جَماليّاتُ التداَخلِ
بين جِنسَي المَسرحيّة والرّواية
وأثَرها على المُتلقِي
مقاربة تطبيقية على المَسْرِوَايةِ المصرية

إعداد الدكتور

عبدالعظيم عبدالرؤوف أبوعلي

مدرس الأدب والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالسادات جامعة الأزهر الشريف

للعام الجامعي
١٤٤٦ هـ/٢٠٢٤م

جماليات التداخل بين جنسي المسرحية والرواية وأثرها على المتلقي
مقاربة تطبيقية على المسرواية المصرية

د. عبدالعظيم عبدالرؤوف أبوعلي.

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالسادات، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: Abdelazeemabderaof.419@azhar.edu.eg

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة تأثير الفنون المختلفة وتداخلها في الرواية؛ لإبراز حجم الاستفادة منها، فكانت دراستي عن فن (المسرواية) الناتج من تداخل الأجناس الأدبية بين الرواية والمسرحية، واختلاط السرد بالحوار في إطار فني جميل، يظهر مقدرة الكاتب الفنية في التجديد والإبداع في محاولة تجريبية مشروعة؛ لتساير التطور الذي فرض علي الواقع ، ومن ثم تعمل على جذب المتلقي ودهشته بصور شتى، منها: الانتقال من تقنية امتاز بها فن بعينه لتقنية أخرى امتاز بها الفن الآخر، فضلا عن روح الأديب وفكره في التقارب بين الفنون المختلفة، مما يضفي على النص جمالية وحيوية ويجعله أدعى للقبول.

كما يسعى هذا البحث للوقوف على أهم تقنيات وعناصر كل من المسرح والرواية، ومن ثم رصد تقنيات المسرواية، وما استعارته من أجناس أخري؛ لتمتاز به عن غيرها من الأجناس. فالرواية تتفق مع المسرحية في أن كليهما يدور حول حبكة درامية لها بداية ووسط ونهاية، إلا أن الرواية سرد وحكي من خلال الراوي، والمسرحية نص حواري وعرض معا ، مما يحدث تأثيرا مباشرا على الجمهور؛ لذا كان التداخل بين الرواية والمسرح أقرب، وكانت الرواية في حاجة إلى تقنيات المسرحية، فكانت المسرواية.

وهذا ما نلحظه في توجه الكثير من الروائيين العرب نحو زيادة فاعلية الحوار؛ للكشف عن أفكار الشخصيات ومشاعرها، وتطوير الحبكة الروائية. فالرواية تعد جنسا أدبيا مازال مستمرا في عملية التجديد والتطوير، ومن ثم فإن محاولة الدمج والتداخل بين الفنون في إطار فني واحد تعد نوعا من الإبداع والتطوير؛ للحيلولة دون وقوفها عند حدود معينة لا سبيل لها بالانفتاح والتطلع إلى ما هو جديد.

وعليه فسوف أتناول ذلك موضحا كيفية التداخل في الإبداع العربي المعاصر، مع نماذج تطبيقية لهذا الفن الوليد .

الكلمات المفتاحية: [جماليات – تداخل الأجناس المسرواية – المتلقي – تطبيقية].

The aesthetics of the intersection between the genres of the play and the novel and its impact on the recipient an applied approach to the Egyptian narrative

Abdel Azeem Abdel Raouf Abo Ali.
e-mail: Abdelazeemabderaof.419@azhar.edu.eg

Summary:

This research aims to study the influence and intersection of different arts in the novel to highlight the extent of benefit from them. My study was on the art of (narrative) resulting from the intersection of literary genres between the novel and the play, and the mixing of narration with dialogue in a beautiful artistic framework that shows the writer's artistic ability to innovate and create in a legitimate experimental attempt. To keep pace with the development imposed on reality, Then, it works to attract and amaze the recipient in various ways, including moving from a technique that characterizes a particular art to another technique that characterizes another art, in addition to the spirit of the writer and the idea of rapprochement between different arts, which achieves aesthetics and vitality in the text and makes it more worthy of acceptance.

This research also seeks to identify the most important techniques and elements of both theater and the novel, and then monitor the narrative techniques and what they borrowed from other genres, to distinguish them from other genres. The novel agrees with the play in that they both revolve around a dramatic plot that has a beginning, a middle, and an end. However, the novel is a narration and narration through the narrator, and the play is a dialogue text and a presentation together, which creates a direct impact on the audience, so the overlap between the novel and the theater was closer, The novel needed theatrical techniques, so it was narrative.

This is what we notice in the tendency of many Arab novelists towards increasing the effectiveness of dialogue to reveal the thoughts and feelings of characters and develop the novel plot. The novel is a literary genre that is still continuing in the process of renewal and development, and therefore the attempt to combine and overlap the arts within one artistic framework is considered a type of creativity. Development without stopping at certain limits has no way of being open and looking forward to what is new. Accordingly, I will discuss this by explaining how contemporary Arab creativity is intertwined with applied models for this nascent art.

Keywords: Aesthetics – the Iintersection of genres- narrative - the recipient - applied

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وصلاة وسلاما على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد،

فإن التنظير للأدب موجود في مدونات تراثنا العربي النقدية والبلاغية، وفي جهود أدبائنا ونقادنا المحدثين، وقد شمل التعريف بأجناسه الرئيسة وفروعه المنداحة، وذلك في مقررات ومؤلفات علمية خاصة، منها: تاريخ الأدب العربي، والنقد الأدبي، والأدب المقارن، وما يسمى نظرية الأدب، ووقف النقاد مع هذه الأجناس والأنواع وقفات تحليلية، عميقة وجادة إلى أن كانت مرحلة الحداثة وما بعدها التي اتسمت نظرتها بانعدام الحدود الفاصة بين الأجناس الأدبية، فأحدثت إثارة لدى كثير من الباحثين المعاصرين لدرسة آثار هذا انعدام الحدود الفاصلة أو التماذج أو التداخل بين أجناس الأدب وأنواعه!.

ولما كانت الرواية شكلا أدبيا وفنيا عابرا للحدود، ونازعا إلى الحرية والتجريب والتجديد، ورافضا الانصياع للقوانين الصارمة التي وضعها الكلاسيكيون الجدد، كانت مجالا لاستيعاب أكثر من جنس أدبي، لخلق أشكال حية جديدة. ومن هنا امتزجت عناصر الأجناس المختلفة كالحوار في السرد، والسرد في الحوار، وهيمنة الوصف والتصوير، وحضور الشعرية في اللغة الأدبية، وقد نتج من ذلك الاختلاط والتداخل أنواع جديدة استُحدثت وأبدعت؛ نظرًا لتطور الحياة، وما يقتضيه العصر والواقع المعاش.

ومن ثم فقد حظيت الرواية باهتمام الكثير من النقاد والأدباء المعاصرين؛ لكونها جنسًا أدبيًّا يتميز بالمرونة والانسياب، والانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية المختلفة، فقد تداخلت الرواية مع القصة القصيرة وامتزجت بالمسرحية، وأخذت من الشعر التصوير وجمال التناغم، ومن القصة التكثيف في بعض المواقف، ومن المسرح الحوار والدراما وغيرهما.

ومن ثم فإن دراسة قضية تداخل الأجناس في الأدب المعاصر أصبحت واقعا لا محالة يتدارسه النقاد والأدباء؛ فقد تداخلت القصة القصيرة مع الشعر التفعيلي، ونتج عن ذلك نوع (القصة الشاعرة)، وتداخلت الكتابة المسرحية مع كل أجناس الكتابة القصصية والرواية والمقامة والملحمة ليولد نوع جديد عرف بـ**(المَسْرَدِيَّة)**[1]، وتداخلت عناصر من المسرحية مع عناصر من القصة القصيرة فظهر ما سماه بعضهم بـ**(القَصْـرَحِيَّة)**، وهذان النوعان الوليدان ما زالا في مرحلة الطفولة الإبداعية، ولم ينتشرا بعدُ بين الأدباء المعاصرين!.

ويوجد نوع وليد هجين ثالث نتج من تداخل بعض عناصر المسرحية مع الرواية، وذلك بهيمنة الحوار بشكل واضح على سردية الرواية؛ ليتحول النص الأدبي إلى نوع جديد عرف بـ**(المَسْرِواية)**، وهو تداخل النص المسرحي مع النص الروائي عن قصد ووعي. وهو الذي أختصه بدراسة نظرية وتطبيقية في هذا البحث، إن شاء الله تعالى؛ نظرًا لما لحظته من حضورها في الإبداع المصري خاصة، والإبداع العربي عامة منذ النصف الثاني من القرن العشرين؛ فقد ظهر هذا الفن بجلاء عند عدد من الساردين المصريين، ليشكل نوعًا سرديًّا جديدًا، ولا سيما عند توفيق الحكيم في عمله الرائد المثير"بنك القلق" الصادر سنة ١٩٦٦م، وجمال التلاوي في تجربته "الخروج عن النص" الصادرة سنة١٩٨٥م، والسيد حافظ في تجربته "حتى يطمئن قلبي" الصادرة سنة ٢٠١٧م... وغيرهم.

وكان من الدوافع على توجيه اهتمامي إلى دراسة التداخل بين جنسي المسرحية والرواية، رغبتي في تبين مدى تأثير خصائص الأجناس المختلفة في

---

(١) المسردية: نقل ما هو مسرحي إلى ما هو سردي، وتلوُّن ما هو سردي بملامح مسرحية تقبل التمثيل، بطريقة الإعداد وإدخال عنصر السرد ومحاولة تغليبه على الحوار... من باب محاولة الانفتاح على الأجناس الأخرى. بحث "مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟ مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل– المركز الجامعي بغليزان/ الجزائر، د.عبدالحميد ختالة. جامعة عباس لغرور، صـ٤٤ .

النص الواحد، ومعرفة نظرة النقاد من قضية الثبات على مبدأ نقاء النوع، وموقفهم من الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع، وإيماني بضرورة مواكبة التطور الأدبي المعاصر، من خلال مقاربة النصوص المختلفة في شتى الأنواع الأدبية، مما جعلني أرغب في خوض هذه الدراسة التي ستلقي الضوء على محاولات التجريب المختلفة؛ لتشكل هذا النوع الأدبي المصري الوليد، والوقوف على جمالياته، وبيان الفائدة منه.

الدراسات السابقة:

[١] بحث بعنوان: "**مسرحة النص الروائي، المسرواية أنموذجا**" د محمد نجيب التلاوي مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا سنة١٩٩٧م. وقد عرض فيه لما يسمى بالمسرويات وعن محاولاتها القصدية، ومع ذلك لم تنتشر انتشار المسرحيات. إلا أن الباحث لم يُعر اهتماما بالجانب الجمالي، وتقنيات التشويق المختلفة التي ميزتها عن غيرها من الرويات، والمسرحيات التقليدية.

[٢] كتاب: **(التشظي وتداخل الأجناس الأدبية، في الرواية العربية، السيد حافظ أنموذجا)**، للدكتورة: نجاة صادق الجشعمي. ٢٠١٧م. وتناولت فيه لعدد من روايات السيد حافظ، وبعض من الدراسات الأدبية حول رواياته، وقد اكتفت بالإشارة المقتضبة إلى تجربة(حتى يطمئن قلبي).

[٣] بحث بعنوان: "**المسرواية عند توفيق الحكيم، والسيد حافظ، دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس**"، للدكتور محمود محمد حمزة، بمجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، سنة ٢٠٢١م، وقد جاء في ثلاث وثلاثين صفحة، وقد عقد فيها موازنة بين توفيق الحكيم في "بنك القلق"، و"كل من عليها خان" إحدى روايات السيد حافظ، لكنه لم يتناول فائدة التداخل ولا جمالياته، ولا المنهجية التي يجب أن تكون عليها المسرواية، كما لم يتناول أثرها على المتلقي.

[٤] بحث بعنوان: "**غرائبية العتبات النصية في رواية حتى يطمئن قلبي مقاربة سيميائية**" سنة ٢٠٢٣م، للدكتورة مروة أبو اليزيد، وقد تناولت فيه الباحثة

عتبات النص والعناصر المحيطة به دراسة سيميائية، ودلالتها ما بين رسائل تنبيه أو ترميز وتشفير؛ لإتاحة التأويلات المختلفة لنص المسرواية، دون الوقوف على التأصيل للمصطلح، ولا جماليات التداخل ومنهجيته، وأثر ذلك على المتلقي.

ومن ثم جاء بحثي هذا إضافة جديدة في قضية رئيسة، وهي التداخل بين الأجناس الأدبية، وفي منهجه المتبع وهو المنهج الفني المُوازِن، إضافة إلى مقولات منهج القراءة والتلقي، كما تم تطبيق مفهوم التداخل في المسرواية على ثلاث تجارب أدبية مصرية حديثة ومعاصرة، تمثل هذا الفن الوليد والهجين، وهي: "بنك القلق" لتوفيق الحكيم الصادرة سنة ١٩٦٦م، و"الخروج عن النص" لجمال التلاوي الصادرة سنة ١٩٨٥م، و"حتى يطمئن قلبي"، للسيد حافظ الصادرة سنة ٢٠١٧م.

أهداف البحث:

- محاولة الكشف عن جماليات التداخل، وأهميته في العمل الأدبي.
- الرغبة في الوقوف على منهجية التداخل من خلال مفهوم التداخل، وكيفية توظيف الكاتب تقنيات كل من الجنسين المتداخلين.
- تقييم ظاهرة التداخل بين الأجناس (الرواية والمسرحية)، وما فيها من فوائد أو مضار.
- معرفة الدافع إلى هذه العملية التجريبية.
- الوقوف على رد فعل المتلقي القارئ والناقد لهذا الفن الحداثي الجديد.

المنهج:

المنهج المتبع في دراستي هو المنهج التاريخي؛ لتتبع مراحل الأجناس الأدبية المختلفة، وما طرأ عليها من تغيير وتطوير عبر رحلتها الزمنية، مع المذاهب الأدبية المتواترة، كما تمت الاستعانة بالمنهج الفني في رؤيته لعناصر القصة والمسرحية والرواية، مع تطبيق مقولات من نظرية القراءة والتلقي لاسيما مصطلحات أفق التوقع، وخيبة الانتظار، والمسافة الجمالية، والقارئ الضمني.

