفيه إثراء وتحديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها، وفي هذا الصدد يقول عزدين إسماعيل: "في أسطورة يجسم الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة" يضيف أيضا "وتخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري فالعناصر الرمزية

¹إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 165.

²المصدر نفسه، ص 31.

³المصدر نفسه، ص 85.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

التي يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة بالشخص أو بالمواقف".¹

ويمكن أن نستخلص بأن التناص الأسطوري هو إستحضار الكاتب أو الشاعر بعض الأساطير القديمة ويوظفها في نصّه بغية تأكيد الفكرة التي يطرحها.

ويتجلى التناص الأسطوري في رواية "تباريح الوقائع والجنون من خلال القصيدة التي أوردها الكاتب والمتمثلة في قوله: "الآن إيزيس أفروديت رامة".²

حيث وظف الكاتب هنا أسطورة "إيزيس وأفروديت"

إيزيس: هي أسطورة شهيرة، حيث تحكي الأسطورة أن أوزيريس كان ولدا حب إله الأرض كما أن إيزيس-التي كانت تشاركه الحكم وتعاونه في أفعاله الخيرة كانت أخته وزوجته ثم دبر سيث -بدافع الكيد من أخيه أوزيريس- مؤامرة إستطاع عن طريقها أن يغلق أوزيريس في صندوق، وهمت إيزيس البحث عن زوجها، حيث كانت إيزيس قد جمعت أشلاء زوجها وأجرت الطاقوس، فعادت الحياة إلى الجثة.³

ولم يكن الوفاء الزوجي عند الآلهة إيزيس هو الوفاء لشخص أو رجل معين وإنما كان الوفاء لمبادئها الإنسانية العليا وأهمها العدل وهي حسب القصة التاريخية "آلهة الملاحة وكان المصريون يلجئون إليها حين تسوء أحوال البحر لتحمي الملاحين من الغرق"⁴. كذلك وظف أسطورة "أفروديت"

أسطورة أفروديت : ولفظها اليوناني هو أفروديتي.⁵

وهي في الأساطير اليونانية واحدة من آلهة أولمب الإثني عشر، وهي ربة الحب والجمال والنشوة الجنسية، وقد قيل أن لها القدرة على إغراء كل من الآلهة والبشر ويذكر أنها ولدت في زيد البحر.⁶ بعد أن قتلوا أباهم ورمو الأعضاء التناسلية في البحر فهي لها أب وهو رافوس لكن لا يوجد لها أم وأصبحت تلقب بإله البحر.⁷

¹ أحمد الزعي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية في دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، ص 117.

² إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 97.

³ ياسمين عبد الله طه حمودة كريم الدين، التناص في روايات علي البديع عبد الله، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد 21، يوليو 2022م، ص 222.

⁴ نوال السعداوي، إيزيس مؤسسة هنداوي سي أي سي، دط 2018 /01/ 26 ص 20-21.

⁵ أميرة غريب، آية فودي، تداخل الأنواع الأدبية في رواية مريم تسقط من يد الله لفتحية الهاشمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الشيخ العربي التبسي، 2020، 2021، ص 132.

⁶ أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة لطباعة والنشر، ط2، 1988، ص30.

⁷ فرح السواح، موسوعة تاريخ الأديان اليونان -الرومان-، مجلد 03- ط 04 2017، ص 130.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

فالأسطورة أفروديت قيل أنها كانت شديدة الجمال وفي العديد من صور الآلهة الشهيرة بين مدى جمال شكلها وهي تخرج من البحر عند ولادتها.

نجد في هذه الرواية سيطرة الجانب الأسطوري على الوصف

الآن إيزيس أفروديت رامة" ترفع رداءها الهيماتون

عن كنز أنثويتها المتفتح للشبق".¹

فالبرغم من جمال وإنتشار أسطورة أفروديت في الأساطير القديمة قد منحت العديد من الأعمال الفنية، لكن بروزها في الرواية أضاف نوعا من الوضوح وجاء توظيفها في الرواية التعبير عن الحب والجمال.

كذلك وظف الكاتب أسطورة "أورفيوس"، وذلك في قوله: "هل هبطت مثل أورفيوس إلى هاديس، أم طرقت طريق الكباش إلى غير عودة"².