وقد اعتمد بحثي على عدد من المصادر والمراجع الأساسية لخدمة البحث منها: ومن المراجع في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، لعبدالملك مرتاض، ١٩٧٨م، ودراسة عنوانها "عندما تلجأ الرواية للمسرحية"، لوليد الخشاب، سنة١٩٩٣م، ومنها أيضا: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية الدرامية أنموذجا للباحثة صبحة أحمد علقم سنة ٢٠٠٦ م، ودراسة: التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، لبسمة عروس،٢٠١٠م، وتداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، لحيدر علي الأسدي، سنة ٢٠٢٠م، وغير ذلك من مصادر ومراجع.

واقتضى بحثي أن يكون في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة متضمنة لأهم النتائج والمقترحات، على النحو الآتي:

التمهيد: مصطلحات البحث والرؤية النقدية لها، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: التعريف بمصطلحات البحث الأساسية.

المطلب الثاني: الرؤية النقدية للتداخل بين الأجناس.

المبحث الأول: التقنيات التجنيسية البارزة في الأدب الموضوعي. وفيه ثلاثة مطالب، هي:

المطلب الأول:التقنيات التجنيسية البارزة في فن المسرحية.

المطلب الثاني:التقنيات التجنيسية البارزة في فن الرواية.

المطلب الثالث: الجماليات المبتكرة لفن المسرواية.

المبحث الثاني: مقاربة تطبيقية للمسرواية في مرآة التجنيس والتلقي. وفيه مطلبان:

المطلب الأول: الدراسة التطبيقية للمسرواية.

المطلب الثاني: أثر جماليات المسرواية في المتلقي.

ثم ذيلت البحث بخاتمة فيها أبرز نتائجه والتوصيات المقترحة من خلال إعداده، ثم كانت قائمة بثبت المصادر والمراجع، والله ولي التوفيق والهادي إلى سواء السبيل.

التمهيد

مصطلحات البحث والرؤية النقدية لها

المطلب الأول: التعريف بمصطلحات البحث الأساسية

أولاً: الجماليات

لفظة (جماليات) جمع مؤنث سالم للمفردة(جمالية)، التي هي مصدر صناعي من لفظ (الجمال) الذي هو مصدر سماعي، من الفعل (جَمُلَ)، والذي يدور جذره اللغوي حول دلالتي التجمع والحُسن. قال ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة:"الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما تجمع وعظم الخلق، والآخر حسن[1]"، و(الجمال) من الألفاظ التي وردت في القرآن الكريم، ومنها قوله ﷻ: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[2] أي بهاء وحسن. وفي لسان العرب، يقول ابن منظور، قال: "ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل، بالضم، جمالا، فهو جميل وجمال، بالتخفيف، هذه عن اللحياني، وجمال، الأخيرة لا تكسر"[3] والجُمَّال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل. وجمله أي زينه. كما حفل الحديث النبوي الشريف في كثير منه بلفظ الجمال ومنه قوله ﷺ: [**إن الله جميل يحب الجمال**][4] ومرادف لفظة الجمال (الحسن) ونقيضها (القبح).

---

(١) معجم مقاييس اللغة، كتاب الجيم١/٤٨١، تح/ عبدالسلام هارون، طبع دار الجيل بيروت سنة ١٣٩٩هـ .

(٢) سورة النحل: آية ٦.

(٣) لسان العرب لابن منظور مادة : ج/م/ل

(٤) صحيح مسلم، المسند الصحيح المختصر من السنن ، للإمام الحافظ أبي الحسين بن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ) تحقيق، أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، ج١/١٣١ دار طيبة، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.

والجمال في المعنى الاصطلاحي الحُسْن، وهو " كل ما يسر السمع ويبهج النظر"[١] ، فالجمال إذن مفهوم حسي يشترك في تأمله مجموعة من الحواس كالسمع والبصر والشم والذوق، وقد يكون جمالا معنويا وأكثر شموليّةً من المادي، فلا تلعب الحواس فيه دورا، بل تتفوّق النفس عليها، كالإعجاب بالأخلاقه الحميدة وقيمه والصدق والكرم، وقد حدد نقادنا القدماء أهم المعايير النقدية للجمال الفني، على الذوق الجمالي فالآمدي(٣٧٠هـ) يرى أنّ جمال الشعر ما هو "إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأنْ يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه والمستعمل في مثله ، وأنْ تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه ، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف" [٢].

ومن هنا فالجمال مفهوم يتناول الظواهر الفنية في الأدب فيظهر التذوق الفني أو الجمالي النابع من النص الأدبي الجدير بالتأثير في نفس المتلقي ووجدانه، وتشتمل هذه الجماليات على: اللغة، وما يندرج تحتها من ثقافات متنوعة، والبنية السردية وينوع فيها الكاتب بين وجهات النظر المتعددة، والشخصيات، وما يواجهها من صعوبات وتحديات مختلفة، تضفي عمقا كبيرا على النص الأدبي روائي أو مسرحي ، أو مسرواية.

يقول الدكتور شوقي ضيف: "والجمال حقاً موجود في الطبيعة، ولكن ليس هذا مما يهم أصحاب الفلسفة الجمالية ، فهو موجود فيها سواء حوّله الفنان إلى أعماله

---

(١) الجمالية المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس، ترجمة : ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، بغداد ، د.ط ، د.ت ص:٤٧.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط ، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م: جـ ١/٤٢٣.

أو لم يحوله، إنما يهتمون به حين ينتقل إلى عمل فنان"[١] فالجمال موجود في كل شيء بيد أن التقييم الجمالي يظل خاضعاً للإدراك الفردي الصادر عن العقل من خلال الذوق الحسي والمعنوي تجاه الأشياء المختلفة، التي تتباين بالضرورة من فرد لآخر، إذ إن التذوق فن ومقدره فنية ربانية يمنحها الله للكتاب والشعراء، فيبدعون في إظهار مقدرتهم الفنية على إدراك جماليات الكون والحياة والأشخاص، ومن ثم يظهر في أعمالهم، ويلحه المتلقي القارئ والناقد. كما تبرز جماليات المسرواية هنا بتفاعل عناصرها المختلفة مع المتلقي، حيث يساهم القارئ في بناء التجربة.

فالمسرح يعد جنسا أدبيا موضوعيا، حينما نتلقيه كنص، ويعد ضربا من الفنون إذا تلقيناه كعرض مسرحي على خشبة المسرح، إذ "يعكس علاقة نوعية في نقل علاقة جمالية بين الإنسان وعالمه الطبيعي والاجتماعي، أي أن الفن هو صياغة للعلاقة بين الإنسان وواقعه بالمعنى الشامل"[٢].

ومن خلال هذا العرض لمصطلح الجمال يتضح لنا أن الجماليات يقصد بها التقنيات الفنية البارزة والفارقة والجاذبة في النوع الأدبي، والتي ظهرت من خلال إحداث الأديب تداخلاً بين عناصر من فن المسرحية، وعناصر من فن الرواية، مما أحدث تلقيًا متنوعًا له.

ثانيا: التجنيس الأدبي:

قال ابن منظور: الجنس: الضرب من كل شئ، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. قال ابن سيده: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة وله تحديد، والجمع أجناس... والجنس أعم من النوع، ومنه:

---

(١) البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه ، أصوله، مصادره، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧ ،١٩٧٢م: ص١١٨.

(٢) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة١٩٩٧م، ص٦٠ .

المجانسة والتجنيس"[١] وهذا المصطلح يطلق في النقد الأدبي على المسرحية والرواية والقصة والشعر وغير ذلك، فالجنس كما جاء في المعاجم أعم من النوع، ولا تكاد لفظة النوع تختلف في تعريفها الأول عن الجنس، أما دلالتها توحي بمعنى: "التمايل أو التذبذب، وهو ما يوحي بضرب من الانحراف عن الجنس والاختلاف عنه بوصفه الوضع الأصلي؛ لذلك يقال ناع الغصن، ينوع واستناع وتنوع، أي تمايل وتحرك بفعل الرياح."[٢]، فالنوع فرع مرن من الجنس الأدبي: الذي هو مجموعة من القوالب الفنية التي تميز بها عن الأجناس الأخرى من صفات وخصائص تفرد بها.

وتداخل الأجناس الأدبية "هو الصور المكملة لنقص الأنواع والتصنيفات"[٣]، فتداخل الأجناس وخوض غمار التجريب بتجاوز الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع والثقافات، فذلك يوحي بولادة نوع جديد، أو نمط ثالث مكون من عناصر الجنسين المتداخلين، مع الاحتفاظ بخصائص الجنسين المميزة لهما . وقد خصص الناقد المصري الدكتورمحمد غنيمي هلال: الفصل الثاني من كتابه الأدب المقارن لقضية الأجناس الأدبية سواء في الأدب الغربي أو الأدب العربي، فهو يرى أن نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو ينظرون دوما إلى الأدب بوصف أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها –لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب – ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ولم يشذ عن ذلك سوى الناقد الفيلسوف

(١) لسان العرب لابن منظور مادة : ج/ن/س.

(٢) نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، د. عبد العزيز شبيل، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس ، ٢٠٠١م صـ١٤٥.

(٣) التفاعل في الأجناس الأدبية – مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية من القرنين (٣-٦) هـ د. ط، صـ ١٧٣.

الإيطالي كروتشه المتوفي عام ١٩٥٢م"[١] والذي يقر بانعدام الحدود الفاصلة بين الأجناس.

ثالثا: المَسْرحية، والرّواية، والمَسْرواية :

المسرحية هي جنس من أجناس الأدب الموضوعي يقوم على الحوار القصصي، يصاحبه مناظر ومؤثرات فنية مختلفة، ويمثل على خشبة المسرح من خلال ممثل ين يتقمص كل منهم دورًا خاصًّا به، يروون أحداث مسرحيتهم، وينقلون فكرتهم للجمهور. وتكتب شعرا أو نثرا، لكن الغالب عند رواد المسرح كتابتها نثرا.

مفهوم الرواية:

جنس أدبي نثري، له مقوماته وأسسه الخاصّة به التي تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى. أو هي "قصة كبيرة يشكل عنصر الزمن أساسا من أسسها العامة، وتشكل المادة والشخوص والموقف والسرد والوصف والغناء بناءها ونسيجها معا، مع ملاحظة أن الراوي يوجد دائما وراء شخصياته، إلا إذا استخدم ضمير المتكلم– كما أنه يتمتع بحرية التجول في الزمان والمكان، ورسم الشخصية وتحليلها واستنباط ماضيها كما يشاء"[٢]. فالرواية جنس أدبي يقوم على السرد والحكي، ويصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا على شكل قصة كبيرة متسلسلة الأحداث ، ومتعددة الشخصيات.

مفهوم المسرواية:

هذا المصطلح قائم على خصيصة من خصائص اللغة العربية في توليد المفرادت، تسمى بالنحت: وهو أن تعمد إلى كلمتين، أو جملة فتنزع من مجموع

---

(١) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة التاسعة لسنة ٢٠٠٨م، ص١١٧.

(٢) أصول الأنواع الأدبية، د. أحمد محمد العزب، ص٢٩٠ .

حروف كلماتها كلمة واحدة تدلُّ على ما كانت عليه الجملة نفسها. وفي الاصطلاح عند الخليل بن أحمد: "أَخْذُ كلمة من كلمتين متعاقبتين واشتقاق فعل منها"(١).

والغرض إذن من نحت اسمين هو: تيسير التعبير بالاختصار والإيجاز، فالكلمتان أو الجملة تصير كلمة واحدة بفضل النحت، يقول ابن فارس: "العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار، وذلك مثل): رجل عبشمي (منسوب إلى اسمين)(٢) هما عبد وشمس. فالنحت يعد وسيلة من وسائل تنمية اللغة وتكثير مفرداتها؛ حيث يعد اشتقاق كلمة حديثة من كلمتين أو أكثر إضافة للمعنيين الأصليين، فضلا عن كونه اختصارا وإيجازا للعبارة، وقد أجازه مجمع اللغة العربية بالقاهرة، لحاجة العصر إليه، وعليه فإن اسم (المسرواية) يعد نوعا من الاختصار، مع دلالته على ما يتضمنه المصطلحان من معنى وخصائص مختلفة.

فالمسرواية إذن هي شكل أدبي جديد يخلط بين خصائص جنسي المسرحية والرواية، من خلال تداخل الصيغتان السردية والمسرحية، في محاولة تجريبية قصدية.

إذ تتداخل عناصر المسرحية من: حوار، ودراما، وتقنيات فنية كتقليص حدود الزمان والمكان... مع عناصر الرواية من: سرد حكائي، ووصف لكل جزئيات الرواية.

(١) معجم العين، للخليل بن أحمد؛ تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي: ٦٠/١، ط دار الرشيد ببغداد، سنة ١٩٨٠م.

(٢) الصاحبي، لابن فارس، ط المكتبة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٢٨هـ. ص٢٢٧ .

رابعًا: التداخل بين الأجناس:

يقول صاحب لسان العرب: التداخل "هو التشابه والالتباس، ودخول الأمور في بعض،"[١] أي: الاندماج والاتحاد. جاء في المعجم الوسيط التداخل هو: "تداخلت الأشياء، مداخلة وإدخالا، دخل بعضها في بعض، وتداخلت الأشياء، داخلت والأمور التبست وتشابهت"[٢].

وعليه فالتداخل، هو ما التبس وتشابه من الأمر، وتداخل فيما بينها. واصطلاحا: التداخل هو "دخول الجمل في بعضها البعض، أو تفرع جملة عن جملة أخرى"[٣]. ويقول الجرجاني: "التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار"[٤]، فالتداخل يعني انعدام الحدود الفاصلة بين الفنون والأجناس المختلفة.

وبهذا أكون قد وقفت بطريقة علمية محددة مع اصطلاحات البحث الرئيسة من جماليات وتجنيس، ورواية، ومسرحية، ومسرواية، والتداخل بين الأجناس الأدبية.

(١) لسان العرب لابن منظور مادة : د/خ/ل .

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف، مصر، دت، ج١، ٢٥٧.

(٣) مدخل إلى علم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات، عبد الرحمن الحاج صالح – الجزائر، العدد الرابع، ٢٠٠٣م، ص٤٠ .

(٤) معجم التعريفات ، الشريف الجرجاني ، التعريفات، مكتبة لبنان، ناشرون، سنة ٢٠٠٠م، باب التاء، ص٥٦.

المطلب الثاني

الرؤية النقدية للتداخل بين الأجناس الأدبية

مدخل:

الناظر للساحة الأدبية المعاصرة، يجد تعدد المصطلحات الأدبية وتقاربها حول مفهوم الدمج والتداخل بين تقنيات وعناصر المسرح وتقنيات وعناصر الرواية المعاصرة، مما جعل التمييز بين تلك الأجناس أمرا في غاية الصعوبة في الأدب المعاصر(حتى إن رواية النجوم تحاكم القمر) يقول عنها مؤلفها (حنا مينه): هذه رواية ومسرحية، فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحية، ففي ميسوره أن يفعل"[(١)]. فمن المصطلحات الشائعة في الآونة الأخيرة مصطلح (مسرحة الرواية)، وهو: أن تكتسب الرواية من صفات المسرحية وخصائصها؛ لكونها الجنس المؤثر في المجتمع بفضل عناصرها وتقنياتها المختلفة وتأثيرها في الجمهور.

وهنا يتبادر لذهني سؤال مفاده: ولماذا التداخل بين المسرح والرواية؟ ولماذا تستعير الرواية بعض عناصر المسرحية وليس العكس ؟

لاشك أن الرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية القابلة لامتصاص أنواع أدبية أخرى؛ وذلك لرحابتها المتمثلة في تقنية السرد، وقابلية عناصرها للتفاعل مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى.

وتستعير الرواية شيئا من سمات المسرحية وعناصرها؛ لأن الرغبة الكبرى للتأليف للمسرحية دون غيرها؛ لكونها ضرورة فنية لها ما يميزها في التأثير والإقناع. ومما شاع في نهاية القرن الماضي دخول العناصر الدرامية في الرواية كما عند (هنري جيمس) الذي ألح على" ضرورة مسرحة الواقع فيها، وقد رأى أن

---

(١) تداخل الأجناس الأدبية، وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، حيدر علي الأسدي، ط١سنة ٢٠١٩م دار أمجد للنشر والتوزيع.

هذه الطريقة هي ضرورة جمالية في الدرجة الأولى، فأن تعيش الحدث كأنه يجري أمامك أجمل من أن تسمع به بعد انتهائه"[١].

ومن هنا دعا العديد من النقاد والكتاب العرب لما يسمى بمسرحة الرواية، بزيادة فاعلية الحوار لزيادة الحضور، وإحياء الحدث الروائي، فلزاما على الشخصية الحوارية أن تفرض نفسها بالصورة الراهنة والحاضرة، لا في الماضي القصصي الحكائي.

إن مسرحة النص الروائي تقلص من دور الراوي والسارد، وتحرك الحدث والصراع للوصول للحبكة عبر الحوار، لا عبر السرد، وهو ما نلاحظه عند الكثير من الروائيين العرب.

أما رائد المسرح الألماني " (برتولد بريخت)[٢] فقد لجأ الى التقنيات الملحمية فأدخل في أعماله المسرحية عنصري السرد والتعليق، وانتهج في الكتابة للمسرح أسلوبا تبدو معه المسرحية أشبه بمجموعة فصول روائية منها بفصول درامية جيدة الحبك"[٣] على عكس ما يدعو إليه الروائيون من مسرحة الرواية، وأقرب ما تكون بالمسردية التي تجعل من العمل المسرحي عملا سرديا يتداخل فيه القصة والأقصوصة والرواية والمقامة وغير ذلك.

---

(١) الرواية الدرامية، دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة، د. باسم صالح حميد، صـ٥، . ١ دار الشؤون الثقافية بغداد، الطبعة الأولى: ٢٠١٢م.

(٢) هو شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني. يعد من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين. عُرف برؤيته المختلفة للعمل المسرحي في التأليف وطريقة العرض، عمل مخرجا مسرحيا. وهناك اخرج العديد من مسرحياته. ولد برتولت بريخت في ١٠ فبراير ١٨٩٨ في مدينة أوجسبورج. درس الطب في ميونخ، وهناك تعرف على لودفيج فويشتنفانجر، وعمل في مسرح كارل فالنتين. وفي عام ١٩٢٢ حصل بريشت على جائزة كلايست عن أول أعماله المسرحية. http://www.komashano.com السيرة الذاتية للكاتب المسرحي برتولد بريخت.

(٣) دعوة إلى وعي الذات، د رشيد ياسين، دمشق اتحاد الكتاب العرب سنة ٢٠٠٠، ص١٣٢.

وهناك ما يعرف بالرواية الحوارية: وهو مصطلح يشير إلى كون الرواية قد استعارت عنصرا واحدا من أهم عناصر المسرحية، وهو الحوار، وأهملت بقية العناصر، والتقنيات الخاصة بالمسرحية.

الرواية الدرامية[١]: مصطلح آخر عرف في الغرب على يد (إيدوين موير)[٢] وهو يدل على كون الرواية قائمة على عنصر الدراما المسرحي.

أولا: أسباب تداخل الرواية بالمسرح

المسرحية تعتمد اعتمادا كليا على الحوار، والرواية تعتمد على السرد، وهذا يعد من أهم الفروق البارزة من الناحية النظرية. وتتفق الرواية مع الملحمة في قيام كل منهما على السرد، إلا أن الفارق بينهما اللغة النثرية والشعرية. ثم تقاربت الرواية والمسرحية، واستفاد كل منهما ببعض سمات وخصائص الفن الآخر داخل حدود الجنس، حتى نتج لنا فن مغاير كاختلاط وتداخل القصة القصيرة والرواية؛ ليولد لنا المتتاليات القصصية، أو الرواية القصيرة(النوفيلا)[٣].

ولشدة الشبه بين الجنسين: المسرح والرواية في الشخوص، والزمان، والمكان، حدث التأثر والتأثير بينهما، فضلا عن غلبة الحوار على السرد في المحاولات

---

(١) السرد والظاهرة الدرامية، د. علي تميم، ص ١١، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ سنة ٢٠٠٣م.

(٢) "إيدوين موير" هو لغوي، وشاعر، وناقد أدبي، ومترجم، وكاتب بريطاني، توفي في كامبريدج، عن عمر يناهز ٧٢ عاماً.

راجع ترجمته في الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki ادوين_موير:

(٣) **النوفيلا:** مصطلح إيطالي حديث ويطلق على الرواية القصيرة حجما. وتعرّف دائرة المعارف البريطانية "النوفيلا novella "على أنها سرد قصير محكم البناء، واقعي أو تهكمي النبرة في الغالب، نشأت في ايطاليا في العصور الوسطى وكانت ترتكز على أحداث محلية ذات طبيعة هزلية أو سياسية أو عاطفية، كما أثّرت في تطور الرواية في أوروبا في القرن الثامن عشر، وفي القصة القصيرة في القرن التاسع عشر وما تلاهما. مقال بعنوان جذور النوفيلا في اللغة والأدب، بقلم: إياد نصار، على موقع: https://inassar.blogspot.com/2009/09/blog-post.html

الأولى للقصة والرواية. كما يتضح تأثير المسرح في الرواية بسبب السرد والسردية التي تسمح للمسرح، وغير المسرح من التواجد داخل النص الروائي، فالكاتب استلهم عبر العصور من النصوص المسرحية تقنيات مختلفة واعتمد على تقسيم نصوصه إلى فصول كما عند كتاب المسرح من تقسيمها إلى فصول ومشاهد." وقد استخدم بعض الكتاب هذه الطريقة في تنظيم رواياتهم، أو بالأحرى في إنشاء مسروياتهم"[(١)]؛ لتخرج إلى النور وتلقى القبول من قبل المتلقين.

ثانيا: الموقف النقدي من تداخل الأنواع الأدبية

إن النظرة الكلاسيكية ترى ضرورة نقاء الأنواع الأدبية، ولا تُجوز التداخل بين الأجناس الأدبية المختلفة؛ لعدم ضياع صفات وملامح الجنس الأدبي، على عكس الرومانسيين الذين يرون التداخل إبداعا وتجديدا، ويعد خروجا على النمطية القديمة، فالوقوف على صفاء الأنواع ونقائها يعد نوعا من الجمود، وعدم التطوير للجنس الأدبي.

وعليه فإن تداخل الأنواع الأدبية الحديثة أمر بات واقعيا منذ مطلع القرن الماضي، والتداخل بين الأنواع إما أن يكون بقصد؛ وذلك لمحاولة الخروج من النمطية السردية ذات النظام الزمني الثابت، وإظهار روح المرونة والحيوية عليه، ومع ذلك يكون الجنس محتفظا بخصوصيته ومسماه.

وقد يكون التداخل غير مقصود، وبذلك يتم الاحتفاظ باسم وسمات الجنس الأدبي، فيقال مثلا: قصة أو رواية حتى وإن استعير من عناصر المسرحية.

وقد يكون التداخل قصديا –أيضا– بين الأنواع، فيما يعرف بمحاولة التجريب التي نحن بصددها أعني المسرواية، التي نتجت من تداخل واشتراك خصائص المسرحية من: حوار، وتبادل الأدوار وصراع، مع خصائص الرواية وسماتها. وهذا

(١) التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، السيد حافظ نموذجا ج١ مركز الوطن العربي رؤيا، ط١ القاهرة ٢٠١٧م، صـ ٢١٨.

النوع يسميه البعض انقلابا على مبدأ النوع الأدبي، وتغييرا من النمط السائد له، والبعض الآخر يراه تجديدا، وشكلا مواكبا للعصر مسايرا لتطور الحياة.

والحق أن تداخل الأجناس ليس بجديد على المبدعين العرب، فقد وجد التداخل قديما كما في قصص(كليلة ودمنة) لابن المقفع، كما اختلط الحوار بالسرد – أيضا– في "(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، وكذلك كتاب (ألف ليلة وليلة)، حيث زاحم فيه الحوار السرد مما جعل أحد النقاد يستسهل تحويلها إلى نصوص مسرحية عند رواد المسرح العربي"[(١)]، والناظر لتراثنا العربي القديم يجد الشعر العربي يتضمن قصصا مختلفة، ويظهر فيه الأسلوب السردي، كما في قصائد النابغة الذبياني وامرئ القيس وغيرهما، وفي النثر الفني نجد الخطابة كذلك كانت مليئة بمضامين وأبيات شعرية، لتضفي رونقا وتضيف معنى جديدا، وتزيد من قيمة العمل الأدبي، حيث يستعير الجنس الفني بعض صفات جنس آخر؛ ليضفي حركة وحيوية علي النص الأدبي، ويحقق غاية الإبداع والمتعة، حيث تعد "عملية التداخل بين الأجناس تجاوز الحدود الإبداعية لخصوصية الجنس الأصلي، واستلهام عناصر جنس آخر مجاور لخلق حالة من الإبداع والجمالية"[(٢)].

وهذا التطعيم والتنويع والتداخل وإن لم يكن مقصودا وقتئذٍ – حيث إن العربي القديم لم يكن على علم بعناصر المسرح والرواية – إلا أننا نمتلك جذورا لهذين الفنين اللذين تداخلا في محاولة تجريبة في العصر الحديث عند توفيق الحكيم، ولويس عوض في (محاكمة إيزيس) و(الخروج عن النص) لجمال التلاوي، والسيد حافظ في (حتى يطمئن قلبي). وغير ذلك من روايات أو بالأحرى مسرويات، حققت عدة نجاحات على مستوى السرد، والحوار.

---

(١) هامش بحث مسرحة النص الروائي، المسرواية أنموذجا د محمد نجيب التلاوي ص٥٤٣، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية.

(٢) تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، حيدر علي الأسدي، صـ٨٢، الطبعة الأولى ٢٠١٩م.

ومن خلال هذا العرض يتضح لنا الإيجابية والفاعلية للقول بتداخل جنسي المسرحية والرواية، والدعوة إليه، وذلك لأنه يثري العمل الأدبي الواحد، ويزيد الحركة الأدبية المعاصرة جاذبية وتجديدا، ويحدث صدمة للقراء والمتلقين، تعطي للعمل الأدبي مزيد تأثير في منطقة إبداعه ونشره.

المبحث الأول

التقنيات التجنيسية البارزة في الأدب الموضوعي

المطلب الأول: التقنيات التجنيسية البارزة في فن المسرحية

تعد المسرحية جنسا من الأجناس الأدبية القديمة، أو جنسا من الأدب الموضوعي البارز، وهي تصميم أدبي له عناصر أساسية يبنى عليها، أهمها: الحوار، والصراع، والشخصيات، والأحداث، والزمان والمكان، يستعين الكاتب المسرحي بتقنيات ووسائل عدة من شأنها الرقي بأبطاله، والوصول بهم لهدفه في تمكن واقتدار.

فالمسرحية فن ارتبط بعدة مصطلحات تميزت بها عن غيرها من الأجناس الأدبية، أو هي تقنيات إضافية تسير مع عناصرها الأساسية التي تبنى عليها، منها: المشهد، والديكور، والأزياء، والخلفيات، الممثل، المتلقي، الخشبة، الصوت ... إلخ، فهذه وسائل مساعدة لنجاح العمل المسرحي، **وهاك بيانًا موجزًا بأهم عناصر النص المسرحي:**

فمن عناصر المسرحية الرئيسة: (الحدث)، وفيه يحاول الكاتب أن يختصر أحداثه، لكونه مقيدا بحدود الزمان والمكان، بخلاف الرواية، فيطول فيها الحديث، ويصل إلى مئات الصفحات. حيث نجد أن "مما يلحظه النقد الحديث أن امتداد المسرحية الطويل في الزمن يضعف تصويرها الفني"(١).

ويشترط في عرض الأحداث أن تكون ذات وحدة عضوية متماسكة منطقيًا وفنيًا، والحدث في المسرحية يكون أضيق منه في الرواية.

ومن العناصر المتصلة بعنصر الحدث، في بناء المسرحية ما يسمى بـ (العنصر الدرامي)؛ حيث تقوم هذه التقنية بتقديم الأحداث، وإشراك القارئ لحظة بلحظة بتقصي أحداث المسرحية، مما يحدث ذات التفاعل في عملية تلقي النص

(١) تداخل الأنواع الأدبية، د. نبيل حداد، محمود درابسة، ٢/٥٩١.