فأورفيوس من أشهر الأساطير الإغريقية وأساطير اليونان، وهو كما تقول الأساطير هو ابن كاليوبيربة الشعر الغنائي و أبولو إله الفن والنشر والموسيقى والشباب .

كان عازفا بارعا للقيتارة، وبلغ أهمية كبيرة لدى كل من الإغريق والروم إن لقصته الحزين ولنهايته المأساوية، وكموضوع فنيًا كتسبب الأسطورة أور في وسشهرة ذائعة واقترن تصويره بالصور الدينية المسيحية.³

فكلمة "أورفيوس" هي كلمة ورثها الكاتب عن الحضارة اليونانية ووظفها في نصّه ومن تجليات التناص الأسطوري في الرواية نجد الكاتب وظف "أسطورة أوزيريس وذلك في قوله: "أو تضرعات الكهنة المرد إلى أوزيريس".⁴

فأوزيريس: في الأساطير المصرية القديمة هي ميثولوجيا فرعونية تدور حول الآلهة إيزيس زوج الإله أوزيريس، وهو إله البعث والحساب ورئيس محكمة الموتى عند المصريين، أيدت أسطورة أوزيريس إعتقاد المصريين بأنهم سوف يعودون الحياة من جديد، وقدست الآلهة الرابطة الزوجية، كما لم تكن فكرة موت الإله غريبة لدى المصريين، بل كانت شيئا مألوفا لديه، كما وصفته أسطورة أوزيريس " التي أظهرت موته وكيف إنظّم إلى مصاف الآلهة، وعاش حياة خالدة بعد الحساب وبذلك يظهر أن المصريين خلعوا على آلهتهم ذلك الرداء الذي يجعلهم بعيدين عن متناول الإنسان"⁵

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون ، ص 97

² المصدر نفسه

³ وفاء أحمد غانم ، أورفيوس في العصر البيزنطي، دراسات في آثار الوطن العربي العدد 19، ص 642- 643.

⁴ الرواية، ص 108.

⁵ صبيحة أوكيل، الأسطورة ودورها في الدين المصري القديم، مجلة المحكمة للدراسات التاريخية جامعة عمار ثليجي الأغواط، المجلد 02، العدد 03،

جانفي 2014، ص 140 - 141.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

لقد قام الكاتب بإستحضار الأساطير الفرعونية لكي يعيدنا إلى تاريخ المصريين، حيث كانت الأساطير تتميز بعمقها الفلسفي حيث كانت تحكي قصصا مقدّسة تبرز ظواهر الطبيعة أو نشأة الكون أو خلق الإنسان وغيره.

ووظف الكاتب أسطورة خنوم وتجلى ذلك في قوله "خنوم هو رام الكبش المؤنث ،هو رامة التي أرى أفعى نفاثات البخور تتلوى حول ساقها العينين".¹ وذكره في مواضع عدّة .

خنوم: من الآلهة القديمة في الأساطير المصرية وكان دوره الرئيسي هو حماية النيل وزراعته، وهو الإله المعبود الرئيسي في جزيرة إلفنتين. كان يصور عادة بهيئة بشرية ورأس كبش، وكان يصور أحيانا حاملا على رأسه إناء للماء **xnm** وهو عبارة عن علامة صوتية تعبر عن إسم المعبود خنوم وربما كان ذلك إشارة إلى بقاء النيل دائما فوق قرونه.²

ويقال أيضا هو من صنع الآلهة الأخرى مما أكسبه لقب "الخزاف الإلهي" ووظف أسطورة يونانية في نص الرواية وذلك في قوله: "العابدات الباخوسيات قد ثملن من نبيذ ديونيسوس".³

حيث يعتبر ديونيسوس في الأساطير اليونانية إله الخمر، يعرف أيضا بإسم باخوس⁴

ذلك الإله الأسطوري المزيج من الآلهة والإنسان، أحبه الشعب اليوناني وراحوا يمجّدون هذا الإله بإقامة الإحتفالات والمهرجانات العظيمة، فهو رب الموت رغم أنه يدعو للإستمتاع بالحياة، وبتطور الآداب والفنون أصبح ربّ للمسرح والدراما الإغريقية التي نشأت من تطور رقصات الديثورامبوس التي كانت تنشد في إحتفالاته وعبادته وتصور أسطوره. وحصل على مقعد هيستيارية الموقد المقدّس وحامية الأسرة في المجتمع المقدّس.⁵

لقد تعددت الأساطير في هذه الرواية أسطورة تتحدث عن الجمال وأسطورة تتحدث عن الحبّ والنشوة وأخرى عن قداسة العقل والفكر. فالكاتب قام بإستعادة ذلك الزمن الغابر الذي إختلط فيه الواقع بالخيال وذكر ما يحويه هذا العالم من شك الخلق، الآلهة، التماثيل، الحب، وهذا ما جعل النصّ يتحرك في أجواء أسطورية بحيث يتفاعل معها الكاتب تفاعلا يؤدي به الترحيح عن زمانه ليعود بذاكرته إلى الوراء.