المسرحي المقدم عرضا، " والمنطق الدرامي يختلف اختلافا جوهريا عن نظيره في القصة، فمجال الشرح والتفسير وتوثيق الصلات بين الشخصيات والأحداث.. أوسع في القصة منه في المسرحية"(١).

و(الصراع) مما يحقق الدرامية الجاذبة في النص المسرحي، ويقصد به "الاختلاف الناشيء من تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية، ولذلك يقول النقاد: لا مسرح بلا صراع، فلو اكتفى الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع فإنه لا يكون قد كتب مسرحية حقيقية، إنما قيمة المسرحية في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة تتصارع فيما بينها أو حولها، فتتفق أو تختلف لتنتهي غلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك.

والصراع في المسرحية إما خارجي أو داخلي، فالخارجي هو الفعل الجسدي الذي يحدث على خشبة المسرح، والصراع الداخلي يكون بين الإنسان وذاته، ويعكس هذا النوع من الصراع نمو الشخصية والفوضى.

ومن العناصر التجنيسية البارزة في المسرحية،(المشهد) حيث يدخل المشهد في إطار الزمان والمكان، فهو "وحدة زمنية صغرى تتحدد بدخول أو خروج إحدى الشخصيات"(٢)، فلو خرجت شخصيات أو سافرت، أو دخلت شخصيات أخرى تغيّرت حدود المشهد في المسرحية، فهو ذا دور بارز في رسم الإيقاع الداخلي للنص المسرحي، وهو كذلك أحد عناصر الإيقاع في المسرحية.

و(الحوار) من أهم عناصر العمل المسرحي الفارقة بينه وبين غيره من الأجناس والأنواع، فهو الذي يجعل النص قابلا للتمثيل أكثر منه للقراءة. والفرق بين الحوار الروائي والمسرحي: أن الحوار المسرحى مباشر يقدم الشخصيات

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ص٥٥١. ص٥٤٩، ط٦، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

(٢) السابق ص٥٤٩.

ويستعيد ماضيها، بينما الحوار الروائى قصير، يعتمد التلميح، ويساعد على اقتصار السرد. والمسرحية لا تقوم في تأليفها على راوٍ يروي أحداثها أو يبين لنا أدوار شخصياتها كما في مطالعتنا للرواية، "وإنما تكشف الشخصيات بنفسها عن نفسها وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث من خلال ذلك الحوار والمواقف التي تجري"(١).

ويتكون (الحوار المسرحى) من مشاهد متوالية مترابطة، بينما الحوار فى الرواية يخضع للسرد ويتكيف بمقتضاه. كما أن الحوار المسرحى مسموع، وغير قابل لإعادة السماع، بينما الحوار الروائى مقروء، ويمكن تكرار قراءته.

ومن أهم ما يتميز به الحوار المسرحي من تقنيات مفيدة، "تتمثل في: تطوير الحبكة، والكشف عن أفكار الشخصيات، وعواطفها، وطبائعها الأساسية، ووصف المناظر..."(٢) ما يحتويه من لغة إضافية، قوامها حركات الممثلين وإيماءاتهم وهيئاتهم، بينما الحوار فى الرواية محصور فى إطار اللغة. ويعتمد الحوار المسرحي على الحركة وتنغيم الصوت والإسهام في صنع الحدث؛ فالحوار إذن من أهم عناصر البنية المسرحية، ومن دونه لا حديث، ولا سماع، ولا تفاعل(٣).

وإذا كانت الرواية والمسرواية تكتبان غالبا نثرا، ويسير فيهما الكاتب مع تطور الشخصية، ولهما بداية، ووسط، ونهاية، فالمسرحية تكتب تارة شعرا وتارة نثرا، وعادة ما يركز فيها الكاتب على الصراع، والتفاعل بين الشخصيات. **وهكذا**

---

(١) من فنون الأدب: المسرحة، د. عبدالقادر القط، ص١١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٧٨م.

(٢) أصول الأنواع الأدبية: الشعر، القصة ، الرواية، المسرحية، د. محمد أحمد العزب،ط دار والي الإسلامية للنشر والتوزيع، صـ ٣٧٣.

(٣) يراجع في ذلك كتاب "في الفن المسرحي" ، إدور جوردن كريك، ترجمة دريني خشبة ط٢، القاهرة مكتبة الآداب سنة ١٩٦٧م، وكتاب الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، طبع نهضة مصر.

عرضت في هذه العجالة أبرز العناصر التي يتميز بها النص المسرحي، والتقنيات المساعدة التي تعمل على إبراز العمل المسرحي وإتمامه، ومن ثم فقد تفيدنا في حديثنا عن أبرز عناصر المسرواية، وجمالياته البارزة لذلك الفن الحداثي الوليد والهجين.

المطلب الثاني: التقنيات التجنيسية البارزة لفن الرواية

تعددت آراء النقاد حول تحديد خصائص فن الرواية، وثباتها على خصية ثابتة، لأنها جنسا أدبيا مرنا قابلا للتطوير، حتى إن ميخائيل باختين قد حدد لها خصائص ثلاثا هي: " تنوع أساليب الرواية المرتبطة بالوعي المتعدد اللغات، والتغيير الجذري في إحداثيات الزمان للشخصية الأدبية في الرواية، منطقة جديدة لبناء الشخصية الأدبية في الرواية، وبالذات منطقة ذات حد أقصى من الارتباط بالحاضر (الواقع المعاصر في عدم تكامله)"[(١)] ووضع هذه الخصائص لا يكون ثابتا على الدوام، مؤكدا ذلك قدرة الرواية على محاكاة جميع الأجناس والأنواع.

ومن هنا يكون التنظير التجنيسي للرواية من الأمور الصعبة التي يواجهها النقاد، لذا كان لزاما على المتلقين المعاصرين أن يتقبلوها من خلال تناصها الداخلي، ومن خلال تداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى، بل وجب عليهم – أيضا– أن يتقبلوها في كل فترة زمنية، على ما اكتسبته من سمات وخصائص تجنيسية عبر نموها، وتطورها الطبيعي عبر ما مرت به من فترات زمنية متباينة.

فعنصر (الحدث) في الرواية يكون متعددًا ومركبًا، عن طريق (تقنية الحبكة) التي تستخدم لتنظيم الأحداث وتوجيه التوتر، والتحولات في الرواية، فيكون بين الأحداث حبكة لكنها مرنة وخفيفة.

ومن أهم عناصر الرواية (الأشخاص) يسهم في تطوير الشخصيات، ونقل المعلومات والمشاعر عيانًا؛ حيث يحدث نوعا من التشويق، وهي تقنية أخرى يستخدمها الروائي لجعل القارئ يندمج مع الأحداث المتطورة في روايته، وهذه التقنية تحافظ على اهتمام القارئ وتنبهه وتعمل على إثارة فضوله لما هو آت. والشخصيات في الرواية كثيرة وغير محدودة، ومتباينة، تظهر مع كثرة الأحداث

(١) ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، د. زهير شلبية، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ط١ سنة ٢٠٠١م، ص٦٣.

وتنوعها، لا سيما في الروايات الضخمة التي تعبر عن سير أجيال متراتبة وتاريخها، إضافة إلى الطبقات الاجتماعية المتواصلة إيجابيا وسلبيا، رقة وحدة، قربا وبعدا.... ويتفنن الكتاب الروائيون في رسم شخصيات أعمالهم بأساليب مختلفة منها، الأسلوب التصويري، حيث يرسم الروائي الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدًا نموها من خلال الأحداث والوقائع، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي، وكذا الأسلوب الاستنباطي الذي يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية، وكذا الأسلوب التقريري الذي يقوم في الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية(١).

ويعتمد فن الرواية في صياغته على (اللغة النثرية الحرة) سردًا ووصفًا وأحيانًا حوارًا. كما يتميز فن الرواية عن أقرانه وأشباهه القصصية بالكم السردي الكبير، والطويل والممتد والمتشابك، فالأسلوب اللغوي وسيلة ضرورية لجمال موضوع الرواية، حيث يعمل الراوي على جذب الانتباه من خلال الحبكة الدرامية والتي تستخدم لأسلوب السرد.

ومن التقنيات المهمة التي يستعين بها السارد تقنية الوصف المتقن، والتركيز على تفاصيل البيئة، والحجم، والشكل واللون للشخصيات.

ومن أهم التقنيات التي تقوم عليها الرواية: (تقنية السرد)، وتشمل الأحداث والتفاصيل التي تحدث في القصة بشكل تسلسلي ومنطقي، وقد تخلو من الحوار، وإذا جاء الحوار يقوم على تصوير الحياة وقد يوقف الحدث. وتقنية الوصف حيث تستخدم لوصف المكان، والشخصيات والأجواء والمشاهد بشكل مفصل، بحيث

(١) شعرية الخطاب السردي، د. محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ص٤٥، سنة ٢٠٠٥م.

يقف على الجزئيات. كذلك تقنية الفلاش باك وتستخدم لإعطاء تفسير أو توضيح لبعض الأحداث، أو الخلفيات التاريخية التي يتحدث عنها الكاتب.

ومن التقنيات أيضا (تقنية الرمزية) تستخدم في إضفاء عمق ومعنى إضافي على الرواية لا يريد الأديب التصريح به؛ وإنما يرمز ويلمح إلى ما يريد، وغالبا ما ينأى عنها كاتب المسرحية؛ لأنها لا يمكن أن تتحول إلى مشهد تمثيلي. فتختلف تقنيات كتابة الرواية حسب مضمون الرواية والنوع والهدف منها، فمثلا نجد تقنية الوصف يستخدمها الكاتب لوصف شخصيات القصة، وعالمها والأحداث من حوله، وتقنية السرد كثيرا ما يلجأ إليها الكاتب في رواياته التاريخية؛ لاتسامها بحقائق وقضايا مطابقة للواقع، فيأتي الكاتب بوسائل تشتمل على عنصر الدقة التاريخية في عرض الحقائق التاريخية، والأحداث الزمنية للتاريخ المحدد.

تقنية الترابط الزمني في الرواية، وتعمل على استمرار وتطوير الأحداث للحفاظ على إثارة القارئ، والزمان والمكان في الرواية ممتد وغير محدود(١).

وعلى الروائي الماهر الاستمرار في الجدة والتطور في كل عمل روائي؛ فلا يكاد الروائي يقبل على عمل تقليدي مكرور، وإنما يقصد مع كل تجربة روائية إلى الإبهار والإدهاش عن طريق اختراع تكنيك طريف، إضافة تقنية جديدة تندمج مع عناصر السرد الروائي، سواء في النسيج الفني أو اللغة السردية.

(١) يراجع في ذلك: بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، للدكتور عبدالفتاح عثمان مكتبة الشباب سنة ١٩٨٢م، وفي نظرية الرواية للدكتور عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٤٠، سنة ١٩٩٨م، وبناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، للدكتور عبدالفتاح عثمان مكتبة الشباب سنة ١٩٨٢م، ومقال: هل هناك خصوصية للرواية العربية، أ/محمود أمين العالم، مجلة فصول، ع٣، مج ١٦، سنة ١٩٩٧م، ص١٠ وما بعدها. وغير ذلك من المراجع التي تعنى ببيان عناصر البناء الفني للرواية.

المطلب الثالث: الجماليات المبتكرة في فن المسرواية

لما كان لنقاد الغرب نظرة في مبدأ نقاء الأنواع، كان هناك نظريات تنادي بضرورة انفتاح النص على النصوص الأخرى، ومن هنا فقد نجد ظهور أنواع جديدة عى الساحة الغربية، حيث عرفت المسرواية عند الغرب "في نهاية القرن التاسع عشر عند (هاري وفلوبير ثم جويس)[١] في القرن العشرين، وإن كانت لها ملامح عند الأدباء قبلهم في القرن الثامن عشر. وكان ظهورها بسبب عدم استقرار التقاليد الروائية، وظهور النظريات التي تنادي بضرورة انفتاح النص الأدبي ورفض القوالب المحددة"[٢]. ثم ظهرت أول محاولات التجريب في الوطن العربي وتداخل جنسي الرواية والمسرحية على يد توفيق الحكيم تحت عنوان (بنك القلق) الصادرة سنة وقد مزج فيها بين السرد والمسرح بشكل تتابعى؛ حيث كتب مسرواية على نسق فصل سردي يتبعه فصل مسرحي حواري كامل من البداية للنهاية. وقد صنف توفيق الحكيم عمله هذا بأنه مسرواية، إذ كتب على صفحة غلافها أنها "مسرواية". قد أحدثت لونا وتغيرا في النمط السائد آنذاك، وفي الوقت نفسه لا يعد هذا خروجا على النوع؛ إذ هي في الأساس (رواية) اسعانت بعناصر المسرح لهدف جمالي أو هدف فني أو زيادة تشويق، أو زيادة مرونة وحيوية.

وبعد رحيل توفيق الحكيم (١٩٨٧م) صاحب مسرواية (بنك القلق)، وكذلك لويس عوض(١٩٨٩م) صاحب (محاكمة إيزيس) ويوسف إدريس (١٩٩١م) صاحب المسرواية اللاحقة (نيويورك ٨٠)، أوشك المشهد الإبداعي المعاصر أن ينسى هذا النوع الأدبي الوليد، الذى يمزج بين تقنيات المسرح وتقنيات الرواية

---

(١) هم: الروائي الهولندي هاري موليستش(١٩٢٧-٢٠١٠م، والروائي الفرنسي جوستاف فلوبير(١٨٢١-١٨٨٠م)، والروائي الإسباني جيمس جويس(١٨٨٢-١٩٤١م)، راجع ترجمتهم في الويكبيديا.

(٢) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، صبحة علقم ص٥١ المؤسسة العربية للنشر ٢٠٠٦م.

والمسمى بـ (المسرواية)، حتى ظهرت مسرواية (الخروج عن النص) لجمال التلاوي[١]، ثم عمل الكاتب المسرحي التجريبى السيد حافظ[٢] (قهوة سادة) وآخرها (حتى يطمئن قلبي)، وهي تداخل فى الأنواع الأدبية، وتفاعلها في كل فصل من فصول المسرواية، فإن كان توفيق الحكيم قصد إلى كتابة المسرواية وقد تحقق له ذلك بهذا الشكل الجديد؛ في العرض والفكرة، فإن للسيد حافظ فكرة تجريبية كتابة عابرة للأجناس، بل مشروع كرسه من أجل بناء الوعي، على حد قوله، حيث يقول لصديقه القارئ:

"**أولا: هذه سردية**، وليست رواية عادية ولكنها ربما تكون مسرواية، أي: رواية تأخذ المسرح معها فى عناق وتلاحم.

ثانيًا: هذا المشروع هو منفصل متصل يعني أن كل جزء منفصل، وأيضا متصل بالأجزاء الأخرى؛ لأن لي خبرة متواضعة في الكتابة للمنفصل المتصل في الدراما التلفزيونية، ولا تندهش أن وجدتها هنا.

ثالثا: استعد صديقي وشريكي القارئ في هذه المسرواية أو الرواية أو هذه السردية النوعية سوف أقوم فيها بالابتعاد عن التاريخ المزور.... ولكن بحثت

---

(١) الناقد جمال نجيب التلاوي كاتب وروائي مصري، نائب رئيس اتحاد كتاب مصر، أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن بكلية الآداب، جامعة المنيا. وساهم «التلاوي» في الكتابة الإبداعية والنقدية، من خلال مجموعة إصداراته القصصية من أهمها روايته «الخروج على النص»، عام ١٩٩٢، و«تكوينات الدم والتراب»، عام ١٩٩٩، أما الجانب النقدي فيشمل دراسات متعددة منها تأويل النص الروائي، ١٩٩٩، والمثاقفة عام ٢٠٠٦م. (موقع منهم) شخصيات/ جمال–التلاوي: https: manhom.com

(٢) السيد حافظ وأعماله فى المسرح، هو من مواليد محافظه الإسكندرية جمهورية مصر العربية.١٩٤٨، خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة وأجتماع عام ١٩٧٦م. كلية التربية. أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦. حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠. السيد حافظ: http:scc.gov.eg/profile.

وقرأت وصححت؛ لعلي أنفع الناس، وأكشف الغمامة عن عيونهم، وأن يعملوا عقولهم"[١].

تأتي هذه الملاحظة في بداية المشروع لقراءة (المسرواية) الاسم الذي يروق لي بعد قراءة هذا العمل المهم. بدأ السيد حافظ المسرواية بالتعريف هذه سردية أي: إنها تنتمي لجنس السرد المتعارف عليه،ثم يستأنف الكلام بقوله : لكنها ليست رواية عادية ولكنها ربما تكون مسرواية، ليكمل الكاتب كلامه بذكر أهم من كتبوا المسرواية، أو الكتابة عبر النوعية، أو تعدد الأصوات وهو بذلك يقصد عن وعي تداخل جنسي الرواية بالمسرحية، وتأسيس فن المسرواية، بل ويصرح ويعلن كون هذا مشروعه الذي أعده من أجل بناء وعي المجتمع.

وقد تداخلت في بداية القرن الحالي " العناصر الدرامية في الرواية بعدما أكد (هنري جيمس) على ضرورة مسرحة الواقع فيها، وقد رأى أن هذه الطريقة هي ضرورة جمالية في الدرجة الأولى، فأن تعيش الحدث كأنه يجري أمامك أجمل من أن تسمع به بعد انتهائه وهذه التقنية تقوم على تقديم الأحداث، وتشرك القارئ لحظة بلحظة بتقصي تلك الأحداث، مما يحدث ذات التفاعل في عملية تلقي النص المسرحي المقدم عرضا"[٢] إلا أن كتابة المسرواية تحتاج إلى عقل متمرس، وخبير متدرب على كيفية التداخل، بحيث لو زاد الحوار في روايته بطريقة واضحة لافتة، فقد تتحول الرواية إلى مسرحية إذا اكتملت خصائص المسرحية فيها، واندمجت مع تقنياتها وأصبحت قابلة للتمثيل. في المقابل إذا مالت المسرحية للسردية تحولت لنوع ثالث، هو المسردية، وهو تحويل كل ما هو مسرحي إلى كل ما ينتمي للسرد من قصة ورواية ومقامة ... وعليه فإن تمكن الكاتب البارع من

(١) رواية حتى يطمئن قلبي، السيد حافظ، ط١، مركز الوطن العربي، (رؤيا) القاهرة سنة ٢٠١٧م. صـ ٨.

(٢)السابق، صـ١٤٤.

تطعيم روايته بالقدر المناسب الذي يجذب المتلقي، ويحقق المتعة الجمالية يكون قد نجح فيما يصبو إليه.

إذ إن المهمة الأساسية للأدب وأجناسه كافة هي تحقيق المتعة ـ سواء عرضا أو كتابة الحكايات والروايات والقصص أو بقراءة الشعر والنثر، فكل جنس له جمالية ومتعة عند مشاهدته أو قراءته وسماعه"(١).

ولا شك في أن فن المسرواية قد جمع بين كثير من التقنيات التي اختص بها فني المسرحية والرواية، فجمعت بين الحوار والسرد .... ووُجد لها صدى وقبول واستحسان من المتلقي، فالنص لا يتضح جماله حتى " يعطيه القارئ الحياة من خلال تفاعله معه؛ ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه، وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه"(٢).

إن أي عمل أدبي لا يظهر جماله، ولا يبدو محاسنه من خلال عرضه في تراكيب وأساليب لغوية وصوتية فقط وإنما باندماجه مع غيره وبتداخله مع قرائنه، وشبيهه؛ ليكتسب بذلك روعة وتميزا، "فاللغة التي تتشكل منها النصوص الأدبية لا تستمد جمالياتها من تراكيبها الصوتية واللغوية، بل في انضوائها ضمن جنس أدبي ما، بحيث تتشكل على وفق منظور جديد يسعى من خلالها مبدع الجنس تأطير هذا الجنس بلغة تمثل رسالة المبدع للمتلقي"(٣).

ومن هنا قالوا بمسرحة النص الروائي وجعلوا من الرواية ما هو أشبه بالمسرحية، وتداخلت تقنيات المسرحية بعناصر الرواية؛ حيث يتقلص دور الراوي والسارد، في ثنايا الرواية، ويتحرك الحدث والصراع عبر الحوار لا عبر السرد،

---

(١) التشظي وتداخل الأجناس ص ٤.

(٢) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشري موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب ط١ سنة ٢٠٠١م صـ ٤٣.

(٣) تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، حيدر علي الأسدي، صـ ١٢.

وهذا ما نلاحظه في توجه أكثر الروائيين العرب نحو زيادة فاعلية الحوار في الرواية؛ لزيادة خاصية التفاعل والحضور، ومن ثم مسرحة الأحداث. والأمثلة المعاصرة لهذا التداخل أصبحت واقعية فرواية (النجوم تحاكم القمر) يقول عنها مؤلفها حنا مينه: "هذه رواية ومسرحية معا، فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحية، ففي ميسوره أن يفعل"(١).

فالمسرواية كما عرفها السيد حافظ: رواية تأخذ روح المسرح معها، ولم يقتصر عمله الأدبي على انصهار المسرح بالرواية فقط، ولكن تداخلت معظم الأجناس الأدبية فتداخل في الرواية القصة، والأقصوصة، والومضة، والشعر، كل هذه الأنواع الأدبية تداخلت مع الرواية، وزادت من جمالها وتشابكها في محاولة لإثراء العمل الأدبي المعاصر.. فننظر لشكل ومفهوم جديد من خلال هذا العمل الفني الحديث.

وعلى كل فما اتفق عليه النقاد هو كون الرواية فنا مرنا قابلا لامتصاص أنواع وفنون أخرى، ولا سيما المسرحية؛ لأنها تشترك معها، وتتفق في الكثير من عناصرها التجنيسية، وهو الشخصية، والزمان، والحيز، واللغة، والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بوجود هذه العناصر، ومن خلال هذا الاشتراك تتداخل كل من عناصرهما في العمل الواحد، وتعني هذه العملية "بين الأجناس تجاوز الحدود الإبداعية لخصوصية الجنس الأصلي، واستلهام عناصر جنس آخر مجاور لخلق حالة من الإبداع والجمالية "(٢).

فالمسرواية إذن تمتاز بحوارها المكثف مما يعزز من تفاعل الشخصيات ويعكس الصراع الداخلي ، كما نجد عنصر الزمن فيها متغير مما يسمح بتعدد

(١) رواية النجوم تحاكم القمر، للكاتب حنا مينه، بيروت لبنان دار الآداب ١٩٩٣م، ص ٥.
(٢) تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي ، د. حيدر علي الأسدى، ص٨٢.

الأزمنة والأماكن في السرد ، ويمتاز أسلوبها الفني بالسرد مثل السرد الوصفي للأشخاص والأماكن والأحداث، أو السرد القصصي، والمسرحة والمشاهد الدرامية التي تعمل على تشكيل الإيقاع الداخلي للنص، مما يجعل السرد أكثر حيوية، ويعمل على تعزيز التجربة الجمالية لنص المسرواية الهجين .

حيث إن الألوان الأدبية الجديدة والوليدة و"المبتكرة والمتوالدة من أجناس أخرى تجذب المتلقي لها، لكن بدهشة واختلاف، وتحفيز على التأمل والتوقف لاستجلاب طرائق تفكير جديدة تتناسب والعمل المقروء"(١).

ومن هنا فإن المسرواية ستأخذ من المسرحية فورية التأثير، والاهتمام بالمتلقي والتركيز فهي فن قابل للقراءة والتمثيل معا، خلطه الكاتب في نص حداثي مرن يجذب قراء ومشاهدين معا، وبذلك يتضح أهمية هذا النوع الوليد في دهشة المتلقي، وإثرائه بالمتعة الفنية ودلالات فكرية متنوعة، من خلال حرية الكاتب في التعبير والتنويع بين تقنيات الأجناس المختلفة.

(١) السابق ص٨٠.

المبحث الثاني

مقاربة تطبيقية للمسرواية في مرآة التجنيس والتلقي

المطلب الأول: الدراسة التطبيقية للمسرواية

مدخل:

لدراسة فن المسرواية والوقوف على معالمه وسماته، كان من الواجب أن نلقي الضوء على نماذج تطبيقية لرواد هذا الفن الوليد، وقد اخترت أول من قام بمحاولة التجريب، وهو توفيق الحكيم في (بنك القلق ١٩٦٦م)، ومرورًا بالمسرواية القصيرة لجمال التلاوي في (الخروج عن النص ١٩٨٥م) ثم السيد حافظ في (حتى يطمئن قلبي، ٢٠١٢م).

وتعد المسرواية المصرية أول محاولة مصرية وعربية عن قصد لتطور جنسي الرواية والمسرحية لهذا الفن الجديد، وقد تحدث فيها عن صديقين قد اجتمعا صدفة، ثم فرق بينهما الزمن لسنوات.

[١] المسرواية الرائدة [بنك القلق]:

بدأ الحكيم مسروايته بفصل حكائي سردي، ثم أعقبه بفصل حواري درامي، قاصدا ذلك، يسرد فصلا ويمهد للحوار في الذي يليه، إلى آخر المسرواية.

يأتي ذلك الملخص التحليلي، الذي حرصت فيه على حكي ما دار في مسرواية بنك القلق، في إطار كوميدي، إلا أنه يُخفي وراءَه نقدًا لاذعًا للأوضاع الاقتصادية والسياسية، وتأثير ذلك على الأحوال الاجتماعية والنفسية للمواطنين المصريين في فترة الستينيات.

وتدور هذه المسرواية حول عدة شخصيات يعانون من القلق النفسي، وضيق الحال بل والإفلاس، مع غياب حرية التعبير عن الأمور المقلقة يظل القلق مكتومًا صامتًا، فشخصية (أدهم) كانت تعاني من الإفلاس والقلق النفسي، بعد خروجها من السجن، وإذا هو يلتقي بصديقه (شعبان) زميله السابق في الجامعة، الذي

يعيش مِثْلَه حالةً من القلق، فيكتشفان أن القلق حالةٌ عامة يعاني منها جموع الشعب المصري؛ ومن ثَم يفكِّران في تأسيس بنك للعلاج من حالات القلق، ويُسمُّونه (بنك القلق).

ثم يلتقيان (منير بك عاطف) الذي يتبنَّى المشروع، مشروع تأسيس البنك، ومن يشتري أحاديث القلق الخاصة والبوح الإنساني الحر، والإفصاح عما في النفس، وحرية التعبير بلا خوف وبلا أقنعة. ويساعدهما على النجاح، لكن يتَّضح لهما أخيرًا أنه متعاوِن مع السُّلطات الأمنية، وسبيلهم أيضا في ذلك السجون ليصبح القلق تهمةً تُودِي بصاحبها.

وقد لقيت المسرواية قبولا في المجتمع الثقافي آنذاك، نظرا لجدة الفكرة وابتكارها، ولحبكتها الدرامية المتقنة، لإنشاء بنك القلق.

فقد لاحظ قلقًا أصاب المجتمع وتغييرات هيكلية في البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مع صمت عن البوح بهذا القلق.

نص من المسرواية:

الفصل الثاني

سار الزميلان في الشوارع متلكئين. أحيانا يكلم أحدهما الآخر كلاما مقتضبا. وأحيانا يكلم كل منهما نفسه. وأحيانا يصمتان ويشردان وفي كل الأحيان تحصى عين شعبان أكشاك السجاير. ويرقب بنفاد صبر طلوع الفجر. حتى يستطيعا أن يدخلا ذلك الجحر. شقة أدهم عدوه الليل. ولم يكن هرب أدهم من شقته ليلا مثل أدهم. إنها معرفة ألفة وصداقة لا معرفة ضرورة. إنه يمشي فيها إلى غير هدف. يتمهل في أحشائها بغير استعجال للنور. ويتباطأ في الخطا دون رغبة في وصول. وكلما وجد نفسه الصاحي الوحيد وسط الشوارع الساكنة خيل إليه أنها لا تعرف

أحدا غيره. وكل تلك البيوت النائمة والحوانيت الهادمة إنما هي أطفال تهيج في أحضانه الساهرة..... (١).