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، ص 32.

² نيقين حناسريانه حنا، علاقة المعبود خنوم بالأواني المقدسة كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة المنيا، ص 655.

³ المصدر السابق ص 181.

⁴ يحيى الشحات محمد محمود، ديونيسوس كإله للعالم الآخر: دراسة مقارنة مع أوزير مجلة مركز الدراسات البريدية (b c p s)، كلية الآثار جامعة عين الشمس، مصر، المجلد 29 ، 2022، ص 599.

⁵ المرجع نفسه، ص 599.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

ومن هنا نلاحظ تداخل الرواية والتناص الأسطوري لكون الأدب محمول على الرمز وهذا ما دفع الروائي إلى توظيف الاساطير ضمن روايته وذلك لإهتمامه بتصوير المجتمع المصري واليوناني، وهذا التناسق بين الأسطورة والنص الروائي يعطي نكهة عجائبية تساعد القارئ في تلقي النص الإبداعي.


إن إعتقاد الكاتب على التناص أدى إلى التفاعل بين النصوص وساهم في إثراء معنى وتعميق الفهم مما يجعل التناص جزءا أساسيا من الحوارية الأدبية وهذا التفاعل جعل من النصوص الأخرى جزءا من النص الجديد.

الفصل الثاني:.....التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط

الخلاصة :

من خلال ما تم دراسته في هذا الفصل نجد أن إدوار الخراط قد وظف نصوص أدبية عديدة منها الشعر، قصيدة النثر والأغنية الشعبية...فهذا التفاعل بين النصوص منح النص الروائي بعدا فنيا وساهم في تجاوز الحدود النوعية و الإبداعية

وإضافة إلى ذلك نجد أن التناسق قد أخذ حيزا في عمل إدوار الخراط وذلك لإثراء تجربته السردية كالتناسق الاسطوري من خلال تضمينه لعدة اساطير مما منح الرواية بعدا دلاليا وفنيا ، وتحولت إلى ساحة للتنوع والتفاعل الحوارى بين النصوص أما بالنسبة للغة فنجد الرواية قد تنوعت بعدة مميزات كإستعماله للغة الفصحى واللهجة الدارجة المصرية وهذا التعدد اللغوي أكسب الرواية بعدا حواريا وجمالية فنية وكسر رتابة السرد.



خاتمة

خاتمة:

تعتبر ظاهرة التقاء النصوص من الظواهر الأدبية التي شهدت تطورا واسعا عبر العصور وتتمثل في تفاعل النصوص الأدبية فيما بينها وهذا ما جعل للكاتب القدرة على إبداع نص أدبي والتجديد في الرواية العربية، وهذا ما دفعنا إلى التعمق في ثنايا هذا البحث المتمثل في التقاء النصوص من خلال رواية تباريح الوقائع والجنون للكاتب والأديب المصري إدوار الخراط.

ومن خلال بحثنا توصلنا إلى جملة من النتائج المتمثلة في:

- يعد التقاء النصوص من القضايا التي ظهرت في الأدب واستطاعت أن تكتسح الساحة الأدبية ونقصد به جملة من التفاعلات والتأثيرات التي تكون بين النصوص والفنون المختلفة فتجتمع إما على موضوع واحد أو عدة مواضيع.
- نظرية الأجناس الأدبية من النظريات التي تلقت إهتماما واسعا من الفلاسفة والنقاد وكان ظهورها عند الغرب "اليونانيين" ثم إنتقاله إلى العرب الذين أسهموا في إنتشاره وتطويره وإتخاذه مكانة وحيزا في الأدب العربي والرواية العربية.
- تصور لنا رواية "تباريح الوقائع والجنون" لإدوار الخراط الوقائع والأحداث بصورة فنية رمزية اعتمدت فيه على نقل الحقائق كما هي، "إدوار الخراط" جسد لنا الواقع بحذافيره وبكل تفاصيله بطريقة فنية جمالية.
- تنقسم النصوص في الرواية العربية إلى أنواع من بينها نصوص أدبية وأخرى غير أدبية.
- قدم لنا الروائي إدوار الخراط من خلال روايته "تباريح الوقائع والجنون" مجموعة من النصوص الأدبية المختلفة حيث لعبت دورا هاما في الرواية ومن النصوص التي وظفها الكاتب بكثرة: التناص والخبر الصحفي والنص الشعري والنثري والأغنية العشبية واليوميات والمذكرات.
- وظف الروائي النصوص الأدبية بطرق عديدة ومتعددة وذلك لإضافة معاني وشروحات إلى هذا العمل الأدبي ومن بينها التناص والذي ساهم في عملية الإبداع والتفسير والتفاعل بين مختلف النصوص .
- وظف الكاتب النص الشعري والنثري كأداة سردية لإضافة طابع مميز للرواية، وتسلط الضوء على موضوعات محددة داخل الرواية فأضاف بعدا جمالياً وأدبياً للنص.
- تعكس رواية "تباريح الوقائع والجنون" على إستحضار الواقع على شكل أحداث إستلهم منها الكاتب يومياته ومواقفه والتي تميزت بالبراعة الأسلوب والتعبير عن التجربة الإنسانية.
- لعب الخبر الصحفي دورا حيويا في الرواية من خلال نقل القضايا المختلفة في المجتمع، وذلك بتقديم الأخبار والأحداث بطريقة موضوعية ودقيقة فهو وسيلة فعالة لإضفاء الواقعية والتشويق على النص، وذلك لدمج الكاتب لأخبار صحفية حقيقية وخيالية في الرواية.

- يعد التناص العنصر الأدبي الذي يعزز عمق المعاني ويساهم في إثراء النص وبناءه فأخذ حيزا في عمل إدوار الخراط لإثراء تجربته السردية كالتناص الديني و الأسطوري من خلال تضمينه لعدة أساطير مما استطاع أن يمنح الرواية بعدا دلاليا وفنيا ، وتحولت إلى ساحة للتنوع والتفاعل الحوارى بين النصوص.

وفي الأخير نختتم هذا البحث بشكر الله عزوجل على توفيقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع ونسأل الله عزوجل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن ينفع به كل من يطلع عليه، وإن أصبنا فذلك بفضلته سبحانه وتعالى، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.



ملحق 01:

التعريف بالكاتب :

إدوار الخراط كاتب مصريّ وُلد في الإسكندرية في 16 مارس 1926م، دَرَس في جامعة الإسكندرية، حصل على شهادة الحقوق عام 1946م منها، فوالده ينحدر من صعيد مصر وأمه من دلتا النيل، بدأ بالعمل قبل إنهاء مسيرته الدراسية ويعود ذلك لوفاة ابيه سنة 1943م، أما عام 1946م قام بالمشاركة في الحركة الوطنية الثورية، وسجن لمدة سنتين، وبعد خروجه عمل في الكثير من الوظائف منها: شغل في اتحاد الكُتاب الإفريقيين الآسيويين، في منظمة تضامن الشعوب المصرية، حيث كان يشرف على المطبوعات السياسية والثقافية، ثم شارك في تحرير وإصدار بعض المجلات منها: مجلة "لوتس" للأدب الأفريقي والآسيوي، مجلة "غاليري 68" الطليعية، مطبوعات منظمة التضامن الأفريقي والآسيوي، ثم عمل مترجمًا في السفارة الرومانية، فكتب الكثير من المؤلفات التي تُرجمت إلى اللغات المختلفة، ثم توفّي في صباح 1 ديسمبر 2005م إثرَ التهابٍ رئويّ حادّ قام بالمشاركة في تحرير العديد من المجلات الثقافية وطباعتها، فقد بدأ كاتبًا للقصة القصيرة، ثمّ شغل في تأليف الرواية، وكتابة الدراسات الأدبيّة والنقدية، له أكثر من مجموعة قصصيّة طويلة من اهم مؤلفاته:

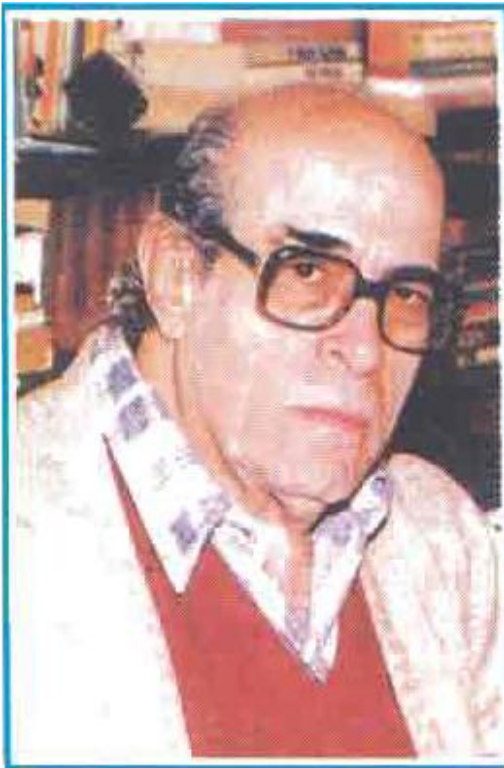
● أعماله:

أ/القصص:

- تراها زعفران.
- أمواج الليالي
- ساعات الكبرياء.
- الحيطان العالية.

ب/الروايات:

- أضلاع الصحراء.
- محطة سكة الحديد.
- تباريح الوقائع والجنون.
- مخلوقات الأشواق الطائرة.



- يا بنات إسكندرية.

- حريق الأخيلة. أبنية متطايرة.

- رقرقة الأحلام الملحية.

- رامة والتنين.

ج/الكتب المترجمة:

- الشوارع العارية

- رواية غينية أميل سيسية.

- النورس

- مسرحية إذاعية.

- شهر العسل المر.

- العجربة والفارس

- الحرب والسلام

- الخطاب المفقود

- مسرحية أ.ل. كارجيالي.

- سوء التفاهم .

- الحصار

ملحق 02:

ملخص الرواية:

رواية "تباريح الوقائع والجنون" للكاتب المصري إدوار الخراط من أهم الروايات العربية التي أخذت حيزا كبيرا من الشهرة، تحوي على أربعة عشر فصلا و 222 صفحة والتي كانت تحت عناوين مختلفة فتتقاطع تلك الفصول فيما بينها:

ثلوج كاليمانجارو، الخلاعة والدلاعة مذهبي، ختوم وعجلة القدر، الدب القطبي والفارسة على حصان أبيض، الأمازونة وقلب الفهد، فرس البحر وكأس كامباري، امام الهميرا، رجل بلا ظل ، أثناء ماي وست الهائلة ، المحنة، الشيتا مشرّبة العنق، رتبة " روم ايلي بكريكي "، ولد للبيع ، لم يصبه الدور .

يروى لنا الكاتب في رواية تباريح الوقائع و الجنون حول الواقع المعاش الذي كان يسوده الصراع و الحسرة في ذلك الوقت وتسليط الضوء على تجارب عايشها حيث عرض فيها الكاتب وقائع وأحداث مختلفة لمواقف سياسية واجتماعية وواقعية وأخرى إنسانية ، فكاتب استطاع أن يمزج بين ماهو خيالي وواقعي في نفس الوقت .

فجاءت هذه الرواية معبرة عن حياة الكاتب فهو يسرد لنا عن سيرته وأزماته التي تعرض لها و عن وقائع يومية واصفا أجزاء من مسيرته. "ففي هذه التنويعات الروائية نتفّ من سيرة ذاتية، صحيح، ومع ذلك لم ألتزم قط بحرفية أحداث حياتي أو خيالاتها، ولا بدقتها. أما الوقائع اليومية مبرحة الإيلام فهي هي، بحرفيتها، وهي التي تدعو للجنون." ¹

فتناولت هذه الرواية زيارته الى بلدان متعددة وحضوره لمؤتمرات والتقاءه بشخصيات عديدة ونماذج متعددة ظلت مجسدة في ذاكرته وتصويره لأماكن إرتحل إليها واصفا إياها بالوصف الدقيق كالذهابه إلى الصعيد وسرده لحوادث وأحداث صحفية وتصويره لحدث على لسان قائلها واهتمامه الواضح بالتفاصيل التي يرويها كالتغزل بالجمال النساء باللغة إبداعية وأكثر وضوحا حيث نسج العديد من الملامح والصور التي تختلط مع الخيال فيإدوار الخراط هو كاتب متعدد وروائي استطاع بقلمه أن ينتقل بالرواية بين الواقع والخيال. واستعماله لتقنيات سردية وطرحه لمواضيع عديدة بلغة مميزة وغنية بالصور الإيحائية والرمزية.