ثم أعقب فصله الثاني هذا بـ "المنظر الثاني" (أدهم وشعبان في الشقة ينتظران..)

شعبان: (في يده المكنسة) الشقة ونظفناها. والإعلانات ولصقناها. واللافتة على وركبناها، باسم البنك ومواعيد الفتح والغلق. كل شيء أصولي، أربعة وعشرين قيراط، وفي انتظار تشريف الزبائن.

أدهم: اسمع يا شعبان.. أنت متأكد أن إعلاناتك هذه يمكن أن تأتي بزباين؟

شعبان: وهل في هذا شك؟! .إعلانات مبكرة.

أدهم: مكتوب بخط يدك، وملصقة على أكشاك السجاير!

شعبان: أحسن مكان. لأن المدخنين عادة هم المقلقون.

أدهم: إعلانات خط يد !..

شعبان: وماله؟! شغل يد. وشغل اليد دائما أغلى من شغل المكن.

أدهم : ..... إلخ الحوار (٢) .

ويبدو الأسلوب من خلال هذا "المنظر الثاني" يستحوذ عليه الحوار في بناء فكرته، فالأداة الأساسية في المشهد السابق هو االحوار الدرامي، الذي وظفه الكاتب لخدمة مسروايته، فضلا عن أساليب التعجب المختلفة، الدال عليها السياق وأدوات الاستفهام، التي تجعل من النص الحواري حيوية ومرونة.

(١) بنك القلق توفيق الحكيم ، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة د.ت، ص٣٥.

(٢) بنك القلق توفيق الحكيم ، ص٤٤

كيفية البناء والتداخل، والمبتكر والجديد فيها:

يعد التركيب الخارجي "للمسرواية" بنك القلق، تركيبا منظما، يعبر عن تفكير عميق فهي في عشرة فصول للجانب السردي الخاص بالرواية، وعشرة مناظر أو مشاهد، يأتي بفصل ويعقبه بمنظر، وهكذا.

فالمطالع لهذا العمل الفني يجده يبدأ الفصول بالحكي الدقيق الذي يصور أبسط الأشياء، بطريقة سرد الراوي الفاحص المدقق ثم يعقبه بالمناظر، التي تقوم على الحوار الدرامي إلى آخر المشهد ، ويبدأ الفصل الثاني بنهوض كل من شعبان وأدهم، ويسيران لمعاينة الشوارع التي سيلصق فيها الإعلانات، ويعقبه بالمنظر الثاني كما مر بنا .... وهكذا نصبح في تلاحق متصل يشكل عشرين متوالية درامية منسجمة، ومبنية بناء دراميًّا محكمًا ما بين السرد والحوار الدرامي، في تكامل متناسق ومرتب ترتيبا فنيا، ففي الفصل نجد السرد يقوم بدوره في صورة إبداعية، قلما تجدها في الكتابة المسرحية.

وهنا تبدو قدرة الكاتب في اندماجه مع تجربته في المزج بين تقنيات المسرح والرواية في بنك القلق، وجعلها فصلا يهيمن عليه الأسلوب السردي، ومشهدا يهيمن عليه أسلوب الحوار في بناء النص. (١) ، إلا أنه من وجهة نظري لم يظهر جمال التداخل والمزج في الفقرة الواحدة أو في الفصل الواحد، بل فَصَل بين فصلٍ ومشهد، وجعل الأول سردًا تفصيليًّا والآخر حوارًا دراميًّا، ومع ذلك فيحسب له قصب السبق في هذا الميدان وفتح وراءه أبواب التجريب المتعددة من كتاب وروائيين.

حيث لاقت المسرواية اهتماما كبيرا في ذلك الوقت؛ نظرا لمكانتها في الإبداع الفني والأدبي في مصر والوطن العربي، فضلا عن ترجمتها إلى العديد من اللغات

(١) راجع: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية للباحثة صبحة أحمد علقم، ص١٣٣، وما بعدها.

الحية، تجعلها من أبرز الإبداعات الملهمة في هذا الصدد، خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

[٢] أنموذج المسرواية القصيرة:

(الخروج عن النص) للأستاذ جمال التلاوي سنة١٩٨٥م[١]

جاءت هذه المسرواية قصيرة في حجمها، حيث بلغت ثلاثًا وستين ورقة من القطع الصغير، وتكونت من مفتتح وثلاثة فصول، عناوينها: الإبياري، صديق مرسي، ولقاء تليفزيوني.

وقد بدأ الكاتب مسروايته بمفتتح نصه (اعذرني يا قيص لم أقتلك كراهية لك، ولكن لأني أحب روما أكثر)، وهذا المفتتح تناص فيه الكاتب تناصا اقتباسيا من جملة للبطل (بروتس) في مسرحية يوليوس قيصر لشكسبير.

وقد تناول الكاتب فيها فكرة تجبر السلطان الحاكم ورد فعل الجماهير، وقد اتخذ الكاتب من حادثة المنصة واغتيال السادات ذريعة أو إضاءة، وبنى فكرته في هذا النص على أن تراكمات الغضب لابد لها من الانفجار، فالإبياري إنسان عادي يتدرج في الشركة حتى صعد بمعاونة مجهولين منتفعين فيرأس مجلس إدارة الشركة، وكأنه اكتسب بهذا المنصب حق احتكار الآخرين، والتحكم في مصائرهم، شجعه بعض الشخصيات المنافقة: السناري الذي أجاد دوره في إرضاء الإبياري وأصبح من مراكز القوى التي طالت حتى وصلت إلى زوجة الإبياري نفسه. إلا أن مجموعة من الشباب (مرسي، نادية، وصديق مرسي) لم يعجبهم الأمر، مثلوا معارضة فتعامل معهم الإبياري بعنف واستعلاء..... إلخ [٢].

---

(١) روايتا "تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص" للروائي جمال التلاوي. مركز الحضارة العربية،سنة ٢٠٠٠، ص ٤٥.

(٢) مسرحة النص الروائي، المسرواية أنموذجا، د محمد نجيب التلاوي،ص٥٦٨ .

نص المسرواية: من الفصل الأول بعنوان الإبياري

نادية أصبحت مرضي الذي لا شفاء منه، فلتكن هي مقابل خيانة زوجتي، نادية أشهى من كل النساء اللاتي عرفتهن، أحاول أن أبقيها معي ترفض، دائما تعتذر بلباقة، وأظل في حيرة أنتظر الوقت المناسب، الذي لا أعرفه له موعدا، ثم تأتيني الأخبار من عيون" السناري" " مرسي" يلتقي كثيرا "بنادية" هذا الحقير يحاربني في كل مجال ، إنها فرصة مناسبة للحديث معها مباشرة..... كان لابد من المواجهة.

"نادية" أنت بنت ممتازة.

شكرا يا فندم، أي أوامر سيادتك؟

لم أطلبك من أجل أوامر، ولكن لحديث شخصي.

تحت أمرك يا فندم.

"نادية" أنت تعرفين مشاغل العمل ومسؤليات المنصب الذي أشغله.

ربنا يوفقك.

وأنت لا بد أنك متعبة من العمل.

أبدا، أنا مبسوطة من العمل.

اسمعي باختصار شديد، أنا أدعوك الليلة للعشاء سويًا .

هذا شرف كبير يا فندم لا أحلم به.

أنت متواضعة أكثر من اللازم، اذهبي الآن لتستعدى وسأنتظرك.

آسفة يا فندم.

ماذا تقولين؟

أقصد لم أعتد هذا ، ولا أعرف كيف أتصرف في مثل هذه السهرات. ....."[١].

(١) روايتا "تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص" للروائي جمال التلاوي. مركز الحضارة العربية،سنة ٢٠٠٠، ص ٥٠.

ولعلنا من خلال هذا النص يتضح لنا كيفية بناء النوع والتداخل الأجناسي، حيث بنى الكاتب الروائي والمسرحي جمال التلاوي مسروايته من مفتتح وثلاثة فصول، الفصل الأول بعنوان: (الإبياري)، والفصل الثاني بعنوان، (صديق مرسي) والفصل الثالث بعنوان (لقاء تليفزيوني).

بدأ الكاتب فصله المعنون بشخصية" الإبياري" بعدة فقرات سرديه للأحداث، ثم انتقل الكاتب بشخصياته للمواجهة فيما بينهما عن طريق الحوار، الذي نجده في النص السابق، مع طرح الكاتب عدد من التساؤلات على لسان كل من نادية ومديرها الذي عاملها بعنف وقسوة بسبب رفضها السهر معه. وفي جانب السرد نجده يلجأ غالبا إلا استخدام ضمير الغائب؛ مما يمنح القارئ والمتلقي إحساسا بالتحكم في أحداث مسروايته.

وفي هذه الفقرة من النص نجد اللغة الشعرية تتسم بوضوحها وشفافيتها حيث تعكس الواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات من خلال هيمنة الحوار على تقريرية السرد، الذي يجعل من النص مرونة وحيويه، وإثارة المتلقي القارئ والمستمع والمشاهد، عن طريق المحاورة وطرح الأسئلة ، وانتظار الرد عليها، مما يجعل من بناء المسرواية نموذجا أدبيا مبتكرا في الساحة الأدبية المعاصرة .

[٣] المسرواية المصرية المعاصرة

(حتى يطمئن قلبي) السيد حافظ[١]

تدور فكرتها حول سرد قضايا الواقع المعيش من الناحية السياسية والاجتماعية، والاقتصادية في مصر في فترة العصر الفاطمي والأيوبي، ومعلوم أن الروايات غالبا ما تحوي حقائق وأخيلة عدة إلا أن السيد حافظ حاول أن يصحح التاريخ ويربطه بالواقع، "وهذه القضية الرئيسة التي يمكن تتبعها في المسرواية، وهي قضية الحاكم الفاسد، والحكم القهري الظالم، الذي لا يهتم بالرعية واحتياجاتها وحقوقها، مما جعل أبناء الوطن المحبين له كما يقول فتحي(مصر ليل لا ينتهي.. شعب لا يرى الصبح أبدا .. إن الله يحب المصريين حبا خالصا،

---

(١) **أديب إسكندراني معاصر**، وصفه ناقد عراقي بصفات مبالغة حيث قال عنه: "هو من بلاد الابداع، من بلاد عُرفت (بالقراءة) والفن والابداع، من شموخ الفراعنة والاهرامات، ومن حارات السمو والابداع والجمال، من مصر التاريخ والعراقة، كاتب امتدت سيرته بهدوء منقطع النظير لسنوات خلت دون اي ضجيج سطحي او مأرب اخرى! ولا يخلد الكتاب الكبار الا هذه السيرة النضالية من العطاء والفكر والبذل والكتابة والكتابة والكتابة الى حد اللعنة، إنه المصري (العربي) العالمي بنصوصه (السيد حافظ) عرفته كاتباً مبدعاً له مكانته واحترامه هنا في بلداننا العربية، شغل الباحثين والدارسين بنصوصه فكان عنواناً للمجد والاجتهاد وفيًا ومخلصًا في قضيته التي تبناها منذ الحرف الأول الذي نطقت به يراعه، ... ويعي تماما أهمية أن تكون إنسانا مغايرًا وكاتبا مغايراً ، فكان كذلك، في كل نصوصه التي كتبها (للتلفزيون، والمسرح ...الخ).

فمن المسرح التجريبي والمسرح الطليعي إلى الأعمال التلفزيونية وليس انتهاء بالصحافة ومسرح الطفل وكتابة الرواية الأدبية أو كتابة الرواية الحداثية متداخلة الثقافات والأجناس أو كما يجنسها السيد حافظ (المسرواية).

راجع كتاب: (دراسات في أعمال السيد حافظ، في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق)، شهادة بقلم د. حيدر علي كريم الاسدي استاذ جامعي وناقد. مقال بعنوان: السيد حافظ كاتب الوجع والفرح الخالد. منشور في موقع الحوار المتمدن، على الرابط:

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=792124

أرسل لهم الكثير من الأنبياء.. أكثر شعوب العالم الذين جاءهم أنبياء.. إن الله ينظر إلى المصريين برحمة تفوق الخيال.. أحن للبكاء على صدر الوطن فلا أجده..)"[1].

وهاك أنموذج للسيد حافظ في روايته (حتى يطمئن قلبي)، حيث يقول:

الزمان: ليلا

المكان: منزل سهر في دبي.

ضحكت سهر وقالت:

- وأين شاور وقتها؟
- ياسهر ياصغيرتي كان شاور في اجتماعات دائمة للمؤتمرات، إذ أقبلت جحافل الفرنج بقيادة أماريك إلى الديار المصرية، وبلغ ذلك أسد الدين شيركو.

لما رجع أسد الدين من مصر إلى الشام أقام بها في خدمة نور الدين محمود زنكي، وفكر وجهز جيشا وسار إلى مصر، فمصر كانت مطمحا لكل الحكام منذ فجر الضمير، وقد جاء أسد الدين شيركو إليها، وحارب الفرنج في طريقه، ثم وصل إلى الجيزة، واستنجد شاور بالفرنج مرة أخرى.

- **قالت سهر:**
- هل طلب شاور الفرنج لدخول مصر؟
- نعم أراد أن يوقف أسد الدين، وطموح نور الدين محمود زنكي أمير الشام في امتلاك مصر وجاء بالصليبيين إلى مصر وخرج شاور معهم بجيشه للقاء أسد الدين شيركو؛ فهزمهم أسد الدين على الرغم من أن عدد الجند قليل؛ فإنهم لم يبلغوا ألفي فارس..... وأصبح صلاح الدين الأيوبي واليا على الإسكندرية.

---

(١) رواية حتى يطمئن قلبي، السيد حافظ ص٤٨١ ، ط١، مركز الوطن العربي، (رؤيا) القاهرة سنة ٢٠١٧م.

زغردت النسوة. بينما تساءل البعض:

- من هذا؟

والبعض يترقب هذا الوالي الجديد... صلاح الدين(١).

ففي هذ الفقرة من المسرواية دمج الكاتب بين الحوار، والسرد، من سؤال وجواب، وسرد للأحداث المختلفة، مما أحدث متعة جمالية في كل فقرة من فقرات نصه، فهنا خلط السيد حافظ بين السرد والحوار في الفصل الواحد خلطًا مثيرًا ودالا، بعكس ما رأيناه في تجربة توفيق الحكيم المسروائية الرائدة.

كيفية التداخل وبناء المسرواية:

القارئ والمطالع لمسرواية (حتى يطمئن قلبي) يجد نصًّا أدبيًّا جديدًا، وشكلا رحيبًا يعتريه التهجين، إذ يجمع بين جماليات وتقنيات مجموعة من الأجناس الأدبية المختلفة من خلال طرح الكاتب للأسئلة ثم الإجابة عليها، بحيث يشرك المتلقي بما يدور في ذهن الكاتب، فنلحظه يخلط بين: السرد الروائي، والحوار المسرحي، بين القص والدراما، في صورة شائقة وأسلوب أرقى قد أحسن صنعه، وجود شكله في جُل فصول المسرواية، فيأتي بالسرد عند حديثه عن الأحداث التاريخية كما في حديثه عن صلاح الدين، ويَنحى فيها منحى الرواية التاريخية من الصدق ومطابقته للواقع، ثم لا يلبث أن يأتي بالحوار ليكمل به السيد حافظ قص أحداثه، ولفت انتباه السامعين، وهكذا يستدعي الكاتب الحوار لخدمة نصه السردي، أعنى مسروايته.

يرى الناقد الفرنسي (جان إيف) أن فن الرواية الذي كان أقل أهمية من الشعر والمسرح في القرن التاسع عشر قد أصبح الآن في الصف الأمامي للإبداع، بل إنه امتص كل الأجناس الأدبية الأخرى .... كما أن الرواية أصبحت تأخذ من المسرح

(١) رواية حتى يطمئن قلبي للسيد حافظ، ص ٤٦.

المنولوج والحوار"[(١)]، وبذلك أصبح للمسرواية أهمية كبرى في العصر الحديث؛ لما تتمتع به من تقنيات تجنيسية مختلفة كان لها أثر على المتلقي القارئ والسامع والمشاهد والناقد. ولا يتأتى لها النجاح إلا بقدرة الكاتب ومهارته الفنية في مزجه أكثر من جنس أدبي في إطار واحد، كما فعل السيد حافظ في (حتى يطمئن قلبي) فقد جمع بين تقنيات الأسلوب المختلفة، واللغة التصويرية، والدراما، وطرح الأسئلة والتعجب، فهو نوع من أنواع الحراك التفاعلي بين الكاتب والمتلقي، إنه نوع جديد وشكل فريد وفق فيه هذا الكاتب البارع ليستميل أكبر قدر من جمهور المثقفين حين قراءته وجمهور المشاهدين حين تمثيله على خشبة المسرح.

(١) جان إيف تاديه ناقد وباحث فرنسي عرف بكتاب خريطة النقد في القرن العشرين. راجع في ذلك كتابه: الرواية في القرن العشرين، جان إيف تاديه، ترجمة محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، سنة ٢٠٠٦م.

المطلب الثاني: أثر جماليات المسرواية في المتلقي

تلقي النقاد للمسرواية:

إن الهدف الرئيس من نظرية التلقي إشراك واسع وفعلي للمتلقي؛ بغية تطوير ذوقه الجمالي، من خلال التواصل الحثيث مع النصوص الفنية؛ إذ إن حضوره أضحى نافذًا منذ وضع اللبنات الأولى لكتابة المسرواية، فانتقل من دور المستهلك إلى مرتبة الشريك المحاور الذي قد يترك له المبدع فراغات أو مناطق مفتوحة، فيقوم بملئها... وسد فجواتها.

والقراء أو المتلقون أنواع، قراء للمتعة الفنية، وقراء لتقييم العمل وتقويمه، وقراء للتثقيف ... إلخ ومن هنا فقد أضحى للقارئ دور مهم في الساحة الأدبية الآنية، انطلاقًا من عملية اختيار الكاتب للجنس الأدبي مسرواية أو رواية درامية،أو غير ذلك، واقتنائها إلى مرحلة نقدها وتقييمها، فأصبح الكاتب عندئذ يحتاط في كتاباته، ويستحضر مستويات القارئ والمتلقي أثناء بناء مسروايته.

يرى (ياويس)[١] أن الفهم الدقيق والشامل لأي عمل أدبي لايتحقّق دون الاطّلاع على القراءات السابقة، وأن كون العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ؛ أي: إن العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعا داخل التّاريخ دون الإشراك الحيوي للقارئ.

وبذلك كان من الضروري التركيز على المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي، والكشف عن جمالياته، وكيفية تلقيه، فاهتم الكتاب بدور القارئ والمتلقي في أعمالهم الفنية، والعمل على" تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة

(١) (هانز روبرت ياوس) هو ناقد ألماني، مؤسس نظرية التّلقي مع نهاية الستينيات من القرن العشرين . هو عالِمٌ ألمَانِي، وُلِدَ سنة ١٩٢١م، وتوفي سنة ١٩٩٧م في كونستانس. دَرَسَ في كل من جامعة الرايخ وهايدلبرغ الأمانيتين، منذُ ١٩٤٢م. و"نظرية التلقِي"، و"مسالك الفهم"، كما صدر له بعد وفاته، سنة ١٩٩٩م، "مشاكل الفهم". مجلة الرافد مجلة إلكترونية ثقافية.
https://arrafid.ae/Article-Preview?I=etR9jqYfdHI%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D

القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك"[١]. وأصبح شريك له أهمية كبرى، وبذلك استطاع المتلقّي أن يأخذ مكانة في الدّراسات النّقدية الحديثة، بعد أن كان عنصرا مهملا بين عناصر العملية الإبداعية، فالمتلقّي من هذا المنطلق يسهم في إبداع العمل الأدبي، بحيث يضفي خبراته وثقافته على هذا النص الأدبي.

كما يرى (ياوس) أنّ القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التّوقّع والقارئ، ويعد مصطلح (أفق التوقع) من المفاهيم الإجرائية عند (ياوس) أو ما يعرف بأفق الانتظار، وتبنى عليه محاور نظرية التلقي "إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النّظرية من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها، وتلقّيها في الزّمن الحاضر، مرورا بسلسلة التّلقّيات المتتالية"[٢] فإذا كان العمل الأدبي مناقضا، ومخالفا لتوقّعات المتلقّي فهذا ما يعرف بـ(خيبة الانتظار) أو (خيبة الأفق)، وهنا تبرز قدرة المتلقّي على فهم العمل الأدبي بتطوّراته المختلفة، وعلى هذا الأساس فإنّ المتلقّي هو المتحكّم الأوّل بعملية تطوّر هذا العمل، وليس المؤلّف كما هو السائد.

المتابع للمشهد الأدبي المعاصر يلحظ قلة إنتاج المسرحيات والروايات الدرامية، مما حدا بالمخرجين أن يلجأوا إلى ما يعرف بمسرحة الرواية، أو تطويع الرواية؛ لتكون رواية درامية قابلة للتمثيل، ومن هنا لقيت المسرواية قبولا عند نقاد العصر وعند مخرجي السينما؛ إذ تعد بديلا جيدا عن الأعمال الدرامية القليلة آنذاك، أو التي لا تفي بمتطلبات جمهور المشاهدين.

---

(١) جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، د.ت، ص٩٩.

(٢) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، ص:١٦٢، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م.

والذي ساعد على حضور هذا في العقل الجمعي العربي هو تحول كثير من النصوص الروائية إلى أعمال سينمائية، وتلفازية مشاهدة مشاهدات كثيرة ومتنوعة، مثل روايات: اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل، الوسية، ذئاب الجبل، خالتي صفية والدير، وغير ذلك.

ومن يتابع عملية التلقي للمسرواية يلحظ نمطين من التلقي، فهناك التلقي الكتابي، أعني حين قراءة العمل الأدبي، والتعليق عليه، وبيان ما فيه من محاسن أو مساوئ، وهناك التلقي السماعي، والتلقي البصري السمعي، وهو الذي نراه ونشاهده عند تمثيل المسرواية في أعمال السينما المختلفة، إذ يتلقاه ويراه ما بين مؤيد وعارض، على مستوى أوسع وهو الجمهور.

فجماليات التلقي للمسرواية تتشكل عند (ياوس) من عناصر أساسية، هي: أفق الانتظار، والمسافة الجمالية، مسافة الانتظار، انتظار رد فعل الكاتب أو القائم بالدور... والمتعة الجمالية للنص، والقارئ الضمني، " بحيث تُعد الفجوة الناتجة عن التخييب الحاصل بين أفق النص وأفق انتظار المتلقي أساس جودة العمل الأدبي، فأفق النص لا يكون دائمًا متوافقًا مع أفق المتلقي، وكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد، وبين الأفق الموجود سلفًا ازدادت أهمية العمل الأدبي.."[(١)]، بحيث يشعر المتلقي بخيبة أمل إذا لم يأت النص على ما هو متوقع في ذهن المتلقي.

وعلى كل فإن " بعض النصوص المبتكرة والمتوالدة من أجناس أخرى تجذب المتلقي لها، لكن بدهشة واختلاف، وتحفيز على التأمل والتوقف لاستجلاب طرائق

(١) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانز روبرت ياوس، تر: رشيد نبحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م، ونظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، جميل حمداوي، طبع المغرب سنة ٢٠١٣م.

تفكير جديدة تتناسب والعمل المقروء"[1]، ومن هنا كانت المسرواية بفضل تهجينها وما تحتويه من عناصر الجنسين ذات جمال وتأثير في المتلقي.

فجماليات التلقي للمسرواية تتشكل من عناصر أساسية، هي: أفق الانتظار، ماذا ينتظر؟ وبم يفاجئه الكاتب؟ يفاجئه من بعد السرد بحوار، ويطعِّم الحوار ببعض عناصر التشويق كطرح بعض الأسئلة، وانتظار الإجابة عليها. ومن هنا ومن خلال تسليط الضوء على هذا التداخل والإبداع في هذا الفن الوليد نكون قد دخلنا في إطار جديد وتجربة غنية ومتعددة الأبعاد للمتلقي.

المسروايات الثلاث في مرآة التلقي:

يعد الروائي والمسرحي، والمسروائي، والكاتب لأي عمل فني من أوئل النقاد المتلقين لأعمالهم، والمقيمين لخصائصه، والمقومين لشكله وإطاره العام، فأول من قام بمحاولة التجريب هو الكاتب والأديب توفيق الحكيم في مسروايتة: بنك القلق، واصطلح على تسميتها بالمسرواية الناقد وليد الخشاب، في كتابه (عندما تلجأ الرواية للمسرحية)، وكذلك الناقدة الأردنية صبحة علقم في كتابها (تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية الدرامية أنموذجا)، التي خصصت فصلا فيه بعنوان(بنك القلق لتوفيق الحكيم واضطراب النوع الروائي)! وأشارت إلى أن ثلاثة من النقاد الكبار قد أطلقوا على عمل توفيق الحكيم لقب (المسرواية) وهم الأساتذة: فؤاد دوارة، وعبدالقادر القط، وغالي شكري... وغيرهم من النقاد. فيما اختار آخرون الرواية الدرامية؛ للدلالة على هذا النوع.

أما مصطلح مسرحة النص الروائي، فيعني أن هناك رواية قابلة للتحويل لنص مسرحي، ومن ثم عرض مسرحي، من قبل المتلقين والنقاد البارزين، ومن هنا يمكن القول بكثرة ما يعرف بمسرحة النص الروائي بقراءة الرواية مرة بعد مرة،

(١) تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي، د حيدر الأسدي، ص ٨٠.

وتعديلها لتكون أقرب للنص المسرحي، وتمثل على خشبة المسرح، ويحدث ذلك غالبا في حالة خلو المشهد المعاصر من تأليف المسرحيات، فتكون هذه المحاولة التجريبية خير سبيل لتعويض النقص الموجود في تلك الفترة الجافة من الأعمال المسرحية.

فقد قل انتشار وذيوع المسرويات على الساحة الأدبية من بعد محاولة توفيق الحكيم في (بنك القلق)، التي أحدثت دهشة كبيرة آنذاك، ومن بعدها محاولة يوسف إدريس في (نيويوك ٨٠).

ويرى الدكتور محمد نجيب التلاوي، أن السبب في ذلك هو "عدم ملاحقة النقد لهذه المحاولات كان أبرز الأسباب لعدم شيوع (المسرواية)، وانتشارها بين النقاد والقراء معا"[(١)]، فتداول القراءة لأي فن من الفنون يحتاج إلى قراءة ومدارسة على الساحة الأدبية؛ كي يفرض سيطرته ضمن الفنون الجديدة، إلى أن قامت الباحثة صبحة علقم في كتابها تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجاً) بتحليل لخمس مسروايات عربية هي: بنك القلق لتوفيق الحكيم، فتحدثت عنها تحت عنوان: اضطراب الجنس الروائي، وملف الحادثة ٦٧، لإسماعيل فهد إسماعيل، فجعلتها نموذجا لاختفاء السارد، العمل الثالث كان "ظلال على النافذة" لغائب طعمة فرمان، وتناولته تحت عنوان "المسرحية داخل الرواية"" وبعد ذلك (أمام العرش) لنجيب محفوظ، وأدرجته تحت عنوان: زعزعة السياق الروائي السابق، أما العمل الخامس فكان "قبعتان ورأس واحد" لمؤنس الرزاز كمثال لما قالت: إنه درامية الموضوع.

كما كان لمسروايات السيد حافظ قدر كبير من القراءة والتلقي، كمسرواية قهوة سادة .. ومسرواية (كل من عليها خان) .. ومسرواية (حتى يطمئن قلبي) فنظر إليها النقاد نظرة القارئ والباحث والمثقف، نظرا لبراعة الكاتب من حيث المستوى

(١) مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، بحث بعنوان (مسرحة النص الروائي المسرواية نموذجا)، جامعة المنيا مجلد ٢٧– أكتوبر ١٩٩٧م. ص٥٧٤ .

اللغوي فـ ": نجده اعتمد على عدة مستويات داخل عمله من مستويات للمتلقي المثقف والمتلقي العادي، واستخدامه للمفردات الحية في كل جزء علي حدا"[١]، فعندما يدور الحوار بين الشخصيات التاريخية نجده يؤثر اللغة الفصحى، أو عند حديثه بالأحرى وحواره بين المثقفين، ثم ينوع بين الحوار على حسب المكان، ونوعية الشخصيات.