¹ إدوار الخراط، تباريح الوقائع والجنون، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1 أكتوبر 1998 ص 5.

إدوار الخراط تتأريخ الوقائع والجنون



¹ إدوار الخراط، تتأريخ الوقائع والجنون، مصر، ط1 أكتوبر 1998 ص 01.



قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص

أولاً: قائمة المصادر:

1. ابن منظور لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت مج 11 ط 03، 1994م
2. أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي دار الفكر العربي، ط 2، 1989.
3. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة د.ت، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 2008 .
4. إدوار خراط، تبايرح الوقائع والجنون ط 1 أكتوبر 1998.
5. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، تونس، المؤسسة التعاهدية للطباعة والنشر 1988.
6. جبران مسعود، المعجم الرائد د.ت، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1992
7. الحسين أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان ط 01، 1399هـ، 19
8. الزمخشري، أساس البلاغة، دارالفلك، بيروت، لبنان، دط، 2000م،
9. علي محمد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، باب الخاء، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الأصيل دط.
10. قدامة بن جعفر نقد الشعر، مطبعة الجوائب قسطنطينية ط 1.
11. مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، دار المعارف . مصر ، القاهرة ، ط 4 ، 1425 هـ 2004 م .
12. محمد مرتضى ، تاج العروس، تح عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ، 1399هـ- 1979، ج 18 .
13. أمين سلامة. معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة لطباعة والنشر، ط 2، 1988

ب/المراجع:

14. أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين. د.ط، مطبعة اللجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر 1951م
15. أحمد مفتي، "فن رسم الكاريكاتير"، دار دمشق للنشر سوريا ط 1، 1997،
16. أريسطو، فن الشعر، تر: الدكتور براهم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، منتديات مكتبة العرب، دط، دت،
17. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.
18. باختين ميخائيل شعرية دوستوفيسكي تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1986،.

19. حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي. دار محمد للنشر والتوزيع. عمان، ط1 2019،
20. دإسماعيل علي محمد، فن الخطابة مهارات الخطيب، 1437هـ، 2016م، ط5، القاهرة، مصر، دار الكلمة للنشر.
21. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب
22. سيد حامد النساج، إتجاهات القصة المصرية القصيرة دار المعار ، القاهرة دط، 1987.
23. سيد حامد النساج، إتجاهات القصة المصرية القصيرة دارالمعار، القاهرة دط، 1987.
24. شوفي ضيف ،المقامة، دار المعار ،مصرالقاهرة ط03، 1954م، ،
25. الشيخ أبو عباس القلقشندي صبح الأعشى في صناعة الإنشاء وزارة الثقافة، مصر، 1331هـ، 1919م، ج14.
26. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ط1. جدلية الحضور والغياب دار محمد علي الحامي تونس، 2001،
27. عبد العزيز شرف ،فن المقال الصحفي، دار قباء للطباعة والنشر (القاهرة) دط ، 2000.
28. كارل فيتور، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جديلة الحضور والغياب،
29. محمد عزام، دراسة تجليات التناس في الشعر العربي النص الغائب .
30. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة د.ط 1997م.
31. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الإدارة العامة للنشر. أحمدعراي ط9 2008م
32. محمد يوسف نجم فن القصة دار صادر للطباعة والنشر بيروت دار الشروق عمان الجامعة الأمريكية بيروت ط01، 1996.

ج/المذكرات والرسائل:

33. أحمد محمد أبو مصطفى ، دراسة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية. تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة المعاصرة _ كلية الآداب بالجامعة الإسلامية _ غزة _ 1436هـ _ 2015
34. آسيا بوبات، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، فن الرسالة عند الأدباء الجزائريين الإبراهيمي نموذجاً (جامعة أحمد دراية، ادرا ر، كلية الآداب واللغات)، 2016-2017،
35. أميرة غريب، آية فردي، تداخل الأنواع الأدبية في رواية مريم تسقط من يد الله لفتحية الهاشمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة الشيخ العربي التبسي 2020، 2021،
36. أمينة راوي، مسعودة راوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تداخل الأجناس الأدبية في رواية "غريب محمد جربوعة"، كلية الآداب واللغات جامعة العقيد آكلي مهندأولحاج-البويرة - 2018.2017