فهذا التداخل كما يقول الكاتب والروائي السيد حافظ مشروع كرس جهده من أجله، فالمزج مقصود والتداخل هوايته. " إن الأستاذ السيد حافظ لديه القدرة والأدوات التي تؤهله لذلك النوع من الكتابة عبر النوعية.. في النهاية فإننا أمام كاتب متمرد على كل الأعراف، والتقاليد الأدبية المعروفة"[٢].

ومن النقاد الذين علقوا على (حتى يطمئن قلبي) د. محمد نوالي بجامعة محمد الأول – المغرب. والأستاذ محمد مخيمر يتحدث عنها بكونها شكلا عابرا للأنواع، متمردا على الكتابة التقليدية.

كما كتب عنها الأديب: أحمد محمد الشريف مقالا تحليليا، بعنوان(الانحرافات السردية وتنوع النسيج الدرامي في رواية حتى يطمئن قلبي للسيد حافظ)، يبرز اتجاه السيد حافظ نحو تجريب جديد ظهر فيه مخاطرة الكاتب بأشكال وأطر جديدة لم يألفها القارئ، من خلال تجديده في البنية السردية . وقراءة في (حتى يطمئن قلبي) للباحثة إيمان الزيات، وقراءة نقدية د. أفكار زكي، وغيرهم من النقاد والمتلقين، مما يجعلنا ننظر لهذ العمل الفني المبتكر نظرة تعظيم وتقدير.

أما بالنسبة إلى مسرواية (الخروج عن النص) للكاتب جمال التلاوي فقد نالت دراسة معمقة من الدكتور محمد نجيب التلاوي بعنوان: (مسرحة النص الروائي

(١) قراءة في رواية (حتى يطمئن قلبي) للأديب السيد حافظ–بقلم: رضوى جابر، موقع الحوار المتمدن، على شبكة الإنترنت: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=789134

(٢) التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، د/ نجاة صادق الجشعمي، ص١٨.

المسرواية أنموذجًا)، وكذا كتب الدكتور مراد عبدالرحمن مبروك مقالة نقدية بعنوان: (قراءة نقدية في قصص جمال التلاوي) في مجلة القصة سنة ١٩٨٧م، وكتب الأستاذ يسري حسان بعنوان: (قراءة في رواية الخروج عن النص، ولع بالحذف حفاوة بالفراغات)، ونشره في مجلة القصة سنة ٢٠٠٢م.

ويتضح من هذا العرض السريع لأدلة تلقي النقاد ولمثقفين للمسروايات الثلاث أنها أعمال أدبية رائعة ورائقة وجاذبة، إذ المتلقي هو المعول الأول عليه، والذي يبنى عليه العمل الأدبي، ويعلن عنه من خلاله، فإذا تقبله باستحسان، دل على قيمة وجمالية هذا البناء الجديد والشكل الفني الهجين الوليد.

الخاتمة

الحمد لله الأول قبل كل شيء، والآخر بعد كل شيء، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، ومن فضله أتم علينا الكثير من الخيرات، وبعد،

فقد منَّ الله علي بإتمام البحث واستكماله، ويطيب لي أن نذكر بعض النتائج التى توصل إليها البحث، ومن أهمها:

- **إن محاولة التجريب من خلال التداخل** بين الجنسين في حد ذاتها تعد خروجًا عن التقليد، وتمردًا على الحدود الأدبية الأرسطية الصارمة، مما ولد أشكالًا أدبية حداثية جديدة.
- **مما هو مقرر لدى الدارسين أن الرواية تتسم بمرونتها وحيويتها**، مما جعل محاولة التجريب والتداخل بينها وبين الأجناس الأخرى أمرا مقبولا عند النقاد والمتلقين.
- **للمسرحية جمهور وعشاق يستمتعون بقراءتها**، كما أن للرواية عشاقا ومريدين. وللمسرحية عناصر وثوابت فنية وتقنيات إضافية، يقابلها في الرواية عناصر تجنيسية، وتعد المسرواية فنًّا جمع بين عشاق الفنين معا، سواء على مستوى القراءة، أم على مستوى المشاهدة.
- **المسرواية يتعامل فيها الكاتب بحنكة في توظيف تقنيات** الأساليب السردية؛ لتتواءم مع الحوار؛ للتعبير عن الأحداث في صورة بديعة.
- **تعد المسرواية شكلاً فنيًّا جديدًا** ناتجًا من جنسي المسرحية والرواية، وليست جنسًا ثالثًا مغايرًا لهما.
- **كانت المسرواية بمثابة طوق نجاة للقائمين على المسرح**، في ظل غياب وتأليف مسرحيات جديدة في الساحة الأدبية المعاصرة.
- **ما قام به توفيق الحكيم من محاولة تداخل السرد بالحوار لم يكن الصورة المثلى لعملية التداخل**؛ حيث أخفق في المزج والترابط المتوقع بين جنسين أدبيين، ليبعث لنا نتاجا جديدا يمتاز بجمال السرد وحيوية الحوار. إذ جعل

الجانب السردي الخاص بالرواية في فصول مستقلة، والجانب الحواري في مناظر أخرى.

- ❖ **حاول جمال التلاوي المزج بين الحوار والسرد** في الفصل الواحد في تجربته (الخروج على النص)، وهي مسرواية قصيرة، وتأثر به السيد حافظ في مسروايته "حتى يطمئن قلبي" بمزجه الحوار بالسرد، والاستعانة بتقنيات مسرحية من شأنها إحداث دهشة، وطرح أسئلة للمتلقي، فمسروايته تكتب لتمثل، لا لتقرأ، وهذا سبب فاعليتها وتأثيرها.
- ❖ **لقيت مسرواية (بنك القلق) قبولا لعدد كبير من المتلقين النقاد**، مرجعين للحكيم فضل السبق في هذا الفن والنوع الجديد، كما كان لمسرواية (حتى يطمئن قلبي)، قدر من مقالات النقاد والمتلقين الذين أثنوا على براعة دمجه بين الحوار والسرد بأسلوب فني راق في كل فصول المسرواية.

وفي الختام أوصي بدراسة بعض الظواهر والإشكاليات الأدبية المثارة من خلال هذا البحث، منها:

- دراسة ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في التراث العربي، دراسة منهجية كمشروع علمي.
- دراسة ظاهرة استعانة فن الشعر الحداثي بتقنيات أجناس الأدب الموضوعي.
- دراسة الأنساق الثقافية في فن المسرواية.
- دراسة مدى حضور فن المسرواية في الأدب الحداثي خلال العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين.
- عقد مؤتمر علمي عن الفنون الحداثية في الأدب العربي المعاصر من حيث إيجابياتها وسلبياتها.

وأخيرا فلا أدعي الكمال لبحثي ولا بلوغ الذروة في جهدي، ولكنها محاولة في مجال الدراسات الأدبية المعاصرة، آملا من الله تعالى أن أكون قد أضفت جديدا أو أوضحت غامضا في هذا الحقل الأدبي، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

- **بنك القلق**، توفيق الحكيم، طبع دار مصر للطباعة د.ت.
- **تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص**، روايتان، جمال التلاوي، طبع مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٠م.
- **حتى يطمئن قلبي**، رواية السيد حافظ، مركز الوطن العربي، (رؤيا) القاهرة، ط١ سنة ٢٠١٧م.

ثانيًا: المراجع:

- **الأدب المقارن**، د. محمد غنيمي هلال، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط التاسعة: ٢٠٠٨م
- **أصول الأنواع الأدبية**: الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، د. محمد أحمد العزب،ط دار والي الإسلامية للنشر والتوزيع.
- **بناء الرواية**: دراسة في الرواية المصرية، للدكتور عبدالفتاح عثمان مكتبة الشباب سنة ١٩٨٢م.
- **تداخل الأجناس الأدبية**، وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، حيدر علي الأسدي، ط١سنة ٢٠١٩م دار أمجد للنشر والتوزيع.
- **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية**، صبحة علقم المؤسسة العربية للنشر ٢٠٠٦م.
- **تداخل الأنواع الأدبية**، د. نبيل حداد، محمود درابسة، مؤتمر النقد الثاني عشر، سنة ٢٠٠٨ م، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- **التشظي وتداخل الأجناس الأدبية** في الرواية العربية، السيد حافظ نموذجا ج١ مركز الوطن العربي رؤيا، ط١ القاهرة ٢٠١٧م.

- **التفاعل في الأجناس الأدبية:** مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية من القرنين (٣-٦)هـ د.ط.
- **جماليات الأسلوب والتلقي**، دراسات تطبيقية، موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط١.
- **جمالية التلقي** من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانز روبرت ياوس، تر: رشيد نبحدو، مشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
- **دراسة في الرواية المصرية**، د. عبدالفتاح عثمان مكتبة الشباب سنة ١٩٨٢م.
- **دعوة إلى وعي الذات**، د. رشيد ياسين، دمشق اتحاد الكتاب العرب سنة ٢٠٠٠م.
- **الرواية الدرامية**، دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة د. باسم صالح حميد، ط ١ بغداد دار الشؤون الثقافية ٢٠١٢م.
- **الرواية في القرن العشرين**، جان إيف تاديه، ترجمة محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٦م.
- **رواية النجوم تحاكم القمر**، للكاتب حنا مينه، بيروت لبنان دار الأداب ١٩٩٣م.
- **الرواية في القرن العشرين**، جان إيف تاديه، ترجمة محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٦م.
- **السرد والظاهرة الدرامية**، د. علي تميم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ سنة ٢٠٠٣م.
- **شعرية الخطاب السردي**، د. محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سنة ٢٠٠٥م.
- **صحيح مسلم**، المسند الصحيح المختصر من السنن ، للإمام الحافظ أبي الحسين بن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ) تحقيق، أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.

- **في نظرية الرواية**، د. عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، سنة ١٩٩٨م.
- **مدخل إلى علم اللسان الحديث**، مجلة اللسانيات، عبد الرحمن الحاج صالح، الجزائر، العدد الرابع، ٢٠٠٣م
- **مقدمة في نظرية الأدب**، د. عبد المنعم تليمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة١٩٩٧م،
- **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١،٢٠٠٧م.
- **من فنون الأدب**: المسرحة، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٧٨م.
- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م.
- **ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية**، د. زهير شلبية، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ط١ سنة ٢٠٠١م.
- **نظريات النقد الأدبي والبلاغة** في مرحلة ما بعد الحداثة، جميل حمداوي، طبع المغرب سنة ٢٠١٣م.
- **نظرية الأجناس الأدبية** في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، د. عبد العزيز شبيل، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ٢٠٠١م.
- **نظرية التلقي أصول وتطبيقات** د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب ط١ سنة ٢٠٠١م.
- **النقد الأدبي الحديث**، د. محمد غنيمي هلال، ط٦، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

ثالثًا: المعاجم العربية:

- **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف، مصر، د.ت.

- **معجم التعريفات**، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، ناشرون، سنة ٢٠٠٠م.
- **معجم الصاحبي**، لابن فارس، ط المكتبة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٢٨هـ.
- **معجم العين**، للخليل بن أحمد؛ تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، ط دار الرشيد ببغداد، سنة١٩٨٠م.
- **معجم لسان العرب**، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ

رابعًا: المجلات والدوريات:

- **مسرحة النص الروائي، المسرواية أنموذجا**، د محمد نجيب التلاوي، بحث في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا مجلد ٢٧– أكتوبر ١٩٩٧م.
- **هل هناك خصوصية للرواية العربية**، الأستاذ: محمد أمين العالم، مجلة فصول، ع٣، مج ١٦، سة ١٩٩٧م.

خامسًا: المقالات والمواقع الإلكترونية:

- **قراءة في رواية (حتى يطمئن قلبي)** للأديب الكبير السيد حافظ–بقلم: رضوى جابر، موقع الحوار المتمدن، على شبكة الإنترنت:

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=789134

- ادوين_موير: https://ar.wikipedia.org/wiki
- **السيرة الذاتية للكاتب المسرحي برتولد بريخت:http://www.komashano.com**
- **مجلة الرافد مجلة إلكترونية ثقافية:**

Preview?I=etR9jqYfdHl%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D https://arrafid.ae/Article

- **شخصيات: جمال التلاوي: https:/ manhom.com**
- **شخصيات: السيد–حافظ: http:/ scc.gov.eg/profile**

فهـرس الموضـوعـات

م	الموضوع	الصفحة
١	**المقـدمـة** :.....	٧٩١
٢	**التمهيد : مصطلحات البحث والرؤية النقدية لها**	٧٩٦
	المطلب الأول: التعريف بمصطلحات البحث الأساسية :.....	٧٩٦
	المطلب الثاني: الرؤية النقدية للتداخل بين الأجناس :.....	٨٠٣
٣	**المبحث الأول : التقنيات التجنيسية البارزة في الأدب الموضوعي**	٨٠٩
	المطلب الأول: التقنيات التجنيسية البارزة في فن المسرحية :.....	٨٠٩
	المطلب الثاني: التقنيات التجنيسية البارزة في فن الرواية :.....	٨١٣
	المطلب الثالث: الجماليات المبتكرة لفن المسرواية :.....	٨١٦
٤	**المبحث الثاني : مقاربة تطبيقية للمسرواية في مرآة التجنيس والتلقي**	٨٢٢
	المطلب الأول: الدراسة التطبيقية للمسرواية :.....	٨٢٢
	[١] المسرواية الرائدة [بنك القلق] لتوفيق الحكيم :.....	٨٢٢
	[٢] المسرواية القصيرة: (الخروج عن النص) لجمال التلاوي :..	٨٢٦
	[٣] المسرواية المعاصرة (حتى يطمئن قلبي) للسيد حافظ :.....	٨٢٩
	المطلب الثاني: أثر جماليات المسرواية في المتلقي :.....	٨٣٣
	تلقي النقاد للمسرواية :.....	٨٣٣
	المسروايات الثلاث في مرآة التلقي :.....	٨٣٦
٥	**الخاتمة** :.....	٨٤٠
٦	**المصادر والمراجع** :.....	٨٤٢
٧	**فهرس الموضوعات** :.....	٨٤٦