37. بزالة مريم. مذكرة ماستر، ملامح التجديد في رواية "ذات"، جامعة محمد خيضر بسكرة 2020/2019
38. بلعابد سامية، بعيوش فضيلة، دراسة مقدمة لإستكمال شهادة الماستر التداخل الأجناسي في الرواية المعاصرة، رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات جامعة عبد
39. بن عبد الله فريال، بن صغير كنزة، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، بنية الشخصية في المجموعة القصصية (الحكايات في يدي فداء الحديدي)، (2019-2020)،
40. بوشريم هاجر، بوكليو إيمان. مذكرة مكتملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، رواية لسيرة الذاتية غرفة الذكريات لبشير المفتي، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل 2019/2018
41. زينة بولطيف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث دراسة تحليل سيميولوجي لكاريكاتير، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري جامعة صالح بونيدر
42. مريم بوداحة، هاجر حموش. مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر تداخل الأجناس في رواية "رحلة الغرناطي". كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعرييج.
- د/المجلات:**
43. صبيحة أوكيل، الأسطورة ودورها في الدين المصري القديم، مجلة المحكمة للدراسات التاريخية جامعة عمار ثلجي الأغواط، المجلد 02، العدد 03، جانفي 2014،
44. آسية متلف، الإتساق النصي عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء لسانيات النص، مجلة جسور المعرفة، العدد 10 العاشر جوان 2017 م
45. أم سعد الحياة أهمية النص والحوارية والبوليفونية في المجال التعليمي إنطلاقا من نظريات ميخائيل باختين، مجلة تعليمات، جامعة المدية الجزائر، ع2، 2011
46. بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقارنة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية جامعة البليدة 2 الجزائر، المجلد 04 العدد 03، سبتمبر 2021 م.
47. حسين نغطي، أنيسة أحمد الحاج، خصوصية النصوص ومبدأ التصنيف الأجناس، المجلد 18، العدد 02، جوان 2023.
48. منى محمد شحات، إيقاع الشعر في مقدمة ابن خلدون. مجلة كلية الآداب بقنة المجلد 21، العدد 29، الجزء 2، 2012.
49. رابط شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي المركز الجامعي عبد الله مرسللي، العدد 01 جوان 2018.
50. طاهر جبار زهرة، حورية قايش، الأغنية الشعبية الجزائرية ودورها في التأصيل لأدب الشعبي، موال أغاني العمل أتمودجا جامعة خميس الجليلي بونعامة خميس مليانة الجزائر-مجلة العدد 2021، 02.

51. عباس عبيد جاسم حمزة، مفهوم التناص في الدراسات النقدية .مجلة الجامعة العراقية، الجزء 2، العدد 64
52. المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا العدد 04 .2011
53. وفاء أحمد غانم ، أورفيوس في العصر البيزنطي، دراسات في آثار الوطن العربي العدد 19
54. ياسمين عبدالله طه حمودة كريم الدين، التناص في روايات علي البديع عبدالله.مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد 21، يوليو م2022

هـ / المواقع:

55. حسونة المصباحي، في أحوال ومقاصد قصيدة النثر. منبر ثقافي عربي، [.diffahalarabycouk](http://diffahalarabycouk).
56. سالمة ياسلامة لداليدا موقع Musicibrainz.org، 23-05-2019.
57. عبد الله عبد العزيز المقال الصحفي أنواعه وخصائصه <http://www.menaeditors.com>
58. فن الرسم كاريكاتور، الموسوعة العربية <http://www.arab-ency.com.sy>
59. لينا سرطاوي، مفهوم المقال الصحفي، <http://www.mawdoo3.com>
60. ماهوالتقريرالعلمي، مبحث للدراسات الإستشارات الأكاديمية <http://www.mobt3atch.com>
61. ماهية التقرير العلمي وطرق إنجازه، مبحث للدراسات والإستشارات الأكاديمية، <http://www.mobt3atch.com>

فهرس المحتويات :

الصفحة	العنوان
-	الإهداء
-	شكر وعرافان
أ-د	مقدمة
الفصل الأول: التقاء النصوص / مطارحات نظرية	
04	تمهيد
05	أولا: التقاء النصوص وتداخل الأجناس
05	1- مطارحات نظرية
05	أ- تعريف الالتقاء
06	ب- تعريف النص
08	ج- تعريف التداخل
09	د- تعريف الجنس
10	ثانيا: الأسس النظرية لمقولة التداخل الأجناسي
10	أ- من منظور عربي
13	ب- من منظور عربي
15	ثالثا: مفهوم الحوارية
17	رابعا: أنواع النصوص
17	1- النصوص الأدبية
22	2- النصوص الغير أدبية
27	3- علاقة النصوص بالجنس الأدبي
الفصل الثاني: التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون لإدوار الخراط	
30	تمهيد
31	أولا: التقاء النصوص الأدبية في الرواية
31	1- الالتقاء مع الأغنية الشعبية
32	2- الالتقاء مع النص الشعري
34	3- الالتقاء مع المسرح

37	4-الالتقاء مع القصيدة الثرية
41	ثانيا:التقاء النصوص الغير أدبية
41	1-الخبر الصحفي
50	2-اليوميات والمذكرات
54	ثالثا: تجليات التناص في الرواية
54	1- التناص
55	أ-التناص الديني
59	ب-التناص الأسطوري
63	الخلاصة
65	خاتمة
67	ملاحق
72	قائمة المصادر والمراجع
/	فهرس المحتويات
/	الملخص

الملخص:

لا يكاد يخلو أي عمل أدبي روائي بخاصة من آلية التقاء النصوص وتداخله التي تزيد سعة وثراءً سواء من الناحية الفكرية أو الفنية وتساهم في إنتاج دلالات جديدة وإثراء المعنى والترابط النصي، فالرواية نص سردي مطوّل يعكس تجارب الحياة ومفارقاتها المتباينة، ونظراً للتفاعل الحاصل في الواقع والتداخل البارز في شتى الميادين فإن الرواية تسعى لضمان سيرورتها، بفضل المرجعيات المختلفة التي تعتمد عليها فتستمدّها من التراث الأدبي وغير الأدبي وهذا التفاعل يساهم في تحقيق الترابط بين النصوص المختلفة، مما يثري تجربة القارئ ويستنتق ثقافته ويعزز فهمه للرواية. وجاء الهدف من هذه الدراسة معرفة كيف تتفاعل وتتداخل النصوص في قالب واحد والأثر الناجم عن هذا التفاعل. إشمّت هذه الدراسة على جانب نظري وآخر تطبيقي، وإتبعنا في هذه الدراسة آلية الوصف والتحليل ليخلص البحث إلى نتيجة مفادها أن إِدوار الخراط قد نجح في توظيفه للنصوص أدبية مختلفة، مما منح الرواية أبعاداً إضافية وعزز من غناها المعرفي والفني، وأضفى عليها حيوية وجمالية، كذلك أسهمت النصوص في تعزيز الحوارية والتفاعلية بين الرواية والنصوص الأخرى مما جعلها نصاً مفتوحاً على التفاعل والحوار.

الكلمات المفتاحية: آلية التقاء النصوص، النص الأدبي، الالتقاء، الحوارية، التقاء النصوص في رواية تباريح الوقائع والجنون

Summary :

Almost any literary work, especially fiction, is devoid of a mechanism of meeting and overlapping texts, which increases its breadth and richness, whether intellectually or artistically, and contributes to new productions and enriches meaning and textual coherence. The novel is a long narrative text that reflects life's experiences and its disparate paradoxes, and given the interaction that takes place in reality and the prominent overlap. In various fields, the novel strives to ensure its continuity, thanks to the various references it adopts, drawing them from the literary and non-literary heritage, and this interaction contributes to achieving coherence between the different texts, which enriches the reader's experience, interrogates his culture, and enhances his understanding of the novel. The aim of this study was to find out how texts interact and overlap in one form and the harmonious effect of this interaction.

This study included a theoretical and an applied aspect. In this study, we followed the analytical approach so that the research reached the conclusion that Edward Al-Kharrat succeeded in employing various literary texts, which gave the novel additional dimensions, enhanced its cognitive and artistic richness, and gave it vitality and aesthetics. The texts also contributed In enhancing dialogue and interaction between the novel and other texts, making it a text open to interaction and dialogue.

Key words:

Mechanism of confluence of texts, literary text, confluence, dialogue, confluence of texts in the novel “Tabarih Al-Haqi’at wa Madan”.